



ВІСНИК

УНІВЕРСИТЕТУ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

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

СЕРІЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ALFRED NOBEL UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

- Ватченко С.А.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-6-11
«Долгий XVIII век»: историки литературы о нюансах и оттенках понятия 6
- Калиберда Н.В.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-12-16
Другой Ричардсон. Новые акценты в восприятии личности и творчества писателя
в последние десятилетия XX в. 12
- Максютенко Е.В.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-17-22
Загадка без разгадки. Сентиментально ли «Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна? 17

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

- Stepanova A.A., Kalinichenko V.V.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-23-29
The image of a city through the prism of cultural-philosophical concept introduced by Oswald Spengler ..23

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

- Анненкова Е.С.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-30-37
На пересечении традиций: рассказ И.А. Бунина «Русь»..... 30

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

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

Журнал затверджено до друку і до поширення через мережу Інтернет за рекомендацією вченої ради Університету імені Альфреда Нобеля (протокол № 6 від 12.10.2017 р.).

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

2 (14) 2017

Галкина Я.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-38-43 «Одиссея» в сознании «неоклассиков» (лирика Н. Гумилева и Н. Зерова)	38
Holub D.O. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-44-49 Culture and Cold War as a problem of spy novel	44
Jafarova K. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-50-53 Hamlet in a “Nutshell” – postmodern interpretation of the famous tragedy of all time	50
Литвиненко Н.А. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-54-64 Роман У. Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны»: эстетический синкретизм	54
Sokolyansky M.G. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-65-69 On varieties of the title in the English translations of Griboyedov’s comedy.....	65

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

Гаджиева А. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-70-74 Отражение событий 1905–1906 годов в творчестве карабахских писателей XIX века.....	70
Джавадова Р. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-75-79 Влияние современной литературной среды на творчество Касума Касумзаде.....	75
Кязимова С. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-80-85 Лирико-психологические стороны человеческой нравственности в рассказе Эльчина Эфендиева «На Шушу пал туман»	80
Патлань Ю.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-86-108 «Как я носил вас как бы на орлиных крыльях, и принес вас к себе...»: о жанровой природе «Орлиных душ» В.Я. Ерошенко и о влиянии протестантизма на становление образования слепых (статья первая)	86

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Блищ Н.Л. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-109-113 Автомифология литературного дебюта: случай А.М. Ремизова	109
Богданова О.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-114-122 Конфликт «меланхолический» и «скорбный» (баллада В.А. Жуковского «Людмила»)	114
Бондаренко А.А. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-123-127 Мотив колокольного звона в цикле М. Горького «По Руси»	123
Денісова Д.Д. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-128-134 Сучасна фантастика в проєкції Чайни Тома М’євіля	128
Ніколюк Т.В., Шкляєва Н.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-135-138 Психотип трудового емігранта в сучасній українській прозі	135
Оляндер Л.К. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-139-146 Природа в дзеркалі людини: два ракурси (за матеріалом діалогії Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу» і «Де свище Овлур»)	139

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

Редакційна рада

Заступник головного редактора

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

С.Б. Вакарчук, доктор фізико-математичних наук,
професор (Університет імені Альфреда Нобеля,
м. Дніпро)

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

В.А. Павлова, доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

О.В. Пушкіна, доктор юридичних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

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

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

Редакційна колегія серії «Філологічні науки»

Головний редактор серії

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

Заступник головного редактора серії

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

Н.П. Бідненко, кандидат філологічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

Н.П. Волкова, доктор педагогічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

В.А. Гусєв, доктор філологічних наук, професор

Н.В. 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)

О.О. Корнієнко, доктор філологічних наук, професор

М.К. Наєнко, доктор філологічних наук, професор

В.Д. Нарівська, доктор філологічних наук, професор

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

О.І. Панченко, доктор філологічних наук, професор

Н.Т. Пахсарьян, доктор філологічних наук, професор
(Російська Федерація)

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

Т.В. Філат, доктор філологічних наук, професор

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

Пасько Л.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-147-151 Способы отображения художественного конфликта в романе Майкла Шеары «Ангелы убийцы»	147
Sukhenko I.M. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-152-161 At the origin of us «nuclear» literature: «Alexander’s Bridge» by W. Cather.....	152
Филат Т.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-162-173 Особенности художественной трактовки трагедии Чернобыля в лирике Лины Костенко.....	162
Фока М.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-174-180 Підтексти в химерному оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія».....	174

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Берестень Е.Е. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-181-185 Лингвостилистические особенности прозаических басен Г.Э. Лессинга.....	181
Качур І.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-186-191 Метонімічна концептуалізація емоційних вражень кінокритика (на матеріалі британських кінорецензій)	186
Кияси У. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-192-195 Особенности философских, психологических и языковедческих взглядов Ноама Хомского	192
Ляхно Н.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-196-203 Категорія фазовості в системі актантної функціональності	196
Плющай О.О., Ратомська Л.В., Михлик О.О. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-204-209 Контрастивний аналіз вираження пасивності в іспанській та італійській мовах	204
Турчак О.М. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-210-216 Залежність появи індивідуальних новотворів від впливу зовнішніх чинників у межах стилю засобів масової інформації.....	210

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Zinukova N.V. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-217-222 Interpreters in multilingual society: aspects of bilingualism	217
Ширяєва О.В. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-223-227 Словотвірні типи німецьких okazіonalіzmів та способи їх відтворення українською мовою (на матеріалі німецької повоєнної літератури).....	223

ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ

Силантьєва В.И. Сома Владислава.....	228
--	-----

IN MEMORIAM

Наєнко М.К. Четвертий – пішов... Пам’яті Євгена Євтушенка	240
---	-----

РЕФЕРАТИ (ABSTRACTS)	243
НАШІ АВТОРИ	256
OUR AUTHORS	259

CONTENTS

TOPICAL PROBLEMS OF THEORY OF LITERATURE AND LITERARY CRITICISM

- Vatchenko S.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-6-11
“The long Eighteenth century”: scholars about the specificity of the definition 6
- Kaliberda N.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-12-16
Another Richardson. New accents in perception of the personality of the writer
and his creativity in the last decades of the XX-th century..... 12
- Maxiutenko O.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-17-22
A riddle without an object. Is “A Sentimentl Journey” by L. Sterne really sentimental?..... 17

NON-CLASSICAL LITERARY STUDIES

- Stepanova A., Kalinichenko V.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-23-29
The image of a city through the prism of cultural-philosophical concept introduced by Oswald Spengler 23

LITERARY TRADITIONS: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

- Annenkova O.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-30-37
Specificity of the I. Bunin’s aesthetic language: short story “Rusya” 30
- Galkina Ya.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-38-43
“Odyssey” in the minds of “Neoclassicists” (the lyrics of N. Gumilev and N. Zerov) 38
- Holub D.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-44-49
Culture and Cold War as a problem of spy novel 44
- Jafarova K.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-50-53
Hamlet in a “Nutshell” – postmodern interpretation of the famous tragedy of all time 50
- Litvinenko N.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-54-64
“The Mysterious Flame of Queen Loana” by U. Eco: esthetic syncretism 54
- Sokolyansky M.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-65-69
On varieties of the title in the English translations of Griboyedov’s comed..... 65

ASPECTS OF SOCIOCULTURAL PROBLEMATICS OF ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURE

- Hajiyeva A.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-70-74
Reflection of the events of 1905–1906 in the works of the Karabakh writers of the 19th century 70
- Javadova R.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-75-79
The influence of the modern literary environment on Kasum Kasumzade’s works 75
- Kazimova S.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-80-85
Lyrical and psychological aspects of the human morality
in Elchin Efendiev’s story “The Fog over Shusha” 80
- Patlan Yu.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-86-108
“How I Bare You on Eagles’ Wings, and Brought You unto Myself...”:
about the genre of V.Y. Eroshenko’s “The Eagle Souls”
and the impact of protestantism on establishment of the educational system for blind 86

TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

- Blichsh N.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-109-113
Automythology of literary debut: the case of A.M. Remizov 109
- Bogdanova O.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-114-122
Conflict “melancholic” and “sad” (“Lyudmila” by V.A. Zhukovsky) 114
- Bondarenko A.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-123-127
Motive of the toll in M. Gorky’s cycle “Across Rus” 123
- Denisova D.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-128-134
Contemporary literature of the fantastic in China Tom Miéville’s projection 128
- Nykolyuk T., Shklyayeva N.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-135-138
The psychotype of a labor emigrant in contemporary Ukrainian prose 135
- Oliander L.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-139-146
Nature in human’s mirror: two perspectives (on the material of Petro Soroka’s dilogy
“Symphony of Petrykiv Forest” and “Where was Ovruł whistling”) 139
- Pasko L.** DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-147-151
Ways of presenting artistic conflict in Michael Shaara’s “Killer Angels” 147

Sukhenko I. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-152-161 At the origin of us "nuclear" literature: "Alexander's Bridge" by W. Cather	152
Filat T. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-162-173 Features of the artistic interpretation of the Chernobyl tragedy in Lina Kostenko's lyrics	162
Foka M. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-174-180 Subtexts in V. Shevchuk's fantastic short story "The Woman-snake"	174

TOPICAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LINGUOCULTUROLOGY

Beresten O. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-181-185 Linguostylistic features of the prosaic fables of G.E. Lessing	181
Kachur I. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-186-191 Metonymic conceptualization of film critic's emotional impression (on the material of British film reviews)	186
Giyasi U. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-192-195 Analysis of Noam Chomsky's conception on Philosophy, Psychology and Linguistics	192
Lahno N. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-196-203 Phase category in the actant functionality system	196
Pliushchay O., Ratomska L., Mikhlik O. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-204-209 Contrastive analysis of expressing passiveness in Spanish and Italian	204
Turchak O. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-210-216 Dependence of individual nonce formations approval from of external factors influence in borders of the style of mass media	210

TRANSLATION STUDIES

Zinukova N. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-217-222 Interpreters in multilingual society: aspects of bilingualism	217
Shryayeva O. DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-223-227 Word-forming types of nonce words and their transferring types into Ukrainian	223

LITERARY SALON

Sylantjeva V. Soma Vladislava	228
---	-----

IN MEMORIAM

Nayenko M. The fourth – has gone... In memoriam of Yevgeny Yevtushenko	240
--	-----

ABSTRACTS	243
OUR AUTHORS	259

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

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

Редактор *М.С. Кузнецова*
Комп'ютерна верстка *Г.М. Хомич*

Підписано до друку 14.11.2017. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 22,75.
Тираж 300 пр. Зам. № .

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

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

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-6-11

УДК 82.09

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

«ДОЛГИЙ XVIII ВЕК»: ИСТОРИКИ ЛИТЕРАТУРЫ О НЮАНСАХ И ОТТЕНКАХ ПОНЯТИЯ

В статье предпринята попытка описания реалий современного литературоведения. Анализируется функционирование в проблемном поле науки таких концептов, как «культурный поворот», «долгий XVIII век». Констатируется состояние модернизации методологии гуманитарных наук в контексте постмодернистских интеллектуальных вызовов. Реферирован и обобщается ряд положений современных историко-литературных трудов универсального характера об особенностях литературного процесса в Англии XVIII ст. Подчеркивается продуктивность междисциплинарных ракурсов исследования, открывающих широкие возможности перед филологией.

Ключевые слова: интеллектуальная революция, постмодернистская культура, «культурный поворот», культурные исследования, междисциплинарность, «долгий XVIII век».

В 2005 г. в печати появился очередной том из серии Новой Кембриджской истории английской литературы, охватывающий объемный временной период от 1660 до 1780 гг. В роли редактора, координировавшего усилия известных в Европе и США специалистов (Д. Гриффин, У. Уорнер, У. Хантер, П. Бэкшайдер, М. Зайдел, К. Зизкин), попытавшихся реконструировать литературное и культурное прошлое Британии XVII–XVIII вв., выступил влиятельный Джон Ричетти, обратившийся с вступительным словом к читателю с тем, чтобы напомнить и прояснить характер кардинальных перемен, произошедших в гуманитарном знании [10].

Столетие пролегло между выпусками предыдущей и последней версий литературной истории Англии [5; 10]. Основу каждой составляют несхожие научные концепции. Ричетти полон восхищения перед глубоким, фундаментальным трудом своих предшественников, воспринимает его как выдающееся достижение, по сей день сохраняющее ценность для всех, кого интересуют судьбы словесности. Для него хроникальный цикл в двух книгах, соответственно озаглавленных «От Стила, Аддисона к Поупу и Свифту» (IX т.) и «Эпоха Джонсона» (X т.), выстроен согласно классическому канону дисциплины, предлагающему эпически объективное описание рождения и совершенствования художественных форм, открытий гениальных одиночек, возникновения массива текстов писателей второго ряда, уступающих по даровитости законодателям вкуса, однако соприкасающихся в эстетическом мышлении, вовлеченных в единый поток эволюционных преобразований [5].

В то же время бурные интеллектуальные революции ушедших десятилетий лишили монолитности современные академические сообщества, зародили сомнение в беспристрастности профессиональных историков, не свободных от нарративного искажения реалий и фактов [3; 4]. Ввергнутые в растерянность университетские ученые были вынуждены смириться с рыночными запросами постмодернистской культуры, отказавшейся от возвы-

шенных идей литературоцентризма, заменив его красочными языками медиа, и обратившейся к поиску иного, альтернативного взгляда на образы минувшей истории.

В последней трети XX ст. особую весомость в гуманитарных науках обретает осознание сдвига в духовном климате эпохи. Его назовут культурным поворотом («cultural turn»), оценят как сложное, многосоставное явление, зародившееся еще в 1920–30-е гг., затем оформившееся как узнаваемый прецедент в 1940–50-е, и ранняя стадия, а именно волна сомнений в позитивистских основах знания, будет именоваться лингвистической рефлексией по поводу надежд на возможность достижения истины (теории Витгенштейна, Гуссерля, Хайдеггера) [2].

Термин «поворот», предполагают, предложил американский философ Ричард Рорти, и, по его мнению, он указывал не на смену классического образа познания, а на преобразование, трансформацию, поиск новых ресурсных средств, его проблематизацию. Одновременно нарастал кризис концепции истории, ее эволюционистской аксиологической версии, завершившийся открытием нарративных механизмов организации исторического материала и допущением поэтологических основ его интерпретации [2–4].

Постмодернистская эпоха способствовала оправданию плодотворности нарастающего обновления научного поиска и оформлению протекающих процессов в некое единство, где само познание было уподоблено полифоничной мозаике дополняющих друг друга исследовательских усилий, лишенных единого центра, нацеленных на дестабилизацию и деконструкцию традиционного типа мышления. Происшедший переворот в гуманитарном знании не сводим к одной исследовательской ветви, а, напротив, тяготеет к смешению научных языков, междисциплинарному обогащению словаря и расширению набора аналитических процедур.

Современное понимание культурного поворота пока еще не устоялось, поэтому часто прибегают к полемичным, несовпадающим концепциям. Все же не вызывает сомнения постмодернистская природа явления, занимающего срединное положение между структурализмом и постструктурализмом, а также его открытость интегративным практикам критики культуры либо, используя более распространенную дефиницию, культурным исследованиям в их разноликих национальных версиях (французской, английской, американской), когда импульсом к реконструкции прошлого оказывается его альтернативное перетолкование, описывающее не ведущие тенденции истории, но те, которые прежде не изучались.

В Новой Кембриджской энциклопедии историко-литературная картина XVIII ст. объемна, заключена в более широкие темпоральные рамки, что связано с пересмотром принятой в классической истории периодизации хроникальной последовательности событий (1660–1780 гг.). Напомним, что альтернативные модели периодизации исторического времени актуализируются в науке во второй половине XX в. Одним из инициаторов проблематизации временных границ эпох выступает известный британский историк Эрик Хобсбаум (1917–2012), ставший «автором» концепций «долгого XIX века», названного «столетием крушения империй», и «короткого XX», израненного революциями, войнами, как полагают, ускорившего драматически неровное течение культурно-экономической интеграции, предвещающей в будущем появление цивилизации планетарной.

В 1985 г. Джонатан Кларк выступил с критикой утвердившегося в британской историографии либерального восприятия культуры XVIII ст., согласно которому жизнеспособность и совершенствование английской государственности обеспечивали конституционная традиция, правительство, избранное парламентом, верховенство закона, религиозная терпимость и свобода слова. Именно Кларк ввел в обиход дефиницию «долгий XVIII век» («long eighteenth century»), позже прижившуюся в академических кругах [6]. Оригинальность ревизионистской теории Кларка заключалась в том, что он настаивал на необходимости видеть и оценивать сложность преобразований, протекавших в упомянутом историческом интервале, не столько из перспективных тенденций обретения Британией могущества и статуса великой буржуазной державы в XIX ст., сколько убеждал учитывать консервативные институты и структуры, обеспечивающие обществу стабильность, единство, преемственность уклада, свойственные европейским странам XVIII ст., в особенности дореволюционной Франции, когда монархия, аристократия и церковь выполняли охранитель-

ные функции в процессе постепенного углубления социально-экономических перемен [1, с. 321].

К идее Кларка о «долгом XVIII веке» в истории Англии отнеслись заинтересованно, но неоднозначно. Его гипотеза привлекла смелостью разрушения сложившихся «закрытых моделей» движения европейской культуры, неожиданным, однако, оправданным вниманием к консервативным механизмам так называемого традиционного общества («ancien regime»), обеспечившим не только целостность и связность описываемого исследователем периода, но и смягчение «рассогласованности» между нарождающимися новыми и архаическими чертами социальных норм [6].

Полагают, что концепт «долгого XVIII века» обрел силу в благоприятном для себя духовном климате консерватизма, вновь востребованного в среде западных политиков и историков в 70–80-е гг. XX ст., опасавшихся кризисных последствий радикального обновления государственности и воспринимавших сохранение традиционных ценностей как условие выживания человечества. Пластическая конструкция «долгого XVIII века», последовавшего за потрясениями и гражданской смутой XVII ст., позволила «сшить» в единое историческое полотно и идущую им на смену эпоху торжества британской имперскости, позже возвеличенной викторианским культурным мифом.

Понятие «долгого XVIII века» упрочится в гуманитаристике, им будут оперировать и историки литературы, подчеркивая тесноту календарных рамок столетия, раздвигая границы периода, захватывая десятилетия близлежащих эпох [1; 6–10]. Пределы его окажутся подвижными, и нижний маркер соотнесут либо с началом эпохи Реставрации (1660 г.), либо со Славной революцией 1688 г., а верхний – спроецируют на последние десятилетия XVIII ст. – 1780(90) гг. или перенесут на три десятилетия вверх по календарной шкале, обозначив «исход» романтического движения – 1832 (1835 или 1837 гг.).

Литературоведы охотно используют концепт «долгого XVIII века» в своих трудах, начиная с 2000 г., нередко не оговаривая, не объясняя его понимание, лишь констатируя протяженность воссоздаваемого календарного этапа, однако иногда все же размышляют по поводу излишней подвижности его временных рамок [7–10]. Пенни Притчард, автор очерков «Долгий XVIII век. Литература 1660–1790-х гг.» (2010), во введении к книге замечает, что с каждым днем «долгое XVIII столетие» становится все более долгим, и возникают трудности размежевания тех стадий истории, в которых заметны изменения в культуре [9, с. 1]. Основной предположенной Пенни Притчард читателям литературной версии «долгого XVIII столетия» станут события национальной истории, способствовавшие объединению английского общества и постепенному проведению умеренных, не радикальных реформ, которые все же упорно продвигали страну к состоянию «модерности» [9, с. 3].

«Долгий XVIII век» открывается возведением на престол Чарльза II Стюарта, событием значительным, по мнению Притчард, так как Англия возвращает себе национальную по духу форму правления, совмещавшую монархическое право и выборный парламент [9, с. 2–3]. Историки рассматривают реставрацию королевской власти в 1660 г. как своеобразную кульминацию, завершающую время религиозного и гражданского противостояния и по-своему ставшую в будущем истоком национального примирения. Многие составляющие важны для осмысления картины «долгого XVIII столетия»: экономические, политические, социальные, литературно-эстетические, – но определяющее воздействие на духовное состояние эпохи оказывает религия. Она является почвой гражданской войны XVII ст., окрашивает Реставрацию 60-х гг. Английская церковь поддерживает становление науки и промышленную революцию начала XIX ст., а также конструирует национальную идентичность.

Историки культуры за временным отрезком от 1660 г. по 1790-е гг. закрепляют дефиницию раннего Нового времени («**Early Modern Period**»), когда **благодаря осязаемым экономическим подвижкам** улучшилось положение среднего класса, оживилось предпринимательство, торговля, был замечен рост городов, увеличение плотности населения страны. Пенни Притчард сердцевиной историко-культурного очерка делает лапидарную информацию о судьбах ведущих литературных форм эпохи: поэзии, драмы, сатиры, романа, – очерчивает пути их обновления художниками эпохи: Драйденом, Поупом, Свифтом, Дефо, Филдингом, женщинами-романистками. Интересует автора монографии и расширение пу-

бличной сферы Англии XVIII ст., механизмы гендерного обновления иерархии общества, а также стремительная социализация личности. Притчард выделит в отдельный раздел собственные рассуждения об эпохе Реставрации Стюартов, увидит в ней не только одну из ярких, памятных страниц истории культуры, но и опыт политического и духовного строительства нации [9, с. 2–4].

Один из создателей трехтомного путеводителя по английской литературе Роберт ДеМария в последней книге цикла (2014), посвященной «долгому XVIII столетию» 1660–1837 гг., предварит свое вступительное слово высказыванием Сэмюэла Джонсона, однажды заметившего, что литературная критика, будучи прославленной в веках трудами знаменитых мыслителей и философов, пока еще не достигла устойчивости и определенности, присущих подлинной науке [8, с. xxxi]. Обратившись к актуальным проблемам середины XX ст., ДеМария процитирует реплику раздосадованного Пола Фасселла о состоянии изучения литературы XVIII в., не свободного от заблуждений и ошибок. Фасселл допускает, что любой обладающий даром сатирика исследователь нашел бы здесь пространство для демонстрации собственного ремесла. И, несмотря на то, что ощутимы перемены в науке о XVIII ст., все же подлинный образ XVIII в. лишь обретает свои очертания, и каждый полемист-насмешник, по мнению ДеМарии, мог бы блестяще реализовать пожелание Фасселла [8, с. xxxi].

Если Притчард занимает недавно утвердившийся новый формат историко-культурного контекста XVIII ст., то ДеМария сосредоточится на метаморфозах современной науки о литературе. ДеМария вынужден признать, что упрощенные представления об эпохе XVIII в., к сожалению, не исчезли, а сохраняют свою жизнеспособность. Это касается распространенного в прошлом положения о том, что английские писатели столетия следовали универсальной модели просветительства, которой свойственны вера в здравомыслие, науку, системность в осмыслении мира [8, с. xxxi–xxxii].

ДеМария настаивает, что необходимо учитывать нестабильность самого литературоведения, которое является объектом внимания подвижных исследовательских оптик, течений и школ, постоянно обогащается разноликим научным инструментарием. И не стоит забывать, что процесс изучения литературы XVIII ст. предстает как отражение отражений обилия научных концепций. ДеМария шутливо укажет, что XVIII в. богат сатирическими текстами, и на эпоху приходится своеобразный сатирический поворот в культуре Англии [8, с. xxxi]. Поэтому он риторически вопрошает, **допустимо ли верить в позитивное начало столетия, столь щедро снабдившего сатириков материалом для творчества, или же время, в которое жил Свифт, так же недоверчиво относится к идее прогресса, как и автор «Путешествий Гулливера»?** [8, с. xxxii]. Исследователь размышляет над стилиевой неоднородностью «долгого XVIII столетия». Он полагает, что в нем насильно и несколько условно соединены различные литературные этапы и имена. Единство «долгого XVIII столетия» – скорее искусственно, и «эпоху Драйдена» сменяют эпохи Поупа и Джонсона [8, с. xxxii].

Тем не менее ДеМария констатирует и углубление понимания ушедшей эпохи: «перезоткрыто», описано и внове осмыслено творчество писателей-женщин, поэтов, драматургов, романисток. По-иному трактуется сама дефиниция литературы, которая не только соотносится теперь с миром вымысла и воображения, но включает в себя весь массив письменных текстов, как это имело место и в XVIII ст. Многосторонне и широко реконструирована история книги и книгопечатания. Прочный фундамент обретают библиографические изыскания. Приходит понимание идеи национальной идентичности и одновременно совершенствуются разнообразные многоликие литературные формы, позволяющие воплотить несовпадающий личный и гендерный житейский опыт. С удовлетворением ДеМария подчеркивает соединение литературоведческих исследовательских практик и социокультурных, понимаемых иначе, нежели в традиционной науке, и помогающих критику донести до читателя неожиданно свежее прочтение классики [8, с. xxxiii–xxxiv].

В 2015 г. редакторы «Энциклопедии британской литературы 1660–1789 гг.», известные исследователи Гэри Дэй и Джек Линч зададут вопрос себе и читательской аудитории о том, насколько сложившиеся в истории культуры дефиниции наиболее емко передают содержание эпохи перемен, смелых экспериментов, борьбы, с которой связывают рождение современного мира [7, с. xxv]. Они перечислят утвердившиеся в науке метафориче-

ские названия исторического феномена и обнаружат, что каждое из них – «Просвещение», «Августинское столетие», «Долгий XVIII век» – действительно, соответствует определенной культурной тенденции времени, соотносеного с возникновением публичного пространства, появлением национального самосознания, возвышением жанра романа, историком промышленной революции, отпадением американских колоний от Британии и созданием республики во Франции. Дэй и Линч выделяют в череде терминов, используемых для обозначения периода, один из наиболее распространенных – концепт «столетия Разума» («The Age of Reason») и подтвердят, что он, как и другие, не покрывает пестроту духовного климата эпохи, где сосуществуют и устремленность к новизне, и желание подавить инакомыслие, а читательские вкусы колеблются между изысканной поэтической формой и нагромождением в готическом тексте чудовищных несоответствий [7, с. xxv]. Дэй и Линч отнюдь не удивятся, когда Дональд Грин по-своему увидит образ XVIII ст., истолкует его как «век Изобилия» («The Age of Exuberance»), и подчеркнут, что едва ли возможно оспорить значение разума в деяниях человека, однако в постфрейдовскую эпоху вера в его освобождающую мощь оказывается наивной. Вспоминая «Диалектику Просвещения» (1944) Адорно и Хоркхаймера, литературоведы с горечью заметят, что со времен французского террора и имперсональной природы бюрократического государства разум скорее был формой доминирования, нежели инструментом Просвещения [7, с. xxv].

Литературные критики склоняются к мысли, что характерные свойства XVIII ст. как календарного отрезка в истории Англии во многом зависят от того, в какие временные рамки его «укладывают». Дэй и Линч используют в своих трудах идею «долгого XVIII века», концепта, утвердившегося в неоконсервативной традиции. Однако они придерживаются либеральных взглядов на ход человеческой истории и предпочитают реконструировать прошлое Британии, оперируя датами радикальных ломок и перемен, сожалея о том, что Американская и Французская революции XVIII в. не сумели воплотить свои идеалы и прибегли к насилию во имя достижения свободы [7, с. xxvi]. Именно Гэри Дэй и Джек Линч, не включая в свои исследования пространных теоретических рефлексий, в собственной практике склоняются к интегративному объединению научных подходов, продуктивному преодолению литературоведческих клише и стереотипов, признавая плодотворность перспективы описания тем, предметов и текстов с помощью языков различных гуманитарных дисциплин. Литературоведам присуща вариативность решений, они не расставляют финальных акцентов, скорее смещают их, не завершают, но ожидают продолжения диалога.

Список использованных источников

1. Ананьева А. «Долгий XVIII век»: характерные черты периодизации вне календарной хронологии и применение концепта к российской истории / А. Ананьева // Изобретение века. Проблемы и модели времени в России и Европе XIX столетия. – М.: НЛО, 2013. – С. 319–328.
2. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / Д. Бахманн-Медик. – М.: НЛО, 2017. – 503 с.
3. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика / Е. Доманська. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 264 с.
4. Наука и научность в исторической перспективе / под ред. Д. Александрова, М. Хангера. – СПб.: Европ. ун-т в Санкт-Петербурге; Алетейя, 2007. – 330 с.
5. The Cambridge History of English and American Literature: in 18 volumes / ed. by A.W. Ward, A.R. Waller. – N.-Y.: Putnam, 1907–1921. – Vol. IX. From Steele and Addison to Pope and Swift; Vol. X. The Age of Johnson. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bartleby.com/cambridge/> (последнее обращение 10.11.2017).
6. Clark J.C.D. English Society 1688–1832: Ideology, Social Structure and Political Practice During the Ancien Regime / J.C.D. Clark. – N.-Y.: Cambridge UP, 1985. – 439 p.
7. Day G. Introduction / G. Day, J. Lynch // The Encyclopedia of British Literature 1660–1789. – Oxford: Wiley Blackwell, 2015. – Vol. 3. – P. xxv–xxviii.
8. DeMaria R. Introduction to Long Eighteenth-Century Literature / R. DeMaria // A Companion to British Literature. Vol. 3. Long Eighteenth-Century Literature, 1660–1837 / ed. by R. DeMaria, H. Chang, S. Zacher. – Oxford: Wiley Blackwell, 2014. – P. xxxi–xxxvii.

9. Pritchard P. The Long Eighteenth-Century Literature from 1660 to 1790 / P. Pritchard. – L.: York Press, 2010. – 373 p.
10. Richetti J. Introduction / J. Richetti // The Cambridge History of English Literature, 1660–1780 / ed. by J. Richetti. – Cambridge: Cambridge UP, 2005. – P. 1–9.

References

1. Anan'eva, A. "Dolgiy xviii vek": *harakternye cherty periodizatsii vne kalendarnej hronologii i primeneniye koncepta k rossijskoj istorii* ["Long Eighteenth-Century": Characteristic Traits of Periodization Beyond the Calendar Chronology and the Application of the Concept to the Russian History]. *Izobretenie veka. Problemy i modeli vremeni v Rossii i Evrope xix stoletiya* [The Invention of the Century. Problems and Models of Time in Russia and Europe of the 19th Century]. Moscow, NLO Publ., 2013, pp. 319-328.
2. Bachmann-Medick, D. *Kulturnye povoroty. Novye orientiry v nauках o culture* [Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften]. Moscow, NLO Publ., 2017, 503 p.
3. Domanska, E. *Istoriya ta suchasna gumanitaristika* [History and Modern Humanities]. Kiev, Nika-Centre Publ., 2012, 264 p.
4. Aleksandrov, M., Hanger, M. (ed.) *Nauka i nauchnost' v istoricheskoy perspective* [Science and Scientific Development in Historical Perspective]. Saint Petersburg, Saint Petersburg European University; Aletejya Publ., 2007, 330 p.
5. Ward, A.W., Waller, A.R. (ed.) The Cambridge History of English and American Literature: in 18 volumes, (1907-1921). N.-Y., Putnam, Vol. IX. From Steele and Addison to Pope and Swift, Vol. X. The Age of Johnson. Available at: <http://www.bartleby.com/cambridge/> (Accessed 10 November 2017).
6. Clark, J.C.D. *English Society 1688-1832: Ideology, Social Structure and Political Practice During the Ancien Regime*. N.-Y., Cambridge UP, 1985, 439 p.
7. Day, G., Lynch, J. Introduction. In: *The Encyclopedia of British Literature 1660-1789*. Oxford, Wiley Blackwell, 2015, vol. 3, pp. xxv–xxviii.
8. DeMaria, R. Introduction to Long Eighteenth-Century Literature. In: *A Companion to British Literature*. Vol. 3. Long Eighteenth-Century Literature, 1660-1837, ed. by R. DeMaria, H. Chang, S. Zacher. Oxford, Wiley Blackwell, 2014, pp. xxxi–xxxvii.
9. Pritchard, P. *The Long Eighteenth-Century Literature from 1660 to 1790*. London, York Press, 2010, 373 p.
10. Richetti, J. Introduction. In: *The Cambridge History of English Literature, 1660–1780*. Cambridge, Cambridge UP, 2005, 2005, pp. 1-9.

У статті здійснено спробу описання реалій сучасного літературознавства. Проаналізовано функціонування у проблемному полі науки таких концептів, як «культурний поворот», «довге XVIII століття». Констатується стан модернізації методології гуманітарних наук у контексті постмодерністських інтелектуальних викликів. Узагальнено ряд положень сучасних історико-літературних праць універсального характеру про особливості літературного процесу в Англії XVIII ст. Підкреслено продуктивність міждисциплінарних ракурсів дослідження, що відкривають широкі можливості перед філологією.

Ключові слова: інтелектуальна революція, постмодерністська культура, «культурний поворот», культурні дослідження, міждисциплінарність, «довге XVIII століття».

The attempt to describe the characteristics of modern literary criticism is proposed. The functioning of such concepts as "Cultural Turn", "the Long Eighteenth Century" in Humanities is analyzed. The modernization of the methodology of literary science in the context of Postmodern intellectual challenges is stated. The range of approaches of contemporary historical and literary works concerning the peculiarities of English literary process of the 18th century are viewed and systemized. The productivity of interdisciplinary perspectives of philology is emphasized.

Key words: intellectual revolution, Postmodern Culture, "Cultural Turn", cultural studies, interdisciplinary approach, "The Long Eighteenth Century".

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-12-16

УДК 82-95

Н.В. КАЛИБЕРДА,
*преподаватель кафедры иностранных языков
для инженерно-технических и естественнонаучных специальностей
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

ДРУГОЙ РИЧАРДСОН. НОВЫЕ АКЦЕНТЫ В ВОСПРИЯТИИ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ В ПОСЛЕДНИЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ XX в.

В статье актуализируются новые представления о личности и творчестве Сэмюэла Ричардсона, утвердившиеся в работах исследователей последних десятилетий XX ст. Переосмысливаются факты биографии, вовлеченность и участие писателя в противоборстве партий виггов и тори. Констатируется убежденность и твердость его политической позиции, осознанный выбор судьбы литератора. Подчеркивается всплеск интереса авангардных литературоведческих школ психоанализа, феминизма, герменевтики, теории читательского отклика, критики культуры к текстам «Шекспира про-зы». Более гибко и пластично оцениваются свойства стилевой манеры Ричардсона, монументальный ансамблевый тип мышления, моралистичность, испытываемая сложными характерами героев, любовная тема, интерес к женскому миру, гендерному противостоянию персонажей.

Ключевые слова: монументальность, объемность текстов, энциклопедический тип мышления, полифоничность нравственной атмосферы романов, тема любви, стихия обыденности, герои-праведники и имморалисты.

Восьмидесятые годы XX ст. завершаются приметным событием в истории английской культуры: трёхсотлетний юбилей великого Ричардсона неожиданно станет переломной вехой восприятия наследия писателя. Предвзятое, снисходительно покровительственное отношение к издателю, печатнику, романисту XVIII в. академической критики – о чём десятилетием ранее напоминал Марк Кинкид-Уикс [7, с. viii], – сменится всплеском интереса авангардных литературоведческих школ психоанализа, феминизма, семиотики, неомарксизма, герменевтики, теории читательского отклика, критики культуры к творчеству «Шекспира прозы», запечатлевшего в своих текстах черты нарождающейся модерности [7, с. 3].

Редакторы памятного сборника «**Samuel Richardson: Tercentenary Essays**» (1989) Маргарет Дуди и Питер Сэйбор одними из первых почувствовали изменившиеся научные обстоятельства, и в вводных заметках свежо и обстоятельно «выписали» картины прошлого, воссоздали образ незаурядного человека, не только органично слившегося с эпохой, но и завоевавшего у современников репутацию моралиста, литератора, наделённого неистовым воображением и даром знатока тайников души влюблённых («the Master of the Heart»). Для Маргарет Дуди и Питера Сэйбора дата рождения Сэмюэла Ричардсона, июль 1689 года (её, по утверждению биографов, Ричардсон подарит любимой героине Клариссе Гарлоу), окажется пророческой [10, с. 1]. Так, поворотные моменты в его дальнейшей жизни будут нести печать перманентных импульсов обновления, как бы санкционированного Славной Английской революцией, свершившейся годом ранее (1688). Бурная эпоха становления британской государственности во многом определит упорный, свободолюбивый характер уже в молодые годы снискавшего известность лондонского предпринимателя, редактора, книгопродавца, спустя время покорившего европейский литературный Олимп.

Стихия перемен станет фоном изменчивой судьбы Ричардсона: непрекращающиеся колониальные войны, противостояние Франции в Европе и на других континентах, политическое соперничество вигов, десятилетиями находившихся у власти, и тори, создавших действенную оппозицию, череда тревожных якобитских восстаний (1715, 1745 гг.). Однако резонансные потрясения не остановят движение Англии к процветанию, также твёрдо, последовательно преодолеет трудности Ричардсон и, несмотря на трагические утраты, болезнью, иногда непонимание, достигнет заслуженной славы.

Миф об осторожности, выверенности принятия решений и поступков рассудительным буржуа Ричардсоном впоследствии развеют поздние биографы. Ричардсон не только не скрывает свои симпатии к оппозиции, но и издаёт сатирико-критические памфлеты, трактаты, выпускает знаменитую газету герцога Уортона «Истинный британец» («The True Briton»), лично сочиняет один из номеров, поручается за арестованного книготорговца Томаса Пэйна, близкого кругам тори, и вновь в 1724 г. приходит на помощь Пэйну, когда его приговаривают к тюремному заключению. Участвует Ричардсон и в публикации торийского журнала-еженедельника «Mist's Weekly Journal» и, по словам его друга, не ищет взамен покровительства, благодарности, тем более, от ганноверцев или влиятельных вигов [10, с. 2].

Джоселин Харрис права, утверждая, что стойкий политический фермент, окрасивший мышление британцев, начиная с религиозной вольницы гражданской войны прошлого столетия, пропитывает тексты Ричардсона [5, с. 1]. Симпатии автора к радикальным идеям разрушения сословных границ, необходимость образования, реформ и защиты гражданских свобод, гарантированных Славной революцией 1688 года, присутствуют в его книгах, и, следуя пронизательному наблюдению Маргарет Дуди и Питера Сэйбора, политические предпочтения Ричардсона разделяют центральные герои его великих романов. Персонажи Ричардсона причастны к конфликтам среды и мира, в котором обитают. Они ощущают противостояние нового и старого, консервативного в морали, реагируют на «рассогласованность» позиции вигов и тори, живут помыслами о свободе, ограничиваемой сословными предрассудками, оказываются втянутыми в бытийные коллизии между мужчинами и женщинами, интеллектуалами и властью, теми, кто устремлён в будущее (Modern), и другими, почитающими традицию (Ancient) [5, с. 2].

Годы ученичества, интерес к профессии, удачные браки, деловитость, растущий авторитет, друзья, ценящие мужество поступков и взглядов теперь уже одного из лучших и состоятельных лондонских издателей, незаметно приведут Ричардсона к овладению писательским ремеслом [1; 3; 4].

В 2012 г. один из наиболее влиятельных специалистов по английской литературной истории XVIII ст. Томас Кеймер выделит имена критиков и упомянет те научные тексты, где, по его убеждению, совершится революционный переворот во взглядах на Ричардсона и его литературное наследие. В этом ряду он назовёт Маргарет Дуди (1996), Джоселин Харрис (1987), Джеймса Тернера (1994), Питера Сэйбора (2004) [1; 2; 5; 8; 11].

Маргарет Дуди, посвятившая Ричардсону диссертацию (1965–1968 гг.), будучи сама опытным беллетристом, настаивает на том, что отношение к Ричардсону и его романам дополнится и обогатится в 1970–80-е гг., и это позволит Пэту Роджерсу утверждать, что «столетие Джонсона укоренено в столетии Ричардсона» [10, с. 5]. Литературные критики, искушённые читатели откроют для себя нового Ричардсона, отнюдь не архаичного, но современного художника, выразительно передавшего глубинный опыт переживания реальности. И теперь монументальность и объёмность его трудов, особую системность понимания мира, свойственную «веку философов и энциклопедистов», объяснят ансамблевым типом мышления, умением в единую точку обзора вместить обилие впечатлений, картин, эмоций, нескончаемый поток рефлексии. «Писатель, обладающий таким богатством мышления, должен быть нетороплив и не может быть кратким», – уверена Дуди [2, с. 90–91].

На исходе XX в. смягчится позиция критиков и в отношении излишней моралистичности произведений Ричардсона. Обеспокоенность нравственной тематикой автора уже не истолкуют как наивную ограниченность мещанина, уповающего на нормы христианской этики и врождённую чистоту морального чувства. Проницательные исследователи заметят полифоничность нравственной атмосферы «Памелы» (1740), «Клариссы» (1748) и «Чарль-

за Грандисона» (1753), где твёрдость моралистических представлений о добре и зле сочинителя, декларируемых в прологах к текстам, противостоит свободе действий и решений героев, порою растерявшихся, пытающихся найти путь в сложных обстоятельствах, когда порок рядится в маску добродетели, обман выдаёт себя за простоту и безыскусность, а проявление великодушия и гуманности скрывает циничную расчётливость. «Что за мир вокруг нас, чего в нём желать?» – восклицает Кларисса. – «Добро, на которое мы так уповаем, столь странно перемешано с другими чувствами, что не знаешь, к чему стремиться. Одна половина людей мучает других и сама же страдает из-за того, что способна на это» [цит. по: 4, с. ix].

Джоселин Харрис отметит, что Ричардсон, так же, как и Поуп в «Дунсиаде», допускает, что порок и добродетель слились в некую отталкивающую форму, являя собой хаос в мире морали и разума, и, уподобившись милленаристам, он верит, что зло гнездится в сердце человека, откуда его должно изгнать. «Лечебным снадобьем, на которое полагается Ричардсон, – продолжит Харрис, – является слово, чья сила воздействия подпитывается апофеозом рациональности его времени» [5, с. 3].

Сравнив ранние, приближённые к литературе, и поздние, подлинно художественные тексты писателя, критики обнаружили, насколько не совпадает тон прямых моральных советов, комментариев Ричардсона, автора пользовавшихся успехом руководств по умению вести себя в обществе – так называемых «Vade Mecum» – адресованных юным провинциалам-мастеровым, и Ричардсона-романиста, чьи герои строптиво отстаивают собственную свободу и порою отступают от принятых в обществе правил.

Преодолевший трудности в собственной жизни, добившийся успеха, материальной независимости Ричардсон, наделив своих персонажей близкими ему характерологическими чертами, склонялся к мысли, что стремление к совершенству в профессии и этике приводит человека к открытию подлинных глубин бытия.

Маргарет Дуди в монографии о Ричардсоне (1974), ставшей своеобразным итогом её многолетнего увлечения творчеством романиста, посвятившая ему научный труд, а затем обилие статей и очерков, расширивших рамки диссертации, назовёт сквозную тему его произведений – «природная страсть/чувство», выделит семантическое ядро текстов Ричардсона: любовь и судьбы героев, а также подскажет последующим поколениям литературных критиков пути исследования его прозы [1, с. 10].

Маргарет Дуди, а за нею и Кэрролл Флинн, увидят многогранность воссоздания стилистики любви, властвующей над человеком в текстах Ричардсона, возвышающей, нравственно преображающей одних и разрушающей других. Кэрролл Флинн убеждена, что любовь ведёт персонажей Ричардсона к самосовершенствованию, испытывает их, допускает гармонию союза между мужчиной и женщиной, либо, напротив, приводит к крушению надежд и катастрофе. Следуя мнению Флинн, Ричардсон обладает особым даром понимания обыденности, осознаёт, какие угрозы она несёт неискушённой юности, и поэтому нередко обращается в своих романах к ситуациям, выходящим за рамки морали: преследованию слабых, вмешательству в их жизнь, насилию над жертвой [4, с. xii].

Ричардсон-романист искусно соединит мотивы традиционного романа-поединка влюблённых, где течение действия осложняется бегством либо похищением героини, с бытовыми деталями и прозаизмом нравоописания, напоминающими о социальном разобщении, власти денег, борьбе за обладание ими. Он также введёт в английскую литературу образы персонажей-праведников – Памелу, Клариссу, Чарльза Грандисона, и имморалистов – провинциального сквайра Б., Лавлейса, Полксфена, незаурядных, сложных, равнопривлекательных для читателя, которые в свободном выборе принимают сторону тех, кто оправдывает их нравственное ожидание.

Вовлечённость персонажей писателя в житейский поток, опыт вхождения в социум, потрясения, открытие в себе личности и её совершенствование, поиск пути преодоления трудностей и предпочитаемая автором фабульная парадигма не только свидетельствуют о ценностном потенциале литературных характеров Ричардсона, но порою дают основание исследователям выделять доминанту романной формы, где светлая патетика пасторали («Памела») сменяется мрачными красками трагедии («Кларисса»), а затем гармонизируется в возвышенном мире гомансе («Чарльз Грандисон») [4; 11].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Doody M. *A Natural Passion. A Study of Novels of S. Richardson* / M. Doody. – Oxford: Oxford UP, 1974. – 410 p.
2. Doody M. Samuel Richardson: Fiction and Knowledge / M. Doody // *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel* / ed. by J. Richetti. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – P. 90–119.
3. Eagleton T. *The English Novel: an Introduction* / T. Eagleton. – L.: Blackwell Publishing, 2005. – P. 53–78.
4. Flynn C. *Samuel Richardson: A Man of Letters* / C. Flynn. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1982. – 342 p.
5. Harris J. *Samuel Richardson* / J. Harris. – Cambridge: Cambridge University Press, 1987. – 181 p.
6. Keymer T. Introduction / T. Keymer // *Richardson S. Pamela; or Virtue Rewarded*. – Oxford: Oxford UP, 2001. – P. 10–40.
7. Kinkead-Weeks M. *Samuel Richardson. Dramatic Novelist* / M. Kinkead-Weeks. – N.Y.: Cornell University Press, 1973. – 506 p.
8. Sabor P. *Samuel Richardson* / P. Sabor // *The Cambridge Companion to English Novelists* / ed. by A. Poole. – Cambridge: Cambridge University Press, 2009. – P. 31–48.
9. *Samuel Richardson in Context* / ed. by Peter Sabor, Betty A. Schellenberg. – Cambridge: Cambridge University Press, 2017. – 388 p.
10. *Samuel Richardson Tercentenary essays* / ed. by M. Doody, P. Sabor. – Cambridge: Cambridge University Press, 1989. – 306 p.
11. Turner J. *Richardson and His Circle* / J. Turner // *The Columbia History of the British Novel* / ed. by J. Richetti. – N.Y.: Columbia University Press, 1994. – P. 73–100.

References

1. Doody, M. *A Natural Passion. A Study of Novels of S. Richardson*. Oxford, Oxford UP, 1974, 410 p.
2. Doody, M. Samuel Richardson: fiction and knowledge. In: *The Cambridge companion to the Eighteenth-Century novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 90-119.
3. Eagleton, T. *The English Novel: an introduction*. London, Blackwell Publishing, 2005, pp. 53-78.
4. Flynn, C. *Samuel Richardson: A Man of Letters*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1982, 342 p.
5. Harris, J. *Samuel Richardson*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987, 181 p.
6. Keymer, T. Introduction. In: *Richardson, S. Pamela; or Virtue Rewarded*. Oxford, Oxford UP, 2001, pp. 10-40.
7. Kinkead-Weeks, M. *Samuel Richardson. Dramatic Novelist*. New York, Cornell University Press, 1973, 506 p.
8. Sabor, P. Samuel Richardson. In: Poole, A. (ed.) *The Cambridge Companion to English Novelists*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 31-48.
9. Sabor, P., Schellenberg, B. (ed.) *Samuel Richardson in Context*. Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 88 p.
10. Doody, M., Sabor, P. (ed.) *Samuel Richardson. Tercentenary essays*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 306 p.
11. Turner, J. *Richardson and His Circle*. In: Richetti, J. (ed.) *The Columbia History of the British Novel*. NY, Columbia University Press, 1994, pp. 73-100.

У статті актуалізуються нові уявлення про особистість і творчість Семюела Річардсона, які утвердились в працях дослідників останніх десятиліть ХХ ст. Переосмислюються факти біографії, залученість та участь письменника в партійній боротьбі вігів і торі. Констатується переконаність і твердість його політичної позиції, усвідомлений вибір долі літератора. Підкреслюється сплеск інтересу авангардних літературознавчих шкіл психоаналізу, фемінізму, герменевтики, теорії читацького відгуку,

критики культури до текстів «Шекспіра прози». Більш гнучко, проникливо й пластично оцінюються властивості стильової манери Річардсона, монументальний ансамблевий тип мислення, моралістичність, яка властива складним характерам героїв, любовна тема, інтерес до жіночого світу, гендерного протистояння персонажів.

Ключові слова: монументальність, об'ємність текстів, енциклопедичний тип мислення, поліфонічність моральної атмосфери романів, тема любові, стихія буденності, герої-праведники та імморалісти.

The article updates the new approaches to the personality and creativity of Samuel Richardson, established in the works of researchers of the last decades of the 20th century. The facts of the biography, the involvement and participation of the writer in the party opposition between the Whigs and the Tories are rethought. The conviction and firmness of his political position, the conscious choice of the writer's profession are stated. The splash of the interest of literary schools of psychoanalysis, feminism, hermeneutic criticism, reader response theory and culture criticism to the texts of "the Shakespeare of prose" is emphasized. The attributes of Richardson's style manner, the monumental ensemble type of thinking, the moralism experienced by the complex tempers of the characters, the love theme, the interest to the female world, the gender opposition of the characters are more flexibly, shrewdly and pliantly appreciated.

Key words: monumentality, the ensemble type of texts, the encyclopedic way of thinking, the polyphony of moral atmosphere of the novels, the theme of love and everyday life, virtuous characters and immoralists.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-17-22

УДК 82-95

Е.В. МАКСЮТЕНКО,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеса Гончара*

ЗАГАДКА БЕЗ РАЗГАДКИ. СЕНТИМЕНТАЛЬНО ЛИ «СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ» ЛОРЕНСА СТЕРНА?

Предлагается развернутый комментарий монографии Э. Дилуорта о Лоренсе Стерне. Литературно-критический очерк Дилуорта входит в канонический круг работ о писателе, тексты которого не имеют однозначного истолкования. Дилуорт уйдет от сложившегося в академической традиции представления о сентиментализме, его философско-этических, социальных теориях, литературной практике, где будут представлены и произведения моралистов, и тех, кто открыт пониманию естественно-природных истоков духовно-эмоциональных порывов человека. Он попытается написать «книгу о книге», где выступит в роли пронизательного читателя, сохранившего свежесть реакций.

Ключевые слова: сентиментальный, сентиментализм, благожелательность, этика чувствительности, литература нравственного чувства, театрализация чувства и жеста, ироническая рефлексия, юмор.

В 1948 г. в издательстве Колумбийского университета увидит свет труд известного филолога Эрнеста Невина Дилуорта (**Dilworth, Ernest Nevin**), переводчика **Вольтера**, Буало, знатока и ценителя поэзии Уолтера Сэвиджа Лэндора, писавшего с одинаковым совершенством по-английски и по-латыни [3].

Свою небольшую по объему монографию более двадцати лет преподававший в Лихайском университете автор посвятит последней книге писателя, ставшего в 1760-е гг. европейской знаменитостью благодаря публикации романа об эксцентричном семействе Шенди. Дилуорт назовет текст исследования «Несентиментальное путешествие Лоренса Стерна» («**The Unsentimental Journey of Laurence Sterne**») и **присоединится к спору, длящегося столетия**, о том, в какой мере создатель записок о пребывании во Франции и Италии открыт мироощущению и эстетике чувствительности [2].

Критико-биографический очерк Дилуорта о Стерне не будет забыт. Дилуорт по сей день – участник полемики, которая не завершена, сохраняет остроту для каждого, кто не остается к ней равнодушен. Напомним, что имена солидарных с Дилуортом литераторов принадлежат художникам первого ряда: Сэмюэлу Джонсону, Сэмюэлу Колриджу, Уильяму Теккерю. Порою они отказывали Стерну, наделенному ироничным складом ума, в благожелательном отношении к главному герою романа, пылкому, влюбчивому, не чуждому участливости к бедам другого пастору Йорику, иногда излишне склонному к высокопарности тона, театрализации эмоциональных порывов и поступков.

Невзирая на то, что тема книги-«поиска» ясно очерчена Дилуортом, проблемы, затронутые исследователем, – неоднозначны и едва ли могут быть истолкованы упрощенно. Читатели Стерна давно смирились с мыслью о том, что великий насмешник и мистификатор в «Сентиментальном путешествии» остался верен себе. Несмотря на прозрачность лирической формы «Путешествия», виртуозность визуальных и психологических зарисовок, заметки Йорика о Франции и Италии не чужды иронии, лукавства, содержат размышления о прихотливой природе человеческого чувства и могут быть восприняты, наряду с «Жизнью и мнениями Тристрама Шенди», как некая «загадка без разгадки» («a riddle without an object»), по словам французского журналиста XVIII ст. Жана-Батиста Сюара [4, с. 168].

Едва ли читатель не замечает, как разнятся между собою полный нелепиц мир, населенный провинциальными чудаками Шенди, их шумными друзьями, челядью, и пронизанная веселыми красками реальность Франции, запечатленная в дневнике Йорика, постоянно переживающего состояние влюбленности. Впрочем, среди литературоведов все более утверждается мнение о том, что тексты «Тристрама» и «Сентиментального путешествия» трудно отдалить друг от друга: в них очевидна преемственность тем, мотивов, укорененных, по убеждению критиков, в единой автобиографической основе и блестяще реализованной благодаря маске рассказчика, лично близкого Стерну, ведущего игру с читателем, а иногда и с самим собою. Порою исследователи видят в VII томе «Тристрама Шенди» пролог к «Сентиментальному путешествию» и уверяют, что уже в первой книге писателя звучит язык «литературы сердца».

Работа Дилуорта о Стерне – яркая, незаурядная. Он выступает в роли читателя, более доверяющего Стерну, опирающегося на его тексты в своей попытке разрушить, как он полагает, поверхностное и исчерпавшее себя представление о художнике, так непоколебимо возведенном критиками в ранг одного из «законодателей» европейской сентиментальной традиции. Аргументы Дилуорта не останутся незамеченными, ему будут возражать, актуализируя отдельные грани его концепции, но все же развернуто комментировать структуру и основные положения его исследования не станут.

Книга Дилуорта «Несентиментальное путешествие» построена замысловато, в театрализованном ключе с тем, чтобы передать атмосферу неопределенности, которую создаст автор в общении с читателем, когда каждое из его высказываний может быть истолковано двойственно. Эссе о Стерне Дилуорт уподобит путешествию и выступит в роли проводника читателя, вновь возвращающегося к любимым книгам и автору, рассказавшему так доверительно о человеческой душе, страдающей, любящей, истерзанной, открытой свету надежды в мире изменчивом и невеселом, где все же в драматизме обстоятельств, неурядиц возможно пережить мгновения радости творчества, потерять голову от любви, оценить остроумие собеседника, обрести поддержку друга, иными словами, не забывать о шутивно-мудрой философии шендианства, которая «помогает колесу жизни вертеться дольше...» [1, с. 290].

В начале воображаемого пути Дилуорт озадачит собеседника пестротой суждений литераторов о Стерне, парадоксально видевших в нем либо проникновенного лирика, либо философствующего ирониста, чей знаменитый портрет кисти Рейнольдса, написанный в 1760 г., навсегда сохранил образ писателя, облокотившегося на рукопись «Тристрама Шенди», насмешливо и пронизательно наблюдающего суету мира [3, с. ix–xiv]. Его живой, острый взгляд, съехавший набок парик, лукавая улыбка отнюдь не напоминают о мечтательном и робком характере «a man of feeling», подверженном меланхолии и грусти.

На страницах очерка Дилуорт лишь бегло упомянет о философско-эстетическом фоне столетия, сенсуализме Локка, шептсберийской концепции врожденного морального чувства и благожелательности, побуждающей, согласно Хатчесону, к добродетельному поступку и действию [3, с. 3–4]. Демонстративно дистанцируясь от мнений биографов и литературных критиков о великих книгах Стерна, в сопровождении читателя расположится в пространстве текста «Тристрама Шенди», уподобив его постоялому двору, сулящему усталым путникам кров, отдых и тепло общения.

Дилуорт откроет свои намерения аудитории, испытывающей эстетическое наслаждение от обретенной возможности вновь перечитать тексты великого остроумца, и заявит, что он хотел бы, чтобы голос самого автора был услышан. И поэтому позволит себе не пересказывать толкование романов влиятельными критиками, а, наоборот, попытается сохранить свежесть «погружения» каждого в художественный мир стерновских книг. Он постарается показать, как виртуозно овладел Стерн мотивикой, поэтологическими приемами, языком литературы чувствительности, не утратив при этом мастерство юмориста, способного «охладить» высоту тона рассказчика благодаря ироничной нарративной позиции.

Обратившись в первом разделе к анализу речей, реплик, высказываний персонажей «Тристрама» (не забывая прокомментировать многие из них), Дилуорт как бы подтвердит, что сложившаяся в литературе XVIII ст. традиция видеть в Стерне создателя сентимен-

тальных романов является скорее заблуждением, так как поместить произведения Стерна в «прокрустово ложе» литературы морального чувства весьма затруднительно [3, с. 1–9].

Дилуорт разделит текст исследования на главы, даст им метафорические названия, уйдет от сдержанного, академически выверенного анализа романов и предпочтет театрализованную форму общения с собеседниками. Критик предложит последовать за ним, «вступить на литературную территорию» Стерна, вновь услышать автора, присмотреться к героям, поворотам их судеб с тем, чтобы, избавившись от предвзятых суждений, еще раз пережить подлинное восхищение писателем, которому свойственны парадоксальность мышления, языковая игра и креативность.

Дилуорт объявит, что намерен написать «книгу о книге», поэтому она скорее будет походить на художественное произведение, нежели строгий научный жанр [3, с. ix]. В этом можно удостовериться, ознакомившись с прихотливой организацией «Несентиментального путешествия Лоренса Стерна», где ощутимо следование занимательно-спонтанным приемам ведения рассказа «английским Рабле».

Текст очерка заключен в многоуровневую раму, где нашлось место и эпиграфу, повторяющему слова простоватой миссис Шенди, с трудом улавливающей смысл рассказанной истории («L----d! said my mother—»), и вводному слову автора («Foreword»), предисловию, следующему за заключением («A Preface on Conclusions»), и заключению, вновь оборачивающемуся предисловием («Conclusion – a Mere Preface»). Заголовки разделов соотносены между собою, в них обыгрывается метафора пути («Along the Road»), остановок на постоялом дворе («The First Inn», «The Second Inn»), чьи воображаемые границы совпадают с возведенными Стерном литературными мирами «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия». Ядром работы оказываются главы, где феномен шутовства, маски, ролевого поведения автора-героя – Лоренса Стерна – соотносены с публичной сферой и камерной («...The Jest in General. The Writer. The Preacher...», «...The Jest in Particular. Husband and Father. The Great Lover») [3].

Если вернуться к содержанию главы, обозначенной как «Предисловие, вмещающее в себя заключение» («A Preface on Conclusions»), то необходимо заметить, что в ней изложены проблемы, которые не только волнуют Дилуорта, но и определяют направленность его книги. Дилуорт посуетет, что время сыграет шутку с репутацией Стерна-юмориста, избравшего предметом комической рефлексии наивно-возвышенный комплекс чувствительности. Спустя десятилетия доверчивые читатели и увлеченные магией мастерства Стерна критики как бы не уловят двойственности размышлений писателя об эмоциональных порывах его героев, не откликнутся на ироничные нотки в голосе повествователя, горестно сокрушающегося по поводу печальных обстоятельств, наступающих в жизни его нелепых, странных персонажей [3, с. 1–9].

Настроившаяся на душевный отклик аудитория не заметит шутовских выходов рассказывающих собственные истории Тристрама и Йорика и воспримет тонкие лирические пассажи в романах как стилевую доминанту, позже возведенную в канон европейского сентиментализма. Дилуорт не отрицает особого внимания, уделяемого Стерном эмоциональной стороне жизни героя, искусству воплощения духовных и душевных бурь, сотрясающих натуру человека. Однако он полагает, что Стерн чужд идеалистических взглядов на чувство как на инструмент, регулирующий мораль и, возможно, нравы эпохи. Скорее всего, его ирония и скепсис, по мнению исследователя, призваны заставить даже урядного читателя отрешиться от иллюзий. Поверхностным заблуждением считает Дилуорт представление о Стерне как о романисте, наиболее полно выразившем ценности эстетики сентиментализма, помня о том, что Стерн не был ни первооткрывателем стиля, ни его слепым последователем. Для себя и тех, кому близки его идеи, Дилуорт ставит несколько иные цели – вновь перечитать тексты Стерна и убедить многих в том, что Стерн – приверженец комедийной музыки, которую трудно представить страдающей и проливающей слезы [3, с. 9].

Чтобы обосновать свою правоту и добиться от слушателя понимания, Дилуорт прибегнет к своеобразной системе доказательств, весьма произвольной и причудливой. Он выберет из текста романа отдельные высказывания персонажей «Тристрама Шенди» и, соединив их, на уровне семантики и стиливой формы покажет театрализацию и двойственность

реплик каждого из героев, где эмоциональность и чувствительность являются не подлинной, но демонстративной гранью облика и поведения [3, с. 10–32].

В подраздел очерка Дилуорта «Внешние атрибуты» («Trappings») войдет ряд прокомментированных им слов героев романа Стерна о семействе Шенди [3, с. 10–16]. Дилуорт напомнит, о чем глубокомысленно рассуждал батюшка Тристрама, когда утверждал, что «...все на свете... можно обратить в шутку, – и во всем есть глубокий смысл и наставление, – надо только уметь его найти» [1, с. 333]. Процитирует Дилуорт и Тристрама, когда он, не мудрствуя лукаво, уверял аудиторию в своем исключительном писательском даре: «...Если мы можем сколько-нибудь полагаться на логику и если меня не ослепляет самолюбие, во мне есть кое-что от подлинной гениальности...» [1, с. 513]. Еще раз Дилуорт заставит Тристрама, путешествующего по Франции, рассказать, как он «...медлил пролить слезы...» над гробницей разлученных влюбленных Амандуса и Аманды, но по прибытии оказалось, что «...гробницы, которую я мог бы оросить своими слезами, уже больше не существует» [1, с. 444].

Отобранные Дилуортом речи персонажей, действительно, обладают смысловой неоднозначностью, в них ощутимо присутствие иронического подтекста, проблематизирующего слова рассказчика. Дилуорт не преминет подчеркнуть, что Стерн нарочито обращается к клише литературы чувствительности с тем, чтобы вызвать душевный отклик наивного читателя на авторский посыл и в то же время заронить сомнение в его искренности у проныцательного собеседника.

К сожалению, Дилуорт, а с ним солидарны и Теккерей, Э. Госс, Г. Трейл, Л. Стивен, отказывает персонажам Стерна в обладании тонкой душевной организацией, способной к переходам чувств от комических оттенков к патетическим и наоборот, надеясь, что читательская аудитория примет его сторону и не признает за Стерном право и желание соединить в собственной натуре и характерах его героев нежное страдательное сердце и иронию.

Предметом рассуждения Дилуорта в главе «Истории» («Tales») из книги «Несентиментальное путешествие Лоренса Стерна» станет излюбленная в творчестве писателей-сентименталистов метафора «струн сердца» (“heartstrings”) и мелодика их звучания в «Тристраме Шенди» [3, с. 16–32]. Несомненно, чувство печали сопровождает, как подсказывает Дилуорт, каждую невосполнимую утрату, через которые суждено пройти персонажам романа, но тема ухода близкого и его оплакивание – одна из сквозных для литературы чувствительности – выполнена Стерном отнюдь не канонично. Так, сцену, описывающую нелепую реакцию домочадцев на смерть Бобби Шенди, Дилуорт называет «самым веселым водевилем из жалоб и стенаний, который только можно найти в литературе» [3, р. 17]. Исследователь подчеркивает, что драматический дар Стерна под воздействием остроумия превращается в насмешку, автор получает удовольствие от разного рода экстравагантных жестов, абсурдных мелодраматических ситуаций и мнимой патетики [3, с. 21]. Все же выбивается из тональности тривиализации темы смерти история Лефевра, страдающего от ран, которая поистине наполнена чувством печали и сострадания, однако она по-прежнему служит свидетельством того, что разыгрываемая Вальтером и Тоби Шенди «комедия причуд» («comedy of whimsy») продолжается, но переходит в плоскость фарса [3, с. 24].

Дилуорт ставит в упрек Стерну, казалось бы, незатейливые эпизоды, которые поначалу разворачиваются как лирические, а затем оборачиваются в противоположность, наполняются шутливой тональностью. Интонацией, сопровождающей описание спасения мухи дядей Тоби, полагает Дилуорт, оказывается не сентиментальность либо урок читателю, но юмор и веселая улыбка автора [3, с. 27–28]. Смешная история о жалости Тристрама к непомерно навьюченному грузом животному, завершается нелепым происшествием, мгновенно излечивающим его от печали. Встреча с Марией и соперничество бедняжке борются у Тристрама с замешательством из-за безмерности страсти, погубившей девушку.

Однако забавность комических тем и картин, описанных Стерном, не препятствует отклику на них, хотя Дилуорт предпочитает этого не замечать. Впечатление от глубины эмоциональных переживаний персонажей Стерна иногда, действительно, снижается из-за странных поступков и комических обстоятельств, с которыми им приходится сталкиваться. Но теплота читательского участия в судьбах героев Стерна сохраняется, несмотря на то, что она может сопровождаться доброжелательной улыбкой.

Третья и четвертая главы «Несентиментального путешествия...», по сути, представляют собою биографические интерлюдии, где Дилуорт, по его мнению, объективно обрисовывает постоянство натуры Стерна, склонного к постановочности действий, ироническим ссорам, скандалам, буффонному поведению [3, с. 33–79]. Исследователь неожиданно выступает предвзято по отношению к Стерну в роли пресного моралиста, постоянно уличающего незаурядного человека в нарушении правил приличий. Досаждают Дилуорту и манера Стерна жить в реальной жизни в маске своих героев: то ли смешливого и влюбчивого пастора Йорика, либо меланхоличного Тристрама. Излишне суров «почитатель» Стерна и к его проповедническому служению и текстам произнесенных им перед паствой речей, которые представляются Дилуорту вторичными, заурядными, несопоставимыми с блестящими страницами его романов [3, с. 33–57]. Неугоден Дилуорту Стерн и в роли отца и мужа. Исследователя отчасти покидает пронизательность и чувство меры, и он не замечает, как втягивается в досужие пересуды о похождениях Стерна, неверного мужа и легкомысленного отца, не всегда осознавая, что, быть может, порою его экстравагантное поведение рассчитано на публичный резонанс с тем, чтобы обозначить границы личной свободы и не допустить вторжения в его внутреннее потайное пространство [3, с. 58–79].

К сожалению, Дилуорта явно постигла неудача, когда он попытался описать, сколь влюбчивым и непостоянным был Стерн, который трепетно и не скрывая деталей, воссоздал любовные похождения пастора Йорика и артистично передал умение сентиментального путешественника извлекать мелодию любви из струн сердца его хороших спутниц.

Наиболее длительный «привал» читателю, ставшему спутником знаменитого Дилуорта, придумавшего «имагинарное» путешествие-обозрение по жизни и творчеству великого Стерна, придется совершить в пятой главе очерка о писателе («The Second Inn»/«Второй постоялый двор»), где Дилуорт наиболее обстоятельно покажет и представит свидетельства о легкомысленности и слабостях чувствительного Йорика/Стерна, у которого высокие порывы души если и случаются – эпизод с раздачей милостыни, встреча с монахом, сцена с карликом в театре, – то завершаются конфузом (щедрость не всегда входит в добродетели Йорика) либо дерзкими, галантными авантюрами, которые, несомненно, заинтригуют читателя, но о которых стоит благоразумно умолчать (свидание с хорошенькой *fille de chambre* и таинственной соседкой, разделившей с ним кров в гостинице) [3, с. 80–107].

Дилуорт признает, что богатый спектр эмоций интересует Стерна-художника, не принимает он лишь сужение его репутации до сентиментально-нравственной литературной традиции, но едва ли масштаб дарования Стерна низведен исследователями и читателями до одной из тенденций в массиве сентиментальной культуры. Не критики, но широкая аудитория ценителей его таланта отреагировала на общеевропейский успех последнего романа Стерна и закрепила за трогающими душу и сердце текстами и героями определенное **сентиментальное**.

Список использованных источников

1. Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие / Л. Стерн. – М.: Художественная литература, 1968. – 686 с.
2. Чувствительность в литературе, искусстве и культуре конца XVIII–XIX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2016. – 248 с.
3. Dilworth E.N. The Unsentimental Journey of Laurence Sterne / E.N. Dilworth. – N.Y.: Kind's Crown Press, 1948. – 115 p.
4. Laurence Sterne: the Critical Heritage / [ed. by A. B. Howes]. – L.: Routledge, 1995. – 475 p.

References

1. Sterne, L. *Zhizn' i mneniya Tristrama Shendi, dzhentl'mena. Sentimental'noe puteshestvie* [The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. A Sentimental Journey through France and Italy]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ, 1968, 686 p.
2. *Chuvstvitel'nost v literature, iskusstve i kulture konca XVIII–XIX veka*, [Sensibility in Literature, Art and Culture in the Late 18th–19th Centuries]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2016, 248 p.

3. Dilworth, E.N. The Unsentimental Journey of Laurence Sterne. New York, Kind's Crown Press, 1948, 115 p.

4. Howes, A.B. (ed.) Laurence Sterne: the Critical Heritage. London, Routledge, 1995, 475 p.

Запропоновано розгорнутий коментар монографії Е. Ділуорта про Лоренса Стерна. Літературно-критичний нарис Ділуорта входить до канонічного кола праць про письменника, тексти якого не мають однозначного тлумачення. Ділуорт відійде від уявлення про сентименталізм, що склалося в академічній традиції, його філософсько-етичних, соціальних теорій, літературної практики, де будуть представлені й твори моралістів, і тих, хто є відкритим розумінню природних витоків духовно-емоційних поривань людини. Він спробує написати «книгу про книгу», де виступить у ролі проникливого читача, який зберігає свіжість реакцій.

Ключові слова: сентиментальний, сентименталізм, доброзичливість, етика чутливості, література морального почуття, театралізація почуття і жесту, іронічна рефлексія, гумор.

Detailed commentary on E.N. Dilworth's work dedicated to Laurence Sterne is proposed. Critical essay written by Dilworth is a canonical text in scientific researches of Sterne's artistic heritage. Dilworth revisits traditional values of sentimentalism, its philosophical, ethical, social theories and literary practice that include works by moralists as well as those who prefer natural origins of spiritual and emotional human impulses. He tries to encourage the reading of Sterne himself, willing to be the perceptive reader and putting into his book as much of Sterne as was feasible.

Key words: sentimental, sentimentalism, benevolence, sensibility, "moral sense" literature, the theatrics of feeling and gesture, ironical self-reflection, humor.

Одержано 25.10.2017

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-23-29

УДК 008; 82:1

A.A. STEPANOVA,
*Doctor of Science in Philology, Full Professor
of English Philology and Translation Department,
Alfred Nobel University, Dnipro*

V.V. KALINICHENKO,
*Lecturer of English Philology and Translation Department,
Alfred Nobel University, Dnipro*

THE IMAGE OF A CITY THROUGH THE PRISM OF CULTURAL- PHILOSOPHICAL CONCEPT INTRODUCED BY OSWALD SPENGLER

The article studies the problem of city formation as a cultural phenomenon in the concept introduced by Oswald Spengler. We analyze how the urban consciousness, as a free spirit which is transubstantial in art, was formed.

Key words: city, landscape, space, urban consciousness, free spirit, art, literature.

Many scholars believe that a city is an integral part of such a paradigm as *nature – history – culture*. Thus, Oswald Spengler sees a culture as a single living organism with different stages of development – birth, growth, aging and dying – and connects its nature with the peculiarities of the landscape on the grounds of which any culture appears and develops. The landscape, being a natural space, is one of the basic elements contributing to the formation of a city which is a center of any culture and history development [1].

The philosopher considers that a city stems from the landscape, though unique urban consciousness is formed earlier than the process of city formation is completed. Landscape plays a pivotal role in the formation of human consciousness, as nature and the environment are the first elements to be perceived and learned by a human. In this regard it is necessary to apply to Spengler's concept of nature according to which two types of nature can be distinguished. The first is nature unknown, terrifying, which is associated with the image of the Ancient World and considered to be a starting point of the *becoming*. The second is nature known, is associated with the image of the Modern Age and considered to be the end result of the becoming that is the *being*. The first type of the nature is a core of the artistic worldview ("idea" of a culture, according to Spengler); the second one is a core of the scientific worldview ("bone" of the culture). The first is the myth, the second is the fact [1, p. 225]. Since Spengler believes that the history is the *becoming* and nature is the *being*, the history is the myth. Thus, we have two types of world perception such as "world-as-history" and "world-as-nature". In other words, history is a kind of creativity which is a sensory perception of the world in the process of its *becoming*; nature, in its turn, is a kind of science presenting the systemic perception of the world as the *being*. "Systemic abstract mind, different from the sensory, is the latest, narrow and transient phenomenon which is peculiar to the cultures being more developed. It is connected with the cities where the life of culture is more and more condensed" [1, p. 259]. Thus, Spengler connects the formation

of a city with the second type of nature, but this idea is not so precise, as we believe that the city is formed on the basis of both types of nature. City formation background is predetermined by the formation of human world perception, which is already city-oriented, and it happens when the nature is perceived for the first time (the first type of nature, according to Spengler), then is developed in terms of a “matured culture” (the second type of nature).

While considering the space as a fundamental moment in the development of the city and culture, Spengler actually pays no attention to the category of time in this process. Meanwhile, the perception of space and its development (the end result is the city) is passing through the perception of time. In this case the category of time is shown as the human thoughts about the future, so the development of urban consciousness stems from the primitive culture, not the old one, as pointed by Spengler. The anthropologists believe that it is the ability of a prehistoric man to think about the future which provides the basis for creativity being cultural transformation of the world. Thus, the idea of the future is one of the most important factors contributing to the emergence of civilization and the formation of urban consciousness. A fear of nature is another important factor in this process. Nature mastered (hunting) or cultivated (agriculture) saves a human from death, but the nature unknown poses a danger and a human starts thinking about the shelter protecting him from the natural environment. A cave became the first type of a shelter, and its image will generate a mythopoetic worldview, from the inclusion of a cave to the paradigm “life – death – fertility, as the place of conception, birth and burial in the same time, the beginning and the end” to the idea of the birth place of Jesus Christ and its transformation into the temples and sanctuaries in early Christianity [2, pp. 311–312]. But there is another opinion that a cave is the city prototype both in the process of urban consciousness formation and the emergence of the city (compare such city-caves arisen in 1000 BC as the Ajanta Caves in India, Uplistsikhe in Georgia, Dunhuang in China).

A geography (according to Spengler, a landscape) is one more important factor (a fear of nature) playing a key role in the urban consciousness development. At this stage the human consciousness is focused on the identification of the city function determined by the peculiarities of the landscape. Nikolay Antsiferov sees a function in a special nucleus around which the city emerges and expands. So, according to Antsiferov, the function of a nucleus can be performed by the citadel, monastery, fortresses, factory and so on [3, p. 27]. By means of functional gradation it is possible to distinguish “citadel city” (acropolis, arcs, burg) which arose around the fortified dwelling of the ruler (the Athens, Novgorod, Pskov, Moscow and others); “fortress city” is a military camp, a settlement for defense purposes which appeared in Western Europe on the basis of a Roman fortress (Florence, Manchester), or formed around a citadel (Orel, Kursk, Kazan); “monastery city” arose around the monastery and became a religious center attracting numerous pilgrims (Kirillo-Belozersky Monastery, Solovetsky Monastery, Kurd, Mecca, Jerusalem and others); “market city” or “port city” is a city that has commercial value (Arkhangelsk, Odessa, Amsterdam). It is interesting that “a cave city” is one more type with the function in the historical aspect and it was studied by Karl Bücher in “Die Großstädte in Gegenwart und Vergangenheit”. So, he writes “A primitive large city of despots (Babylon, Nineveh, Thebes) was the place where war booty and tributes are gathered, it looks like a cave where a wild animal keeps its prey” [3, p. 26].

Thus, the landscape defines the direction in which human urban consciousness developed to open up new lands. The city is the result of nature development, its cultivation, it is build by a man and, therefore, it is considered as a morphologeme of culture. Here we need to remind that the word “urbs” (*Latin*. a city) is ambiguous, which leads to the solution of two important problems posed by the life, they are the security ensuring as well as creative and cultural development, as from Latin the word “urbs” has such meaning as “a city surrounded by a wall; a city fortress or citadel; Rome”, and the derivative from the “urbs” – “urbanus” has the meaning “urban”, synonymous to the “ennobled, refined, sophisticated” [4, pp. 798–799].

Thereby, culture is the essence of the original meaning of the city. Spengler says that the development of any culture is associated with the development of the city, however, while highlighting the life cycles of culture he considers the civilization to be the final stage of cultural development and its decline. According to Spengler’s theory, the civilization covering the period of the last two hundred years of culture is characterized by the absence of aim and stiffness. Antagonism of the world city and province is clearly distinguished by the author of “The Decline of

the West". And, according to Spengler, the former is characterized by cosmopolitanism, the latter – by a sense of homeland. City elevates the concept of "society" above the concept of "state", as a new type of the man, who is inwardly alien to the culture, is formed there. Thus, according to the idea of Spengler, the culture and civilization are different poles of historical background. Spengler opposes the culture to the civilization and says that the transition from one stage of development to another one is followed by the emergence and development of large cities and purely urban consciousness. Spirit is the element of culture, intelligence is the element of civilization, which, in its turn, turns into the element of a big city. Hence Spengler concludes that the city is not a product of culture, it is a fruit of civilization, and it plays its role separated from the landscape, its traditions and roots, and ultimately – from the culture (in this case we are talking about the world city) [1]. According to this concept there are two images of the city in social and cultural prism:

1) a culture city (a small town), tied up with the landscape, which gave it the rise, nourishes it and cultivates the spirit and the spiritual. The city is not opposed to the province, this city is closely connected with it, and its element is the spirit. A small town signifies the golden age of culture;

2) a civilization city (a world city) is the highest stage of the city development and the last stage of the culture development. This city is the product of civilization; separated from the province, the city is opposed to it. Intelligence is the element of a world city, so, according to Spengler, it signifies the decline of culture. The Empire and imperialism are the essence of a world city: "A world city itself is like the extreme of the inorganic beginning, in the middle of the cultural landscape, it cuts off its inhabitants from the roots, attracts them and then consumes" [1, pp. 538–539].

Thus, on the basis of Spengler's theory one can conclude that the city as a cultural phenomenon initially applied to the landscape which served it as a foundation. The landscape is a source of the city self-realization. Once the aim of self-realization is achieved, the idea disappears, so the city becomes a phenomenon of *civilization*. Hence the concept of the city, its definition, lies between the extremes – culture and civilization.

This conclusion seems quite convincing, given the fact that "The Decline of the West" was written in the period of disillusionment. While considering the increasing role of the Nazi movement in Europe, an intellectual saw the prospects for culture existence and development through the dark-colored glasses. The reason for this was not just the death of culture in the first half of the twentieth century, but the death of civilization (in the meaning of the organized, ordered human existence despite the chaos). Not just culture, the history experienced deep crisis, the existence of mankind was doubtful. "Our discoveries are lethal. We have to take back our knowledge," – claims Friedrich Dürrenmatt. "How to write after Auschwitz?" – wondered Theodor Adorno. The city had become the center of technological and military progress, and this progress was leading humanity to the death. Now, after many decades the events and fears of the past are seen differently. But the same idea about the future, serving as a basis for creativity and impetus to technological and cultural progress, has helped mankind to survive and understand the mistakes.

At present the city is a center of human thought which can be scientific or artistic, but creative anyway. From the heights of the 21st century this thought is applying more and more to the past, to the cultural traditions of human being in search for answers to the questions that are urgent today. Leonid Andreev says that the spiritual energy, emanating from "Hamlet" or "Don Quixote" at the end of the 20th century, is more powerful. Rather than at the beginning of the 17th century. And it will be more powerful in the 21st century [5, p. 23].

We think that the idea of contrasting culture and civilization has lost its relevance, since civilization is an organic part of the culture, not its last stage. In this case it is too early to talk about dying culture that is highlighted by Spengler. The culture does not die; it lives in the memory and the world view of *mankind*, not of a separate nation, who created this culture, but of humanity as a whole. The Ancient culture is not just the heritage of Greece, but also of Western Europe and Russia, paganism provided the grounds for the Christian culture, human self-consciousness of the Renaissance contributed to the development of the ideas of existentialism in the 20th century and so on. Is it possible that the current crisis signifies the appearance of a new cultural

paradigm? So, Spengler's idea of the isolated nature of each culture is outdone (actually, if cultures are isolated, how did Spengler feel and know them sincerely? The fact, that he was able to study them and compare, refutes his idea of isolation). In this regard Bakhtin's concept about the openness and interpenetration of different cultures is of particular value. As Bakhtin says: "Foreign culture can be clearly and deeply seen only through the prism of another culture, but not fully, as the other cultures appear, they could see and understand even more. One meaning reveals its depths having met with another strange meaning, and it results into a dialogue that surpasses the isolation of these meanings, of these cultures. We ask another culture such kind of questions it will never pose, we search for the answers to our questions and the foreign culture answers us opening up new depths" [6, p. 335].

So, it is too early to talk about the decline of the culture. It can be proved by the fact that the problems of cultural development of the 20th century are topical for the today's science. Northrop Frye notes that the Industrial Revolution brings a new factor in the world order, which can not fully fit the dialectics of separate "cultures" despite their importance in the past. Such question as "Will the Western civilization survive, degrade or die out?" has become obsolete, because the world is trying to outgrow the concept of "civilization" and to enter a completely different dimension [7].

Thereby, the perception of culture is changing. It does not become the mass, but universal, intertextual in the broadest sense of a word. Culture becomes more open as the space where it exists is open. It is its prosymbol, its city, the development of which is connected with the development of any culture by Spengler: "All great cultures are city-born. The outstanding man of the second generation is a city-building animal... World history is the history of the city men. Nations, governments, politics and religions, art and science are based on the single phenomenon of human existence, which is the city [8, p. 92].

The landscape is the prosymbol of the city, and Spengler believes that it is the space that exists outside of time: "the space is *being* there and by the fact of its "being" it goes beyond the time... Duration dominates in it... as a known property of things... the space itself is temporary that is why it is a sign and expression of the life, primary and the most powerful of all its symbols" [1, p. 336]. A man realizes himself in this space, *feels* it. This way a city appears, it is the space of the man, created by him, but not always cognized, however, it is no longer an abstract space which simply "exists", – writes Spengler. So the city is not just a symbol of culture, it is its image.

The image of any city is correlated with its perception in the life of an individual. According to Spengler, if the world is felt in the time by each living being (this is a history), then the city is the image (gestalt) and the world of an individual. Subjectively and objectively the image of the city is the result of its perception by the individual, so the city is not an abstraction, it is an integral part of a man and his perception, no matter whether it is a small town or a world city. At the same time the city, created by a man, transforms into a particular social organism in the structure of which Nikolai Antsiferov distinguishes three elements on the basis of living being studies: anatomy (topography), physiology (functions) and psychology (soul) of the urban organism [3, pp. 17–20]. This organism exists independently and has an impact on human imposing its own laws (Spengler calls it "to consume" the inhabitant of the landscape). And now the influence of a man upon a city is not confined here, because its heyday is always the evidence of human creative genius prosperity, both scientific and artistic. Since the appearance of the city between two organisms, urban and human, there are close relationship and mutual influence. Culture is the precious fruit of this kind of relationship, and due to this it is possible to consider the city as a symbol binding a human with the history and the world.

Oswald Spengler wrote that the horizontal (spatial) projection of the cities is a reflection of the people's destiny [1, p. 360], and "The Decline of the West" contains a detailed investigation into the problem of city and people, city and nation. Spengler sees a nation as a cosmic unity of people ("the unity of soul"), endowed with the knowledge of cosmic rhythm [8, p. 7, 169]. Such kind of people's unity is peculiar to a small town and completely alien to a world city; as the world city is a rational unity of people, where the spirit of intelligence is the one that rules, not the spirit of culture. However, we believe that growing out of any rational unity of people the city becomes their cosmic unity, only under this condition the city can form the world view, impose its laws, and play a fateful role (as vividly described in the novel "Manhattan" by John Dos Passos.

The city, which appeared as a result of human rational choice, eventually becomes a natural landscape, in other words, it becomes the roots of a man and crucial unity of people. It is in the unity of urban world view, the rhythm of life, sensation, aims in life, language unity (urban dialect), and finally thinking. All these are the binding elements of the culture of nation and the culture of city and, ultimately, the people being in history. The world city does not signify the decline of the culture, it is likely to reveal the undiscovered opportunities, encouraging the humanity to change the attitude to life and to remember the past.

Spengler says that urban intellectual consciousness is not “incorporeal” and not separated from the instincts and feelings. Growing out of the natural landscape (which gave birth to urban consciousness, the prototype of the city), the city becomes the landscape for its inhabitant, his nature, his land. And the landscape can be perceived both by means of thinking and instinctive feeling as the creativity is the means of environment perception (the result of *soul* impulses, not *spirit* ones), which is always instinctive (probably, only from this point of view it is possible to accept Spengler’s statement that any culture is meaningless).

The development of urban space for a citizen can be compared with the cultivation of land for a peasant. The cultivation of a land produces the fruits in the metaphysics of nature, the development of a city provides with the fruits in the metaphysics of spirit. No matter how a person can be detached from the landscape, he is still bound up with it and always returns to nature. This need for closer connection with nature (and village) was stipulated by a garden city which arose in the early 20th century. Ebenezer Howard designed it as a city of the future and this project was realized in two English cities – Letchworth Garden City and Welwyn Garden City. The image of garden city included the utopian views about ideal city in the Modern Times, and this city was a part of nature.

Urban consciousness appearance and organization transforms the essence of human beliefs and religions. Spengler pays special attention to religion in his book considering it to be a prehistoric background of any culture. Reflections on religion in “The Decline of the West” are closely connected with the philosophy of a city and idea of the nation. According to Spengler, religion and postulates of faith can develop only in a small (early) city, beliefs of peasantry always remain at initially primitive level as they express fear of nature and dependence on it. When world cities appear, religion as a spiritual faith dies. This is, perhaps, the basic reason of distinguishing and opposing culture to civilization in “The Decline of the West”, the nature of culture is religious, the nature of civilization is non-religious. The question about the religious nature of culture and non-religious nature of civilizations is difficult, and the answer to it, in our opinion, is ambiguous. It is possible to state rather precisely that the birth of cities distinguished between the concepts of “church” and “religion” as the church becomes one of political management institutions but the religion remains an embodiment of faith for the city people. As to Spengler, the world city transforms the religion which is now substituted with morals, ethics, humanity [8, p. 225]. Thus, modern urban consciousness lacks the genuine perception of religion. However, we believe that the substitution of concept in this case does not mean the substitution of spiritual grounds of religion.

It is necessary to remember that urban consciousness formation is connected with the changes in religious consciousness. Great mercy of the religion is an idea of salvation. And in this respect we can distinguish (apart from the landscape) one more important precondition of the city occurrence which is *religious* (or psychological). It is based on the human aspiration for salvation from the lonely “self”, from the fear of death etc. The city represents the salvation from the first and from the last. Even today religion is considered as a way of salvation as fear is the outcome of spiritual world perception (instincts and thinking development).

The fear of death helps a person to perceive a life as a sacrament and encourages him to create the *sensual* (capability to love) and the *material* (which is based on the aspiration for immortality). In this context the birth of a city as result of human activity is predetermined by the aspiration for self-immortalization as well as by the aspiration for cognizing (in other words for curbing) the movement in time and in space. The fear of time generates the desire to stop it and it can be done by the art only, the greatest achievement of spiritual self-expression of a person. In this respect the city, whose architecture preserves the centuries, appears to be one of such achievements that allows considering its appearance to be connected with the evolution of human spirit, consciousness, and then of a landscape.

When the city was on the later stages of development (19th–20th centuries), the free spirit was transformed into a complex of philosophical ideas about the free will of a man connected with the existence in a city. The freedom was understood as a personal choice of one's fate by Sartre, as an opportunity for rebellion by Camus, as a combat of alienation in the relations between people by Martin Buber as well as a chance of going beyond the man's "one-dimensionality" by Herbert Marcuse. The phenomenon of a personal freedom, grown in the cities of the Renaissance, was seen in the desire of a man to change the world for the better (which resulted in the idea of creating new city-states as the embodiment of the ideal world order in art, for example, *The City of the Sun* by Tommaso Campanella, *Utopia* by Thomas More, *New Atlantis* by Francis Bacon, etc.). The 19th–20th centuries saw this phenomenon as a basis of human consciousness in philosophy and one of the important problems in art that stipulated the emergence and development of romanticism and modernism. Romanticism strove for the freedom of the individual manifesting the freedom of creativity. Modernism treasured greatly the inner world of a man and a human individuality, considering it to be of an inherent value, as well as a rebellion against the absurd reality.

But still the urban consciousness is the one that unites the individualities taking into consideration the worldview, senses, aspirations; that allows the citizens to be an organic part of their inhabitancy, making a city alive by means of the phrases "all Paris", "all Petersburg", "all New York". In the course of time it forms the so-called *city race* which has the same roots and the same language (city dialect). This language, while expressing or informing always reflecting the cultural sensitivity peculiarities of the urban consciousness, realized in art, provides the basis for a municipal government in economy, the city geography in science, the city subject in art (the city song in music, the city landscape in painting, the city text in the literature), etc.

So, the urban consciousness stipulates the birth of the cities which are alive and real as well as the births of the cities which are unreal – mythical. At early stages of the development of culture the mythical city reflected the ideas about the other world and the life after death, then, much later, it was the utopia city embodied the dream about the ideal world. Thus, it is possible to conclude that the urban consciousness is dualistic, it is aimed at the idea of new lands opening, the organic unity of life and religion, spiritual and art consciousness.

Bibliography

1. Шпенглер О. Закат Европы. Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер. – М.: Мысль, 1998. – Т. 1. – 663 с.
2. Топоров В.Н. Пещера / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – Т. 2. – С. 311–312.
3. Анциферов Н.П. Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода / Н.П. Анциферов. – Л.: Сеятель, 1926. – 151 с.
4. Дворецкий И.Х. Urbs, Urbis, Urbanus / И.Х. Дворецкий // Латинско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1986. – С. 798–799.
5. Андреев Л.Г. Введение / Л.Г. Андреев // Зарубежная литература XX века / под. ред. Л.Г. Андреева. – М.: Академия, 2000. – С. 4–23.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
7. Фрай Н. «Закат Европы» Освальда Шпенглера [Электронный ресурс] / Нортроп Фрай. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Article/fray_zak.php
8. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / Освальд Шпенглер. – М.: Мысль, 1998. – Т. 2. – 606 с.

References

1. Shpengler, O. *Zakat Evropy. Geshtal't i dejstvitel'nost'* [The Decline of the West. Gestalt and Actuality]. Moscow, Mysl' Publ., 1998, vol. 1, 663 p.
2. Toporov, V.N. *Peshhera* [The Cave]. *Mify narodov mira. Jenciklopedija: v 2-h t.* [Myths of nations of the world. The encyclopedia: in 2 vol.]. Moscow, Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija Publ., 1997, vol. 2, pp. 311-312.

3. Anciferov, N.P. *Puti izuchenija goroda kak social'nogo organizma. Opyt kompleksnogo podhoda* [Ways of studying of a city as social organism. Experience of the complex approach]. Leningrad, Sejatel' Publ., 1926, 151 p.

4. Dvoreckij, I.H. *Urbs, Urbis, Urbanus* [Urbs, Urbis, Urbanus]. *Latinsko-russkij slovar'* [Latin-Russian Dictionary]. Moscow, Russkij jazyk Publ., 1986, pp. 798-799.

5. Andreev, L.G. *Vvedenie* [Introduction]. *Zarubezhnaja literatura XX veka* [Foreign literature of the 20th century]. Moscow, Akademija Publ., 2000, pp. 4-23.

6. Bahtin, M.M. *Jestetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 424 p.

7. Fraj, N. «*Zakat Evropy*» *Osva'da Shpenglera* ["The Decline of the West" by Oswald Spengler]. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Article/fray_zak.php (Accessed 15 November 2017).

8. Shpengler, O. *Zakat Evropy. Oчерki morfologii mirovoj istorii* [The Decline of the West. Perspectives of World-History]. Moscow, Mysl' Publ., 1998, vol. 2, 606 p.

В статье исследуется проблема формирования города как культурного феномена в концепции О. Шпенглера. **Анализируется процесс зарождения городского сознания как свободного духа, пресуществленного в искусстве.**

Ключевые слова: город, ландшафт, пространство, городское сознание, свободный дух, искусство, литература.

У статті досліджується проблема формування міста як культурного феномену в концепції О. Шпенглера. **Аналізується процес зародження міської свідомості як вільного духу, втіленого у мистецтві.**

Ключові слова: місто, ландшафт, простір, міська свідомість, вільний дух, мистецтво, література.

Одержано 25.10.2017

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-30-37

УДК 821.161.1

Е.С. АННЕНКОВА,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова (г. Киев)*

НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ТРАДИЦИЙ: РАССКАЗ И.А. БУНИНА «РУСЯ»

В статье анализируются художественные особенности входящего в цикл «Темные аллеи» рассказа И.А. Бунина «Руся» сквозь призму отражения в нем органичного взаимодействия традиций классической русской литературы и некоторых ведущих тенденций литературы Серебряного века, в чем видится уникальность творческой индивидуальности, феноменальность эстетического языка великого русского писателя.

Ключевые слова: традиция, любовь, тайна, счастье, встреча.

Темные аллеи» И. Бунина принадлежат к уникальным явлениям в русской литературе и выступают мощным, синтетическим итогом многолетней творческой деятельности писателя. Трудно не согласиться с самим Буниным, считавшим «Темные аллеи» лучшим из всего им написанного. Они вышли из-под пера писателя в крайне тяжелый для него период жизни, когда шла страшная война, усиливавшая боль и тоску по России, одолевали старческие недуги и материальная нужда, угнетали одиночество и мысли о старости и близкой смерти. И на этом невыносимо-жутком фоне, максимально обострившем и без того предельно обостренные чувствительность и восприимчивость писателя, Бунин пишет поистине «самые оригинальные» и притягательно-магические рассказы о любви в русской литературе. В них магистральные проблемы и мотивы, основные поэтологические черты его прозы соединились и разрешились, думается, в утверждении животрепещущего смысла всего бунинского творчества – человек рожден на этот свет, чтобы пережить, уловить и понять смысл предназначенных ему высших моментов бытия, почувствовать печальную радость жизни. Эти вершинные миги виделись Бунину в «восторгах счастья или несчастья», в «ужасах жизни» и «сладоности жизни», в ниспосланных болезнях и горестях, радостях и страданиях, любви и разлуке, во всех многообразных проявлениях этого чарующего и ужасающего мира, покрытого сокровенной тайной и преображенного «бесмертной» Любовью и Памятью писателя, которому дарован был удел избранных, «обостренное ощущение Всебытия», и бремя избранных, «непрестанно высказывать свои чувства, мысли, представления...» [3; IV, с. 438, 442]. Через рассыпанные в «Темных аллеях» «чудные мгновения» блаженной муки всепоглощающей любви Бунин дал людям возможность почувствовать «истинно волшебные» минуты счастья и поверить в то, что «нет несчастной любви», а есть лишь живая память о былом, безмерная красота и непостижимая тайна мира, которыми и жив человек на земле. Неслучайно Б. Зайцев, прочитав рассказы бунинского цикла, сказал, что Бунин «оказался гуманистом на старости лет» [4; XI, с. 143].

Неповторимая прелесть, метафизическая загадочность и онтологическая глубина этого бунинского цикла привлекала внимание многих ученых, среди которых следует назвать обстоятельные изыскания В. Гречнева, Л. Иезуитовой, О. Лекманова, Д. Лихаче-

ва, Ю. Мальцева, О. Сливицкой, А. Саакянц, И. Сухих. Чаще всего эти исследователи обращались к анализу бунинского цикла в целом, хотя и отдельные его этюды, сцены, рассказы (следуя жанровой классификации И. Сухих) становились объектом пристального изучения. Рассказ «Руся», открывающий вторую часть цикла «Темные аллеи», не стал исключением. К нему обращались как к примеру орнаментальной прозы Е. Геймбух и Г. Сиднев, Л. Иезуитова относил его, наряду с «Натали», «Таней» и «Холодной осенью», к «опорным шедеврам цикла» [6, с. 226], Дж. Вудворд исследовал на его примере функцию детали в поздних новеллах писателя. Еще в 1943 г. рассказ был высоко оценен Б. Зайцевым. В ноябре Бунин прислал своему другу и почитателю восемь рассказов из «Темных аллей», лучшими из которых тот посчитал «Русю» и «Натали». Зайцев особо выделил героиню рассказа, отметив, что «Руся очень своеобразный облик девичий, очень остро и ярко написанный» [4; XI, с. 131]. Действительно, «Руся» является одним из самых больших рассказов цикла, полно и ярко репрезентирующим самообытную художественную манеру зрелого писателя, его выдающуюся индивидуальность.

В «Русе» эксплицированы «константы» и «доминанты» (Л. Иезуитова) художественного мира Бунина: инвариантная модель мира и человеческих отношений, «вечная» бунинская тема пронзительной минуты любви, реконструированная и преображенная памятью героя, вариабельное в системе бунинского творчества, но уравновешенное в данном рассказе соотношение сюжета и «внешней» описательности, проникновенный лиризм и сила человеческого чувства, антитетичность, проявляющаяся на композиционно-мотивном и стилистическом уровнях, и оксюморонность явлений и образно-языковых средств. И все это исключительно бунинское содержание и исполнение интегрировано бунинским «мудрым художественным методом» (В. Ходасевич), в котором традиция и новаторство сосуществуют и пребывают в высшей гармонии, обеспеченной редчайшим в художнике чувством меры, о котором так точно сказал И. Тургенев, характеризуя незаурядный дар А. Пушкина: «объективность его дарования, в котором субъективность его личности скрывается лишь одним внутренним жаром и огнем» [9; X, с. 304].

Бунин как художник формировался в сложную для русской и европейской культуры эпоху становления нового искусства, в период интенсивных эстетических поисков, бурных и острых споров о дальнейших путях развития литературы. Но, кровно связанный с классической литературой, Бунин никак не мог остаться в стороне от происходящего и не почувствовать осуществлявшегося в русской литературе культурно-эстетического сдвига. Прекрасно разбираясь во всех многочисленных течениях блестящей поры Серебряного века, он, тем не менее, считал, что русская литература вошла в полосу упадка, ибо «произошло невероятное обнищание, оглушение и омертвление русской литературы...» [3; VI, с. 612]. Именно так писатель определил положение дел в словесном искусстве в своей знаменитой Речи 1913 г., посвященной юбилею газеты «Русские ведомости». Во всех текущих процессах чувствовалось ему нечто болезненное и ненастоящее, «вульгарность, надуманность, лукавство, хвастовство, фатовство, дурной тон, напыщенный и неизменно фальшивый» [3; VI, с. 612]. И Б. Зайцев, не согласившийся тогда с высказываниями своего современника, спустя годы, «издали, как бы с другого берега» яснее увидел ту эпоху и также признал, что «жажда духовного» в ней сочеталась с малой толикой «любви и веры в Истину» [4; II, с. 470, 479]. «Здоровый» талант Бунина не принимал декадентский привкус русского символизма, ему были также чужды символистские идеи пересоздания мира, красоту и тайну которого он обостренно чувствовал и переживал. Поэтому на фоне русского модернизма, как справедливо выразился Ю. Айхенвальд, его творчество выделялось как хорошее старое [1], и Бунин оставался представителем классической русской литературы и выразителем ее генеральной линии реалистического отображения действительности, но уже на качественно новом витке художественно-эстетического развития. Реализм Бунина был опален модернизмом, процессы обновления традиций классической литературы, формировавшиеся самим Буниным и другими писателями-традиционалистами, непосредственно отразились на специфике всего бунинского творчества. «Расширение миров художественной впечатлительности» (Д. Мережковский) было органичной чертой бунинской прозы, отчего и реалистом, в роде вульгарных фотографов действительности, он себя не считал: «Называть меня «реалистом» значит или не знать меня как художника, или ничего не

понимать в моих крайне разнообразных писаниях» [7, с. 69]. Можно согласиться с мнением Л. Ржевского, отметившего, что Бунин «субъективировал реалистический метод – творческий отбор и творческое выражение» [7, с. 70], что вылилось в форму «внутренне-проникновенного» (Б. Зайцев) реализма, передававшего бунинскую феноменологию человека и мира.

Как и в большинстве произведений, вошедших в цикл «Темные аллеи», в «Русе» рассказывается об оставшемся в прошлом сладостно-щемящем мгновении любви, которое восстает в памяти безымянного героя под воздействием случайных обстоятельств. Именно свет памяти облагораживает и аккумулирует значимость любовной истории и высвечивает дисгармонию между настоящим и прошлым. Архитектоника рассказа традиционна, и в то же время в «Темных аллеях» она встречается лишь в «Русе». Перед нами рассказ в рассказе, где рамочное обрамление, с одной стороны, может прочитываться как самостоятельная сцена, которых много в «Темных аллеях» и которые строятся «на одном эпизоде, описанном повествователем или разыгранном в диалоге», при этом здесь «объемны предметный фон, ландшафт, пейзаж, бытовая фактура» [8, с. 223]. С другой стороны, оно является неотъемлемой и равноправной структурной единицей рассказа, наделенной функциональной значимостью на семантическом и стилистическом уровнях. Соотнесенность с композицией боккачевского «Декамерона», имеющего двухступенчатую раму, очевидна, но, если оставаться в поле классической русской литературы, непременно следует сказать о тургеневском следе в бунинском рассказе.

Как свидетельствуют дневниковые записи Бунина, писатель с интересом перечитывал Тургенева, и это обращение к классику в 1940–41 гг. совпало с работой над «Темными аллеями» и «Русей» в частности [3; VI, с. 460, 502]. Бунинская неумная жажда «приобретать чужое и претворять его в себе» [5, с. 386] обогащала его индивидуальную манеру и сказалась в «Русе». Нельзя не отметить тургеневский сюжетный ход в бунинском рассказе, связанный с трагическим вмешательством матери героини в ее отношения с любимым человеком, причем, как мать Руси «княжна с восточной кровью», страдающая «черной меланхолией», так и мать Веры, героини тургеневского «Фауста», не чистокровная русская, страстная итальянская кровь текла в ее жилах, и отличалась она также странным характером. Бунин не единожды перечитывал и «Вешние воды» Тургенева, они ему не нравились, но очевидно, что читал он их очень внимательно.

«Вешние воды» великого предшественника Бунина, написанные, как и «Руся», от третьего лица, построены по принципу рамочной композиции. События тридцатилетней давности, ожившие в памяти Санина под воздействием неожиданного внешнего толчка, заключены в раму, которая не только внешним рисунком, но и внутренним содержанием перекликается с бунинской. Мрачное состояние души тургеневского героя, уставшего от обыденности и суетности жизни, противоположно ярким и трепетным переживаниям молодого Санина, воскресшим под наплывом его воспоминаний. Спокойно-безразличное поведение бунинского героя, случайно очутившегося в знакомой местности, переданное автором также в начале рамы, в свою очередь, резко контрастирует с приподнято-эмоциональным настроением, которое овладевает им под влиянием постепенно восстанавливаемых в памяти событий. Кроме того, сам сюжет тургеневской повести, построенный на возрождении в памяти былой любви, близок, но не тождествен бунинской концепции памяти. У Тургенева и Бунина прошлое предстает преображенным временной дистанцией и жизненным опытом, образ прошлого – «все тот же – и весь измененный годами» [9; VIII, с. 30]; ярко и любовно воссозданное, прошлое создает атмосферу пронзительной грусти, которой окутаны многие произведения обоих писателей. Но у Тургенева воспоминания выступают в качестве композиционного приема, они определяют лирическое настроение повести и являются воспоминаниями героя, желающего с их помощью вернуть свое прошлое, изменить свою жизнь, что и происходит с Санниным. Дмитрий переживает внутренний кризис, очищается им и действительно меняет, хотя и с опозданием, свою жизненную ситуацию, что, впрочем, на фоне позднего тургеневского творчества выглядит непривычно мажорно. Воспоминания Санина целостны и принадлежат лишь ему, в них не вторгается голос автора, присутствие настроений которого ощутимо только в начале рамочного обрамления. В творчестве же Бунина, по справедливому замечанию Б. Аверина, «сама форма воспоми-

наний» обретає «философско-эстетическое значение» [1, с. 655]. Они во многом и создают свойственный произведениям писателя баланс «пассеистической созерцательности» и «изобразительной страстности» [11, с. 116]. В «Русе», по сравнению с «Вешними водами», жизнь героя не меняется, хотя он также переоценивает свой случайный дачный роман спустя двадцать лет. Но во всяком случае Бунину было важно показать саму «зарницу» истинной любви, воспоминание о которой осветили прошлое и настоящее существование его героя, что вписывается в бунинскую метафизику любовного чувства; к тому же в рассказе различимы знаки бунинской автофикции (термин С. Дубровского), слышна речь повествователя, отличная от голоса героя.

Символический подтекст, как известно, присущ позднему творчеству Тургенева, и образ лодки, возникнувший в начале рамы «Вешних вод», символизирует неустойчивость и зыбкость положения Санина в невозмутимом, но опасном житейском море. Лодка, как будто на непрочной грани жизни и смерти, удерживается на плаву вместе с человеком в ней. И в бунинском рассказе уже в обрамлении появляется образ лодки, насыщенный также символическим и семантически схожим, но не равнозначным тургеневскому смыслом. Протекающая лодка с одним веслом, на которой герой ночью катал Русю, предупреждала о недолговечности и хрупкости отношений между влюбленными. В то же время лодка, перевозящая героев на противоположный берег озера, погружала их в другой, непостижимо прекрасный мир их любви и непостижимо сказочный мир природы, противостоящий той скучной дачной жизни, которую они вынуждены были вести.

Весь рассказ Бунина соткан из противопоставлений, выраженных на композиционном, сюжетном, смысловом, нарративном, эмоционально-стилистическом и аксиологическом уровнях, чудесного прошлого и обыденного настоящего, истинности былой любви и глубины отношений героя и Руси и ложности и пресности союза безымянных мужа и жены, невыразительной и гнетущей жизни усадьбы и чарующих мгновений любви, чему способствует гармоничное чередование движения сюжетной и описательной линий. Нигде в рассказе писатель не выходит за пределы объективного отображения мира, даже иррациональные, стихийные чувства влюбленных находят реалистическое изображение, и ткань реального не рвется, но значительно расширяются возможности бунинской изобразительности, соответствующие сложной задаче Бунина-художника – воплотить в слове невыразимую тайну жизни. И расширяются они за счет лиризации, семантической сгущенности и особой орнаментализации текста, работающей на символизацию повествования.

Рассказ выстроен на цепочке ассоциативных и символически значимых соответствий и перекличек. Неожиданная остановка скорого поезда дает толчок к неожиданным воспоминаниям героя, налетевшим на него с такою же силою, как встречный поезд, промчавшийся «с грохотом и ветром» мимо растревоженного рассказчика; мертвенное свечение московской зари, оставшейся на западе, и тишина полустанка напоминают о тлеющем свете и «невообразимой тишине», сопровождавших влюбленных в их ночных прогулках; красный цвет фонаря кондуктора, освещавшего себе путь, проецируется на «сине-лиловый глазок над дверью», приглушенный свет и загадочный цвет которого аккомпанировал воспоминаниям рассказчика; слова жены о «скучающей дачной девице» больше характеризуют ее собственные настроения и отношения с мужем; огненная корона неожиданно вбежавшего в комнату петуха соотносится с «горячей» минутой страсти, охватившей неосторожных влюбленных; а признания Руси в любви герою, которыми завершается мемориальная часть рассказа, перекликаются с его ответными горькими утверждениями-озарениями – «Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!» [3; V, с. 291].

Само начало рамочного обрамления также коррелирует с основной частью, оно насыщено объективными образами-знаками, благодаря которым в памяти героя постепенно, но предельно полно и выпукло воскреснет его прошлое и число которых увеличится и обрстет нюансами в процессе воспоминаний. Сначала неназванный «он» в общих чертах припоминает ситуацию: «скучная местность», «мелкий лес, сороки, комары и стрекозы», «за садом не то озеро, не то болото», заросшее кугой и кувшинками» [3; V, с. 283], которое под очищающим воздействием воспоминаний однозначно превратится в таинственное озеро. Сразу же через реплику изменится, потеплеет эмоциональная окраска все более точных деталей, начинающих приобретать все большую позитивность и значимость: ката-

ние ночью на лодке с одним веслом, тлеющая заря, «странный полусвет», страшные летающие стрекозы [3; V, с. 284]. От внешнего и природного мира рассказчик переходит к описанию самой девушки, все еще имеющему фактографический характер, и в его памяти появляются ее «желтый ситцевый сарафан», «длинная черная коса на спине, смуглое лицо с маленькими темными родинками», «черные глаза, черные брови», «волосы сухие и жесткие» [3; V, с. 284]. В мемориальной части рассказа все эти детали за счет плотности языка, его эмоциональной интенсивности и насыщенности повторяющимися подробностями символизируются, и возникнет «чисто» бунинская атмосфера «значительности всего земного», сокровенной таинственности мира и человека.

В бунинском рассказе осуществляются две встречи: случайно сходятся два разных, но страстно полюбивших друг друга человека, и соприкасаются тайна мира и тайна человека, ведущие к эффекту «события бытия» (М. Бахтин). Рассказ пронизан мыслью о загадочной непостижимости природы, человека и любовного чувства. У героя оно зарождается неосознанно (он, «не понимая, что делает», сближается с ней), она же к нему присматривается, и последней проверкой правильности сделанного ею выбора является эпизод с ужом, с которым смело разобрался молодой человек. Именно тогда «первые заговорила она с ним просто, и впервые взглянули они друг другу в глаза прямо» [3; V, с. 287], и между ними возникает чувственный диалог тел, доводящий до «смертной истомы» и сублимирующийся в иррациональный диалог их душ, сила и глубина которого остро чувствуется героем спустя долгие двадцать лет. Их любовь сопровождает сумрак, «странный полусвет», «зыбкий солнечный свет», «зеленоватый полусвет», подчеркивающий пребывание влюбленных постоянно как бы между двумя мирами (реальным миром усадебной жизни и нереально-волшебным миром их любви, миром жизни и миром смерти-разлуки). Ощущение между-мирья акцентируется знаковыми, семантически связанными и повторяющимися деталями: «парный воздух», озеро, зеркальная поверхность которого отражает внешний и скрывает внутренний уровни мира, протекающая неустойчивая лодка с одним веслом. Атмосферой тайны окутана и сама героиня, в чем также кроется причина ее магической притягательности для героя. Все связанные с Русей детали, начиная от ее имени, иконописной внешности, принадлежности к творческому миру художников и заканчивая относящимися к ней явлениями природы, семантически стянуты к лексеме тайна. Простое русское имя, прямо перекликающееся со словом Русь, сочетается с восточной, таинственной внешностью героини и текущей в ней страстной, древней и роковой восточной кровью, сарафан из предмета одежды, атрибутирующего вначале ее бедность и необычность, превращается в покров, скрывающий манящее влюбленного тело девушки, множество прелестных темных родинок на нем также несет в себе знак отмеченности и загадочности героини. Волнующая героя тайна женской прелести Руси усиливается описаниями природного мира, в которых настойчивой вязью переплетаются слова «сказочно», «странно» и «таинственно». Озеро, в котором купается девушка, как бы завершая и закрепляя процесс женского становления, страшные ужи, стрекозы и мерещащийся ей сказочный козерог, пара журавлей, необъяснимым образом подпускающая к себе только ее, – все это носит печать древнего женского начала и девственной тайны мира. Поэтому герой, прикоснувшийся к тайне женщины, созвучной тайне мира, и относится к ней как к чему-то священному и совсем новому, переживает восторг «нестерпимого счастья», раскрывая для себя неиспытанные ранее чувства и неизведанную красоту мироздания.

Однако писатель специально не наделяет все эти образы символическим значением, отчего они и не укладываются ни в одну определенную мифосимволическую модель и наделяны лишь самым общим символическим смыслом. Бунин в своем творчестве оставался в пределах традиции классической русской литературы, не уходя в модернистское мифотворчество, сохраняя верность чувству меры и целомудренной остановке перед сокрытыми тайнами бытия. И в передаче своего чувственного восприятия мира Бунин, как справедливо отметил З. Хайнади, «вернулся к древней русской визуально-эмпирической культуре: к описанию видимого, слышимого, обоняемого и осязаемого» [10, с. 253], что полностью соответствовало художественному мироощущению писателя, «физически» чувствовавшему мир и людей: «Я всегда мир воспринимал через запахи, краски, свет, ветер, вино, еду – и как остро, боже мой, до чего остро, даже больно!..» [3; VI, с. 437]. В «Русе» Бунин об-

рацається к синестетическим описаниям, его мир звучит, переливається красками, наповнен запахами и тактильними ощущениями, с помощью чего человек оказывається погруженным в природный мир и становиться со-бытием ему. Бунин отображает шуршание и темноту леса, разноцветье воды, неба, трав, запах болота, росистых растений, сырой скрип дергача, тихий треск летающих над лодкой стрекоз, блеск журавлиных головок, и все это передает изобилие и подлинность окружающего человека мира, даруя ему ощущение полнокровности жизни и причастности к красоте вселенной. Этим вызвана и всегда утонченная чувственность, возникающая при описании близости влюбленных, мелких интимных подробностей (сухие лодыжки, смуглые ноги, мокрые узкие ступни, долгое тело, темные подмышки), данных в совокупности осязательных и зрительных ощущений, составляющих этот непостижимый мир человеческих отношений и являющихся отражением первоизданного единства человека и мира.

Рассказанная Буниным история любви не принадлежит настоящему времени, она оживает лишь в памяти его героя, а память, по верному замечанию П. Валери, это «телесная сущность», способная восстановить прошлое в единстве мельчайших вещественных деталей. По законам памяти события далекого прошлого приобретают особый смысл для человека, они хороши уже потому, что невозвратимы, и на фоне настоящей, как правило, мало ценимой жизни, они кажутся особенно значимыми. Отсюда проистекает это острое двойственное чувство сладостности и печали, столь свойственное бунинскому художественному миру. Под наплывом воспоминаний эмоциональная тональность речи рассказчика повышается, возникает ощущение драматичности переживаний героя, для которого разрыв между мирами, рутинной настоящей жизнью с женой и сладостно-горькими минутами, проведенными с Русей, все более углубляется, что вызывает кажущуюся избыточность описательных пассажей, особый лиризм которых призван подчеркнуть нежность и глубину чувств героев, значительность происходящего в природе и в их душах: «Каким совсем новым существом стала она для него! И стоял и не гас за чернотой низкого леса зеленоватый полусвет, слабо отражавшийся в плоско белеющей воде вдали, резко, сельдееее, пахли росистые прибрежные растения, таинственно, просительно ныли невидимые комары – и летали, летали с тихим треском над лодкой и дальше, над этой по-ночному светящейся водой, страшные, бессонные стрекозы. И все где-то что-то шуршало, ползло, пробиралось...» [3; V, с. 89]. **Вслед за тургеневско-чеховской традицией, с наибольшей силой лирическая стихия прозы Бунина проявляется в описаниях природы, в которых ошутимы субъективные переживания рассказчика или самого автора и их интенсивность.** Писатель прибегает к испытанным средствам лиризации прозы: он использует неопределенные местоимения и наречия, риторические восклицания, поэтическую инверсию, синтаксические повторы и параллелизм синтаксических конструкций, градацию, звукопись. Появляется особо значимая для бунинского стиля пунктуация, акцентирующая важность паузы и создающая особый ритмический рисунок отрывка.

Особую сокровенность всему повествованию придает также ошутимая в тексте «деятельность» самого автора, пробивающаяся не только в несобственно-прямой речи, но и в отдельных фрагментах описательного характера, носящих след автофикции и свойственных прозе Бунина в целом. Так, следует отметить характерную «дорожную ситуацию» рассказа, описание мчащегося поезда и уюта купе, острое переживание мига любви, многократно усиленное чувством жизни, и трагическую неповторимость и необратимость любовных отношений. В грусти бунинского героя, вызванной невозможностью вернуть невозвратное прошлое, слышится пронзительная тоска писателя по родине, выраженная в исконно русском имени героини. Дорога в Россию, а именно в былую, утраченную Россию, древнюю Русь для писателя была закрыта навсегда, что бесконечно больно переживалось им на протяжении всей его эмигрантской жизни.

В «Русе» память героя, по сравнению с другими входящими в «Темные аллеи» рассказами, максимально активна, она заставляет героя экзистенциально пережить прошлое. Она не изменяет его жизнь, но открывает ему сокровенные или лежащие в его подсознании смыслы, преобразуя отношение героя к былому и настоящему и **налагая на него дополнительное тяжелое бремя сладостно-горьких воспоминаний.** Отсюда столь значимые детали, которыми изобилует финальная часть обрамления. Герой пьет кофе с коньяком, гру-

стит, «неприятно» усмехається, грубо розговариває з женою, прибігає к заведомо не понятій їй латинській фразі, повно виражаючої результат його інтимних воспоминаній. Строчка из Катуллы, известного своей глубокой и несчастной любовью к девушке, воспетой им в стихах под именем Лесбии, точно раскрывает их смысл: единственно истинно любимой им женщиной была оставшаяся в далеком прошлом Руся, все остальное лишь иллюзия полноты жизни и любви. Подчиняясь каким-то мистическим силам, их любовь оборвалась, но именно в ее ситуативной краткости заключается ее метафизическая вечность, ее «незыблемо-священная» тайна и непостижимое счастье. Счастье и благодарность миру за данный волшебный миг, за возможность прикосновения к тайне мироздания. Этим ощущением счастья, сочетающегося с пронзительной грустью, проникнут весь рассказ писателя. В его антиномической и амбивалентной природе, думается, кроется магия и гармония всей прозы Бунина, содержится секрет ее удивительной созвучности дыханию и законам Вселенной, которая и после смерти писателя хранит в себе его «чекан души».

Список использованных источников

1. Аверин Б.В. Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминаний / Б.В. Аверин // Иван Бунин: pro et contra / [Антология]. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 651–677.
2. Айхенвальд Ю.И. Иван Бунин [Электронный ресурс] / Ю.И. Айхенвальд. – Режим доступа: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/ (последнее обращение 28 апреля 2017).
3. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. / И.А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1987–1988.
4. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 11 т. / Б.К. Зайцев. – М.: Русская книга, 1999–2001.
5. Иван Бунин: в 2 кн. Литературное наследство. Т. 84, кн. 1. – М.: Наука, 1973. – 696 с.
6. Иезуитова Л.А. В поисках выражения «самого главного, самого подлинного, что есть в нас» – «счастья жизни». Бунин в работе над рассказами: по материалам русского архива в Лидсе (Великобритания) / Л.А. Иезуитова // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 214–226.
7. Ржевский Л.Д. Встречи и письма: (О русских писателях Зарубежья 1940–1960-х гг.): Иван Бунин / Л.Д. Ржевский. – Грани. – 1990. – № 156. – С. 68–80.
8. Сухих И.Н. Русская любовь в «Темных аллеях» / И.Н. Сухих // Звезда. – 2001. – № 2. – С. 219–228.
9. Тургенев И.С. Собрание сочинений: в 10 т. / И.С. Тургенев. – М.: Госуд. изд-во художественной литературы, 1962.
10. Хайнади З. Чувственное искушение слов. «Бунин. Жизнь Арсеньева. Юность» / З. Хайнади // Вопросы литературы. – 2009. – № 1. – С. 253–270.
11. Ясенский С.Ю. Пассеизм Бунина как эстетическая проблема / С.Ю. Ясенский // Русская литература. – 1996. – № 4. – С. 110–116.

References

1. Averin, B.V. *Zhizn' Bunina i zhizn' Arsen'eva: poetika vospominanij* [Bunin's life and Arsenyev's life: poetics of memoirs]. *Ivan Bunin: pro et contra. Antologija* [Ivan Bunin: pro et contra. Anthology]. Saint Petersburg, RHGI Publ., 2001, pp. 651-677.
2. Ajhenval'd, Ju.I. *Ivan Bunin* [Ivan Bunin]. Available at: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/ (Accessed 28 April 2017).
3. Bunin, I.A. *Sobranie sochinenij: V 6 tomah* [The complete edition: In 6 volumes]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1987-1988.
4. Zajcev, B.K. *Sobranie sochinenij: v 11 tomah* [The complete edition: In 11 volumes]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 1999-2001.
5. *Ivan Bunin: V 2 knigah. Literaturnoe nasledstvo* [Ivan Bunin: In 2 books. The literary inheritance]. Moscow, Nauka Publ., 1973, vol. 84, book 1, 696 p.
6. Iezuitova, L.A. *V poiskah vyrazhenija "samogo glavnogo, samogo podlinnogo, chto est' v nas" – "schast'ja zhizni". Bunin v rabote nad rasskazami: po materialam russkogo arhiva v Lidse (Velikobritanija)* [In searches of expression "the most important, the most original, that is in us" –

“happiness of a life”. Bunin in work on stories: on materials of Russian archive in Leeds (Great Britain)]. *Russkaja literatura* [The Russian literature], 1996, no. 3, pp. 214-226.

7. Rzhetskij, L.D. *Vstrechi i pis'ma: (O russkih pisateljah Zarubezh'ja 1940-1960-h gg.): Ivan Bunin* [Meetings and letters: (About Russian writers of Abroad 1940-1960-x): Ivan Bunin]. *Grani* [Facets], 1990, no. 156, pp. 68-80.

8. Suhij, I.N. *Russkaja ljubov' v "Temnyh allejah"* [Russian love in “Dark avenues”]. *Zvezda* [The Star], 2001, no. 2, pp. 219-228.

9. Turgenev, I.S. *Sobranie sochinenij: v 10 tomah* [The complete edition: In 10 volumes]. Moscow, Gosud. izd-vo hudozhestvennoj literatury Publ., 1962.

10. Hajnadi, Z. *Chuvstvennoe iskushenie slov. "Bunin. Zhizn' Arsen'eva. Junost'"* [Sensual temptation of words. “Bunin. Arsenyev’s Life. A Youth”]. *Voprosy literatury* [Questions of the literature], 2009, no. 1, pp. 253-270.

11. Jasenskij, S.Ju. *Passeizm Bunina kak jesteticheskaja problema* [Bunin’s passeizm as an aesthetic problem]. *Russkaja literatura* [The Russian literature], 1996, no. 4, pp. 110-116.

У статті аналізуються художні особливості оповідання І.О. Буніна «Руся», яке входить до циклу «Темні алеї», крізь призму відображення у ньому органічної взаємодії традицій класичної російської літератури та певних провідних тенденцій літератури Срібного віку, у чому вбачається унікальність творчої індивідуальності, феноменальність естетичної мови видатного російського письменника.

Ключові слова: традиція, любов, таїна, щастя, зустріч.

The article analyzes the artistic peculiarities of I. Bunin’s story “Rusya” that included in the cycle “Dark Avenues” through the prism of reflection in it an organic interaction of the Russian classic literature’s traditions and some main trends of Silver Age’s literature. This is seen a uniqueness of Bunin’s creative individuality and phenomenality of his aesthetic language.

Key words: tradition, love, mystery, happiness, meeting.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-38-43

УДК 821.14'02

Я.В. ГАЛКИНА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології і перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля (г. Дніпро)*

«ОДИССЕЯ» В СОЗНАНИИ «НЕОКЛАССИКОВ» (ЛИРИКА Н. ГУМИЛЕВА И Н. ЗЕРОВА)

В данной статье сопоставляется использование мотивов «Одиссеи» Гомера в поэтическом наследии русского акмеиста Н. Гумилева и украинского неоклассика Н. Зерова. Исследуется специфика лирического субъекта, лирической системы каждого из циклов. Показано, что Гумилев сосредоточен на самосознании Одиссея, вернее, на этапах его самоосознания по мере приближения к концу пути, который оказывается началом нового. Зеров же создает миф «второго плана», вводя «много-голосье» периферийных героев, расширяет лирическое пространство вне Одиссея (в том числе и за счет связи с современностью, с биографическими реалиями).

Ключевые слова: лирический цикл, мотив, ролевая лирика, лирический субъект.

Постоянное обращение поэтов разных эпох к античным мотивам, в частности к гомеровским, уже давно позволило выделить эти мотивы в качестве традиционных или вечных. Но материал остается востребованным в исследовательском смысле, ибо интересен не только с точки зрения индивидуального творческого подхода к интерпретации, временных, эпохальных проекций, но и с точки зрения сопоставления, типологизации этих толкований.

Довольно обильно представлена данная тема в исследованиях творчества Николая Гумилева и Николая Зерова, но пока по отдельности (см. работы таких авторов, как В. Брюховецкий [3], В. Башмановский [2], О. Гальчук [5] о Зерове и Ю. Бакулина [1], Т. Зорина [9], А. Чевтаев [12] о Гумилеве). Цель данной работы – сопоставить использование мотивов «Одиссеи» в наследии русского поэта-акмеиста и представителя украинской литературной группы «Неоклассики». Рассмотрение их в общем контексте продиктовано их связью с культурным феноменом, называемым «неоклассицизм» (или «неоклассика») XX в. Сегодня однозначная трактовка этого понятия отсутствует, однако самое многостороннее, и, с другой стороны, несовершенное толкование дает статья энциклопедии «Культурология. XX век»: «Направление в европ. худож. культуре, сложившееся в к. 19 – нач. 20 в. и отличавшееся постоянным обращением к античной культуре как смысловому пространству своего самоосуществления» [10, с. 81]. Данное явление затруднительно назвать течением, направлением или даже комплексом таковых, ибо в этом использовании античности как смыслового пространства нет единства ни мировоззренческого, ни эстетического. Зато его можно обнаружить внутри направлений, течений, стилей как некоторую тенденцию: в том числе в упомянутых акмеизме и у украинских поэтов группы «Неоклассика».

Н. Гумилев и Н. Зеров близки исторически: их творчество впитало модернистские веяния первой трети XX в., в обоих случаях поэзия знаменует момент определенного «преодоления» традиции, в случае Гумилева – символистской, у Зерова – романтической народнической, и обретения принципиально нового художественного качества литературы. Т. е. творчество обоих поэтов стало важной вехой в отечественных литературах, они оба сделали античность органической частью своего поэтического мира.

Любопытно, что «Одиссея» Гомера сподвигла обоих на создание поэтических циклов. У Гумилева – «Возвращение Одиссея», у Зерова – «Мотивы Одиссеи». Таким образом, в этих произведениях можно наблюдать не только тематическое, но композиционное родство, а сопоставление структурных элементов поэтики (например – способа воссоздания лирического субъекта) наметило еще ряд интересных сходств.

Гумилев обращается к данной теме в 1909 г. и публикует цикл тогда же в журнале «Весы», а позже (в 1910 г.) в сборнике «Жемчуга». Это момент, когда поэт акмеизм как направление еще не сформулировал, но активно участвовал в проектах журналов («Весы», «Аполлон»), объявивших классическое наследие неким центром эстетического притяжения. Цикл включает три стихотворения: «У берега», «Избиение женихов», «Одиссей у Лаэрта». Поэт предлагает лирическую интерпретацию эпизодов 13-й, 22-й и 24-й песен поэмы, относясь к событиям чрезвычайно вольно, как часто происходит в лирических перепевах.

Одиссей выступает в роли общего лирического субъекта для всех трех текстов, цикл становится воплощением «ролевой» лирики (в которой лирический субъект – некая персональная маска, дистанцированная от автора).

«У берега» – монолог Одиссея, предвкушающего прибытие на землю «Итаки» [7, с. 227]. Монолог драматичен, основной конфликт – в планах на будущее. Начинается стихотворение с заявления о желании забыть годы служения Афине и предаться мирной жизни, но разыгравшийся ужасный шторм наводит на мысль, что отказаться от покровительства богини буден очень трудно (в первоисточнике Одиссей крепко засыпает на корабле, и по прибытии моряки-феаки сносят его на землю в простыне спящим, шторм настигает корабль лишь на обратном пути, после высадки героя).

«Избиение женихов» – воспроизводит известную сцену 22-й главы с оригинальным финалом: побеждающий юношей Одиссей понимает, как тяжело ему оставаться дома, традиционно верная Пенелопа предстает в неожиданном свете:

*Пусть незапятнано ложе царицы, –
Грешные к ней прикасались мечты.
Чайки белей и невинней зарницы
Темной и страшной ее красоты* [7, с. 228].

Отец призывает своего сына Телемака собираться в дорогу – в совместное новое странствие, предлагая «служить беспощадному богу, // богу тревоги». «Одиссей у Лаэрта» – одновременно и встреча Одиссея с отцом через много лет, и прощание с ним перед новым походом. Монолог героя трогательно-печален. Свой выбор Одиссей поясняет разумением долга и чести. Честь требовала мщения, а долг призывал к «алмазному щиту Паллады» [7, с. 231].

Композиция каждого стихотворения построена на строго выверенном логическом суждении по принципу: тезис – антитезис – синтез (к примеру: я стремлюсь к мирной жизни – но мир угрожает мне – я не смогу вернуться к мирной жизни; либо: я нежно люблю старого отца – но странствие – мое призвание – на чужбине в смертную минуту я вспомню об отце). Сам цикл (или, как его назвал литературовед А. Чевтаев, «триптих» [12]) построен по тому же принципу, и в нем можно прочертить условный сюжет: тревожное прибытие – завязка, сражение – кульминация, прощание с отцом – развязка. Эта чеканная логика, стройность лирического повествования – признак поэтики постсимволистов, отказавшихся от недосказанности, музыкальной зыбкости смыслов.

Одиссей – частное воплощение инвариантного героя Гумилева: одинокого странника-воина, осознающего свою особую миссию. Это может быть рыцарь, конкистадор, охотник в Африке и т. д. Его Одиссей – тоже герой-индивидуалист ницшеанского типа, оставшийся ему от предшественников-символистов. Но представлен он по иным эстетическим законам: в четких очертаниях предметного мира, железной логики и живописной красоты.

Гумилевские стихи – промежуточный этап освоения «Одиссеевой» темы, перешедшей от символистов в духе Брюсова к поэтам, обозначившим кризис индивидуализма и победу вещного мира в духе Мандельштама.

Н. Зеров создает свой цикл в период с 1926 по 1934 гг. Начало 1920-х гг. – важная точка в украинском литературном процессе, когда в отечественной литературе начали четко отделяться слои литературы элитарной и массовой, популярной и политически конъюнктур-

ной. Этот момент ознаменовался не только потоком разнообразных в художественном и идейном отношении произведений, но, как известно, горячей литературной дискуссией ведущих творческих объединений.

На протяжении всего XIX в. романтическая поэзия народнического типа диктовала свой канон на всех уровнях организации текста: от идеи до образов лирического субъекта, художественного пространства, поэтической речи, ритмики. Киевские неоклассики этот канон преодолели, предложив новую, поэтическую систему, в которой классические образцы стали одним из краеугольных камней. По словам исследовавшей творчество Зерова в контексте античности О. Гальчук, неоклассики «осознавали, что не может быть разрыва между «европейским», общечеловеческим и национальным» [5, с. 19] а проблема «Европа – Украина» из плоскости сугубо литературной перешла в культурологическую, а позднее – в политическую [5, с. 19]. На первый взгляд ситуация очень сходна с той, которая наметилась в русской литературе к концу 1900-х – началу 1910-х гг. Но степень остроты явно разная, монолитность поэтического канона была в русской литературе разбита на столетие раньше и практику обращения с античным наследием уже можно считать систематической.

У Зерова и его единомышленников античная тема становится не просто одной из заметных, но одной из основных.

Цикл Зерова содержит четыре произведения (вместе это пять сонетов, из которых два последних объединены в сонетный диптих, то есть определенное смысловое единство, претендующее на самостоятельность). Как и у Гумилева, это перепевы отдельных песен поэмы Гомера. Зеров предлагает свою художественную ретроспекцию, создавая зарисовки в жанре ролевой лирики, где рассказ поручается персонажам, вписанным в сюжет гомеровской поэмы (отметим: «вписанным» либо самим Гомером или же Зеровым, то есть имеет место как бы «вторичный вымысел»).

Каждый компонент цикла автор сопровождает ссылкой на стихи конкретной песни эпического первоисточника (например: «Лотофаги», Одиссея, IX, 82–10). Для чего такая точность, если Зеров не цитирует прямо, не предлагает перевод, а свободно перепевает старые мотивы? Тщательно обозначенная ссылка указывает на то, что интертекстуальность избрана главным полем реализации авторского сознания. Ссылка является совсем не лишней даже для осведомленного в первоначальном тексте читателя, поскольку Зеров создает совершенно самостоятельное произведение за счет другого рода и жанра, за счет другого субъекта повествования, кардинально отличного от гомеровского. Так поэт словно побуждает к буквальному сравнению произведений с книгой в руках.

Как известно, в девятой песне поэмы Гомер именно Одиссею поручает рассказ от первого лица о встрече с лотофагами и о потере памяти у некоторых спутников. Его выслушивает гостеприимный царь феаков Алкиной, который приютил путешественника в своих землях. В сонете Зерова субъектом речи выбран не главный герой поэмы, им выступает безымянный товарищ Одиссея, которому пришлось вкушать «поживу... солодку і незнану» [8, с. 24], а Одиссей превращается в объект повествования, как и его подвиг (спасение товарищей от забвения через принудительное отплытие). В центре художественного мира произведения оказывается образ вымышленного свидетеля, он словно подтверждает истинность первоисточника, переместившись с периферии образной системы, приобретая волей автора голос и индивидуальные черты. В эпосе ситуация освещалась с позиции того, кто остался трезвым и мог контролировать происходящее, в лирическом же произведении – с точки зрения пораженного ядом, то есть сильная позиция заменена слабой («мудрий цар не дав лишитись нам // І силоміць нас повернув отчизні») [8, с. 24].

Второе произведение – «Лестригоны», отсылает к десятой песне поэмы, которая является продолжением рассказа царя Итаки теперь уже о событиях в стране великанов-людоедов. От лестригонов удалось бежать только одному кораблю. Зеров снова в роли субъекта речи выводит спутника Одиссея, который уговаривает своего предводителя не ходить к ненасытным и сильным лестригонам и обещает ценой собственной свободы, а то и жизни увести корабль подальше от опасного берега («А сам лишуюся тут у горі та біді, / / Я тільки думкою до скель долину рідних») [8, с. 25]).

Следующий текст – «Karnos tes partridos». Его название – цитата из «Одиссеи», превратившаяся в идиому. Она отправляет к фрагменту первой песни, где богиня Афина, по-

кровительница героя, уговаривает Зевса помочь Одиссею, которого насильно удерживает при себе нимфа Калипсо, несмотря на его мечты о «дыме отечества». Лирическое «я» здесь – субъект без конкретной ролевой маски, наделенной пластичностью, прописанной «контуром строгим», обычным в художественной манере Зерова. Он даже не прописан как предметное «я», он «растворен» в лирической речи. Эта личность существует вне конкретного топоса «Одиссеи», это современник самого Зерова. Добавим, что, кроме ссылки на поэму, произведение имеет посвящение О. Бургардту, другу Н. Зерова, близкому кругу неоклассиков. Сонет был написан в 1931 г. по случаю эмиграции Бургардта в Германию. Лирическая речь в данном случае – благословение путешествия в дальние края (*«Щасливо, корабелю темногобий! / / Безпечно плинь під теплий небосхил»* [8, с. 25]) и размышления над тем, вспомнит ли путешественник «Ітаки синій дим». В лирическом субъекте просматриваются биографические черты самого автора, Н. Зерова, а «корабль» – товарищ, который уезжает.

Как отмечал С. Бройтман, «если представить себе субъектную структуру лирики как некую целостность, двумя полюсам которой является авторский и «геройный» планы, то ближе к авторскому будет находиться автор-рассказчик и «собственно автор», ближе к героиню (почти совпадая с ним) – герой ролевой лирики, промежуточное положение займёт лирическое «я» и лирический герой [4, с. 156].

Указанное произведение («*Karnos tes partridos*»), хотя и содержится в пределах лирического цикла, в плане жанра и субъектной структуры текста существенно отличается от остальных произведений. Речь ведется от первого лица, но очевидно, что она при этом «не является объектом для себя ... на первом плане не она сама, а определенное событие, обстоятельство, ситуация, явление» [4, с. 156]. Таким образом, Зеров нарушает ряд «ролевых» произведений и в общую тему вписывает лирическое «я», близкое к биографическому автору, но образный ряд текста обеспечивает такую ассоциативную связь с «Одиссеей», что полное отождествление лирического «я» с автором исключается. Ему близки и чувства Одиссея, и его спутников – тех, кто постепенно был утрачен в дороге. Незнание биографической основы позволяет читателю оставаться в плоскости «мифа», созданного сонетами с «ролевой» субъектной структурой, а заявленное посвящение заставляет учитывать биографический фактор, обеспечивает дополнительное субъектное пространство, сплетает архетипию с личной судьбой.

Четвертый элемент цикла – сонетный диптих «Телемах в Спарте», вновь возвращает читателя к поиску параллелей в поэме и их переоценке. Зеров ссылается на четвертую песнь, в которой сын Одиссея Телемах прибывает к царю ахейцев Менелаю, пытаясь узнать о пропавшем отце. Ключевой «говорящей» фигурой песни выступает Менелай, который с большим увлечением и уважением рассказывает о своем соратнике и друге и оплакивает его исчезновение. К этому рассказу присоединяется его жена Елена, послушная и рассудительная, раскаявшаяся в своих ошибках. Она поддерживает мужа, подтверждая его слова. Телемах в эпическом сюжете скорее пассивен и молчалив, он только мотивирует рассказчика. В двух сонетах Зерова субъектный центр снова радикально трансформируется. Так только в первом сонете лирический рассказ дважды меняет голос. Начинается произведение с описания прибытия Телемаха в псевдоэпической стилистике, где автор не проявлен ни образно, ни грамматически. По Б. Корману, этот голос можно определить как «автора-рассказчика», объективированного от предмета речи, неограниченного субъектными формами [11, с. 12]. Но в последней строфе слово передается Телемаху, удивленному взвешенностью, нравственной привлекательностью Елены, по вине которой случилась в прошлом катастрофа:

*Тивує Телемах: «Злочинниця грізна,
Що з нею в світ прийшли облуда і війна,—
Ти мудра, ти ясна і лагідна. Гелено?»* [8, с. 26].

Заметно, как голос переходит «ролевому» персонажу, который в первоисточнике только слушает, находится на периферии ситуации. В последнем сонете (и диптиха, и цикла), субъект снова растворяется в повествовании от третьего лица, условного «автора-рассказчика». Зеров изображает прекрасную и мудрую Елену изменившейся под влиянием опыта и времени. Лирическое произведение «стилизует» под первоисточник не толь-

ко предметным антуражем, фактами, но и манерой повествования, в которой автор будто примеряет маску самого Гомера, максимально ему подражая.

Таким образом, можно говорить о том, что для поэтического цикла Н. Зерова постоянная смена субъектной структуры является основным художественным приемом, что не только определяет специфику жанра, но и новую лирическую сущность его поэзии в пределах одной лирической системы, – цикла. Небольшая по объему (вместе – 5 элементов-сонетов), эта система многосубъектна. Анализ, приведенный выше, продемонстрировал такие варианты субъектных позиций: «я» как ролевой герой (лирические персонажи первых двух произведений и четвертого), «я» как автор-рассказчик (сонетный диптих), лирическое «я» как синтез биографического автора и ролевого героя (третий сонет).

Сопоставляя произведение Зерова и Гумилева, легко обнаружить не только тематические но и поэтические «сближения»: они значительно деконструируют содержание первоисточника. Однако подразумеваются различные художественные задачи. Гумилев сосредоточен на сознании Одиссея, вернее, на этапах его самоосознания по мере приближения к концу пути, который оказывается началом нового. Зеров же создает миф «второго плана», вводя «многоголосье» периферийных героев, расширяет лирическое пространство вне Одиссея (в том числе и за счет связи с современностью, с биографическими реалиями).

Если для Зерова возвращение домой – высшая цель Одиссея, то у Гумилева – лишь промежуточная. Если путь героя у Зерова можно трактовать как поиск культурной, духовной «прародины» (и эмиграция Бургардта-корабля в Европу совсем не противоречит этой идее), то Одиссей Гумилева выглядит как зрелый экзистенциалист, служащий «богу Тревоги» (заметим, что понятие «пограничной ситуации» еще не сформировано, оно появится в 1935 г., но лирический персонаж словно «по учебнику» осознает свое экзистенциальное предназначение). Этический вектор в цикле Зерова повернут к коллективной ценности, у Гумилева – к индивидуально-нравственной.

Однако в любом случае отмечается диалектическое отношение к традиции: принять, освоить, чтобы преодолеть.

Список использованных источников

1. Бакулина Ю. Античные мотивы и образы в поэзии Н.С. Гумилева (лирика и драма «Актеон»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ю. Бакулина. – Ульяновск, 2009. – 22 с.
2. Башманівський В. Образ античної літератури в сонетах М. Зерова / В.І. Башманівський // Вісник Житомирського педуніверситету. – 2004. – № 14. – С. 41–43.
3. Брюховецький В.С. Микола Зеров: літературно-критичний нарис / В.С. Брюховецький. – К.: Радянський письменник, 1990. – 308 с.
4. Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2004. – 680 с.
5. Гальчук О.В. Микола Зеров та античність: навч. посіб. / О.В. Гальчук, – К.: Київський інститут «Слов'янський університет», 2000. – 191 с.
6. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1974. – 408 с.
7. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Н.С. Гумилев. – М.: Воскресенье, 1998. – Т.1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). – 502 с.
8. Зеров М. Твори: в 2 т. / М. Зеров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 840 с.
9. Зорина Т. Поэт Николай Гумилев – читатель Гомера [Электронный ресурс] / Т. Зорина // Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений. – Режим доступа: <https://www.gumilev.ru/about/31/> (последнее обращение 15.11.2017).
10. Корж Ю.В. Неоклассицизм / Ю.В. Корж // Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2 т. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 1. – С. 81–84.
11. Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора / Б.О. Корман. – Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 1982. – 19 с.
12. Чевтаев А.А. Триптих Гумилева «Возвращение Одиссея»: эпический герой в лирическом нарративе / А.А. Чевтаев // Вестник Удмурдского университета. История и филология. – 2009. – Вып. 3. – С. 72–83.

References

1. Bakulyna, Yu. *Antychnye motyvy y obrazy v poezyy N.S. Gumyleva (lyryka y drama "Akteon")*. Avtoref. diss kand. filol. nauk [Ancient motifs and images in the poetry of N.S. Gumilev (lyrics and drama "Actaeon")]. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Ul'ianovsk, 2009, 22 p.
2. Bashmaniv's'kyj, V. *Obraz antychnoi literatury v sonetakh M. Zerova* [The image of antique literature in the sonnets of M. Zerov]. *Visnyk Zhytomyrs'koho peduniversytetu* [Bulletin of the Zhytomyr Pedagogical University], 2004, no. 14, pp. 41-43.
3. Briukhovets'kyj, V.S. *Mykola Zerov: literaturno-krytychnyj narys* [Mykola Zerov: literary critical essay], Kyiv, Radians'kyj pys'mennykPubl., 1990, 308 p.
4. Chernets, L.V. (ed.) *Vvedenye v lyteraturovedenye* [Introduction to literary studies]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004, 680 p.
5. Hal'chuk, O. *Mykola Zarov ta antychnist'* [Mykola Zarov and antiquity]. Kyiv, Kyiv's'kyj instytut "Slov'ians'kyj universytet" Publ., 2000, 191 p.
6. Gynzburch, L.Ya. *O lyryke* [Writings about lyrics]. Leningrad, Sovetskiy pysatel' Publ., 1974, 408 p.
7. Gumylev, N.S. *Polnoe sobranie sochynenyj: v 10 tomakh* [Complete works: in 10 volumes]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1998, vol. 1. *Stykhotvorenyia. Poemy (1902-1910)* [Poems (1902-1910)], 502 p.
8. Zerov, M. *Tvory: v 2 tomakh* [Works: in 2 volumes]. Kyiv, Dnipro Publ., 1990, vol. 1, 840 p.
9. Zoryna, T. *Poet Nikolaj Gumylev chytatel' Gomera* [Poet Nikolai Gumilev as a reader of Homer]. *Nikolaj Gumylev. Elektronnoe sobranie sochynenyj* [Nikolai Gumilev. Electronic collection of works]. Available at: <https://www.gumilev.ru/about/31/> (Accessed 15 November 2017).
10. Korzh, Yu. *Neoklassytsyzm* [Neoclassicism]. *Kul'turolohiya. XX vek. Entsyklopedyia: v 2 t.* [Culturology. Twentieth century. Encyclopedia: in 2 volumes]. Saint Petersburg, Unyversytetskaia knyha Publ., 1998, vol. 1, pp. 81-84.
11. Korman, B.O. *Lyteraturovedcheskye termyny po probleme avtora* [Literary terms on the author's problem]. Yzhevsk: Udmurt. hos. un-t Publ., 1982, 19 p.
12. Chevtaev, A. *Tryptykh Gumyleva "Vozvrashchenye Odysseia": epycheskyj heroj v lyrycheskom narrative* [Triptych of Gumilev "The Return of Odysseus": An Epic Hero in Lyric Narrative]. *Vestnyk Udmurtskoho unyversyteta. Ystoriya y fylologiya* [Bulletin of Udmurt University. History and Philology], 2009, issue 3, pp. 72-83.

У статті зіставляється трансформація мотивів «Одіссеї» Гомера в поетичній спадщині російського акмеїста Н. Гумільова і українського неокласика М. Зерова. Досліджується специфіка ліричного суб'єкта, ліричної системи кожного з циклів. Показано, що Гумільов зосереджений на самосвідомості Одіссея, точніше, на етапах його самоусвідомлення в міру наближення до кінця шляху, який виявляється початком нового. Зеров же створює міф «другого плану», вводячи «багатоголосся» периферійних героїв, розширює ліричний простір поза постаттю Одіссея (в тому числі і за рахунок зв'язку із сучасністю, з біографічними реаліями).

Ключові слова: ліричний цикл, мотив, рольова лірика, ліричний суб'єкт.

This article compares the use of the motives of the "Odyssey" of Homer in the poetry of the Russian acmeist N. Gumilev and the Ukrainian neoclassic N. Zerov. The specificity of the lyrical subject, the lyrical system of each of the cycles, is studied. It is shown that Gumilev is focused on the consciousness of Odysseus, or rather, at the stages of his self-awareness as he approaches the end of the path, which turns out to be the beginning of a new one. Zerov, on the other hand, creates the myth of a "second plan": he introduces the "polyphony" of peripheral heroes, connects the motive with modernity, with autobiographical realities.

Key words: lyrical cycle, motive lyrical subject, role lyrics.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-44-49

УДК 82-32

D.O. HOLUB,
*Lecturer of English Philology and Translation Department
Alfred Nobel University (Dnipro)*

CULTURE AND COLD WAR AS A PROBLEM OF SPY NOVEL

The article is devoted to the studying of the phenomenon of Cold War in its correlation to the introduction of a new hero in literature, namely in a spy novel. Social and cultural background that determined the formation of a patriotic and spy novel with its hero-myth is under consideration.

Key words: Cold War, spy / intelligent operative, spy novel, patriotic and spy novel, hero-myth, mass culture, mass literature.

Cold War is an ideological resistance between the former wartime Allied victors in the second half of the 1940s that was reasoned by after-war political situation. Churchill's speech in his being not the Prime Minister but a private citizen in Fulton (USA, State of Missouri) on 5 March 1946 with the view of enhancing English and American alliance and thus building the wall between West and the Soviet Union is under consideration: «Neither the sure prevention of war, nor the continuous rise of world organisation will be gained without what I have called the fraternal association of the English-speaking peoples. This means a special relationship between the British Commonwealth and Empire and the United States». He saw the near future for English speaking countries with «common citizenship» [1]. Having stated these ideas Churchill started to attack Stalin's politics: «A shadow has fallen upon the scenes so lately lighted by the Allied victory. Nobody knows what Soviet Russia and its Communist international organisation intends to do in the immediate future ... From Stettin in the Baltic to Trieste in the Adriatic, an iron curtain has descended across the Continent. Behind that line lie all the capitals of the ancient states of Central and Eastern Europe. Warsaw, Berlin, Prague, Vienna, Budapest, Belgrade, Bucharest and Sofia, all these famous cities and the populations around them lie in what I must call the Soviet sphere, and all are subject in one form or another, not only to Soviet influence but to a very high and, in many cases, increasing measure of control from Moscow» [1].

As Francois Bedarida stresses, the phrase «Iron Curtain» was not new». For the first time it was **defined by the members of the Labour party in the 20s, Churchill himself used it in his telegrams of 1945 to Truman**, but it was in the Fulton's speech where the phrase caused a massive outcry [2, p. 330–331]. Everything that happened next was the beginning of Cold War. Giuseppe Boffa, an Italian historian, emphasized: **«Churchill's speech became a signal to Stalin that the political march on the Soviet Union had begun»** [3, p. 269].

Considering political content of the given event, it is necessary to understand its influence on **the culture and its mass specifics. The break between two countries of East and West especially in its political and cultural aspects was visible inside every society and even through the example of a certain personality. This feud undoubtedly took its toll on western European culture: the 1947–1953s marked the battle for culture that was under the influence of propaganda. As writers, artists and thinkers were the first who experienced Cold War, this phenomenon engaged «deux domaines historiographiques ... l'histoire culturelle et l'histoire des relations internationales» («two historicographic fields ... cultural history and history of foreign affairs»)** [4, p. 7]. J.-F. Sirinelli and G.-H. Soutou, the authors of the book «Culture et Guerre Froide» («Culture and Cold War», 2008), stated that **«la culture a été un element décisif du combat idéologique» («the culture was the decisive element of the ideological combat»), at the same time it allowed «rap-**

prochement entre les deux mondes» («reunion between two worlds») – West and East – since «elle n'est pas réductible à la paix et à la guerre entre les nations» («it was not reduced only to the country or the war between nations») [4, p. 8].

The article «**L'image de l'espion dans la culture populaire Soviétique des années 1950: entre affirmation patriotique et valeurs de guerre froide**» («**The image of a spy in the Soviet popular culture of the 1950s: between the patriotic affirmations and values of Cold War**», 2008), by Sabine Dullin gains traction as it points out to a fact that: «Les années 1950 furent un âge d'or de la littérature et du cinéma d'espionnage» («The 1950s became the golden time for the spy fiction and cinema») [5, p. 89], **that was characterized by the success in England after the presentation of the novels about James Bond in 1953. Meanwhile the theme of espionage in Soviet newspapers and books was being touched on. Due to the cinematography it became even more popular, underlining the bipolarity of the culture of East and West during the period of Cold War and pointing to «une symétrie inversée entre les productions de l'Est et de l'Ouest» («a reversible symmetry between the productions of East and West» [5, p. 89]. At the same time F. Hache-Bissette, F. Bouilly, V. Chenille in their publication «James Bond: Figure Mythique» («James Bond: Mythic Figure», 2008), undoubtedly referred the image of agent 007 to Cold War specifying James Bond as «une métaphore: celle de la Grande-Bretagne ... une synthèse parfaite ... dans le contexte de la guerre froide» («the metaphor of Great Britain ... ideal synthesis ... under the context of Cold War» [6, p. 135–136]. When it comes to cinematic saga, as A. Pignol and S. Mroczkowski noticed, «opposition tradition / modernité dans les décors et avec les objets» («modern / opposition tradition in the decoration and objects performance») in the context of social, cultural and artistic aspect «correspond aussi à des opposition typique de la guerre froide» («also corresponded to the typical opposition of Cold War»), **increased by the introduction of «une série typique de l'époque de la guerre froide» («typical series of the epoch of Cold War» [7, p. 13–14].****

It is fair to say that the image of a spy is not only the creation of the specifics of Cold War but foremost of the culture that played a significant role in the appearance of a new hero: «Cette figure a pris une importance particulière dans les sociétés patriotiques et démocratiques depuis la fin du XIX siècle, contribuant à redéfinir la delimitation entre le secret et la transparence» («This figure brought a particular importance to a patriotic and democratic society from the end of the XX century contributing to the redefinition of limitation between secrecy and transparency») [4, p. 89]. Thus, the introduction of a new hero-intelligence operative / spy in the Soviet Union was an «aesthetic stimulus» for the rapid development of the theme of unpretentious patriotism. The article deals precisely with the 1950s since this very time became «une période de renouveau culturel» («a period of a cultural renovation» [4, p. 92], the moment of «rebooting» of the genre of spy novel in Soviet literature with «le bon espion, protecteur de la communauté nationale» («a good spy, protector of the national community»), who combats with subversive activities of bad spies, enemies of a country and foreign agents [4, p. 94]. The author accents the fact that in the end of the 1950s young Soviet generation felt a need in heroes who could «démontrer par leurs actes la supériorité du système socialiste» («demonstrate by their actions the superiority of the socialist system» [4, p. 95] – «le roman d'espionnage a besoin d'hommes nouveaux ou réhabilités» («the spy novel was in need of new rehabilitated people» [4, p. 95]. However contentious reasons converged in these critic's phrases, one may feel definite undervaluation of the events in Soviet Union, i.e. **post-Stalinist epoch with its radical changes of collective consciousness stipulated by the crisis of Soviet mentality.** As V. Tiupa stated, «mental crisis did not mean the diminishment of the previous mentality. This state anticipated only the loss of culture forming dominating idea and created due to that chaotic cultural consciousness. A citizen of the USSR in the 1950–1960s was still a mass «Soviet person»... But at the same time he was a subject of a nonthematic existence». Here V. Tiupa signifies his thought by the phrase of B. Okudzhava about the person of that period of time who «wanted to live in their sole discretion [8, p. 18]. It meant that among the other things there would be the search for a new ideal, with a new focus on the rehabilitated people and with a profound interest to the «second rate» literature and its hero, primarily a spy.

Foreign critics instantly reacted on the introduction of a spy image that evolved from the hero of adventure fiction of the XIX century, first of all from Fenimore Cooper's texts, especially

his novel **«Spy» (1823), «Scottish» and «English» novels by Walter Scott** apprehended as the development of a tradition. Soviet critic thought was not ardent in appreciating the presence of a spy as a **new literary type and adventure fiction at large, sometimes it was disdainful. The assertion of this surprising situation in the end of the 80s was the beginning of the research «In the world of adventures. Poetics of genre»** by Abram Vulis: «I daresay everyone loves the adventure fiction. Sometimes we do this avowedly, frankly; sometimes secretly from the clever acquaintances or from ourselves. It happens that one reads only the serious literature but is looking for something adventurous in it considering one thing for another. As there are lots of variants of this love, it is better to end the list with the traditional “etc”» [9, p. 5]. There is a legend about Moscow and Kyiv writers who exchanged detective stories, hiding their secret passion. That is why A. Vulis when addressing to the readers and critics stated: «The subject of love has to be known since without knowledge only superficial acquaintance is possible but not togetherness, understanding, respect, perception» [9, p. 5]. **But the comprehension of the ongoing dynamic establishment of mass literature with its new genres and spy novel amidst them was not noticed. A new type of a hero that is intelligent operative / spy, that made a mass reader well disposed and put competitive pressure on the gallery of social and realistic victors, stayed unacknowledged and even deliberately ignored, whereas this very hero became the example to follow as for moral and ethic values. One of the first heroes of that type was an image of spy / intelligent operative lieutenant Honcharenko from the novel «One soldier can make a battle» by Yurii Dold-Mykhailyk, that united readers, attracted their attention not only to adventurous events but to a greater extent to their emotional stress with a silent, inartificial but deep hard won love to Motherland that coincided with the shaped public mood. The position of the writer impressed by his creating a «patriotic and spy»¹ novel without social realistic canons thus leveling the author’s I with his hero and simultaneously with mass consciousness. In this way solidarity of nation with their literature from «the other shelf», as French critics call it, took place.**

The 50–60s years of the previous century was the time of groundbreaking changes first of all in cinematography concerning the nomination of a spy face. It is known that in the films of the 30s such as **«Party Card» or «Strong-Willed Girl» and the like, a spy was represented as an outright scoundrel, due to this he stood out from the crowd. This tendency, but more restrained, was typical for the film «Heroic Deed of intelligent operative» that, in V. Narivska’s idea, impacted the creation process of the novel «One soldier can make a battle».** It is that unity of a film and a novel which influence may be seen in the creation process of novels about Stirlitz and was acknowledged by J. Semenov. **Only the film by Sava Kulish «Dead Season» (1969) demonstrated the attractive intellectuality of a Soviet spy / intelligent operative (actor Donatas Banionis) and thoughtful and concentrated but not less intellectual face of an English spy (actor Laimonas Noreika), who Ladeinikov was changed for according to the plot line of a film. Their symmetry was peculiarly felt in the scene of exchange when the spies were peering into the faces of each other; an encounter as a kind of search for equivalence and equal significance. This moment of making eye contact is significant not only to the film as it holds ideological sense of Cold War, namely resistance / interaction of strong forces. This problem was highlighted by a legendary intelligent operative / spy Rudolf Abel in his foreword to the film that left the audience in unbreathing astonishment as it defined Cold War as a series of background events that were forming a new hero. Its implementation in mass consciousness occurred differently, not through slogans and special paradigms but due to mythologization by mass culture. This particular situation united Bond and Stirlitz as «a nonpareil in SS uniform» [10], according to Mark Lipovetsky. So this encounter had philosophical and cultural meaning as «an act of immanent exchange of the most appreciated values» [11, p. 404] (by K. Isupov). **The researcher stresses that this kind of encoun-****

¹ «Patriotic and spy novel» is a term introduced by V. Narivska in the context of analysis of a novel «І один у полі воїн» (“**One soldier can make a battle**”) **underlining the missed opportunities of the mass literature development, both Ukrainian and Soviet Union.** The use of the closely reasoned term is considered important when analyze novels by J. Semenov. See.: Наривская В.Д. Роман Юрия Дольд-Михайлика «И один в поле воин»: а выиграно ли сражение? (опыт одной исследовательской «операции») // «Я должен вспомнить – это было...» к 70-летию Великой Победы: монография / отв. ред. А.А. Степанова. – Днепропетровск: Акцент ПП, 2015. С. 325–357.

ter is not «an anticipated rendezvous»; it is behind «the antithesis of meeting / separation»; it possesses other «conceptual area» [11, p. 404]. The encounter is «an intellectual catastrophe or philosophical adventure», a peculiar «chain in a number of biographical events», but undeniably with «beyond biographical» content [11, p. 404]. According to K. Isupov, such kind of encounter is outside the purview of routine and even history. **For this reason it has «an analogy with the everlasting event of myth»** [11, p. 404]. Its connection with the fate is obvious like the search for answers to the last questions of existence. That way Bond and Stirlitz are dragged into this whirl of «being encountered».

Although, as N. Lytvynenko states, **«mass literature, mass culture – these words possess deceptively comprehensible and professedly established meaning. Their terminological application is combined with metaphorical, optional and accidental one. It is connected with the nature of the researched phenomenon and the inadequacy of that conceptual apparatus which «works» at interdisciplinary level dealing with studying of the processes in modern literature and culture and understanding phenomena that foresaw or prepared them in previous centuries»** [12, p. 5]. **Probably the absence of firm concepts of mass culture in the 50s stipulated the underestimation of the introduction of a patriotic and spy novel. Moreover, negative emotions like envying its successful existence also thwarted the progress of critical thoughts.** These reasons may be used to explain the lack of even trace of interconnection between spy fiction or cinematography and Cold War considering the “cold” phenomenon as a specific source of culture. M. Lipovetsky, when analyzing the sociocultural mythologisation of a film **«Seventeen moments of spring»**, emphasized: «due to the plot line interest to a negotiations of a separate piece that was traditional to the post-war film plot, the conflict between the Germans and the Russians is replaced by the game of interests of liberal democracies and empires (*the plot line of Cold War* – underlined by us D.H.), with the assumption that Nazi and Soviet empires appeared to be combined into one image only due to the character of Stirlitz» [10]. It makes sense to agree with the message of the researcher that compared to the novel, film’s plot line contains shifted emphasis and its meaning is becoming **«colder»**, because **«before the crash of «the Third Reich» Stirlitz is shielding the imperial idea from the western democracies transferring the trust to the Soviet part»** [10].

This thought found better expression in the beginning of the 90s when bondiana, both literary and cinematographic, filled still the Soviet but actually the former Soviet Union. There was a certain meaning in the contemporaneity of Bond forthcoming, namely the possibility to comprehend the **«whole» Bond with his cinematographic advantages: from famous handsome Bond actors Sean Connery, George Lazenby, Roger Moore, Timothy Dalton, Pierce Brosnan, Daniel Craig, who changed the existing standard appearance of a spy. There came «a moment of truth» that is opportunity to compare broad variety of bondiana with the image of Stirlitz, to be more precise with actor who played Stirlitz Vyacheslav Tikhonov. In this regard A. Vulis expressed an opinion that: «the actor Vyacheslav Tikhonov presented to Stirlitz refined, noble, inspired features and manners that will do credit to a diplomat, fit body of a warrior ready to a combat not only to a battle of wits. But at first the writer Julian Semenov made Stierlitz the way a viewer sees him on the screen, at his best of the future teleattraction»** [9, p. 354].

The article by S. Dullin touches on the issue of comparison of the featured spies from East and West where the parallel line is drawn between the famous agent 007 and Soviet intelligent operatives underlining the fact that in Soviet spy fiction and cinematography the special place belonged to **«patriotism soviétique post-stalinien» («Soviet patriotism of the post-Stalinist epoch»** [5, p. 102]. Cold War is considered as a turning point in the culture of two counterparts. Thus, for the USSR the end of the 1950s became the time of «un véritable transfert de la culture populaire soviétique en direction de l’Est européen» (**«a true transfer of the Soviet popular culture to the eastern Europe»**) [5, p. 102], where the image of intelligent operative Isaev-Stirlitz who appeared in a novel in 1968 and on screen in 1972 was a big success. He was interpreted as anti-Bond emphasizing the possible existence of **«profondément dissymétrique» («profoundly asymmetric») popular heroes, that allows us to conclude: «Si l’univers de James Bond a influencé le roman et le film d’espionnage à l’Est à partir de la fin des années 1960, la culture populaire soviétique n’a en revanche, contrairement à “l’espion qui venait du froid”» («If Bond’s universe influenced the spy novel and film on East in the end of the 1960s, then Soviet popular culture had on contrary “the spy who came from the cold”»**) [5, p. 102].

However, this important aspect is left underinvestigated, thus there is underevaluation of the popular works of literature that makes it relevant to reveal the interplay between culture and Cold War that was a background for the formation of the spy or patriotic and spy novel and its hero-myth.

Bibliography

1. Churchill W. Iron Curtain Speech [Electronic resource] / W. Churchill. – Access mode: <https://www.winstonchurchill.org/resources/speeches/1946-1963-elder-statesman/the-sinews-of-peace/> (Accessed 14.11.2017).
2. Бедарида Ф. Черчилль / Ф. Бедарида. – М.: Молодая Гвардия, 2011. – 464 с.
3. Боффа Дж. История Советского Союза / Дж. Боффа // От Отечественной войны до положения второй мировой державы. Сталин и Хрущев. 1941–1964 гг. – М.: **Международ. отношения**, 1990. – Т. 2. – 632 с.
4. Sirinelli J.-F. Culture et Guerre Froide / J.-F. Sirinelli, G.-H. Soutou. – Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008. – 308 p.
5. Dullin S. L'image de l'espion dans la culture populaire Soviétique des années 1950: entre affirmation patriotique et valeurs de guerre froide / S. Dullin // Culture et guerre froide. – Paris: Presses de l' Université Paris-Sorbonne, 2008. – P. 89–102.
6. Hache-Bissette F. James Bond: Figure Mythique / F. Hache-Bissette, F. Bouilly, V. Chenille. – Paris: éditions Autrement, 2008. – 191 p.
7. Pignol A. Architecture et design dans les films de James Bond / A. Pignol, S. Mroczkowski. – Paris: L'Hartmattan, 2015. – 250 p.
8. Тюпа В.И. Кризис советской ментальности в 1960-е годы / В.И. Тюпа // Социокультурный феномен шестидесятых / сост. В.И. Тюпа, О.В. Федунина. – М.: РГГУ, 2008. – С. 11–27.
9. Вулис А.З. В мире приключений. Поэтика жанра / А.З. Вулис. – М.: Советский писатель, 1986. – 384 с.
10. Липовецкий М. Искусство алиби: «Семнадцать мгновений весны» в свете нашего опыта [Электронный ресурс] / Липовецкий М. // Неприкосновенный запас. – 2007. – № 3 (53). – Режим доступа: <http://www.magazines.russ.ru/nz/2007/3/li16.html> (последнее обращение 14.11.2017).
11. Исупов К.Г. Встреча / К.Г. Исупов // Культурология. Энциклопедия: в 2-х т. / под ред. С.Я. Левит. – М.: РОССПЭН, 2007. – Т. 1. – С. 404–405.
12. Литвиненко Н.А. Массовая литература и романтизм / Н.А. Литвиненко. – М.: Экономинформ, 2015. – 183 с.

References

1. Churchill, W. Iron Curtain Speech. Available at: <https://www.winstonchurchill.org/resources/speeches/1946-1963-elder-statesman/the-sinews-of-peace/> (Accessed 14 November 2017).
2. Bedarida, F. *Cherchill'* [Churchill]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2011, 464 p.
3. Boffa, J. *Istoriya Sovetskogo Soyuz* [The history of the Soviet Union]. *Ot Otechestvennoj vojny do polozheniya vtoroj mirovoj derzhavy. Stalin i Hrushchev. 1941-1964 gg.* [From the Patriotic War to the position of world power. Stalin and Khrushchev. 1941-1964]. Moscow, **Mezhdunarodnyie Otnosheniya** Publ., 1990, vol. 2, 632 p.
4. Sirinelli, J.-F., Soutou, G.-H. *Culture et Guerre Froide* [Culture and Cold War]. Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne Publ., 2008, 308 p.
5. Dullin, S. *L'image de l'espion dans la culture populaire Soviétique des années 1950: entre affirmation patriotique et valeurs de guerre froide* [The image of a spy in the Soviet popular culture of the 1950s: between the patriotic affirmations and values of Cold War]. *Culture et guerre froide* [Culture and Cold War]. Paris, Presses de l' Université Paris-Sorbonne Publ., 2008, pp. 89-102.
6. Hache-Bissette, F., Bouilly, F., Chenille, V. *James Bond: Figure Mythique* [James Bond: Mystic Figure]. Paris: éditions Autrement Publ., 2008, 191 p.
7. Pignol, A., Mroczkowski, S. *Architecture et design dans les films de James Bond* [Architecture and design in the films of James Bond]. Paris, L'Hartmattan Publ., 2015, 250 p.

8. Tiupa, V.I. *Krizis sovetsoi mental'nosti v 1960 gody* [Crisis of the Soviet mentality in the 1960s]. *Sotsiokul'turnui fenomen shestidesyatyh* [The sociocultural phenomenon of the sixtieth]. Moscow, RGGU Publ., 2008, pp. 11-27.

9. Vulis, A.Z. *V mire prikliuchenii. Poetica zhanra* [In the world of adventures. The poetics of genre]. Moscow, Sovetskii pisatel Publ., 1986, 384 p.

10. Lipovetsky, M. *Iskusstvo alibi: "Semnadtsat' mgnovenii vesny" v svete nashego opyta* [The art of alibi: "Seventeen moments of spring" in view of our experience]. *Neprikosnovennyj zapas* [Emergency Store], 2007, no. 3 (53). Available at: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/3/li16.html> (Accessed 14 November 2017).

11. Isupov, K.G. *Vstrecha* [Encounter]. *Kulturologiya. Entsyklopediya: v 2 t.* [Cultural Studies. Encyclopedia: in 2 vol.]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, vol. 1, pp. 404-405.

12. Litvinenko, N.A. *Massovaya literatura i romantizm* [Mass literature and romanticism]. Moscow, Econominform Publ., 2015, 183 p.

Статтю присвячено дослідженню феномену холодної війни в його співвіднесеності з появою нового героя в літературі, а саме у шпигунському романі. Розглядаються соціокультурні обставини, що сприяли формуванню патріотично-шпигунського роману і його героя-міфа.

Ключові слова: шпигун / розвідник, шпигунський роман, патріотично-шпигунський роман, герой-міф, масова культура, масова література.

Статья посвящена исследованию феномена холодной войны в его взаимосвязи с появлением нового героя в литературе, а именно в шпионском романе. Рассматриваются социокультурные причины, способствующие формированию патриотически-шпионского романа и его героя-мифа.

Ключевые слова: шпион / разведчик, шпионский роман, патриотически-шпионский роман, герой-миф, массовая культура, массовая литература.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-50-53

УДК 82-21

K. JAFAROVA,

*PhD student of the Foreign Countries Literature Department
of Azerbaijan University of Languages (Baku)*

HAMLET IN A “NUTSHELL” – POSTMODERN INTERPRETATION OF THE FAMOUS TRAGEDY OF ALL TIME

As Karl Marx once said, history repeats itself, first as tragedy, second as farce. This time Hamlet is back in a “Nutshell”, the place he once wished to be in Shakespeare’s tragedy. The article compares I. McEwan’s latest novel in a “Nutshell” (2016) with that of “The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark” and analyses the postmodern traits of the former. Although four centuries divide the two works, both revolve around the ancient archetype of revenge and question its legitimacy in their own way.

Key words: intertextuality, postmodern interpretation, unreliable narrator, author’s death.

“O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams” [2, p. 104].

In 2016 while the world was commemorating the 400th anniversary of the death of William Shakespeare [1564–1616] we heard Hamlet’s voice coming from Ian McEwan’s brand new book “Nutshell”. This time Hamlet (his name is not mentioned throughout the novel) is where Claudius wanted to send him, namely in today’s England, however still in his mother’s womb waiting to be born in two weeks’ time: “So here I am, upside down in a woman. Arms patiently crossed, waiting and wondering who I’m in and what I’m in for” [1, p. 1]. The novel starts with these questions [ontological, whose? and epistemological, why?] of the foetus and till the end of the story we learn about the events from this unreliable narrator; we listen to what he hears and see what he supposes he sees.

Baby Hamlet has got curious and analytical mind which makes him kick his beloved mother from inside to wake her up in order to listen to the radio in the late hours: “Cruel sport, I know, but we are both better informed by the morning” [1, p. 4] Although he is confined to a “meagre living room”, he counts himself “an innocent”, “unburdened by allegiances and obligations”, “a free spirit” and strives to perceive the conscious life bestowed upon him by “Being”: “... my idea was To be. ... The beginning of conscious life was the end of illusion, the illusion of non-being, and the eruption of the real” [1, p. 2–3].

Even if the baby counts himself an innocent, in the first chapter he learns that he is a party to a plot devised by his mother and her lover, who he later realizes is his uncle, to kill his father. So the baby decides to take his father’s side as he believes he was wronged (besides, he hates his uncle who embodies cowardice, greed, and stupidity) and believes it is his mission to ruin their plans and/or take revenge.

Let’s have a look at some other parallels between the two works. In “Nutshell” the kingdom/Elsinore is replaced with a huge Georgian house whose value is estimated at 8 million pounds and the baby’s uncle has his eye on this house that was inherited by his brother. The baby’s mother is called Trudy (from Gertrude) and his uncle Claude (from Claudius). The novel employs intertextuality with “Hamlet” and shares similar motifs like, *to be or not to be*, infidelity, revenge, romantic love, a son’s love, etc. However, as “Nutshell” is a revised version of “Hamlet”, the history could not but repeat itself as farce. Baby Hamlet in “Nutshell” is very mundane to be

considered as a noble hero who stood up against injustice and betrayal in general. Therefore, in McEwan's postmodern novel some important matters are upside-down, like our protagonist in his mother's womb:

– The protagonist of "Nutshell" experiences the dilemma of "To be or not to be" literally. On the one hand the baby is happy to be born in modern Europe "the privileged corner of the planet" and not in the ancient Europe "tormented with ghosts", but on the other hand seeing how the life gets more complicated delves into the suicidal thoughts like his antecedent Hamlet.

– The baby's father is alive and only dies in the middle of the novel by being poisoned, whereas "Hamlet" has not been born yet.

– Trudy's infidelity starts before her husband John is dead and she makes the final decision about his murder.

– Events take place in a smaller space and on a smaller scale, in a squalid house that "is getting rotten" because of neglect (allusion to "something is rotten in the state of Denmark" [2, p. 78]); the characters are from the middle class and not the upper.

– Although there is no fake play in the novel, the characters play one with their forced behaviour and false words while being interrogated by the police and thus betray themselves.

– To the extent that "Hamlet" is an existential tragedy marked with moments of comedy, "Nutshell" is a philosophical comedy marked by moments of tragedy [3]. As the baby philosopher does not have much space to "move", say what he thinks or take action, he is more of an observer and commentator; he follows the events, makes fun of ("homo ludens"), makes judgements and foremost, contemplates about his own salvation. Only after his father's death his "playful" mood diminishes and he resorts to it in the moment of "revenge". Likewise Shakespeare's Hamlet accepts Laertes's challenge after pretending to be mad and using the opportunity avenges his father's murder.

– Even though McEwan's foetus is an unborn baby, it seems impossible to see it as a "child" – "the baby" listens to the conversations, BBC radio programmes, audio books (he enjoys Joyce's "Ulysses" most of all) and documentaries and therefore, is well-informed about how the world works and what problems it faces. His philosophical speculations are not naïve at all; on the contrary, he creates the image of reincarnated Hamlet who has lost his memory.

– Whereas Shakespeare wrote his work half in verse and half in prose, "Nutshell" is a monologue written totally in prose. Here the father – John Cairncross is a selfless person with temperate nature, a poet, publisher and teacher. In real life J. Cairncross was W. Shakespeare's lesser-known contemporary who wrote essays like that of Montaigne's. In the novel the baby has a dream where he identifies himself with the young handsome author from Elizabethan Age who asks for the baby's opinion about the ending of the story he is writing. After the dream the baby is relieved from the remorse he experienced for his father's murder which could only happen provided he realized the events were governed by the power outside him where he served as means and after awakening realizing he was that creative power. If we consider John's/author's death in this light, then we can argue that it was the author's death.

– While there was a ghost in "Hamlet" which revealed the truth and urged for revenge, there is conscience and genuine action in McEwan. The foetus does not want to be a party to the crime, denounces it and loves everything that is hated and deemed useless by his mother and uncle, especially, his father and poetry.

– After committing the crime Trudy realizes what a horrendous thing they did and suffers from a strong sense of guilt. In this part of the novel McEwan creates parodic intertextuality resonating with "Macbeth", i.e. the scene where Macbeth argues with his wife. Claude misquotes Lady Macbeth saying, "So we'll stick our courage to the screwing whatever" [1, p. 125]; while the original quote says, "But screw your courage to the sticking-place, And we'll not fail" [4, p. 55].

– While Hamlet calls Denmark "a prison", in "Nutshell" criminals are imprisoned at the end which can be interpreted as there is no escape from law, where the law is the king of the kings. The next morning of the crime when Trudy and her lover are about to flee the country the foetus decides to get born and by coming to the world "the upside-down" state of the things draw to their close and justice is restored – the criminals are caught.

Let's have a closer look at some of the postmodern characteristics of the novel. When Shakespeare's Hamlet finds out about his father's murder he perceives it not only as a personal

tragedy, but also as a human tragedy and sees it as a challenge posed by the destiny: "The time is out of joint. O cursed spite, That ever I was born to set it right" [2, p. 87]. Unlike Hamlet the foetus perceives the happenings as personal tragedy and wishes not to be born at all: "My father's rejection of me, his possible fate, my responsibility for it, then my own fate, my inability to warn or act. ... To start a life in a cell, bliss unknown, boredom a fought-for privilege. ... I see no scheme, no plausible route to any conceivable happiness. I wish never to be born... [1, p. 75] Notwithstanding these pessimistic thoughts the foetus is full of love of life and these are what binds him to life "wine by the glass rather than the placenta, books direct by lamplight, music by Bach, walk along the shore, kissing by moonlight [1, p. 161]". It is this love of life that prevents him from committing suicide (by binding his umbilical cord around his head three times). The foetus is concerned neither with the meaning of life as Hamlet did ("... What is a man, If his chief good market of his time Be but to sleep and feed? A beast, no more" [2, p. 172]) or with the fatality of human beings ("We fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots" [2, p. 168]). Yet the foetus suffers from the archetypic feeling of revenge: "So what's the use of a headache, a heartache? What am I being warned against, or told to do? Don't let your incestuous uncle and mother poison your father. Don't waste your precious days idle and inverted. Get born and act!" [1, p. 45]. We witness here how the foetus delays taking action. Like Hamlet the intellectual he also wants to know who and what it is he is fighting against and to decide how rational the means for the fighting is. The foetus then tries to analyse how humane and civil the revenge is and comes to the conclusion that although revenge impulse is instinctive, powerful and forgivable and can only be considered normal in thoughts, the actual enactment of which is the second crime and a reversion to constant, visceral fear and unstitches the civilisation. As Confucius said, before you embark on a journey of revenge, dig two graves. Being different from Hamlet who sought to revenge his father's murder in the name of honour, dignity and faithfulness and who thought of the vanity of life, the foetus looks upon law enforcement agencies to restore the justice.

The novel also conveys the message that no matter how close we get to the people we cannot "enter" inside even though we were "inside" them. Although the foetus is in his beautiful mother Trudy's womb and witnesses her feelings better than anybody else, he is totally unaware of her thoughts and intentions. Like Hamlet no matter how hard he tries he fails to understand why his mother has chosen to be with Claude who is hopelessly boring, shallow-minded, knows nothing except about the "cars and clothes", makes poor sentences and speaks only with clichés. That same Claude who came between the his hopes and his family as "a maggot". Hamlet thinks of his uncle the same way and blames his mother for marrying "a villain and a slave that is not twentieth part the tithes" of his father.

Leaving realism behind McEwan has created a complex psychological thriller/detective with postmodern and existential highlights which talks about how the inborn are made parties to the plots, what dangers await them, how people lose their identities and values are degraded and that modern people have to live in the age of global warming, immigration, terrorism, and the fear of nuclear war.

Bibliography

1. McEwan I. *Nutshell* / I. McEwan. – New-York: Nan A. Talese, 2016. – 208 p.
2. Shakespeare W. *Hamlet* / W. Shakespeare. – New-York: Bantam Books, 2005. – 274 p.
3. Charles R. Ian McEwan's "Nutshell": A Tale of Betrayal and Murder as Told by a Fetus / R. Charles // *The Washington Post*. WP Company. – 2016. – 12 September. – Available at: https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/ian-mcewans-nutshell-a-tale-of-betrayal-and-murder-as-told-by-a-fetus/2016/09/12/8b31ba22-7694-11e6-b786-19d0cb1ed06c_story.html (Accessed 28 August 2017).
4. Shakespeare W. *Macbeth* / W. Shakespeare. – New-York: Hungry Minds, 2000. – 204 p.

References

1. McEwan, I. *Nutshell*. New York, Nan A. Talese, 2016, 208 p.
2. Shakespeare, W. *Hamlet*. New York, Bantam Books, 2005, 274 p.

3. Charles, R. Ian McEwan's "Nutshell": A Tale of Betrayal and Murder as Told by a Fetus. In: The Washington Post. WP Company, 2016, 12 September. Available at: https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/ian-mcewans-nutshell-a-tale-of-betrayal-and-murder-as-told-by-a-fetus/2016/09/12/8b31ba22-7694-11e6-b786-19d0cb1ed06c_story.html (Accessed 28 August 2017).

4. Shakespeare, W. Macbeth. New York, Hungry Minds, 2000, 204 p.

Как отмечал Карл Маркс, история повторяется дважды: первый раз как трагедия, а второй – как фарс. В этот раз мы встречаем Гамлета в «Скорлупе», там, где он хотел оказаться в трагедии Шекспира. В статье дается сравнение последнего романа Й. Макьюэна «Скорлупа» (2016) с «Трагической историей о Гамлете, принце датском» и анализируются постмодернистские черты предыдущего. Несмотря на то, что эти два произведения разделяют четыре века, они оба посвящены древнему архетипу мести и по-своему ставят ее легитимность под сомнение.

Ключевые слова: интертекстуальность, постмодернистская интерпретация, ненадежный рассказчик, смерть автора.

Як зауважував Карл Маркс, історія повторюється двічі: перший раз як трагедія, другий – як фарс. Цього разу ми зустрічаємо Гамлета у «Скорлупі», там, де він хотів опинитися у трагедії Шекспіра. У статті аналізуються постмодерні риси роману Й. Мак'юена «Скорлупа» (2016) та наводиться порівняння з «Трагічною історією про Гамлета, принца датського». Незважаючи на те, що ці два твори розділяють чотири століття, обидва вони присвячені давньому архетипу помсти та по-своєму піддають сумніву її легітимність.

Ключові слова: інтертекстуальність, постмодерністська інтерпретація, ненадійний оповідач, смерть автора.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-54-64

УДК 82-9

Н.А. ЛИТВИНЕНКО,

*доктор филологических наук, профессор
кафедры истории зарубежных литератур*

Московского государственного областного университета (Российская Федерация)

РОМАН У. ЭКО «ТАИНСТВЕННОЕ ПЛАМЯ ЦАРИЦЫ ЛОАНЫ»: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ СИНКРЕТИЗМ

В статье исследуется проблема взаимосвязи поэтики массового и немассового в романе У. Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны». Массовое рассматривается как пласт культуры и становления героя, как составляющая «эстетического синкретизма» художественного мышления писателя.

Ключевые слова: архетип, интертекст, память, массовое, синкретизм.

Автор многих трудов по семиотике, исследовавший природу и механизмы интерпретации, взаимосвязи читателя и текста, – У. Эко в романе «*La misteriosa fiamma della regina Loana*» (2004) по-новому воплотил синкретизм массового и немассового в литературе. Современные исследователи часто используют традиционно маркированный, жанровый подход к проблеме изучения специфики массовой литературы [1], тогда как многие значительные явления разных эпох представляют метатекст, симбиоз массового и немассового, требуют использования интерпретационного инструментария, учитывающего двойственную специфику подобных феноменов.

У. Эко неоднократно подчеркивал, что в литературном произведении всегда заложен «структурный элемент процесса порождения самого этого текста» [2, с. 22]. В романе «Таинственное пламя царицы Лоаны» в заглавие вынесены метафора, миф, аллюзии, адресованные – на серьезном и игровом уровне – эрудированному читателю и в то же время широкому, для которого все элементы заглавия обладают сказочной, фантастической – притягательной семантикой. Уже на этапе первичного именованного текст обнаруживает многоуровневость и многомерность. Вектор «порождения» амбивалентен, наталкивает исследователя не только на проблему взаимосвязи массового и немассового в романе, но и на стремление понять, какую роль играет массовое в становлении личности и сознания героя – изоцированного интеллектуала, по многим признакам близкого самому писателю. В рамках небольшой статьи мы затронем некоторые аспекты обозначенной проблемы.

Одна из особенностей художественного мышления Эко, обнаруживающего многовекторность формируемого горизонта читательских ожиданий, связана с обращением писателя к архетипическим образам и мотивам. Они в процессе развертывания сюжета обретают «личностное» своеобразие и неисчерпаемую глубину. В игровом и многослойном пространстве культуры, в условиях дробящегося и ускользающего бытия писатель ищет ценностно личностно значимые – и универсальные.

Использование архетипа в литературном произведении неизбежно порождает «потенциальную бесконечность» интерпретаций, ассоциаций, аллюзий, множество смыслов, находящихся разнообразный отклик в сознании автора, героя и читателя. К. Юнг писал о том, что «любое отношение к архетипу, переживаемое или просто именуемое, ...пробуждает в нас голос более громкий, чем наш собственный. Говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечносущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества, и таким путем высвобождает в нас все те спасительные силы, что извечно помогали

человечеству избавляться от любых опасностей и превозмогать даже самую долгую ночь» [3]. Герой Эко ищет в своей памяти эти «спасительные силы». Очевидно, прототипы, архетипы по-разному проявляют себя в произведениях массовой и немассовой литературы, в произведениях, обладающих универсальным эстетическим потенциалом.

В ряду центральных образов-архетипов в романе У. Эко выделим принадлежащие разным семантическим мирам, антитетические образы – тумана и любви, стягивающие в единое романное целое различные пласты философско-эстетических идей и традиций изображения смерти и бессмертия.

«Туман» на различных этапах развития литературы, в поэзии, прозе, как природное явление¹, как метафора и символ, был признаком и проявлением мистического начала, элементом готической топики, знаменовал или сопровождал появление «потусторонних сил», интенсивно использовался в классицистической лирике, формировал особую технику письма в произведениях живописи (в картинах Каспара Давида Фридриха, Моне, Писарро...)². Черпая из глубин иррационального, он передавал бесконечность и непостижимость универсума, человеческой души, эстетического опыта, был одним из модусов изображения бессознательного. В нем записан «опыт воображения», эстетические и культурные коды разных эпох. В его «атмосферной» и метафорической природе заложены семантически контрастные пары, антинормы, соотносящие представление о видимом и невидимом, ясным и неразличимом, светом и тьмой, ночью и днем, жизнью и смертью, рациональным и иррациональным. Он предвещал, предсказывал, угадывал, предостерегал, погружал, манил, пугал... В нем переплетались таинственные нити бытия и небытия. Он был «субъектом» и объектом художественного изображения. «Размытая» семантика потенциально включала пространство символизации, порождая «избыточность», художественных смыслов, ассоциаций и психологических подтекстов.

Герою романа У. Эко Джамбатиста Бальдони, протагонисту автора, приходится превозмогать ночь беспомощности, прибегнуть не только к бессознательному, но и к сознательному «одоухотворению архетипа». Мотив тумана позволяет писателю «обрести доступ к глубочайшим источникам жизни» – к своему прошлому, к поэзии и искусству. В нем заключен автобиографический и даже политический подтекст: авторы школьных букварей из его детства «переврали даже туман» – в условиях военной маскировки «туман покрывал город защитной пеленой». В сознании героя туман постепенно рассеивается, затем снова сгущается, порождая лейтмотивное звучание отдельных поэтических фрагментов, чтобы обернуться в конце ясностью высокого и трагического финала. Сопереживаемый с бессознательным памяти, туман соединяет первичные жизненные впечатления героя с универсумом итальянской истории и культуры.

Потеря памяти и поиски персонажем своей идентичности – достаточно широко используемый прием, в том числе массовой литературой XX в. Эко обновляет его, сделав главным героем миланского букиниста-антиквара, вследствие инсульта частично утратившего память. Герой не помнит всего того, что связано с его личностью и биографией, но сохранил «бумажную память» – обо всем, что запечатлено в слове, в том числе, в образах массового и немассового искусства XX века, начиная от комиксов до произведений представителей интеллектуальной художественной элиты. Новую жизнь герой начинает как будто по упрощенной схеме – с чистого листа, в духе коллизий массовой литературы, тогда как его «бумажная память» безмерна и фантазмагорична. Интертекстуальное пространство романа обнаруживает в герое-повествователе ученого-медиевиста, культуролога, литературоведа, семиотика, искусствоведа, отсылая читателя к «Вавилонской библиотеке» Борхеса. Роман Эко становится романом становления героя, стремящегося к идентификации своей личности, не только вернуть прошлое, но и по-новому осмыслить прожитую жизнь. С этим связаны исповедальность, лиризм, ирония, энергия его исканий.

¹Туман как атмосферное явление имеет широкую и разнообразную классификацию (см.: Туман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Туман>).

²Подробнее об этом см.: Category: Fog in art. Wikimedia Commons [Electronic resource]. – Access mode: http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fog_in_art

У. Эко дифференцирует разнообразные виды памяти – органической, минеральной, «бумажной», семантической, автобиографической, эксплицитной, эпизодической – неоднократно возвращается к опыту Марселя Пруста, на постмодернистской основе вступающая в диалог с ним. Хаотично и бурно возвращающееся сознание создает сложные, парадоксальные, иронические связи между современностью, миром книжного и исторического опыта, политического знания об эпохе, Второй мировой войне, итальянской истории и собственной жизнью. В изображении этого процесса переплетаются обыденно-массовый опыт взросления героя и высокий эстетический интеллектуализм.

В ряду множества эпох и имен, которые возникают в романе, важную роль играет пласт символистских и романтических образов и аллюзий, которые устанавливают связь поэтики популярного искусства предшествующих эпох с современным писателем европейским массовым искусством XX в.

У. Эко начинает произведение с описания состояния героя, продирающегося сквозь неясные, размытые, разреженные очертания окружающего мира: «Я долго спал и проснулся, но был как в сером молоке» [4]. Мотив тумана с первых строк погружает читателя в поэзию. Она – и след прежней жизни, и глубинная сущность жизни как таковой, и нечто дальнее, что отстоит от нее и пребывает на других берегах. «*Бывал ли я дотоле в Брюгге мертвом? Где меж дворцов туман как ладан снулый? О грустный и серый город – Надгробие в хризантемах, По стенам ошметки тумана Висят как обоев куски*» [4]. Эти строки связывают «Таинственное пламя царицы Лоаны» с романом бельгийского писателя-символиста Жоржа Роденбаха «Мертвый Брюгге» («*Bruges-la-morte*», 1892). Цитируемые строки – предощущение надвигающегося конца, которое удастся герою, возвращающемуся в реальный мир, на время отодвинуть, приостановить. Обретение прежнего и нового себя трансформирует поэтику романа становления. И мотив мертвого Брюгге, обволакивающего поэтической интонацией, убаюкивающей, навевающей печальные и страшные то ли воспоминания, то ли сны, становится значимым экспозиционным мотивом. В то же время процитированные строки, ассоциативно всплывающие в сознании героя, передают и создают атмосферу, в которой пребывает герой. В силу музыкальности, самой убаюкивающей интонации эти строки обладают доступностью – не только на уровне сознания, но и эстетического бессознательного широкого читателя, порождая в то же время широкий пласт символистских поэтических ассоциаций.

У самого Роденбаха в символистской традиции, восходящей к романтизму, изображен герой, замкнутый в своем одиночестве, страдании, самолюбовании, сосредоточенный на эстетизируемом образе умершей любимой жены, он срастается с городом – образом Брюгге. Герой Роденбаха совершает свою «обычную прогулку в сумерки, несмотря на продолжавшийся дождь и частый туман конца осени, – мелкий вертикальный дождь, который точно плачет, ткет воду, наматывает воздух, усеивает иголками гладкие каналы, охватывает и пронизывает душу, подобно птице, попавшей в мокрые сети с бесконечными петлями... в этом старом городе мертвый пепел времени, прах из песочных часов минувших лет положил на все свою молчаливую печать» [5]. «Серую душу оттенка города» герой Роденбаха осознанно культивирует в себе и воплощает. Семантика ассоциаций романа Эко уходит вглубь элитарных традиций литературы рубежа XIX–XX вв.

«Песчинки вечности» всплывают в сознании героя Эко, «возвращающегося» из «мертвого города» своего беспамятства, насыщают его цитатами, фрагментами, обрывками былых знаний. Туман становится одним из центральных мотивов, передающих состояние героя на этапе возвращения к жизни и погружения в ночь. «Вязкий и тусклый», он заполняет пространство сознания, он «окутал весь город и вызвал сонм привидений»... Это метафора не только состояния героя. В ней звучит мотив, восходящий не только к роману, но и к поэтическим текстам Роденбаха, который в книге «Светлая юность» (1887) создал лирические и философские видения – «Город прошлого»: «Когда с балкона лет, в виду всего былого, / Ты станешь наблюдать задумчивый закат, / Тебя подстережет мечта и жажда сна / Весь горизонт объять, как целый век назад. / Там прошлое твое – с огнями и домами – / Подобно городу, и в тусклых небесах / Просветы нежные с недвижными дымами / В тумане, как ручьи, сливаются впотьмах. / О солнце юности, ты всё – в кровавых ранах / И умираешь на руках кромешной тьмы, / А грезы бледные меж всполохов багряных Совсем запуга-

ны и тают, как дымы. / О город прошлого, и ты сотрешься губкой / Тумана зыбкого в невидимой руке! ...» [6]. Город прошлого у Роденбаха – это и город смерти, и хрупкие лучи памяти, колокольни детства, – гармонизированный образ воскрешаемого мира, погружающегося в «задумчивый закат». «Глубоко личное, неотчуждаемо-интимное» [7] формирует личностный миф поэта, опирающегося на символистский архетип образа, где глубоко личное содержит модус всеобщего.

Персонаж У. Эко не устремлен к божественно-идеальному, не стремится, подобно лирическому герою Роденбаха, «погрузиться в аквариум» воспоминаний, жить в «изгнании», «в пустоте вчерашней», одиночестве, в мертвом городе, следя за тем, «как подступает смерть», как «душу день за днем уничтожает время». Ритмическая интонация стихов Роденбаха создает психологический подтекст, вводит скрытую полифонию оттенков. Стихи Роденбаха вносят в роман Эко новую меланхолическую, трагическую глубину, создают текстовое пространство, связывающее строки романа с символистскими мотивами смерти, но и с сентименталистскими – тщетности и быстротечности всего земного, звучание которых уходит вглубь вековых традиций культуры. Но у Эко эти мотивы сопряжены с иронической и напряженной интеллектуальной рефлексией, познавательной энергией повествователя – героя.

Поэтические цитаты и фрагменты возникают спонтанно, по принципу нанизывания ассоциаций – и туман Брюгге сменяется туманом Кардуччи:

«– Можете вы описать туман? – спросил доктор.

– *Туман по дикому склону Карабкается и каплет» (курсив автора) [4].*

У Дж. Кардуччи в «San Martino» элегическая интонация утрачивает меланхолическую задумчивость, углубляет мрачный трагический колорит:

La nebbia a gl'irti colli / piovigginando sale,
e sotto il maestrale / urla e biancheggia il mar...
tra le rossastre nubi / stormi d'uccelli neri,
com'esuli pensieri, / nel vespero migrar [8].

Эко не комментирует, не разрабатывает поэтическую интонацию Кардуччи, но заставляет поэтические строки подтекстово звучать, и они вводят в роман новые образы-знаки – черные птицы, изгнанники-мысли; ассоциация поэтическая перерастает в предчувствие катастрофы. Индивидуально личностное соприкасается, преломляется в трагически всеобщем.

Высокая стилистика и образная ткань произведения постоянно подвергаются ироническому «заземлению». Опыт современного восприятия жизни перекликается не только с символизмом. Романтический катастрофизм входит составляющей в массовое и немассовое сознание современного героя. В этот контекст, перемежаясь с другими образами и мотивами, вписываются: паром, Харон, энцефалограмма, атрибуты пыток, «В исправительной колонии», железная маска, «Приключения Гордона Пима» Э. По, Измаил из романа Мелвилла «Моби Дик», «Три мушкетера». Поток мыслей воспроизводит бессознательно-автоматическое, ассоциативное переплетение обрывков мыслей, образов, попытку преодоления иррационального, попытку прорвать завесу тумана, надвигающегося небытия.

Писатель не стремится к созданию мистического подтекста, вкрапляет бытовые впечатления, наблюдения героя, но поэтическая тема, тональность, содержит интеллектуально-игровую иронию, неоднократно возникает на страницах романа. Она – во всплывающих в сознании героя и цитируемых строках: «*Я жевал туман. – Из лирического цикла «Ноктурн. Комментарий к сумеркам» (Notturmo. Commentario delle tenebre, 1916) Габриеле Д'Аннунцио, и в строках «Проникает туман, будто кошка...» – из поэмы «Туман» (1916) американского поэта Карла Сэндберга³...*

В бесконечно интеллектуализированный пласт изображения Эко вводит не только высокие мотивы поэзии, но и образы, впечатления, непосредственно почерпнутые из массо-

³ The fog comes /on little cat feet.

It sits looking /over harbor and city

on silent launches / and then moves on (См.: Sandburg Carl. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.0zd.ru/literatura/biografiya_i_tvorchestvo_pisatelya_ka.html)

вого искусства, эти сферы восприятия и изображения в романе У. Эко не антагонистичны, не враждебны, но взаимодействуют, дополняют друг друга, могут быть в ироническом контексте взаимообратимы.

По контрасту и заземляя текст, в ассоциативном пространстве возникают имена литературных героев, авторов произведений массовой литературы: «Мегрэ ныряет в такой плотный туман, что даже не видит, куда ступает. Видит, что в тумане полно человеческих фигур. Чем дальше идет комиссар, тем оживленней становится таинственная жизнь в тумане. Мегрэ? Элементарно, дорогой Уотсон, элементарно, как десять негрятят, именно туман-то и укрывал собаку Баскервилей». «Плотный туман» детектива остранен и введен в новый романский контекст. Детективный элемент включает в единое художественное пространство Мегрэ, Уотсона, Агату Кристи, Шерлока Холмса. Мотив таинственного растворяется в преступлении, разгадка которого аналитически постижима и в то же время – в интерпретации Эко – становится непостижимой.

Смещенные акценты интригуют и порождают новые читательские догадки о сцеплении упомянутых детективных сюжетов. На основе собственного «прочтения», разнообразных реинтерпретаций, цитирования и семантических трансформаций, «интертекстуальной иронии» писатель создает «двойной код». Он конструирует внутри текста «двойную парадигму интерпретаций, благодаря которой произведением может в равной мере насладиться как образованный читатель, опознающий все интертекстуальные отсылки, так и читатель массовый, этих переключек не замечающий» [9]. Писатель создает новые художественные смыслы, для широкого читателя – забавный и увлекательный, эмоционально впечатляющий и загадочный коллаж.

И однако в романе бессознательное – сфера элитарного дискурса, оно заполнено философско-литературными аллюзиями. Мотив тумана, жизни в тумане включает строки из стихотворения «Странно бродить в тумане!» (1905) из одноименного стихотворения Германа Гессе⁴: «*Странно бродить в тумане! Деревья не видят друг друга, Одинок каждый куст и камень, Не выйти из этого круга!*» (пер. с нем. Р. Филипповой). Переводчик Е. Костюкович в комментариях к роману уточняет многочисленные источники цитирования У. Эко: строки из произведений Джованни Пасколи, Федерико Гарсиа Лорки, Альберто Савинио, Э. Дикинсон, Т.С. Элиота, Пиранделло, Витторио Серени, Д'Аннунцио, Флобера, Бодлера, Г. Гейне, Ч. Диккенса... [10].

Туман становится рефреном, лейтмотивом, символом состояния героя, его полного одиночества во вновь обретенном мире – одиночества, преодолеваемого памятью-сознанием, которое черпает поддержку в великом множестве «одиночеств», запечатленных в литературе. Поэтический текст, даже самый «закрытый», замкнутый на лирическом «я», потенциально диалогичен, он – средство сублимации, высокого и трагического общения с миром в романе У. Эко.

Отрывочные фразы, ассоциативно набегающие образы развертываются в стихотворения, фрагменты, своеобразную симфонию туманов. И прежние, и новые имена возникают на страницах текста, придавая им удивительную поэтическую объемность, охватывая безмерные поэтические горизонты – мыслей, впечатлений героя, восполняющего и создающего на глазах читателя свой образ-мир. Он «фрагментирован», но поэтическое пространство культуры и восприятия героя придают ему целостность. Подобно Джойсу, «амальгама сна» – туман создает в романе писателя «исконную свободу», «зону плодотворной двусмысленности», помогая «обнаружить новый порядок универсума» [11, с. 343] – романного и психологического. Центром его становится царица Лоана. С нею связан переход в новое ценностное измерение – к иному архетипу – любви, а затем видению, завершающему роман.

Образ царицы Лоаны в роман Эко, как он сам признается, пришел из комиксов. Из комиксов, массовой культуры пришел в роман огромный массив иллюстраций, они – способ изображения «местного колорита», иронии над временем и собой, знаки прошлого, куль-

⁴ *Seltsam, im Nebel zu wandern! [Электронный ресурс] / Einsam ist jeder Busch und Stein Kein Baum sieht den andern, / Jeder ist allein...* (См.: Hesse Hermann. Im Nebel. – Режим доступа: <http://www.lyrikline.org/de/gedichte/im-nebel>)

турного пространства, в котором формировался герой, – но за этим – и признание той особой роли, которую играла массовая культура в выработке сознания и ценностных представлений не только героя, но и целого поколения итальянцев. За этим воспроизводимым потоком документов – иллюстраций, обложек, комиксов, рекламных и пропагандистских плакатов, марок скрывается намерение писателя охватить все пласты и составляющие культуры Италии описываемых лет. Американские комиксы, этикетки, разнообразие картинок, песенки, рисунки – Эко создал иллюстрированный роман, в котором обширный материал артефактов сопровождает биографию героя, историю детства, фашистского этапа жизни поколения, к которому принадлежит Бодони, историю Италии 1930–1940-х гг., – периода, когда формировалось «гражданское сознание» героя. Д. Ребеккини не без основания увидел в романе У. Эко «инициационное путешествие в материальную культуру межвоенной Италии, экспедицию в мир культурных, в основном американских, мифов и ключевых образов одного из итальянских поколений, выросшего в переломный момент истории страны» [9].

Весь этот изображенный писателем обширный пласт принадлежит массовой культуре, благодаря фактографической точности придает роману ценность своеобразного исторического документа, но также документа глубоко личного: с влиянием массовой культуры писатель связывает нравственное становление героя, способность преодолеть воздействие официальной идеологии: «Очевидно, что в этих книгах, наполненных грамматическими ошибками, я встречал героев, отличных от тех, которых предлагала мне официальная культура, и возможно, с виньеток, раскрашенных самыми обыкновенными, но обладавшими гипнотическим воздействием цветами, я научился по-другому видеть Добро и Зло» [4].

Образ царицы Лоаны отсылает читателя не к политическим, а к приключенческим, художественным мифам. С царицей Лоаной связан один из центральных мотивов, характеризующих роман писателя и массовую литературу, – идеальной и вечной любви. Это образ и миф, в свете которого все произведение приобретает свой особенный смысл.

В апокалиптической фантазмагии предсмертных видений, смешивающих в бесконечном калейдоскопе детские впечатления, комиксы, образы и литературных героев, повествователь обращается к «собственному божеству *divinità privata*» – царице Лоане: «Я знаю, царица Лоана тоже почерпнута из пресловутой *бумажной памяти (memoria cartacea)*. Однако я имею в виду не ту, не царицу Лоану из реального комикса, а мою собственную царицу Лоану, переработанную моим воображением, значительно более эфирную и бестелесную. Царицу – хранительницу таинственного пламени воскресения, способную оживить «каменных гостей» из любого, самого отдаленного былого [4] («*la custode della fiamma della resurrezione, che può far tornare cadaveri impietriti da qualsiasi remoto passato*») [12].

Эко совмещает и переплетает трагический мотив таинственного пламени с иронией, с обыденной, едва ли не физиологической реакцией героя: «Что мы ощущаем, когда нам пожимают селезенку? Я бы сказал... таинственное пламя... И ты что-то ощутил, когда увидел снимок родителей? – Почти... – А я, между нами говоря, запылал таинственным пламенем, возмечтав о Сибилле...» [12]. В этот мотив входят метафорические, символические оттенки – симпатии, притяжения, влечения к женщине – прекрасному, как целокупному смыслу жизни – и ироническая улыбка автора.

Писатель связывает этот мотив не только с цветным комиксом под названием «Таинственное пламя царицы Лоаны», но и с произведениями писателя-неоромантика Райдера Хаггарда «Она: история приключения» (*She: A History of Adventure, 1887*) и «Аэша: возвращение Её» (*Ayesha: The Return of She, 1905*). К героине Хаггарда восходит миф о вечной красоте и бессмертной любви, побеждающей смерть и время [13]. Две тысячи лет отделяют первое воплощение любимого ею Каликрата от последнего, – когда любовь героя, наконец, выдержит все испытания и станет взаимной [14]. Вся энергия борьбы за любовь, красоту, совершенство и бессмертие принадлежит героине. И именно она в романе Хаггарда становится образом-символом. У Эко все искания и борьба за любовь осуществляются в пространстве «приключений» мысли – интеллектуально-поэтического дискурса героя, в области слова, которое открывает и пробуждает его рефлексию о собственной и несобственной жизни, времени, истории и любви.

Эко использует традиции романтической мифологизации; трансформируя каноны современного массового искусства, в процессе развертывания сюжета он придает им новое, уже не «массовое», – личностное звучание. Тема бессмертия любви вновь и вновь возникает в пространстве памяти героя. Пламя царицы Лоаны коснулось его юности, там остался отпечаток, контур, абрис его первой любви, который временами возникал в его сознании, возникает – и перед смертью. Повествователь-аналитик угадывает в нем «единым разом лица всех женщин, которых любил... признаки архетипа, черты Идеи, которую... никогда не достиг, но за которой гнался всю жизнь» [4]. Автор сам обозначил природу и смысл этого архетипа.

В аспекте исследуемой проблемы – соотношения массового и немассового в романе Эко – важна неоднократно всплывающая в памяти героя пьеса Э. Ростана «Сирано де Бержерак», поскольку тема бессмертной любви – воскресения любви и в любви – формирует личностный миф героя. Она вырастает из впечатлений, образов, проблематики этой пьесы – мелодрамы, построенной на эффектах и контрастах, на идеальных и абсолютных императивах неоромантизма. «Я и сейчас помню почти дословно каждую строку», – пишет Джамбаттиста Бодони. Именно в «Сирано», повествователь обнаруживает «ключ» к своему «взрослению», связывает с этой драмой «историю первых любовных переживаний». Знаменательно: понимание мелодраматизма произведения Ростана, оказавшего столь глубокое влияние на становление внутреннего мира героя, – понимание массового в стилистике и проблематике драмы, не мешает, а напротив, помогает герою-повествователю почувствовать ее волшебство, дать адекватную оценку роли «Сирано» в собственной жизни, в формировании романтического идеала. Отождествлявший себя с персонажем Ростана, счастливый, он «уходил из жизни, не дотронувшись до любимой, оставляя ее в небесном состоянии неоскверненной мечты» [4]. Массовое, романтизм, даже в его мелодраматическом воплощении, формировали образ идеальной возлюбленной, – «и Лила стала моею навсегда», – пишет повествователь-герой. Массовым предстает модус и императив такой любви.

Лирическое, поэтическое переживание становится способом и средством воплощения прекрасного, погружения в бездну и выхода из нее; передает бесконечное сплетение оттенков – в тексте и подтексте – мотивов одиночества, страдания, любви, поисков смысла жизни – переживания и аналитического размышления, иронии и счастья. Исповедальность соединяет в единое эстетическое целое искание идеала, любовь, жизнь и смерть.

Произведения массовой литературы, восходящие к романтизму, будучи переработаны воображением героя, остаются для него источником подлинного и прекрасного, воплощением скрытого таинственного смысла жизни.

В самом конце, в «голубом свете отдаленья» от таинственного острова, в стремлении уйти от «банальности жизни», устремленный к недостижимому, готовивший себя для встречи с Лилой, герой Эко, наконец, видит ее мягкую походку, колыхание волос, «легонькую фигуру Лилы в черной школьной форме».

Романист пересоздает в кульминации-развязке – последней главе – пласт по-новому осмысленных картин и впечатлений детства, юности, представлений о жизни. Это вспомненная реальность – при всем циклическом обороте памяти замыкается воспоминанием-видением, в сознании читателя заставляющем воскреснуть идеальные контуры Лауры или Беатриче. Лишенные жизненной реальности, они остались только в отражениях, созданных влюбленными в эти образы поэтов. Сама мерцающая реальность придавала и придает им, как и в романе Эко, архетипический, глубинный смысл.

В отличие от своих великих предшественников, герой не уверен, была ли она, – или это плод его воображения: «Если б я увидел лицо Лилы, я уверился бы, что она существовала на свете». Но гораздо значимее, и безусловно, она существует в его сознании, он создает ее образ, *видит* в самые последние мгновенья жизни. И это уже не туман, а пламя царицы Лоаны, воскрешающей черты его идеала. Архетип пламени, резко, контрастно противопоставленный туману, воплощает извечную и страстно переживаемую героем-повествователем потребность в абсолютной, идеальной любви.

Прежде, чем возникнет «последнее» видение, Эко несколько страниц романа посвящает спутанному сознанию героя – фантазмагории цитат, фрагментов, имен персонажей, утрачивающих логическую связь между собой. «Воскресение» перенесено в ожидание, в

будущее, которого у героя нет: «Она сойдет еще целомудреннее, еще соблазнительней, в черном школьном переднике, светя, *чем солнце даже, сильнее, и светлее, чем луна, и белее, гибкая, не ведающая, что она есть средоточие и истинный пуп земли (l'ombelico del mondo)*. Я увижу ее славное личико, прямой нос, губы, из-под которых при улыбке чуть выглядывают верхние резцы, как у кролика, она мой ангорский кролик, мой кот Мату, мурлычущий, легонько отряхивая мягкую шерсть, моя голубка, горноста́й, моя белочка. Она опустится на землю, как утренняя изморозь, и, увидев меня, сделает легкий знак рукой не то чтобы пригласить, но все же – чтобы удержать, чтоб воспрепятствовать моему повторному от нее бегству. Наконец я узнаю, как играется бесконечно сцена развязки моего «Сирано», узнаю, кого же я искал всю на этой земле жизнь, от Паолы до Сибиллы. И воссоединюсь. И пребуду с покоем» (курсив автора) [4]. Перечень ласкательных прозвищ-метафор отчасти банален, но не совокупность, не интонация, не сочетание их... Мотив белого цвета – смерти, возникает вновь, чтобы смениться не туманом, но тьмой, черным солнцем. Возврат в прошлое – иллюзия, которую дарит автор своему герою – и читателю. В переводе Е. Костюкович «Улучу, наконец, свою Оказию». В оригинале «*Finalmente dovrò cogliere l'Occasione*» – «Наконец, я должен воспользоваться этой Возможностью» [12]... Последнее слово написано с прописной буквы. Идеал и жизнь совместимы в смерти, но все-таки совместимы – в произведении искусства, в сознании, в воображении, в памяти, в мечте...

В предсмертном видении, знаменующем итог жизненных исканий героя, Эко не прибегает к размытым контурам, напротив, цвет и свет, образы приобретают отчетливость, определенность с тем, чтобы смениться предсмертным туманом, «загораживающим дверь», и тьмой:

«Ma un leggero fumifugium color topo si sta diffondendo al sommo della scalinata, velando l'entrata.

Sento una folata di freddo, alzo gli occhi.

Perché il sole si sta facendo nero?» [12].

Герой Эко, освобождаясь от иронии, до последней секунды сохраняет способность мыслить, чувствовать и любить – в самом высоком эмоциональном регистре. Трагическое включает смерть героя в космос гаснущего солнца и вопрошание о смысле всего.

У. Эко выносит идеал за пределы земной жизни, его любовь не грандиозна, не «движет солнце и светила», но – смысл и цель жизни, «легкий знак рукой». Идеальное, вечное – в предсмертном видении, – как в романтизме, в *предощущении, искании идеала*, – в глубине души, в неизбывно трагическом и прекрасном творении художника, писателя, поэта. Но и в памяти. Архетипы тумана и любви, воплощенные во множестве переплетающихся и перекликающихся интертекстуальных мотивов, формируют этот идеал. Современный критик имел основание назвать «Таинственное пламя царицы Лоаны» «уникальным романом» о «самой искренней и чистой любви в истории современной литературы» [15].

Интертекстуальное пространство романа, как и в других произведениях Эко, широко распахнуто в мировую культуру, в нем проступает скрытая в глубине сознания современного человека потребность исповедания идеала. В нем проступают традиции, мифологемы, мифы, характеризующие европейскую культуру – «от Декарта до Кубрика» [16]. Джованни Дезидери, уловил сходство романа Эко с «Амаркордом» Феллини, стремление сохранить в искусстве «все», восхождение героя к истокам собственной и космической жизни [16].

В «Таинственном пламени царицы Лоаны», как и в других своих романах, У. Эко сосредоточил огромный комплекс проблем, волновавших его на протяжении всей творческой жизни, – философских, эстетических, психологических, общественно-политических. Это роман-итог, затрагивающий различные ветви гуманитарного знания, роман о современности, который охватывает бесконечные горизонты культуры [17]. Очевидно, что это и роман ретроспективно-воспитательный, автобиографический, поскольку автор вложил в него многие мотивы своих предшествующих произведений, личностных размышлений, факты собственной жизни⁵.

⁵ Отзывы о романе и интервью писателя, переведенное одним из читателей см.: https://new.vk.com/topic-113250_4003055?post=348https://www.livelib.ru/book/1000492159/reviews-tainstvennoe-plamya-tsaritsy-loany-umberto-eko

Изучение подобного текста порождает эффект неизменно отодвигающегося, ускользающего горизонта, когда массовое и немассовое обнаруживают своеобразную амбивалентность, поскольку роман «Таинственное пламя...» принадлежит к элитарной традиции – интеллектуальной литературе, и в то же время «на глазах читателя» формирует свою элитарность из «сора» обыденной и реальной – массовой исторической и культурной, эстетической, собственной жизни героя-повествователя и целого поколения.

Массовое в романе Эко – одна из составляющих жизни, истории и искусства, характеризуется эстетическим синкретизмом. Преобразуемое воображением повествователя и читателя, оно обнаруживает неисчерпаемость жизни, скрытые глубины, как и во многих немассовых произведениях современной литературы.

Эстетическое «двоемирие» – соотношение элитарного и массового снимается в художественной интерпретации мифа и архетипа. Механизм поисков утраченного времени, лежащий в основе сюжета, позволяет читателю увидеть, как «наивное удовольствие» [2, с. 23] обретает множественность и неисчерпаемость смыслов в процессе становления повествователя и ретроспективных поисков героем своего «я».

Список использованных источников

1. Fondanèche D. Paralittératures / Daniel Fondanèche. – Paris: Vuibert, 2005. – 735 p.
2. Эко У. Роль читателя / Умберто Эко. – М.: Изд-во РГГУ, 2005. – 502 с.
3. Юнг К. Архетип и символ. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству [Электронный ресурс] / Карл Юнг. – Режим доступа: <http://knigosite.org/library/read/45737> (последнее обращение 26.10.2017).
4. Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны [Электронный ресурс] / Умберто Эко. – Режим доступа: <http://www.libros.am/book/read/id/143925/slug/tainstvennoe-plamy-a-caricy-loany> (последнее обращение 26.10.2017).
5. Роденбах Ж. Мертвый Брюгге [Электронный ресурс] / Жорж Роденбах; пер. М. Яснова. – Режим доступа: http://az.lib.ru/r/rodenbah_z/text_1892_bruges_la_morte.shtml (последнее обращение 26.10.2017).
6. Роденбах Ж. Светлая юность [Электронный ресурс] Перевод М. Яснова / Жорж Роденбах; пер. М. Яснова. – Режим доступа: <http://mreadz.com/read-197880/p3> (последнее обращение 26.10.2017).
7. Кассу Ж. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка [Электронный ресурс] / Жан Кассу. – Режим доступа: <http://coollib.com/b/233786> (последнее обращение 26.10.2017).
8. Carducci G. San Martino [Электронный ресурс] / Giosuè Carducci. – Режим доступа: <http://www.tania-soleil.com/giosue-carducci-san-martino/> (последнее обращение 26.10.2017).
9. Ребеккини Д. Умберто Эко на рубеже веков: от теории к практике [Электронный ресурс] / Дамиано Ребеккини. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/re26.html> (последнее обращение 26.10.2017).
10. Костюкович Е. Комментарии к роману: Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны [Электронный ресурс] / Е. Костюкович. – Режим доступа: <http://www.libros.am/book/read/id/143925/slug/tainstvennoe-plamy-a-caricy-loany> (последнее обращение 26.10.2017).
11. Эко У. Поэтика Джойса / Умберто Эко. – СПб.: Symposium, 2003. – 496 с.
12. Eco U. La misteriosa fiamma della regina Loana [Электронный ресурс] / Umberto Eco. – Режим доступа: [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/\[Umberto_Eco\]_La_misteriosa_fiamma_della_regina_Lo\(BookZZ.org\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/[Umberto_Eco]_La_misteriosa_fiamma_della_regina_Lo(BookZZ.org).pdf) (последнее обращение 26.10.2017).
13. Андреева Е. Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера Хаггарда [Электронный ресурс] / Е. Андреева. – Режим доступа: <https://www.books.google.com.ua/books?isbn=5040068387> (последнее обращение 26.10.2017).
14. Хаггард Г.Р. Аэша [Электронный ресурс] / Генри Райдер Хаггард. – Режим доступа: http://royallib.com/read/haggard_genri/aesha.html#409600 (последнее обращение 26.10.2017).

15. Colella B. *La misteriosa fiamma della regina Loana. L'opera della maturità di Umberto Eco* [Электронный ресурс] / Benedetta Colella. – Режим доступа: <http://guide.supereva.it/greco/interventi/2004/08/171083.shtml> (последнее обращение 26.10.2017).

16. Desideri G. *L'ultimo romanzo di Umberto Eco da Cartesio a Kubrick* [Электронный ресурс] / Giovanni Desideri. – Режим доступа: <http://www.ilquotidiano.it/articoli/2004/07/20/22715/la-misteriosa-fiamma-della-regina-loana> (последнее обращение 26.10.2017).

17. Трофимов А. Таинственное пламя царевны Лоаны / А. Трофимов [Электронный ресурс] // Бельские просторы. – № 4. – 07.05.2012. – Режим доступа: <http://litbook.ru/article/1019/> (последнее обращение 26.10.2017).

References

1. Fondanèche, D. *Paralittératures* [Paraliterature]. Paris, Vuibert, 2005, 735 p.
2. Jeko, U. *Rol' chitatelja* [Role of the reader]. Moscow, Izd-vo RGGU Publ., 2005, 502 p.
3. Jung, K. *Arhetip i simvol. Ob otnoshenii analiticheskoy psihologii k pojetiko-hudozhestvennomu tvorchestvu* [Archetype and symbol. About the attitude of analytical psychology to poetic-art work]. Available at: <http://www.knigosite.org/library/read/45737> (Accessed 26 October 2017).
4. Jeko, U. *Tainstvennoe plamja caricy Loany* [The Mysterious Flame of Queen Loana]. Available at: <http://www.libros.am/book/read/id/143925/slug/tainstvennoe-plamya-caricy-loany> (Accessed 26 October 2017).
5. Rodenbah, Zh. *Mertvyj Brjuggje* [The Dead Brugge]. Available at: http://www.az.lib.ru/r/rodenbah_z/text_1892_bruges_la_morte.shtml (Accessed 26 October 2017).
6. Rodenbah, Zh. *Svetlaja junost'* [The Light Youth]. Available at: <http://www.mreadz.com/read-197880/p3> (Accessed 26 October 2017).
7. Kassu, Zh. *Jenciklopedija simvolizma: Zhivopis', grafika i skul'ptura. Literatura. Muzyka* [The encyclopedia of symbolism: Painting, the Chart and a Sculpture. The Literature. Music]. Available at: <http://www.coollib.com/b/233786> (Accessed 26 October 2017).
8. Carducci, G. *San Martino* [San Martino]. Available at: <http://www.tania-soleil.com/gios-ue-carducci-san-martino/> (Accessed 26 October 2017).
9. Rebekkini, D. *Umberto Jeko na rubezhe vekov: ot teorii k praktike* [Umberto Eco on a boundary of centuries: from the theory to practice]. Available at: <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2006/80/re26.html> (Accessed 26 October 2017).
10. Kostjukovich, E. *Kommentarii k romanu: Jeko U. Tainstvennoe plamja caricy Loany* [Comments to the novel: Eco U. The Mysterious Flame Of Queen Loana]. Available at: <http://www.libros.am/book/read/id/143925/slug/tainstvennoe-plamya-caricy-loany> (Accessed 26 October 2017).
11. Jeko, U. *Pojetika Dzhojsa* [Joyce's poetics]. Saint Petersburg, Symposium Publ., 2003, 496 p.
12. Eco, U. *La misteriosa fiamma della regina Loana* [The Mysterious Flame Of Queen Loana]. Available at: [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/\[Umberto_Eco\]_La_misteriosa_fiamma_della_regina_Lo\(BookZZ.org\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/[Umberto_Eco]_La_misteriosa_fiamma_della_regina_Lo(BookZZ.org).pdf) (Accessed 26 October 2017).
13. Andreeva, E. *Orientalistskie motivy v tvorchestve Genri Rajdera Haggarda* [Orientalistic motives in Henry Ryder Haggarda's work]. Available at: <https://www.books.google.com.ua/books?isbn=5040068387> (Accessed 26 October 2017).
14. Haggard, G.R. *Ajasha* [Aesha]. Available at: http://www.royallib.com/read/haggard_genri/aesha.html#409600 (Accessed 26 October 2017).
15. Colella, B. *La misteriosa fiamma della regina Loana. L'opera della maturità di Umberto Eco* [The Mysterious Flame Of Queen Loana. Mature work of Umberto Eco]. Available at: <http://guide.supereva.it/greco/interventi/2004/08/171083.shtml> (Accessed 26 October 2017).
16. Desideri, G. *L'ultimo romanzo di Umberto Eco da Cartesio a Kubrick* [The last novel of Umberto Eco from Descartes to Kubrick]. Available at: <http://www.ilquotidiano.it/articoli/2004/07/20/22715/la-misteriosa-fiamma-della-regina-loana> (Accessed 26 October 2017).

17. Trofimov, A. *Tainstvennoe plamja carevny Loany* [The Mysterious Flame Of Queen Loana]. *Bel'skie prostory* [Belskys open spaces], 2012, no. 4. Available at: <http://www.litbook.ru/article/1019/> (Accessed 26 October 2017).

У статті досліджується проблема взаємозв'язку поетики масового та немасового у романі У. Еко «Таємниче полум'я царици Лоани». Масове розглядається як шар культури та становлення героя, як складова «естетичного синкретизму» художнього мислення письменника.

Ключові слова: архетип, інтертекст, пам'ять, масове, синкретизм.

The article explores the problem of interconnection of the poetics of mass and non masculture in «The Mysterious Flame Of Queen Loana» by U. Eco. The mass is regarded as the layer of culture as well as part of the development of the character becoming the part of the aesthetic syncretism, forming the writer's artistic thought processes.

Key words: Umberto Eco, archetype intertext, memory, mass culture, syncretism.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-65-69

УДК 82-22:81'255.4

M.G. SOKOLYANSKY,
*Doctor of Science in Philology, Professor,
Member of ISA (International Shakespeare Association) and ESRA
(European Shakespeare Research Association)
(Lübeck, Germany)*

ON VARIETIES OF THE TITLE IN THE ENGLISH TRANSLATIONS OF GRIBOYEDOV'S COMEDY

The history of British and American translators' special interest in Griboyedov's comedy is already more than one and a half centuries old. For this period ten full translations of different authors were published and these works are marked with the great variety in rendering of the comedy's title. The searchings of semantic and stylistic adequacy in English variants of Griboyedov's title are being analysed in the article.

Key words: title, Griboyedov, comedy, variants, translation, adequate analogue.

As is generally known, a title is an extremely important component of any text, including the literary works, of course. Its essential relationship with the content and message of the book were and are realized in various ways, however there are common functions of the title for all literary epochs, styles and genres. The title is always an *icon* (in semiotic sense of the word) of the book and at the same time the first word (or words) in it. Besides, as was acutely marked by Sigismund Krzhizhanovsky, "the title treats the book so, as it treats its speech material". This remark is added by a kind of comment: "The title operates with the words of the book, as it treats things and events, taken from space and time..."¹

Certainly, the functions of a title can be more or less varied in the limits of different stylistic directions or genres. For instance, the specific goal of the titles pointing to the genre peculiarities of the texts was rather typical for the Old Russian literature. "...The genres of the Old Russian literature were well 'organized' in the respect, that they were usually marked declaratively in the titles of the literary works..." [1, p. 61]. Later on such the marks were more often exceptions than the rule, though the examples of the above-mentioned manner of entitling can be found in Russian as well as in other national literatures of the XVII–XX centuries.

The moralizing function of the title was frequently presented in the literature of the European Neoclassicism; it is enough to recollect the titles of several comedies by Molière. In the fiction of the Age of Enlightenment the deviation from this rule took place not so rarely; as an example we can mention usage of the word *history* in three novels by Henry Fielding, the words *Life and Opinions* in the first novel by Laurence Sterne etc. An extra-textual character of the title became possible and even typical considerably later (for instance, in the postmodernist fiction).

Beyond doubts, the iconic function of a title determines the importance of its correct translation into foreign languages. Numerous translators, who tried to keep in the title the corn of the content, failed, because their variants were ponderous, sometimes odd and often had little in common with the original one. Let us mention as an illustration the funny title in the translation of Shakespeare's comedy "Merry Wives of Windsor", made by Russian Empress Catherine the Great: "That is How to Have a Basket and Clothes" ("Vot kakovo imet' korzину i beljo") [2, p. 13].

¹ These observations are developed by Sigismund Krzhizhanovsky in his seminal book: Кржижановский С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – М.: Никитинские Субботники, 1931. – 32 с.

The first variant of the title, which Alexander Gribojedov had chosen for his comedy was following: "Woe to Wit" („Gore umu"). A. Slonimsky considered, that this word-combination was equivalent semantically to the other, moralizing formula: "The Punished Free-thinker" ("Nakazannyj Vol'nodumets") [3, p. 61], which obviously corresponds more to the tradition of Neoclassicist dramaturgy. But later the playwright changed the syntactic connection of the used words and preferred that other title, under which the comedy became well-known for Russian and even foreign readers and spectators. At the end of the XIX century and moreover in the XX century the second title assumed a specific quality of a steady phraseological combination and entered the Russian phraseology together with many phrases and word-combinations from the text of the comedy, numerous verses from which really "became the proverbs", confirming the wise prophecy of clear-sighted Alexander Pushkin [4, p. 127].

The history of British and American translators' special interest in Gribojedov's comedy is already more than one and a half centuries old². The first attempt to make the acquaintance of English audience with the comedy took place in Great Britain in 1857[5]. The author of the prosaic rendering, Nikolaj Dmitrievich Benardaki, simply transliterated the Russian title of the work of Gribojedov, evidently considering that this phraseological unit can not be adequately translated into English. Almost a half a century after it, Leo Wiener collected the two-volume anthology of Russian Literature (in English) and included into it his own rendering in prose of five scenes from the second act of the comedy under the title "**Intelligence Comes to Grief**"³. Later his rendition of the full text of the comedy was issued as a separate book under the title "**The Misfortune of Being Clever**".

In 1924 a British journal "Slavonic Review" published the first successful poetical translation of the comedy, belonging to Sir Bernard Pares; in a year this version was issued as a separate book [6]. The book was supplied with an introduction by a well-known connoisseur of Russian and European literatures D.S. Mirsky (Svyatopolk-Mirsky), who lived then in England and obviously consulted the translator. As a matter of fact, this version was remaining the most popular and generally used one in English pedagogical and theatrical practice during more than thirty years.

Nevertheless, in spite of the indisputable merits of Bernard Pares's work, it did not become the last attempt to translate Gribojedov's comedy into English. In the second half of the XX century several new versions appeared. In 1961 the translation of Franklin D. Reeve was published; it was named "**The Trouble with Reason**" [7]. Ten years later a new version by Joshua Cooper was issued in the series "Penguin Books" under the title "**Chatsky, or the Misery of Having Mind**" [8]. For the last third of the century the works of Franklin Reeve and Joshua Cooper ran into several editions.

On the eve of the bicentenary of Gribojedov, which was celebrated in 1995, British and American translators' interest in the famous comedy went through revival. In 1992 almost at the same time two new so-called "acting versions"⁴ appeared. One of them belonged to a widely-known English novelist Anthony Burgess and was entitled "**Chatsky (The Importance of Being Stupid)**" [9]. Another one was made by a professional American playwright Alan Shaw, who is mostly known as an author of the libretto for the popular musical "My Fair Lady", based upon Bernard Shaw's famous comedy "Pygmalion". This version was entitled "**The Woes of Wit**" [10]. In a year a new, bilingual (sic!) edition of the play was issued in New York; this translation was made by Beatrice Yusem [11], and her version on a level with the classical work of Sir Bernard Pares can be considered as one of the most adequate English translations of the famous comedy in both semantic and stylistic aspects⁵. Her variant of the title sounds so: "**Distress from Cleverness**".

² A survey of reception and interpretation of Gribojedov's comedy in great Britain and USA can be found in the dissertation of N. Voronova (Н.П. Воронова. *Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в англоязычных переводах: восприятие и интерпретация: автореф. дисс. ... канд. филол. наук.* – Саратов, 2005).

³ The similar construction can be met in the contemporary (1978) poetical translation of the title into German language – "Verstand schafft Leiden" (transl. by A. Luther).

⁴ The translations were prepared for the concrete theatrical companies.

⁵ About the translation of B. Yusem see my review of it in: *The Modern English Review*, Warwick, No. 1(92), 1997. – Pp. 263–265.

The beginning of the third millenium was marked by appearance in Great Britain and the USA of some new versions, among which the work of Mary Hobson must be distinguished. It was published by the solid American publishing house "Edwin Meller Presss" [12]⁶. The translator received the jubilee Griboyedov Prize for this work and later was awarded the memorable Pushkin medal in Russia.

The list of translations and renditions convinced of the fact that the intensive searchings for more or less adequate analogue for Griboedov's title in English language appeared to be not so simple task for British and American translators. The exact coincidences in their variants can be met comparatively rarely. Only Alan Shaw and Mary Hobson chose the same English words for the title, but an author of the earlier rendition used the word "Woe" in plural, somewhat *domesticizing* and *lowering* the sense of the whole set expression, while the newest translator not without reason preserves the singular form in accordance with Russian original text.

Other cases of coincidences are not noted, but there are the similar variants. Meanwhile every next author tries to escape the literal reiteration of the previous translations, changing the common words in the analogical syntactical constructions to the synonyms. For instance, "**The Misfortune of Being Clever**" (Leo Wiener), "**The Mischief of Being Clever**" (Bernard Pares), "**The Misery of Having a Mind**" (Joshua Cooper), "**The Trouble with Reason**" (Franklin Reeve), "**Distress from Cleverness**" (Beatrice Yusem). It is noteworthy that Bernard Pares adds in brackets to the English translation a transliteration of the original Russian title; methinks, that such the addition can be attended for the specialists or Russian-speaking readers, but tells not so much to the wide audience in Great Britain, countries of the Commonwealth and USA. It should be said in all fairness that the collocations chosen by Franklin Reeve and Beatrice Yusem have been not, incidentally, used in any of perceding and subsequent versions.

Joshua Cooper's variant needs also some reservations. Here the name of the protagonist precedes the original formula – "**Chatsky, or the Misery of having a Mind**". It may be supposed that the setting a name of the main personage in the beginning of the title, Cooper tried to smooth possible impressions from the further clumsy translation of Griboyedov's title proper. But another reason is also possible. As far as the title itself is referred mainly to the protagonist of the play, the appearance of his name in the first line of the work could be natural and reasonable. Besides, the translator, who knew Russian text of the play quite well, comprehended its organic, genetic relationship with the tradition of West-European *high comedy* [13], for which titles of the kind were rather typical⁷.

In the translation of Anthony Burgess the most interesting is the second part of the title which is put in brackets – "**The Importance of Being Stupid**". Undoubtedly, this word-combination was addressed first of all to the potential spectators, the experienced theatre-goers and last but by no means not least – to theatrical directors. This non-standard and significant subtitle brings to mind association with Oscar Wilde's witty comedy "The Importance of Being Earnest". Formally effective is, Anthony Burgess's subtitle has little in common with the original Russian title and besides, clearly shifts the semantic accent and creates a certain antithesis between the title and subtitle. The artificial correlating of satirical and moralizing drama by Griboyedov with the brilliant "cup and saucer comedy" of Oscar Wilde is absolutely unfounded either in historical or in stylistic aspect; it breaks the relationship between the title and the body of the text.

Though occasionally literalism can be useful by the rendering of the title, it is impossible to expect over-literal variants from the newest translators, especially in the reproducing the title. The phraseological combination, which became a real phraseological **unit** in the author's language can easily turn into absurdity in the language of translation, where quite the different phraseological and literary traditions become apparent. However, the translators' freedom of

⁶ The first variant of Mary Hobson's translation was published in 1995 and had semantically correct but too verbose title: «Too Clever for Comfort, or the Misfortunes of a Thinking Man». This translation is analysed in the article of E. Ablogina (Е.В. Аблогина. «Горе от ума» в английском переводе Мэри Хобсон // *Вестник ТГПУ*. Вып. 8 (98). – Томск, 2010. – С. 33–36.

⁷ The tradition of entitling the literary work with the name of its protagonist appeared to be stable and exists even nowadays. See, e.g.: Заградка, Мирослав. Поэтика заглавий русской литературы XX века [Электронный ресурс] // *Sine arte, nihil*. Сб. научн. трудов в дар проф. Миливое Йовановичу / ред. Корнелия Ичин. – Белград; Москва, 2002. – Режим доступа: <http://www.russian.slavica.org/article/291.html>

ignoring the literal approach to the original text must be reasonably limited. Within these limits the associative semantic relationship between the chosen title and the content of the literary work must be in essence preserved. Sharp stylistic and especially semantic discrepancy between the title and the body of the text is scarcely permissible.

There need be no doubts that in the English-speaking world the keen and talented translators will try to create new English versions of Gribojedov's comedy, which is surely doomed to the long life in literature and theatre, as it is proved by the history of culture for the last almost two centuries. In spite of all their respect for the predecessors' works, translators of the next generations will evaluate some moments in the previous versions critically, the more so as English language is not an unalterable system. It is obvious that the searchings for an adequate (semantically and stylistically) analogue for the title of the play will remain one of the most difficult tasks.

Bibliography

1. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – Л.: Наука, 1971. – 360 с.
2. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1988. – 328 с.
3. Слонимский А. «Горе от ума» и комедия эпохи декабристов / А. Слонимский // А.С. Грибоедов. 1895–1829. – М.: Гослитмузей, 1946. – С. 39–73.
4. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. / А.С. Пушкин. – Л.: Наука, 1977. – Т. 9. – 447 с.
5. Gribojedov A. *Gore ot Ouma. A Comedy in four acts and in prose* / A. Gribojedov; Transl. by N. Benardaki. – Leningrad-Edinburgh, 1857. – 256 p.
6. Gribojedov A. *The Mischief of Being Clever (Gore ot uma)* / A. Gribojedov; Transl. by Sir Bernard Pares; with introduction by Prince D.S. Mirsky. – Leningrad: Academia, 1925. – 126 p.
7. Alexander Gribojedov. *The Trouble with Reason* // *An Anthology of Russian Plays. Vol. 1* / Ed., transl. and introduced by Franklin D. Reeve. – New York: Routledge, 1961. – P. 85–164.
8. Gribojedov A.S. *Chatsky, or the Misery of Having a Mind* / A.S. Gribojedov // *Four Russian Plays* / Transl. by Joshua Cooper. – London: Harmondsworth, 1971. – P. 125–214.
9. Gribojedov A. *Chatsky (The Importance of Being Stupid)* / A. Gribojedov; Transl. by Anthony Burgess. – London: Hutchinson, 1992. – 143 p.
10. Gribojedov A. *The Woes of Wit*. Transl. by Alan Shaw / A. Gribojedov. – New-York: Hermitage Press, 1992. – 112 p.
11. Gribojedov A. *Distress from Cleverness. A four-act comedy in verse* / A. Gribojedov / Translated from the Russian by Beatrice Yusem. – New York: Effect Publishing Inc., 1993. – 222 p.
12. Gribojedov A. *Woe from Wit* / A. Gribojedov / A Commentary and Translation by Mary Hobson. – New-York: Lewiston, 2005. – 612 p.
13. Соколянский М.Г. «Горе от ума» и традиция европейской «высокой» комедии / М.Г. Соколянский // Проблемы творчества А.С. Грибоедова. – Смоленск: ТРАСТ – ИМАКОМ, 1994. – С. 44–50.

References

1. Lihachjov, D.S. *Pojetika drevnerusskoj literatury* [Poetics of the old russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1971, 360 p.
2. Levin, Ju.D. *Shekspir i russkaja literatura XIX veka* [Shakespeare and the Russian literature of the 19th century]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, 328 p.
3. Slonimskij, A. *“Gore ot uma” i komedija jepohi dekabristov* [“The Woes of Wit” and a comedy of a decembrists epoch]. A.S. Gribojedov. 1895-1829 [A.S. Gribojedov. 1895-1829]. Moscow, Goslitmuzej Publ., 1946, pp. 39-73.
4. Pushkin, A.S. *Sobranie sochinenij: v 10 t.* [The complete edition: in 10 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1977, vol. 9, 447 p.
5. Gribojedov, A. *Gore ot Ouma. A Comedy in four acts and in prose: Transl. by N. Benardaki*. Leningrad-Edinburgh, 1857, 256 p.

6. Griboyedov, A. The Mischief of Being Clever (*Gore ot uma*): Transl. by Sir Bernard Pares. Leningrad: Academia, 1925, 126 p.
7. Alexander Griboyedov. The Trouble with Reason. In: An Anthology of Russian Plays. Ed., transl. and introduced by Franklin D. Reeve. New York, Routledge, 1961, vol. 1, pp. 85-164.
8. Griboyedov, A.S. Chatsky, or the Misery of Having a Mind. In: Four Russian Plays. Transl. by Joshua Cooper. London, Harmondsworth, 1971, pp. 125-14.
9. Griboyedov, A. Chatsky (The Importance of Being Stupid). Transl. by Anthony Burgess. London, Hutchinson, 1992, 143 p.
10. Griboyedov, A. The Woes of Wit. Transl. by Alan Shaw. New-York, Hermitage Press, 1992, 112 p.
11. Griboyedov, A. Distress from Cleverness. A four-act comedy in verse. Translated from the Russian by Beatrice Yusem. New York, Effect Publishing Inc., 1993, 222 p.
12. Griboyedov, A. Woe from Wit. A Commentary and Translation by Mary Hobson. New-York, Lewiston, 2005, 612 p.
13. Sokoljanskij, M.G. *"Gore ot uma" i tradicija evropejskoj "vysokoj" komedii* ["The Woes of Wit" and tradition of the European "high" comedy]. *Problemy tvorcestva A.S. Griboedova* [Problems of A.S. Griboedov's work]. Smolensk, TRAST – IMAKOM, 1994, pp. 44-50.

Підвищений інтерес британських та американських перекладачів до грибоєдовської комедії налічує вже більш ніж півторастолітню історію. За цей період не менше десяти перекладів різних авторів побачили світ. Запропоновані англомовними авторами назви комедії позначені чималою різноманітністю. Пошуки різними англомовними перекладачами семантичної та стилістичної адекватності з авторською назвою комедії аналізуються у цій статті.

Ключові слова: назва, Грибоєдов, комедія, варіант, переклад, адекватність.

Повышенный интерес британских и американских переводчиков к комедии Грибоедова «Горе от ума» насчитывает уже более чем полуторазековую историю. За это время не менее десяти переводов, выполненных разными авторами увидели свет. Предложенные англоязычными авторами названия комедии отмечены существенной вариативностью. Поиски большей семантической и стилистической адекватности в англоязычном воспроизведении названия комедии рассматриваются в этой статье.

Ключевые слова: название, Грибоедов, комедия, вариант, перевод, адекватность.

Одержано 14.11.2017

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-70-74

УДК 81'27

А. ГАДЖИЕВА,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры азербайджанского языка и литературы
Азербайджанского университета языков (г. Баку)*

ОТРАЖЕНИЕ СОБЫТИЙ 1905–1906 ГОДОВ В ТВОРЧЕСТВЕ КАРАБАХСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА

Не столь известные в азербайджанской литературе XIX в., однако сыгравшие существенную роль в развитии литературной мысли своего времени представители литературных кружков «Меджлиси-унс» и «Меджлиси-фарамушан», не остались равнодушными и к социально-политическим событиям своего времени, проявив свое отношение к ряду исторических реалий. Среди этих событий есть и армяно-мусульманская резня 1905–1906 гг. Видные представители карабахской литературной среды М.М. Навваб, М.Р. Фена, Г. Карадаги и другие творцы слова проявили свое отношение к указанным событиям как в прозе, так и в поэзии. Эти писатели в своих произведениях изображали события, непосредственными очевидцами которых они были.

Ключевые слова: XIX век, карабахские мастера слова, 1905–1906 годы, литературные традиции.

В истории азербайджанской литературы XIX в. есть не столь знаменитые, однако сыгравшие значительную роль в развитии литературной мысли своего времени, а также распространении просветительских идей, представители карабахской литературной среды. Это члены знаменитых литературных собраний «Меджлиси-унс» и «Меджлиси-фарамушан». Поэты, собиравшиеся в этих кружках, являлись продолжателями не только наиболее характерных особенностей современной им азербайджанской литературы, но и тех, кто создавал под влиянием традиций Низами произведения дидактического плана, а под влиянием Физули – писали газели. Эти же писатели и поэты, не оставаясь равнодушными к общественно-политическим событиям своего времени, перенесли на художественный язык ряд исторических реалий, продемонстрировав тем самым настоящую гражданскую позицию.

Представители карабахской интеллигенции

Мир Мовсум Навваб как руководитель «Меджлиси-фарамушан», а также один из организаторов и руководителей литературного кружка «Меджлиси-унс» **Мирза Рагим Фена**, хорошо знавшие такие предметы, как история, химия, география, астрономия, разбиравшиеся в живописи, были также авторами ряда прогрессивных произведений для своего периода и своей среды. В частности они осветили в своих произведениях вопросы межнациональной розни между армянами и азербайджанцами, показали сцены насилия, произведенные армянскими националистами, тем самым выразив свое сочувствие к погибшим и потерпевшим бедствия, а также предостерегая последующие поколения от возможности подобных действий с противоположной стороны.

© А. Гаджиева, 2017

В этом отношении актуальными являются произведения М.Р. Фена «События 1905 года» и М.М. Навваба «История столкновений и сражений армянского племени с мусульманами». Указанный период, то есть конец XIX – начало XX ст., составляет в истории Азербайджана один из самых тяжелых исторических этапов развития. Как известно, тогда в Азербайджане действовали армянские националистические силы, в том числе партия «Дашнакцутюн», объявившая идею создания Великой, от моря до моря, Армении [4, с. 279]. Борьба за эту идею обернулась трагедией 1905–1906 гг., ставшей периодом массовой резни среди азербайджанского населения. Все это было предметом исследований и современников указанных событий, среди которых можно назвать и вышеуказанных М.Р. Фена и М.М. Навваба.

Описание трагических событий начала XX в. находим в стихах М.Р. Фена, собранных им материалах, исторических и личных документах свидетелей и жертв событий, которые хранятся в его личном архиве, есть рукопись (N-Q1/1, 7078), которая рассказывает о событиях указанного периода. Труд предполагался быть написанным в трех томах. В первом томе (к сожалению, первая и третья части этого тома так и не были найдены – Г.А.) рассмотрены причины происшедших событий, во втором томе – идет описание фактов и событий самого происшествия.

Указанное произведение М.Р. Фена преследовало цель, как отмечал сам автор, не пробудить сочувствие в отношении к мусульманам, не показать их безвыходное положение, а донести до последующих поколений эти непередаваемые мучения мусульманского населения, ставшего жертвой националистических устремлений. Во введении автор подчеркивает, что «в этом произведении последовательно раскрывается картина резни между армянскими племенами и мусульманами в Шушинской крепости и Карабахской области». Все, что случилось тогда, описано очевидцем этих событий с необыкновенной точностью [2, с. 10].

М.М. Навваб также обратился к указанной теме, описав подобные события, относившиеся к периоду до 1906 г. Причину обращения к данной тематике он объясняет следующим образом: «...Я взял на заметку на азербайджанском языке события 1905 года, совершившиеся между армянским и мусульманским населением, чтобы кратко описать и довести до последующих поколений трагедию пережитого» [7, с. 6].

Как видно, оба автора, предостерегая от забывчивости в отношении событий 1905 г., рассчитывали, что на основе их записей последующие поколения сделают из случившегося самые строгие выводы. Однако следует также отметить, что М.Р. Фена, в противоположность обычной живости и творческому воображению в изображении событий, избрал здесь спокойный, рассудительный научный тон, М. Навваб, как настоящий литературовед, провел прочитанное, увиденное через сито своего художественного воображения и анализировал все, что посчитал нужным. Писатели, как радетели народа, описали события не как сторонние наблюдатели, а в виде мемуаров, как те, кто непосредственно пережил эти тяжелые годы.

Помимо этого, в произведении М.Р. Фена, в отличие от произведения М.М. Навваба на ту же тему, нет проявления личного отношения, есть лишь перечисление фактов и описание событий. Руководитель же кружка «Меджлиси-фарамушан» характеризовал каждый описанный факт через реальную иллюстрацию происшедшего. Все это способствовало усилению эмоциональной выразительности, правильному восприятию событий читателями. Помимо этого, в отличие от основателя кружка «Меджлиси-унс», руководитель литературной организации «Меджлиси-фарамушан» сделал краткий исторический экскурс, что также повысило уровень воздействия его на читателя через раскрытие корней этого сложного конфликта, подготовило к восприятию трагических событий.

М.М. Навваб описывает беспорядки в Нахчыване, Шуше и других частях Карабаха в 1983–1904 гг., в 1905 г. – в Нахчыване, Тебризе, Шуше, Гяндже, в 1906 г. – в Шуше и окрестных деревнях. В произведении также изображены события в Южном Азербайджане, произошедшие под влиянием вышеуказанных событий, то есть также отмечались напряженность в Тебризе, Тбилиси, Хорасане, конфликты между армянами и курдами.

Книга М.Р. Фена начинается с описания массовых убийств, совершенных армянскими силами в Шуше 16 августа 1905 г. Почти во всех эпизодах произведения показано, что,

несмотря на жестокие расправы, которые армяне совершали в отношении азербайджанских турков, их лицемерие и предательство, мусульмане не стремились к военным действиям, они даже не имели военной подготовки, однако противоположная сторона распространяла лживые вести о якобы преследованиях со стороны исламской общины. Как М.Р. Фена (указывая на храбрость исламских добровольцев при нападении на гору Агададали), так и М. Навваб (описывая, как в 1905 г. мусульмане направляются по дороге, перекрытой армянскими националистами к Аскерану, поддерживая друг друга), считали, что все это должно быть уроком для будущих поколений; большое внимание в произведениях уделяется мужеству местного населения в борьбе против врага. Следует отметить большую долю гуманизма в каждом из указанных произведений.

Основу произведения «События 1905 года» составили кровавые события, совершенные в регионе на основе враждебного отношения армянских националистов к мирному азербайджанскому населению. Резня мирного населения продолжалась на протяжении многих месяцев.

Карабахские художники слова XIX в. не игнорировали также позицию и участие русских в кровавых событиях и рассматривали спор между двумя народами как результат тирании царского правительства. Различное отношение царизма к этим двум народам, а в некоторых моментах явное сближение с армянами было наглядно видно во время трагедии 1905 г. По словам М. Фена, «несправедливость правительственных чиновников была очевидна в этом проклятом положении, когда у мусульман, которые сами страдали от голода, забирали продукты» [2, с. 40].

Фактически царизм создал условия для того, чтобы армяне уничтожили невинных людей; они не предприняли никаких действий против банд в Карабахе, не привлекли их к ответственности за свои преступления. М.Р. Фена пишет: «Если бы все необходимые меры были приняты для сохранения мира и продолжения переговоров, и если бы преступники были заслуженно наказаны, то таких трагедий не было бы» [2, с. 142]. М.М. Навваб, который, выступая против политики царского правительства «разделяй и властвуй», подчеркивал желание русских, «чтобы оба народа подали в суд друг на друга и были заняты этой проблемой, поскольку ослабление их означает их силу» [7, с. 113–114].

Другим важным аспектом книги М.Р. Фена является подписанный мир. Мусульмане, когда они видели поражение противоположной стороны, просили о снисхождении, отвечая на враждебность по отношению к исламскому народу миром и добром. «Когда исламский мир отвечал на поражение врага, молящего о пощаде, своим снисхождением и доблестью, жалостью и прощением, то враг затем исподтишка, за спиной отвечал предательством». В итоге опять шла резня ни в чем не повинных людей.

Преимуществом каждого из указанных произведений является исторически и хронологически образное описание тех страшных мгновений, оставивших неизгладимый след в памяти народа. С точки зрения обоснования исторических фактов эти произведения могут представлять интерес не только для литературоведов, но и для историков.

Исследователи пишут об этом следующим образом: «Произведения исторического характера, принадлежащие перу М.С. Ордубади, М.М. Навваба, с точки зрения идейной насыщенности, носят научно-теоретический характер» [1, с. 45]. Оба произведения написаны на азербайджанском языке, что увеличивает их ценность, поскольку в этот период активно использовалась лексика из персидского и арабского языков. Следует отметить также, что у М.Р. Фена в языке много персидско-арабских заимствований, в то же время у основателя и руководителя «Меджлиси-фарамушан» работа написана логически и стилистически выдержанным азербайджанским языком, понятным и доходчивым.

Представители поэтической среды карабахского региона XIX в. не остались равнодушными к этим событиям, совершенным против невинного народа. М.М. Навваб в стихотворении «В связи с армяно-мусульманским конфликтом в Шушинской крепости», написанном в стиле «мурабба», описал многочисленные факты кровавой битвы в городе и окрестных деревнях (в стихотворении – Кочарли, Халили, Каркиджахан, Дашалты, Шахинли), когда армяне творили произвол и убивали невинных гражданских лиц, совершали налеты и грабежи. Поэт гневно описывает храбрость мусульман, которые были вынуждены братья за оружие (поэзии – турок), раненных агонией тех, кто был зол.

*Не стерпел от армянина муки мусульманин,
Все встали на ноги, и стар, и млад,
Взревели, будто львы во гневе,
В руках с ружьем пошли сражаться* [6, с. 89].

Интересно, что, как и в его прозе, которую он посвятил той же теме, автор не игнорировал позицию и участие русских в кровавых событиях в этом поэтическом примере. Поэту ясно, что русская армия вступила на сцену в этом вопросе только после того, как мусульманское население стало оказывать сопротивление врагу. Другими словами, русские заняли позицию наблюдателя в отношении массовых убийств, совершенных против турок, а затем начали выступать с «мирной» миссией по защите армян от того, чтобы они не попали в еще более жалкое положение.

В том же направлении развивается и сюжет стихотворения «О втором армяно-мусульманском конфликте». Но нельзя игнорировать одно важное различие: русские не пассивные защитники армян, а их друзья и коллеги в этих разнузданных действиях. Автор пишет, что русские атаковали азербайджанские деревни с двенадцатью тысячами армян, пять дней и пять ночей убивали невинных людей и сжигали их дома.

*В распоряжении Галашарова, как писал поэт, были русские и казаки:
Как много домов подожгли мусульман,
Армия с армянами подожгла мечеть,
Пусть скажут, что здесь сотворили* [6, с. 84].

Гасанали хан Карадаги, один из видных азербайджанских педагогов, получивший образование в карабахской литературной среде XIX в., также выразил свое отношение в поэтическом образце анализа истории Шуши, которую он рассматривал как истинно патриотический поэт. Автор на основе многочисленных исторических фактов справедливо указал на то, что «родной Карабах превращается в объект коварных планов русского царизма». Таким образом, тот факт, что массовое целенаправленное переселение армян, которое позднее стало самым страшным оружием против Азербайджана, превратилось в марионетку в Санкт-Петербурге и заложило основу для массовых убийств мусульман, не могло не беспокоить Х. Карадаги как представителя патриотической интеллигенции:

*Когда пришли во времена Ибрагим хана русские сюда,
Тогда и для армян стал город этот домом.
С пятнадцатого года русские пришли,
И стали властвовать в Шуше, и в Карабахе нашем.
И отношение их к людям стало различаться:
Армянам – школа, мусульманам – тюрьмы.
Сказал пророк нам слово, так скажу и я вам:*

«Как станет сильным гость, всех гонит за порог» [5, с. 106].

Ясно, что точка зрения Карадаги основывается на исторических фактах. В 1819–1926 гг. в Карабахском ханстве ханское правление было упразднено, центральный город Шуша стал возглавляться русским офицером, а во главе вновь созданных провинций и округов также стояли царские чиновники во главе с комендантами [5, с. 218].

Г. Карабаги был из тех творцов, которые понимали самые существенные стороны политических взаимоотношений своего времени. За короткий период времени в Карабахе были размещены сотни и тысячи семей армян [4, с. 220]. В итоге в переписи 1897 г. 29350 семей из 54841 были азербайджанцы, 18616 – армяне [3, с. 43].

В целом Г. Карадаги, живший и творивший в переломный момент для судьбы азербайджанского народа, как и другие писатели и поэты, стремился объективно анализировать происходящее, где явно просматривалась роль российского вмешательства в события на стороне армян.

Автор так пишет о событиях 1905–1906 гг.:
*В конце концов, скажу я вам, нагрянули нежданно
Армяне, напали на народ наш мирный, и не раз.
В году девятьсот пятом, и девятьсот шестом,
Сражались, убивали, не достигли своего,
Горели села у армян и мусульман,
Сгорело все, дотла, напрасно, без причины* [5, с. 106].

Карабахские творцы слова, описав и в прозе, и в поэзии произошедшие события, поделили очень важную работу для того, чтобы не стерлась из народной памяти одна из самых трагических страниц истории Азербайджана, не забылись насилие и беспорядки, совершенные армянскими националистами против азербайджанцев в 1905–1906 гг.

Список использованных источников

1. Абдуллаев А. Политика агрессии Армении против Азербайджана / А. Абдуллаев. – Баку: Эльм, 1998. – 250 с.
2. Фена М.Р. События 1905 года / М.Р. Фена. – Баку: Азернешр, 2009. – 200 с.
3. Халилов Х.Д. Из этнической истории Карабаха / Х.Д. Халилов // Известия Академии Наук. Серия «История, философия, право». – 1998. – № 3. – С. 56–71.
4. Исмаил М. История Азербайджана / М. Исмаил. – Баку: Азернешр, 1997. – 300 с.
5. Карадаги Г. Произведения / Г. Карадаги. – Баку: Эльм, 2001. – 180 с.
6. Навваб М.М. Диван (сборник) / М.М. Навваб. – Баку: Азернешр, 1999. – 160 с.
7. Навваб М.М. Армяно-азербайджанская война в 1905–1906 годы / М.М. Навваб. – Баку: Эльм, 1993. – 30 с.

References

1. Abdullaev, A. *Politika agresii Armenii protiv Azerbajdzhana* [Aggression policy of Armenia against Azerbaijan]. Baku, Jel'm Publ., 1998, 250 p.
2. Fena, M.R. *Sobytiya 1905 goda* [Events of 1905]. Baku, Azerneshr Publ., 2009, 200 p.
3. Halilov, H.D. *Iz jetnicheskoy istorii Karabaha* [From ethnic history Karabagh]. *Izvestiya Akademii Nauk. Seriya «Istorija, filosofija, pravo»* [Bulletin of the Academy of Sciences. A set "History, philosophy, the right"], 1998, no. 3, pp. 56-71.
4. Ismail, M. *Istorija Azerbajdzhana* [History of Azerbaijan]. Baku, Azerneshr Publ., 1997, 300 p.
5. Karadagi, G. *Proizvedenija* [Works]. Baku, Jel'm Publ., 2001, 180 p.
6. Navvab, M.M. *Divan (sbornik)* [Diwan (collection)]. Baku, Azerneshr Publ., 1999, 160 p.
7. Navvab, M.M. *Armjano-azerbajdzhanskaja vojna v 1905-1906 gody* [Armenia-Azerbaijani war per 1905-1906]. Baku, Jel'm Publ., 1993, 30 p.

Не настільки відомі в азербайджанській літературі XIX ст. представники літературних гуртків «Меджлісі-унс» і «Меджлісі-фарамушан» відіграли істотну роль у розвитку літературної думки свого часу та не залишилися байдужими до соціально-політичних подій початку XX ст., проявивши своє ставлення до ряду історичних реалій. Серед цих подій є і вірмено-мусульманська різанина 1905–1906 рр. Видатні представники карабахської літературного середовища М.М. Навваб, М.Р. Фена, Г. Карадагі та інші митці слова проявили своє ставлення до зазначених подій як в прозі, так і в поезії. Ці письменники у своїх творах зображали події, безпосередніми очевидцями яких вони були.

Ключові слова: XIX століття, карабахський майстра слова, 1905–1906 роки, літературні традиції.

The members of the literary circles "Mejlisi-uns" and "Mejlisi-faramushan" that were not so well-known in the Azerbaijani literature of the 19th century, but who played an important role in the development of the literary thought of their time, were not indifferent to the socio-political events of their time and historical realities. The Armenian-Muslim massacre of 1905–1906 is among these events too. Such prominent representatives of the Karabakh literature world as M. Navvab, M.R. Fen, H. Karadaghi and other masters of the word showed their attitude to the said events both in prose and in poetry. These writers described the events, of which they were direct eyewitnesses.

Key words: 19th century, Karabakh masters of the word, 1905–1906, literary traditions.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-75-79

УДК 81'271

Р. ДЖАВАДОВА,

*старший лаборант научно-исследовательской лаборатории «Деде Коркут»
Бакинского государственного университета (Азербайджан)*

ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЫ НА ТВОРЧЕСТВО КАСУМА КАСУМЗАДЕ

В статье рассматривается литературная деятельность Касума Касумзаде, а также характерные особенности современной ему литературной среды 1950–60-х гг. Созвучно потребностям эпохи, писатели воспитывали в своих читателях любовь к родине и ненависть к врагу, формировали веру в скорую победу над фашизмом. Тема патриотизма разрабатывалась также в лирике. Возможности лирического изображения действительности использовались для того, чтобы пропагандировать свои идеи. В целом стихи К. Касумзаде содержат тематику, связанную с воспеванием чувства любви, красот природы, изображением проблем войны и мира, общественно-политической жизни.

Ключевые слова: К. Касумзаде, литературная деятельность, литературная среда, тема родины, лирический вид поэзии, патриотизм, национальная идея.

Вопросы литературного творчества писателей советской поры, в особенности 1950–60-х гг., привлекают внимание исследователей по многим причинам. Отпечаток эпохи – вот самое главное, что выделяют исследователи. Представители литературной среды Азербайджана, в том числе видный писатель Касум Касумзаде, были преданы патриотической тематике, вопросам лирического анализа внутреннего мира своих героев.

Степень исследованности проблемы характеризуется как определением общих тенденций в анализе проблемы, так и выделением тематических рубрик в анализе литературного творчества шестидесятников. Окончание эпохи сталинизма дало новый заряд творчеству писателей указанного периода. Критический анализ их творчества в рамках концепции социалистического реализма дали П. Вайль, А. Генис, А. Якимович, В. Оскоцкий, другие исследователи, которые не просто анализировали содержание произведений, но и выявляли общие тенденции в произведениях, сравнивая их с последующими процессами модернизма. Среди азербайджанских исследователей следует назвать М. Джафара, Г.А. Мирзазаде, Ш.Н. Алышанова, Ш.М. Салманова, других литературных критиков, затронувших в своих работах вопросы идейной направленности литературного творчества представителей указанного периода.

Цель данной статьи – рассмотрение поэзии Касума Касумзаде, чье творчество в основном охватывает как раз советский период. Период новых творческих усилий автора – это послевоенное время. Характерной особенностью этого периода является актуализация проблемы родины. Поэзия этого периода выводит идею патриотизма на центральную линию.

Литература военной поры. Писатели через свои произведения прививали любовь к родине, ненависть к врагу и уверенность в победе над фашистскими захватчиками. Самед Вургун, Сулейман Рустам, Мамед Саид Ордубади, Расул Рза, Мирза Ибрагимов, Сулейман Рахимов, Осман Сарывелли, Мамед Рагим, Зейнал Халил, Ахмед Джамиль, Мирвари Дилбази, Нигяр Рафибейли, Джафар Хандан, Талат Эйюбов и другие активно участвовали в мероприятиях и церемониях в различных организациях и учреждениях, в воинских частях, призывая людей к патриотизму, победе [3, с. 45].

В этот период публиковались сборники художественных произведений о патриотизме таких писателей, как С. Рагимов, М. Ордубади, Мир Джалал Пашаев, Х. Мехди, А. Мамедханлы, Ю. Ширван и другие. В частности следует отметить сборник «Сражающееся перо», состоящее из произведений на эту тему. Для детей и подростков была издана книга под названием «Песни Родины». Писатели и литературоведы выступали с произведениями на такие темы, как «Фашизм – это разрушение человеческой культуры» (С. Вургун), «Фашистские кровососы будут уничтожены» (М. Ариф), «Фашизм – враг культуры» (М. Гусейн), «Расовая теория культуры» (А. Агаев), «Предшественник третьей империи» «Крестовый поход не удался» (М.Дж. Джафаров), «Уроки истории», «Смерть фашизму» (М. Рафили) «Героический эпос азербайджанского народа» (М. Ибрагимов) и др. Сборник «Фашизм разрушает человеческую культуру» составлен был из статей С. Вургун, М. Арифа, М. Гусейна, М. Ибрагимова, И. Эфендиева, А. Агаева и других. В этот период были опубликованы работы «Клятва» М. Арифа, «Партизаны» С. Рустама, «Фитна» С. Рахмана, «Знамя чести» З. Халила [5, с. 84].

Азербайджанская драма обогатилась произведениями С. Вургун «Фархад и Ширин», «Низами» М. Гусейна. Живой контакт с армией вдохновил писателей и поэтов на создание новых произведений в духе патриотизма. Среди первых азербайджанских делегатов в Краснодаре и Новороссийске, наряду с нефтяниками и сельскохозяйственными рабочими, были также С. Вургун, Р. Рза, З. Халил, Мир Джалал. В июне 1942 г. С. Вургун, О. Сарывелли, М. Рагим, Р. Рза, А. Велиев, З. Халил и И. Эфендиев встретились с азербайджанскими подразделениями 416-й, 402-й и 223-й азербайджанских гвардейских дивизий. М. Ибрагимов и Мир Джалал Пашаев были включены в представительство, отправленное в подразделение Красной Армии на Дальнем Востоке в сентябре 1942 г. [4, с. 18].

Осенью 1942 г. во время напряженной битвы за Кавказ С. Вургун, С. Рустам, М. Рагим, Р. Рза, М. Гусейн, З. Халил, М. Акбер, А. Мамедханлы были на переднем крае, возле солдат. М. Рагим, С. Рустам, О. Сарывелли, З. Халил, Т. Эюбов и др. длительное время находились среди воинов в Севастопольских и Керченских окопах. Писатели и поэты создали десятки произведений, восхваляя азербайджанских сыновей, сражавшихся в составе советской армии на фронте, а также самоотверженный труд героев-тыловиков. Для фронта были изданы 12 сборников азербайджанских писателей и сборник стихов поэтов-фронтовиков. В первый год войны на азербайджанском языке в воинские части были отправлены 247 тысяч экземпляров книг 172 наименований, 736 тысяч плакатов 106 наименований, 813 тысяч листовок 66 наименований и 1,1889,8 тысячи лозунгов 213 наименований [5, с. 58].

Одним из видов литературы, в которых разрабатывалась тема патриотизма, была лирическая литература. Лирика – отличный способ повлиять на человеческие эмоции, и поэты широко использовали этот инструмент для распространения своих идей.

Лирика имеет особое положение и значение почти на всех этапах развития азербайджанской поэзии. Когда мы говорим о лирике Низами или Физули, мы не имеем в виду только их небольшие работы. У этих поэтов, которые создали ценнейшие поэтические жемчужины мировой поэзии, независимо от сущности и характера событий и персонажей, изображенных в крупномасштабном, обширном сюжете и композициях, господствует общий лирический пафос, лирический дух. Эти работы также богаты лирическими изображениями и моментами, которые индивидуальны и часто независимы. Азербайджанская поэзия сохраняла эти черты и на более поздних этапах развития, обогащаясь новыми внутренними поворотами и моментами.

Суть и содержание азербайджанской советской лирической поэзии претерпевают процесс формирования и развития. В азербайджанской советской поэзии лирика требует особого, последовательного анализа с точки зрения ее положения и индивидуальных форм выражения.

«В развитии современной азербайджанской советской поэзии все ее поколения – жившие в войне основатели, поэты 1960–70-х гг. активно участвуют в расширении сферы творческих поисков, основанных на богатом поэтическом наследии. Как и в предыдущее десятилетие, в семидесятые годы поэзия отличалась разнообразием стилей и поиском новых направлений творчества. Однако разница заключалась в том, что на новом этапе творческая индивидуальность наших поэтов, разнообразные стилиевые ориентации и направления прогрессировали в более интенсивной, более эффективной художественной атмосфере, в среде взаимного обогащения [4, с. 51].

Авторы так оценивали литературную среду 1970-х гг.: «В частности, мы хотели бы сказать, что последнее десятилетие более примечательно с точки зрения становления молодых поэтов, ведь им удалось достичь значительных успехов в развитии советской поэзии, усвоив высокую социалистическую поэтическую культуру и выйдя на путь совершенной поэзии. Их участие в литературном развитии сейчас особенно заметно. Эта общая, относительно самостоятельная характеристика литературного десятилетия отражена и выражена в поэтической практике года» [2, с. 51].

Основные эстетические факторы, которые определяют поэтическую деятельность каждого нового поколения поэтов, одновременно проявляются в той или иной форме в творчестве всех последующих поколений. Теперь для расширения общественного содержания поэтического отношения к действительности в творческом поиске находятся С. Рустам, а также М. Дильбази, Н. Хазри, Б. Вагабзаде. М. Гюльгюн, Хариф, Кабул, Г. Ариф, Габиль, К. Касумзаде, пришедшие в литературу в 1960-е гг. М. Араз, Т. Байрам, Дж. Новруз, Ф. Годжа, М. Исмаилзаде, А. Салахзаде и др. В 1970-е гг. со своим своеобразным стилем в литературу вошли С. Рустамханлы, Н. Кесеменли, Э. Бахыш, Р. Ровшан и Дильсуз. Этот процесс хорошо виден в художественном стиле, который уже вошел в историю поэзии в творчестве более старших представителей нашей поэзии. Здесь основное место занимает биографическая память и социальные выводы, основанные на личном жизненном опыте [5, с. 46].

Самые убедительные и совершенные в художественном отношении примеры сюжетной лирики в советской поэзии Азербайджана связаны с литературой периода Великой Отечественной войны. Поэтические образцы, привлекающие внимание в этой области, чаще встречаются у С. Рустама, М. Рагима, Р. Рзы, особенно в работе С. Вургун. Как уже отмечалось выше, многие поэтические стихи, написанные С. Вургун во время и после войны, также могут служить хорошим примером использования эпического пафоса и последовательности в лирическом произведении.

Говоря о поэзии того времени, важно обратить внимание на глубину и многоаспектность её связей с современностью. В поэтической традиции ценная основа нашей поэзии – традиция современности как активное и динамичное самоутверждение. Жизненные и моральные поиски зрелого социалистического общества привели к новому, самому свежему решению через призму разных поэтических взглядов. Мы также видим, что общие черты творческих усилий поэта связаны с современностью. Современность является главной движущей силой поэтической мысли, ее основным ингредиентом. Чувство современности раскрывает и направляет внутренний потенциал поэзии с новой силой.

В 60-летие социалистической революции поэзия выросла благодаря своим великим традициям и методам изучения духовного мира советского человека, наследника революционных идеалов. Склонность к конкретности современной поэтической идее исходит от силы жизни, социальной сущности самой реальности. Если в 1920-е гг. социализм был исполнен романтическими красками, то в 1930-е и 1940-е гг. эта идея нашла свое основание в поэзии. У С. Вургун, С. Рустама, М. Мушфига и многих других поэтов, которые имели четкую картину будущего жизни в его сегодняшних признаках, новаторство было не просто особенностью их творчества, но и качеством, которое пришло в их поэзию из самой жизни.

Следует отметить, что в этот период еще одна характерная проблема для поэзии – традиция и новаторство – стала фактором, обуславливающим появление и развитие лучших образцов национального литературного опыта, связанных с художественно-эстетическими категориями. Главное в искусстве – художественное понимание и восприятие мира, оно является одной из основных теоретических проблем исследования поэзии [4, с. 86].

Согласно научно-теоретическим соображениям, которые служат для определения особенности мастерства и поэтической личности выдающихся поэтов, таких, как С. Вургун, С. Рустам, О. Сарывелли, Р. Рза, М. Мушфиг, А. Джамиль, К. Касумзаде, особенно важно, чтобы одним из основных проблемных вопросов поэзии в этом методе исследования было создание реалистичной основы для изучения стилей творчества в поэзии в целом.

Поэтические поиски послевоенных лет, превращение трагической сущности войны через новый пафос в объект описания и воспевания в эпических формах послужили привлечению к широкому исследованию богатых литературных и художественных образцов, отражающих в себе трагедию войны [2, с. 90].

Победа советского народа в Великой Отечественной войне обусловила высокий стиль воспевания в поэзии. Так называемая публицистическая форма иллюстрации препятствовала, образно говоря, рассмотрению капли в воде и струи в потоке. В 1950–60-х гг. поэтические идеи должны были иметь дело со стереотипами в стиле мышления, которые препятствовали активному поэтическому творчеству. Борьба поэзии за то, чтобы превратить суровые истины истории, нынешнюю судьбу личности в главный предлог искусства принесла в литературу теплый, свежий вдох жизни. Споры о жизненных истинах, вокруг художественного подтверждения современного образа мысли, а иногда и расхождения относительно формы произведений, устарелой рифмы и ее жизнеспособности способствовали разделению представителей поэзии на отдельные группировки [6, с. 65].

Однако эта полемика усилила качественные показатели новаторства, жизненности, реальности поэзии. Вместе с тем объективные условия для полноценного реалистического подтверждения нравственных отношений в поэзии, для интенсивного развития поэтической мысли в этом направлении в 1970-е гг. были значительно ограничены. Появились философско-публицистические дискуссии о художественном слове в деятельности по выявлению сложности взаимоотношений между человеком и обществом [6, с. 79].

Застой в поэзии и одновременно проявление нормальной ситуации были характерны для этого социально-литературного контекста. «В частности, наши послевоенные поэты первого поколения более успешны в выполнении своих творческих обязанностей. Поэтому мы считаем, что произведения таких поэтов, как Б. Вагабзаде, Н. Хазри, Г. Ариф, К. Касумзаде, Габиль, важны, как продолжение лучших традиций нашей поэзии, как витальная и поэтическая сила этих традиций, их подтверждение» [1, с. 207].

Известные представители поэзии среднего поколения Б. Вагабзаде, Н. Хазри, Г. Ариф, Касум Касумзаде, поэты 1960-х гг. Ф. Годжа, Дж. Новруз, Т. Байрам, М. Ягуб, Ф. Мехди, Х. Рза, Э. Борчали, Р. Зека и др. опубликовали стихи, которые в целом привнесли в литературный процесс весомую полноту содержания, оттенки выражения их индивидуального поэтического мира. Но в общем контексте поэзии, а также на фоне эволюции индивидуального творчества наших поэтов мы мало можем встретить то, что обладает особыми, своеобразными качествами поэтической мысли.

Период жизни поэта, время, исторические и культурные условия определили основные темы его поэзии, поскольку предмет творчества тесно связан с реальностью, средой и условиями жизни художника. Основная проблема, тема произведения органически связана с его идеей, вытекает из нее и охватывает все описанные моменты в данной области. Таким образом, тема поэтического произведения может быть понята только тогда, когда понимают все ее художественно-идейное богатство. Тема есть инструмент поэта для выражения своих идей. Существует также органическая связь между темой и идеей. Тема художественного произведения не может быть отделена от ее идеи, потому что тема, описанная автором, – это оценка, данная писателем тому, что описывается в идее, есть мысль, которую он хочет выразить относительно изображаемой жизненной ситуации. В этом смысле можно сказать, что тема есть вопрос, который автор ставит в произведении и освещает при помощи определенного материала.

Список использованных источников

1. Алышанов Ш.Н. Литературный процесс 1977 / Ш.Н. Алышанов, Ш.М. Салманов. – Баку: Наука, 1978. – С. 51–89.
2. Литературный процесс 1983–1984 / ред. Ш.Н. Алышанов. – Баку: Эльм, 1994. – 270 с.
3. Мирзазаде Г.А. Мир критики / Г.А. Мирзазаде. – Баку: Азернешр, 2000. – 152 с.
4. Джафар М.З. Романтизм в азербайджанской литературе / М.З. Джафар. – Баку: Издательство Азербайджанской Академии Наук, 1963. – 218 с.
5. Вайль П. 60-е. Мир советского человека / П. Вайль, А. Генис. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 470 с.
6. Якимович А. О лучах Просвещения и других световых явлениях. Культурная парадигма авангарда и постмодернизма / А. Якимович // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 242–248.

References

1. Alyshanov, Sh.N., Salmanov Sh.M. *Literaturnyj process 1977* [Literary process 1977]. Baku, Nauka Publ., 1978, pp. 51-89.
2. Alyshanov, Sh.N. (ed.) *Literaturnyj process 1983-1984* [Literary process 1983-1984]. Baku, Jel'm Publ., 1994, 270 p.
3. Mirzazade, G.A. *Mir kritiki* [The world of criticism]. Baku, Azerneshr Publ., 2000, 152 p.
4. Dzhamfar, M.Z. *Romantizm v azerbajdzhanskoj literature* [Romanticism in the Azerbaijani literature]. Baku, Izdatel'stvo Azerbajdzhanskoj Akademii Nauk Publ., 1963, 218 p.
5. Vajl', P., Genis, A. *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [The 60-th. The world of the Soviet person]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996, 470 p.
6. Jakimovich, A. *O luchah Prosveshhenija i drugih svetovyh javlenijah. Kul'turnaja paradigma avangarda i postmodernizma* [About beams of Education and other light phenomena. A cultural paradigm of avantgarde and a postmodernism]. *Inostrannaja literatura* [The Foreign Literature], 1994, no. 1, pp. 242-248.

У статті розглядається літературна діяльність Касум Касумзаде, а також характерні особливості сучасного йому літературного середовища 1950–60-х рр. Співзвучно потребам епохи, письменники виховували у своїх читачів любов до батьківщини і ненависть до ворога, формували віру в швидку перемогу над фашизмом. Тема патріотизму розроблялася також у ліриці. Можливості ліричного зображення дійсності використовувалися для того, щоб пропагувати свої ідеї. У цілому вірші К. Касумзаде містять тематику, пов'язану з оспівуванням почуття любові, краси природи, зображенням проблем війни і миру, суспільно-політичного життя.

Ключові слова: К. Касумзаде, літературна діяльність, літературне середовище, тема батьківщини, ліричний вид поезії, патріотизм, національна ідея.

The article reviews the work of Kasum Kasumzadeh, as well as the characteristic features of the contemporary literary environment of the 1950–60th. Consonant with the needs of the era, the writers brought up in their readers the feeling of love of the homeland and hatred of the enemy, formed a belief in an early victory over fascism. The theme of patriotism was also developed in the lyrics. The potential of the lyrical representation of reality was used to propagate their ideas. In general, the poems of K. Kasumzade contain themes related to the chanting of the feeling of love, the beauties of nature, the depiction of the problems of war and peace, and public and political themes.

Key words: K. Kasumzade, literary work, literary environment, the theme of the motherland, lyric poetry, patriotism, national idea.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-80-85

УДК 81'271

С. КЯЗЫМОВА,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры азербайджанского языка и литературы
Азербайджанского университета языков (г. Баку)*

ЛИРИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ СТОРОНЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ НРАВСТВЕННОСТИ В РАССКАЗЕ ЭЛЬЧИНА ЭФЕНДИЕВА «НА ШУШУ ПАЛ ТУМАН»

В статье рассматриваются художественно-стилистические особенности рассказа Эльчина Эфендиева «На Шушу пал туман». Сюжет основан на истории жизни подростка Джаваншира, его друга Искендера Абышова. Они отличаются ярким колоритным национальным азербайджанским характером. Через сюжетную линию раскрываются вопросы нравственности, духовности, национальной идеи в жизни человека. Образы в данном произведении воплощают в себе мечты и устремления народа в сочетании с общечеловеческими ценностями. Вместе с тем каждый образ отличается ярким, неповторимым характером и качествами. Автор показывает в повести процесс постепенного социального созревания молодых людей до уровня настоящего национального характера. Проблемы в данном произведении ставятся как в нравственно-этическом, так и в социально-психологи-ческом планах.

Ключевые слова: литература Азербайджана, писатель Эльчин Эфендиев, роман о Шуше, че-ловеческая нравственность, любовь, музыка.

Один из видных представителей азербайджанской прозы Эльчин Эфендиев, благодаря своему плодотворному и разнообразному творчеству, занимает видное место в современной азербайджанской литературе. Уже в первые годы его творчество привлекло внимание прессы и литературных критиков. Среди литераторов 1960-х гг. прошлого столетия он выделялся своим почерком и индивидуальным стилем. Как в первые годы творчества, так и в последующие, каждое произведение, отданное писателем на суд читателей, обсуждалось на страницах научных журналов и в прессе, писались отзывы, одновременно эти работы получали соответствующую оценку литературных критиков.

Эльчин известен в современной литературе как человек, отличающийся оригинальностью творчества, любимый читателями, вызывающий гордость у них своими многочисленными произведениями. У писателя никогда не иссякает интерес к творчеству, к желанию трудиться; в этом смысле он находится вне временных и пространственных рамок. Первая повесть появилась у него в 1959 г. При этом он хорошо знал, что является залогом успеха для писателя.

В творчестве писателя, на котором, несомненно, отразилось влияние его знаменитого отца, тоже писателя, Ильяса Эфендиева, находит свое выражение не только повседневная, сегодняшняя жизнь, но и умение смотреть в будущее, выявить невидимую сторону жизни, ее трудные моменты.

Общая характеристика творчества Эльчина Эфендиева. Одной из главных черт его творчества является умение стать объектом активного обсуждения литературной критики, благодаря также и активному труду, участию в развитии художественного слова нынешнего, XXI ст. Творчество Эльчина вместе с тем основано на соблюдении традиций, преемственности, на оригинальной оценке реальности и художественного вымысла, их исполь-

зовании через обращение также и к творчеству И. Эфендиева. Он делает это, добиваясь органического синтеза в контексте современного развития Запада и Востока; все это стимулирует бесконечную любовь к его творчеству читательского корпуса.

Эльчин Эфендиев идет в первых рядах тех, кого называют «шестидесятниками». Однако и сегодня он активно участвует в формировании художественно-литературного процесса XXI ст., и потому его произведения по-прежнему активно обсуждаются литературной критикой. В его творчестве можно проследить две линии. Одна из них – это произведения, написанные в строгом, философско-психологическом стиле. Это произведения «Белый верблюд», «Махмуд и Марьям», «Смертный приговор», «Телескор» и др. Другая линия – это лирико-романтическая, порой с юмором, которая отражает в себе анализ повседневной жизни, ее проблем. Об этом академик Максудов пишет следующее: «Художественное мышление Эльчина отличается, с одной стороны, глубиной и аналитичностью, с другой – его образность отличается точностью в оценке человеческой психологии, а с точки зрения жизненности – простотой в изображении, естественностью и живостью. Все это выразительно и метафорично» [1, с. 25].

В целом от каждого мастера слова требуется внимание к таким вопросам, как сочетание в творчестве национального и общечеловеческого элементов. Прежде всего, тема, которую писатель берет на заметку, должна отвечать, как уже было отмечено, ряду приоритетов, в том числе соотношению национального и общечеловеческого. Затем следует помнить о нравственно-этическом содержании идей, их значимости для народа, его судьбы, жизненности, соответствии этим высоким идеалам. Образы, стоящие в основе указанной тематики, должны быть истинными носителями мыслей и чаяний народа, выражать их национально-духовные качества, отличаться как своим идейным уровнем, так и индивидуальными качествами, достичь совершенства характера, способного решать общенародные проблемы в рамках требований времени и всего народа, общества. Поставленные в этих произведениях проблемы должны быть богатыми и актуальными с точки зрения социально-психологического и нравственно-этического содержания, должны найти свое подлинно художественное воплощение через мастерски созданные образы.

Следует отметить, что все указанные вопросы составляют основу произведений, проходят красной линией через все творчество писателя. Темы, которые считаются общечеловеческими – жизнь и смерть, мир и человек, добро и зло, проблема нравственности и безнравственности, трагичность жизни индивида в обществе – все это находит свое художественное воплощение в трудах писателя, в виде конкретных чувств и настроений, действий и желаний. Его произведения привлекают внимание своим серьезным подходом, современностью, которая перекликается с прошлым, богатством изображаемого жизненно-го материала, активной жизненной позицией автора.

Известный литературовед, профессор Я. Караев характеризует Эльчина, как писателя, который отходит от художественно-философских условностей и знаков, умеет детализировать и тем самым реализовывать психологическое настроение, используя яркие метафоры [4, с. 7]. Академик М. Ариф отмечает, что Эльчин как писатель отличается эмоциональными возможностями использовать художественное слово для изображения настоящего в сопоставлении с прошлым, сна с явью, реальных событий и сказки, прибегая к внутренним диалогам, драматургическим сценам, мозаичным отрывкам, риторике [4, с. 7]. Профессор М. Джафар выделяет в творчестве писателя такие черты, как «сильное и привлекательное чувство художественного ощущения, когда писатель, воссоздавая бытие, события и человеческие качества, использует средства художественного воздействия, которые взаимно дополняют друг друга» [4, с. 7]. Видный режиссер, человек, который не понаслышке знает о драматургическом материале и возможностях в изображении драматических событий, считал, что Эльчин умеет различать фальшь и правду, научно-теоретические изыскания от догматизма, отделить догматические и субъективные мысли [4, с. 7].

В 1960 г. жанр рассказа был значительно развит и исследован, и в этом смысле поднялся на новый уровень. В особенности следует отметить заслуги таких писателей, как Ю. Самедоглу, Анар, Эльчин, Ф. Керимзаде, И. Меликзаде, и т. д. Первые 10 лет творческого развития и формирования Эльчина пришлись именно на 1960–70-е гг., причем это были

годы активного многостороннего творчества. Как уже отмечалось, в литературе указанного периода, несмотря на наличие многих других мастеров слова, Эльчин уже получил признание со стороны общественности, пойдя своеобразным, неповторимым путем творчества, обладая своеобразным стилем. В каждом произведении, которое вышло из-под его пера, всегда сохранялась живость и естественность, образы и события отличались реализмом и убедительностью, а сама тема была воплощена на высоком уровне художественных требований.

О жанре рассказа у Эльчина Эфендиева. Рассказов у Эльчина не так уж много. Вместе с тем каждый из них отличается своей оригинальностью. Все это объясняется их тематическим разнообразием, богатством характеров и мастерским исполнением с точки зрения выразительности.

Среди особенностей, которые привлекают в повестях и рассказах Эльчина, выделяется умение автора активно наблюдать. Здесь можно видеть художественное изображение природы страны, сельскую и городскую жизнь ее граждан. Оригинальность, умение передать художественным языком жизненные события говорят о степени его художественного мастерства. Он умеет сделать жизненной проблему, которая на первый взгляд, вовсе не отличается важностью, видит ее подробной, придавая ей глубокий смысл выделением различных деталей и событий. Его мастерство проявляет себя в разнообразии формы и содержания, в особенностях языка и стиля. Писатель умеет отойти от схематизма, не привносит в искусство то, что заранее изобретено, создано и является уже штампом. Он придает смысл событиям, которые взял из живой действительности, из самой жизни.

В рассказах и повестях Эльчина Эфендиева внушается любовь к народу и стране, к труду и высоким нравственным идеалам. Изменения, которые происходят в психологии, сознании образов, выражаются и изображаются при помощи художественного слова. Нашли свое отражение в произведениях писателя также и забота о человеке, уважение и любовь к нему. Повести и рассказы, написанные автором, призывают читателя к освоению жизненной мудрости, достоинству, храбрости, духовному богатству.

Привлекает внимание в повестях и рассказах Эльчина также своеобразный стиль, широта изображаемых образов, средства художественной выразительности, к которым он обращается. В его творчестве природа и человек, человек и социальная среда рассматриваются в тесном единстве. В его произведениях определенные события или же личная жизнь героев изображаются емко, с применением объяснения. С точки зрения тематического разнообразия повести и рассказы писателя также достаточно интересны.

Произведения Эльчина, который вступил на литературную тропу написанием повестей и рассказов, отличаются совершенством показа нравственно-этической тематики, событий и процессов своего времени. Все это помогало четко выявить социально-культурные, нравственно-этические процессы в сознании людей. В итоге творчество Эльчина Эфендиева стало направлением, воспринятым и активно обсуждаемым, как среди друзей и близких, так и среди всего общества.

Рассказ с точки зрения объема является малым жанром письменной эпической литературы. В подобных произведениях обычно не прибегают к широкому описанию события. В основном описывается жизнь и судьба одного образа, раскрывается конкретное событие, которое с ним произошло. В рассказе число образов не так велико. В азербайджанской литературе жанр рассказа сформировался в основном в XIX в. и получил свое дальнейшее развитие в XX в. Эльчин Эфендиев также вступил в литературу через жанр рассказа и сумел мастерски воспользоваться всеми преимуществами этого литературного жанра.

Рассказ Эльчина «На Шушу пал туман». Рассказ Эльчина «На Шушу пал туман» был написан в 1977 г. Данный рассказ является показательным как для творчества самого писателя, так и в целом для этого жанра в азербайджанской литературе XX ст. Рассказ, раскрывая события наших дней, описывая превратности судьбы, которые выпали на долю шушинцев, дни, которые живет страна без Шуши (захваченной армянским агрессором более 20 лет назад), берedit душу и вновь заставляет кровоточить уже заживающие раны. Белый туман, пришедший со стороны Шуши, смыкается с кромешной тьмой... В тумане, павшем со стороны Шуши, Джаваншир видит свое будущее, видит свет, видит глаза, волосы Дурданы, пришедшей с праздничным пирогом в руках поздравить его...

В рассказе в целом воспроизводится образ города Шуши, расположенного в Нагорном Карабахе. Вместе со всеми жителями, гостями, природой изображены и сюжетные события, которые взаимно дополняют друг друга.

В этом рассказе, несмотря на то, что это жанр малого размера, образы Доппы Дадаша, Джаваншира, Дурданы, Медины ханум, Гусамеддина Аловлу, Искендера Абышова и других представляют из себя законченные, совершенные образы. Не каждый писатель сможет в рамках небольшого рассказа соединить столько образов, причем разнообразных, создать переходы из одного психологического состояния в другое. Для этого нужна способность творить, причем достаточно большая. Все это воплощается в творчестве Эльчина: «сжатость, умение скупыми красками создать образ, совершенный портрет, несколькими словами, маленьким эпизодом оживить характерное жизненное явление, нарисовать ясными мазками человеческий портрет и характер» [3, с. 102].

Как и в других рассказах («Однажды», «В этом мире ходят поезда», «Рыжая», «Пять минут и вечность», «Мотоцикл за пять копеек», «Красный медвежонок», «Серебристый, оранжевый, бархатный»), в рассказе «На Шушу пал туман» соблюдены лучшие традиции, идущие от видных писателей XX века, это Мирза Джалил, Мир Джалал, Ильяс Эфендиев, Абдурахман бек Эфендиев, Сулейман Рагимов, Анвер Мамедханлы, в том числе в лирико-психологическом ключе.

Эльчин в своих повестях и рассказах стоял далеко от панорамных описаний и изображений, предпочитая показывать художественную точность, психологический анализ, впечатления.

Рассказ «На Шушу пал туман» дал возможность вновь обратиться к основным темам азербайджанской прозы 1970-х гг., что означало призыв к нравственному очищению и возвышению. В этом еще раз убеждаешься, когда рассматриваешь стиль и форму изображения героев и событий в этом произведении. В рассказе раскрывается природа Шуши, гармония музыки, ее благозвучие, чистые чувства любви, нравственно-этические ценности в виде череды событий, способствуя формированию целостности подхода. Статья же для нас является на сегодняшний день образцом искусства, который помогает вернуться хоть на миг в Шушу, в ее прежнюю нравственную и политическую атмосферу.

События рассказа происходят в одном из санаториев Шуши. Именно данная среда и отражает основные особенности культурно-общественной жизни в Азербайджане. Люди, обравшиеся в санатории, герои рассказа, с одной стороны, восхищаются очаровательной, волшебной природой Шуши, а с другой – завораживаются звуком кяманчи (струнный музыкальный народный инструмент), на которой играет Доппа Дадаш. Эту сцену Эльчин написал настолько выразительно, что читатель сам проникается подобными чувствами, чувствуя себя как бы участником событий. Кяманчу писатель делает проводником слов, которые трудно сказать, и чувств, которые трудно выразить, тем самым он как бы передает все это восприятию читателя. «Доппа Дадаш, ведя смычком по струнам кяманчи взад и вперед, и сам качался в такт музыки, ведя большой головой на тонкой жирафиной шее, музыки, которая ведала о чистоте нравственной атмосферы санатория, хрустальности родников, о роскоши цветов, как бы соперничающих друг с другом, о дружбе, преданности, верности, распространяясь на весь санаторий, на всю его территорию. Если в этот миг не слышать звуков кяманчи, просто взгляд на лицо Доппы Дадаша с его большими глазами и длинными ресницами подсказал бы нам, о чем идет речь» [2, с. 112].

Джаваншир, приехавший вместе со своей бабушкой Гюлендам отдохнуть в санаторий, жалуется на свою жизнь, на то, что остался на окраине социальной жизни. Он считает, что никто не понимает его, того, что происходит с ним, что он ощущает и о чем думает. Однако со временем природа Шуши и образ Дурданы пробудил скрытые чувства Джаваншира.

Как уже отмечалось выше, характерные особенности творчества Эльчина Эфендиева состоят в том, что созданные им образы стоит рассматривать через призму не только современности, но и будущего. Здесь налицо актуальность, о каком бы времени ни шла речь. Это свойство творчества автора проявляется и в образе Джаваншира. Видны противоречивые качества характера главного героя. Джаваншир, который жалуется на свою жизнь, с одной стороны, и с другой – образ Нимамеддина Аловлу, который хочет быть счастливым в каждый момент прожитой жизни, и готов для этого сделать все, и который считает чистой

любовь священным чувством... Писатель, который также выдвигает на первый план значимость чувств, любви, через образ Низамеддина Аловлу стремится передать читателю свои чувства и нравственные позиции, определяя здесь место любви. Показывается, как может человек, помогая другому достичь желаемого, стремится всеми силами радовать других, достигает желаемого. Так и Низамеддин Аловлу стремится сделать все для своей любимой девушки Маруси.

Представление автором этих двух образов по-разному оценивается читателями, иногда положительно, иногда отрицательно, суть же состоит в том, чтобы в ограниченных рамках малого жанра передать достаточно эмоций и чувств читателям.

Произведение Эльчина Эфендиева «На Шушу пал туман» проповедует актуальные для нашего времени идеи и тематику. Нельзя считать случайным, что указанные события происходят в Шуше, в таком прекрасном, чистом, уголке природы. В целом изменения, которые происходят в жизни Джаваншира, как бы происходят в раю, то есть явная аналогия с красотами Шуши.

Одним из образов, созданных автором с исключительной любовью, является образ Искендера Абышова. Искендер, случайно встретившись с Джаванширом, подружился с ним. Именно через него писатель постарался раскрыть многие нравственные качества Джаваншира. Мадина ханум же, наоборот, в своей жизни, в своих поступках полностью свободна. У нее уже зажили все раны, полученные от пинков и кулаков предыдущих мужчин. Вместе с тем как много разницы между тем, как эта зрелая женщина ждет ласки от молодого Джаваншира (почти подростка), ее желанием мимолетных ласок, и тем, как Джаваншир желает, чтобы природа вдруг пролилась ливнем, сильным дождем...

Как и в других произведениях Эльчина, в рассказе «На Шушу пал туман» такие чувства, как национальный менталитет, нравственность, духовность, составляют абсолютное единство. Гордые и чувствительные подростки типа Джаваншира, прежде всего, воплощают в себе яркий национальный характер, типаж азербайджанского характера. Образ Джаваншира считается главным в этом произведении. Несмотря на ряд отрицательных качеств, это положительный образ. Джаваншир, считавший себя знатоком многого в этом мире, сумел остановиться буквально в шаге от непростительной ошибки. Ошибки же связаны с тем, что он не рассмотрел в Дурдане ее преданную и искреннюю любовь. Несмотря на это, писатель не допускает Джаваншира к неправильным поступкам. В конце рассказа описание тумана, павшего на Шушу, идет в сравнении со смятением Дурданы, с ее чувствами. Это делает данный эпизод еще более привлекательным: «Затем стал постепенно надвигаться туман. Огоньки вначале начали рассеиваться в этом тумане, затем совсем исчезли. Скала Хазина также исчезла в тумане, и Джаванширу показалось, что уже настало завтра, день рождения его матери, и одна, очень стеснительная, молоденькая, высоко нравственная девушка приготовила его любимый яблочный пирог и поздравила его, считая Джаваншира самым храбрым человеком на Земле...» [2, с. 142].

В рассказе встречается описание природы, что можно также считать отдельным, завершенным образом. Возможно, что, не будь описаний окрестностей Шуши, ее очаровательной природы подобными тонкими мазками, то данное произведение не так привлекло бы воображение и чувства читателей...

«Пал туман на Шушу,

И я решил – ведь он

Пришел прогнать мои

Все горести и беды» [2, с. 112].

Исследуя творчество Эльчина Эфендиева, можно прийти к выводу о том, что писатель даже в самой обычной, обыденной жизни способен поднять вопросы общечеловеческой значимости, обобщить их до уровня интересов и потребностей каждого человека. С учетом значимости и актуальности рассматриваемых событий автор больше обращается не к содержанию самих событий, а к сущности, философии их свершения. В этом отношении произведения Эльчина Эфендиева обладают неповторимым национальным колоритом и смыслом, одновременно имея и общечеловеческий подтекст. Подобное свойство творчества писателя расширяет возможности художественного обобщения. Тем самым открывается и возможность уровня общечеловеческого обобщения.

Видный представитель современной азербайджанской прозы Эльчин Эфендиев известен как в своей стране, так и за ее пределами. Его произведения – нравственный мост между разными поколениями людей. Автор пришел в литературу в 60-х гг., причем первые шаги в литературном творчестве принесли ему успех, в том числе работы в сфере малых художественных жанров.

Список использованных источников

1. Эльчин (Эфендиев Эльчин Ильяс оглу): библиография / ред. и отв. за вып. К.Таиров. – Баку: Библиотека им. М.Ф. Ахундова, 2013. – 560 с.
2. Эфендиев Э. Избранные произведения: в 2 т. / Э. Эфендиев. – Баку: Азернешр, 1987. – Т. I. – 456 с.
3. Набиев Б. Когда слово исходит из сердца / Б. Набиев. – Баку: Язычи, 1984. – 284 с.
4. Тагисой Н. Научное творчество: видимые и невидимые стороны / Низами Тагисой // 525-ая газета. – 2009. – 15 апреля.

References

1. Tairov, K. (ed.) *Jel'chin (Jefendiev Jel'chin Il'jas oglu): bibliografija* [Elchin (Efendiyev Elchin Ilyas oglu): the bibliography]. Baku, Biblioteka im. M.F. Ahundova Publ., 2013, 560 p.
2. Jefendiev, Je. *Izbrannyye proizvedeniya: v 2 tomah* [The selected works: in 2 volumes]. Baku, Azerneshr Publ., 1987, vol. I, 456 p.
3. Nabiev, B. *Kogda slovo ishodit iz serdca* [When the word starts with heart]. Baku, Jazychi Publ., 1984, 284 p.
4. Tagisoy, N. *Nauchnoe tvorchestvo: vidimye i nevidimye storony* [Scientific work: visible and invisible sides]. *525-aja gazeta* [525-th newspaper], 2009, on April, 15th.

У статті розглядаються художньо-стилістичні особливості розповіді Елчіна Ефендієва «На Шушу впав туман». Сюжет базується на історії життя підлітка Джаваншира, його друга Іскендера Абишова. Вони відрізняються яскравим колоритним національним азербайджанським характером. Через сюжетну лінію розкриваються питання моральності, духовності, національної ідеї в житті людини. Образи в цьому творі втілюють у собі мрії та прагнення народу в поєднанні із загальнолюдськими цінностями. Разом з тим кожен образ відрізняється яскравим, неповторним характером і якостями. Автор показує в повісті процес поступового соціального дозрівання молодих людей до рівня справжнього національного характеру. Проблеми в цьому творі ставляться як у морально-етичному, так і соціально-психологічному планах.

Ключові слова: література Азербайджана, письменник Ельчін Ефендієв, роман про Шушу, людська моральність, любов, музика.

The article reviews the artistic and stylistic features of Elchin Efendiyev's story "The Fog Over Shusha". The plot is based on the life of a teenager, Javanshir and his friend, Iskender Abyshov. They have bright mental Azerbaijani character. Through the story line, the issues of morality, spirituality, and the national idea in the life of a person are revealed. The characters in this story embody the dreams and aspirations of the people, combined with the universal human values. At the same time, each hero has a bright, unique character and qualities. The author shows in the story the process of gradual social maturation of young people to the level of a real national self-awareness. Problems in this work are posed both from the points of view of moral and ethical, and socio-psychological matters.

Key words: Azerbaijani literature, Elchin Efendiyev, the writer, the novel about Shusha, human morality, love, music.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-86-108

УДК 81'27

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

«КАК Я НОСИЛ ВАС КАК БЫ НА ОРЛИНЫХ КРЫЛЬЯХ, И ПРИНЕС ВАС К СЕБЕ...»¹: О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ «ОРЛИНЫХ ДУШ» В.Я. ЕРОШЕНКО И О ВЛИЯНИИ ПРОТЕСТАНТИЗМА НА СТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ СЛЕПЫХ² (статья первая)

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

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

Статья подготовлена к ряду памятных дат: 500-летию Реформации в Европе (1517), 135-летию Московской школы для слепых детей (1882), 130-летию создания международного языка эсперанто (1887), к 130-летию основания Лал Бихари Шахом Калькуттской школы слепых (1887), 120-летию открытия дипломатического представительства России в Таиланде (1897), 100-летию поездки В.Я. Ерошенко в Индию (1917–1918), 70-летию Республики Индия (1947), 65-летию смерти В.Я. Ерошенко (24 декабря 1952 г.).

В статье впервые дано краткое изложение результатов архивно-поисковой работы, выполненной в 2016–2017 гг. Правильное определение жанровой природы текста В.Я. Ерошенко «Орлиные души» (1921 г.) впервые позволило дать максимально полный историко-литературный и реальный комментарий к ряду текстов писателя. Прежде всего это кор-

¹ Исход 19:4.

² Благодарности: Mrs Lisa Banerjee, Principal, Calcutta Blind School (CBS); Ms Hena Basu, Society for the Visually Handicapped (SVH); Mr. Amiyo Biswas, Blind Persons Association (BPA); Mr. A.K. Biswas, Christian Burial Board, Kolkata, India; Mr. Amit Shah, USA; Dmitry Pruss, Salt Lake City, Utah, USA; РГБС (Москва), СПбГБСБС (Санкт-Петербург), Н. Алимжановой, С. Аникееву, И. Головахе, О. Зинченко (набор текста с брайля), В. Ирхе, проф. Камата Ясуо, Е. Коган, С. Концевоскому, Е. Кручине, А. Лимарову, С. Марченко, А. Нуруллиной, Рёко Ямагучи, А. Саматовой (набор текста с брайля), Е. Седовой, А. Сидорову, Л. Сумм, Д. Хмельницкому, К. Чеховской, О. Шевкуну.

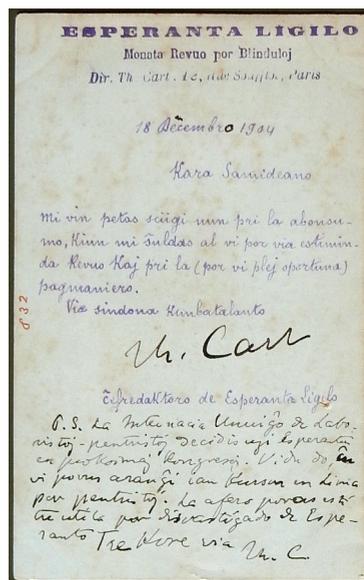
пус писем В.Я. Ерошенко 1916–1921 гг., опубликованный Такасуги Итиро в 1959 г., речь «Что такое слепота» на концерте в школе слепых в Моулмейне (1917), очерк «Слепые запада и востока» (1927). Впервые выявлен брайлевский текст публикации очерка в журнале «Жизнь слепых» (Москва), остававшийся до сих пор неизвестным [1, с. 26–35].

Письма Ерошенко, опубликованные на японском языке, были известны всем ерошенковедам СССР, но не могли быть опубликованы тогда и до сих пор полностью не переведены. Публикация японского исследователя Такасуги Итиро включает 39 писем Ерошенко Тории Токудзиро (30), Накамура Киёо (1), Огава Гэнсукэ (2), Ёсида Хитоси (2), А. Александер (3) и Акита Удзюку (1) в Японию за 1916–1921 гг. из Таиланда (Сиам), Бирмы (Британской Индии), Владивостока, из них четыре письма из собственно Индии, Западной Бенгалии (Калькутты) [2, с. 328–407]. Часть писем была написана на эсперанто, но неясно, сохранились ли их оригиналы.

Письма В.Я. Ерошенко были изучены и соотнесены с текстами книг Такасуги Итиро и советских исследователей; значительно уточнены комментарии публикатора, выявлены цензурные пропуски, умолчания, искажения данных в советских источниках и установлены их причины.

Для корпуса писем В.Я. Ерошенко и очерка «Слепые запада и востока» удалось установить всех названных лиц, выяснив круг его ближайшего общения и поддержки в Японии, Таиланде и Британской Индии (включая провинцию Бирма). В британских и американских изданиях конца XIX – начала XX вв. были выявлены иллюстративные материалы: фото миссионеров, работавших с незрячими в Индии, фото учащихся школы слепых в Моулмейне, фото преп. Л.Б. Шаха – основателя Калькуттской школы слепых и др.

Следующая группа первоисточников – публикации в периодике 1916–1925 гг., прежде всего брайлевские. Незрячий автор отсылал свои статьи в печатающиеся рельефно-точечным шрифтом журналы в Японии и Англии, даже в массовую газету в России, несколько позднее – в брайлевский журнал на эсперанто «*Esperanta ligilo*» («Эсперантский связной»).



Редакционная почтовая карточка ежемесячника «*Esperanta Ligilo*» для слепых эсперантистов с автографом его главного редактора Теофиля Карта (Париж).
18 декабря 1904 г. Собрание Юлии Патлань

Огромная часть этого массива источников утрачена. С другой стороны, плоскочечатные архивы Института Перкинса (США) и других крупнейших школ для слепых сейчас оцифрованы, что открывает к ним широкий доступ исследователей. Уже оцифрованы журналы «*The Beacon*», «*New Beacon*», «*Outlook for the Blind*», «*New Outlook for the blind*». Также уже

оцифрованы и доступны журналы «Слепец» (1889–1917) и «В ногу со зрячими» (октябрь 1931 – январь 1933) и некоторые другие. Нами выявлены статьи о школе слепых в Моулмейне в изданиях американских баптистов 1905–1907 гг. [3, с. 312; 4, с. 97–98; 5, с. 25] и сообщения о вакансии в этой школе в 1917–1920 гг. в британском журнале «The Beacon» [6, с. 2; 7, с. 4], что впервые позволяет представить, какого рода работу пытался найти В.Я. Ерошенко в Британской Индии и каковы были требования к вакансии.

За последние годы японскими исследователями выявлены публикации В.Я. Ерошенко 1916–1917 гг. в брайлевском журнале «Mutsuboshi-no hikari» («Свет шестизвездия») Токийской школы слепых. Эти тексты все еще невозможно полноценно ввести в научный оборот без разрешения японских коллег, ведущих работу с ними.

В переводе с английского на японский язык сохранилось и опубликовано Такасуги Итиро (1959) выступление В.Я. Ерошенко «Что такое слепота» 2 ноября 1917 г. в миссионерской школе слепых в г. Моулмейне, хронологически и тематически примыкающее к журнальным публикациям для слепых [8, р. 299–305]. Текст происходит из архива Тории Токудзиро³: Василий Ерошенко переслал его другу с просьбой переслать в британский журнал для слепых, вероятно, в «Прогресс»⁴. Во время работы над этой статьей была выявлена публикация Ч.Ф. Эндрюса (C.F. Andrews, 1871–1940) на английском языке «The Eyes of the Blind», обрамляющая английский оригинал статьи Ерошенко, соответствующий тексту



Чарльз Фрир Эндрюс (1871–1940) с Махатмой Ганди (в центре) и Рабиндранатом Тагором (справа) в Шантиникетане, Индия, 1925 г.

³ Тории Токудзиро (Torii Tokuziro, 12.08.1894–11.09.1970) – ослеп в шесть лет, учился в школах слепых в Киото и Токио. В 18 лет был крещен в протестантизме, изучал английский язык в школе YMCA, но после знакомства с А. Александер в 22 года на всю жизнь стал последователем бахаизма. С 1929 до 1956 г. преподавал и возглавлял как заместитель директора школу слепых в Киото. Один из инициаторов создания Японской ассоциации незрячих эсперантистов (JABE). Создатель «Kyoto Lighthouse» (1961).

⁴ Опубликовано в переводе на русский язык С.И. Анিকেева в 2005 г. на сайте научно-исследовательской группы «Василий Ерошенко и его время»: <http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/Texts/Anikeev/slep.htm>

«Motoku to iu koto»⁵ [9]. Этот текст В.Я. Ерошенко в Шантиникетане вручил Ч.Ф. Эндрюсу, бывшему англиканскому пастору⁶, другу и редактору произведений Тагора.

Найденная публикация свидетельствует, что после отъезда из Бирмы в сентябре 1918 г. В.Я. Ерошенко побывал в ашраме у Тагора вместе с четырьмя русскими, двоих из которых удалось идентифицировать – это Лев Маркович Лапицкий, выдававший себя то за близкого сотрудника А. Керенского, то за поэта Сашу Черного, и его жена, бежавшие из Луганска с приходом немцев в апреле 1918 г. через Персию и Индию в Южную Африку⁷. Вторая за последние полгода находка оригинального текста Ерошенко, затронутого минимальным редакторским вмешательством, уникальна. Ерошенко перестает быть «писателем без текстов» и особенности его творческой манеры и речи становятся доступны исследователям.

Еще одна группа источников – художественные и публицистические произведения В.Я. Ерошенко на японском языке, связанные с его жизнью и работой в Британской Индии: «Кувшин мудрости» (1920, ноябрь), «Орлиные души» (1921, январь), «Бирманская легенда» (1920–1921), «Рассказы Веталы» (1920–1921), «Тесная клетка» (1921, июль?). Следует упомянуть также ряд так называемых «сказок» с отголосками буддийских учений и отзвуками знакомства автора с протестантской христианской традицией (мотив даров Бога). Эти произведения изданы в 1920-х гг. на японском языке и частично известны в переводах на эсперанто, но до сих пор не переведены на другие языки: «Расплата божественных даров» (1920, сентябрь), «Люди-боги на Юпитере» (1921, июль?) и другие. Их следует переводить и анализировать с учетом влияния на Ерошенко традиций протестантизма в причудливом соединении с влияниями бахаизма и бирманского буддизма (множественность богов и миров).

Необходимость дать реальный исторический комментарий к письмам В.Я. Ерошенко потребовала изучения истории образования слепых в Европе, Японии, Британской Индии и США. В Британии, Германии, США, Японии, Индии и Китае тема зарождения, становления и развития миссионерской системы обучения слепых очень давно и тщательно разработана. Нужно упомянуть также различные виды отчетов об образовании в Британской империи, справочные книги по Британской Индии с 1890-х по 1930 гг., отчеты Международной конференции по делам слепых в Великобритании в 1914 г. [10], отчеты трех Всеиндийских конференций для слепых – 1952, 1959, 1977 гг. [11; 12; 13], отдельные издания об обучении слепых в Индии [14].

Отдельная группа источников, до сих пор не рассматривавшихся в связи с жизненным путем В.Я. Ерошенко – это издания бирманских миссий Англиканской церкви: кварталники Рангунской диоцезии с 1900 по 1935 гг., где отражено создание, работа и развитие школ слепых в Моулмейне и Кэммэндаине (окрестности Рангуна) [15]; отчеты и воспоминания о работе нескольких поколений пасторов англиканской церкви в Бирме [16], кроме того, различные отчеты Американской баптистской миссии в Бирме [17; 18].

К апологетической литературе принадлежат книги о деятельности в Японии американской веры Бахаи проповедницы Агнесс Александер [19], финансировавшей поездки Ерошенко в Таиланд, Бирму и Индию, и журналы американских бахаи «Star of the West» («Звезда Запада»), которые помогли прояснить многие мировоззренческие аспекты работы проамериканских бахаи с незрячими японцами.

Василий Ерошенко не был первым или единственным слепым из Российской империи, учившимся за границей. В Вене, Париже, Гейдельберге учились незрячие дети дво-

⁵ Текст в публикации 1919 г. чуть сокращен – отсутствует похвала деятелям образования слепых в Моулмейне. Показательно, что и здесь отсутствует заключительная фраза, известная по японскому варианту: «И о том я буду неустанно молиться». Сама поездка в Шантиникетан, как можно судить, состоялась в конце 1918 г., т. к. Ерошенко уехал из Бирмы в Калькутту в середине сентября.

⁶ В 1914 г. Ч.Ф. Эндрюс (1871–1940), поселившись в Шантиникетане, сложил с себя сан, но в 1932 г. вернется в христианство.

⁷ «Лишь благодаря ходатайству т. Лапицкого (Саша Черный), бывшего сотрудника в Министерстве правительства Керенского, и т. Сосновика, бывшего правительственного комиссара, перед начальником Бомбейской полиции Шифф (тоже русский) он [Ерошенко. – Ю.П.] был отдан лишь под надзор полиции и жил в доме для иностранцев» [40]. Как сообщил нам С.М. Прохоров, известно, что А.М. Гликберг (Саша Черный) подавал на Лапицкого в суд за использование его псевдонима.

рян и богатых родителей (Н.Тигранян, В. Дениссель, Д. Оболенский). Он не был даже первым незрячим россиянином, изучавшим технику японского массажа в Токийской школе слепых – за 25 лет до Ерошенко здесь учился поляк А.А. Густовский, ослепший дворянин, которого упоминает в дневниках [20, с. 437, 438, 440, 442, 449, 501, 528] Николай Касаткин (св. Николай Японский). Вернувшись в Петербург, А.А. Густовский пытался внедрить новую тогда для незрячих профессию массажиста, о чем не раз писал «Слепец».

Отличие Ерошенко в том, что, полностью слепой с четырех лет, он объединил в себе множество интересов, прежде всего интерес к обучению и воспитанию слепых в мире, к эсперанто-движению и его развитию среди слепых, Василий Яковлевич достаточно уверенно заявил о себе среди зрячих деятелей культуры Японии, Китая, СССР, он общался не только в своем тесном кругу слепых, но и производил сильнейшее впечатление на все свое окружение. История Ерошенко и его творчество имели очень широкую известность среди интеллигенции Японии и Китая из-за его высылки из Японии в 1921 г., когда правительство сочло публичную деятельность слепого эсперантиста опасной. Исследовать его жизнь и творчество начали китаисты, затем японисты и эсперантисты. Так Ерошенко стал довольно известным писателем не только на Востоке, но и на родине, и это не была известность только среди слепых и тифлопедагогов.

В.Я. Ерошенко был талантливым оратором, мастером устной речи и устных выступлений, для которых он писал планы или конспекты по брайлю, талантливым рассказчиком аллегорических историй, которые записывали за ним японские друзья – журналисты и писатели Камитика Итико, Акита Удзюку, Сомэ Кокко и другие.



После концерта в городе Мито, Япония. Апрель 1916 г. Первый ряд слева направо: художник Такехиса Юмэдзи (1884–1934), с балалайкой – мастер боевых искусств Нарусэ Кандзи (1888–1948). Второй ряд слева направо: драматург Удзюку Акита (1883–1962), Василий Ерошенко (1890–1952) с гитарой. Третий ряд слева – Токудзиро Тории (1894–1970), лучший друг Ерошенко в Токийской школе слепых. Фото из семейного архива предоставлено проф. Камата Ясуо, внуком Нарусэ Кандзи. Со слов матери г-на Камата Ясуо, 1917 г. рождения, на фото также запечатлен лютеранский пастор Ватанабэ Тадао (Даниэль Ватанабе, 1888–1944), женатый на финке Сири Каарине Питканен (Ватанабе). Он был хорошим другом Нарусэ Кандзи

В Китае у Ерошенко были секретари-помощники – трое молодых эсперантистов – студентов Пекинского университета; самым известным сопровождающим и помощником

Ерошенко был 16-летний японский юноша Ёнеда Годзо⁸, который в 15 лет организовал забастовку среди разносчиков газет, а затем бежал из Хиросимы к Ерошенко, разыскал его в Пекине и сопровождал около двух месяцев. Популярность Ерошенко на Востоке была сопоставима с авторитетом П. Кропоткина и М. Бакунина.

Удалось установить также еще одну особенность художественных текстов В.Я. Ерошенко – часто рассказчик опирается на известный первоисточник, используя его образы или композиционную схему, добавляя что-то свое в деталях, системе персонажей или в идейной направленности. Основой могли служить популярные произведения разных жанров, то, что было на слуху, широко обсуждалось. Кроме того, Ерошенко читал по брайлю на английском языке и эсперанто, заимствуя необходимый материал и образы, например, из литературы бахаи, и перевел на эсперанто с английского «Сокровенные слова» Бахауллы в 1915 г. [21], что дало определенный колорит и его авторским текстам. Так, явно к Шекспиру отсылает название сказки Василия Ерошенко «Сон весенней ночью». Хорошо заметны в текстах писателя («Цветок Совершенства», «Одна страничка в моей школьной жизни») и отсылки к Новому Завету. Закон Божий в школах слепых был одним из основных предметов, призванным укрепить «несчастных слепцов» и осветить собой их «темную, беспросветную жизнь», давая надежду на будущее в вечности. Однако советским и современным исследователям было довольно сложно показать библейскую основу, отсылки к притчам, образам и отдельным стихам в текстах автора по цензурно-идеологическим причинам⁹.

Данное исследование выросло из переводов с японского языка текста В.Я. Ерошенко «Washi-no kokogo» – «Орлиные души». Во время работы я отметила фразу «сокровище орла было на вершине самой высокой горы», которая сразу же отозвалась библейским «ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6:21), но тогда я сочла, что «вчитываю» в текст что-то, чего не может быть у автора – анархиста и революционера, тем более в тексте на японском языке. В своем комментарии к «Орлиным душам» в 2012 г. я указывала, что текст Ерошенко, вероятно, основывается на басенной традиции эпохи Просвещения, перекликается с текстом «Орел» из «Родного слова» К. Ушинского и имеет общеизвестную басенную структуру – фабула и мораль [22]. Фрагменты из хрестоматии «Родное слово» были изданы для незрячих русским линейно-рельефным шрифтом – унциалом А.И. Скребницкого – еще в 1882 г.: это была первая книга для чтения для незрячих детей.

Все публикаторы текста «Орлиные души» («Сердце орла»), на кого опирался и публикатор Ерошенко в СССР Р.С. Белоусов, – Лу Синь в Китае в 1922 г. и Такасуги Итиро в Японии в 1959 году, – снимали заключительную его фразу, считая, что она губит текст и его пафос, делая банальным [23, с. 78]. Заключительную фразу текста при подготовке сборника «Предраассветная песнь» (июль 1921 г.) сохранил составитель книги и друг Ерошенко, японский писатель Акита Удзюку: «И ты, каждый прочитавший эту сказку, молись же о том, чтобы спасти людей в мире, обретя “орлиную душу”» [24, с. 123]¹⁰.

При первом комментировании текста я указала на сходство сюжетов у Ерошенко и в грузинской народной «Сказке о большом орле», а также на сильную текстуальную близость к Ерошенко «Притчи об орле, который не мог летать» [25] Дж.-К. Эггрея [26]. Уже тогда было ясно, что первоисточник текста как В.Я. Ерошенко, так и притчи Дж.-К. Эггрея, должен быть на английском языке. Но тогда я не заметила ряда отсылок и к другим стихам из библейских книг и неверно определила жанр текста Ерошенко. В его основе лежит не басня и не притча, хотя и их элементы присутствуют.

Зимой 2016 г. я готовила к изданию по брайлю две сказки Ерошенко – «Орлиные души» [27] и «Тесная клетка» в переводах с японского языка. И вот в давно знакомом тексте В.Я. Ерошенко «Орлиные души» заметнее проступили еще несколько стихов из ветхоза-

⁸ Ёнеда Годзо (Yoneda Gozo, Karl G. Yoneda, 1906–1999) – американский общественный и профсоюзный деятель.

⁹ Название произведения Ерошенко «Цветок Совершенства», отсылающее к Нагорной проповеди (Мф. 5:48) и Жертве Христа, переводили как «Цветок Справедливости», что искажает смысл. Вернуть авторское заглавие удалось лишь С.И. Аникееву в его новом переводе.

¹⁰ Перевод с японского наш. – Ю.П.

ветных книг. Это Исход 19:4-6; Второзаконие 32:11; Пс. 61:8, Пс.83:12, 120:2,7-8; Ис. 40:29-31, Ис. 46:3-4. Итак, Ерошенко опирается не на фольклорные источники, не на сказки и не на басни, а на проповедь, которая естественно завершается общей молитвой.

Отбрасываемый фрагмент текста занял свое место, свое объяснение нашла и песня орлов: «Солнце возлюби, к солнцу восходи...». Это гимн хвалы солнцу, соотносимый с хвалой Богу, звучащий в определенных местах проповеди. У Ерошенко эту песню сначала поют своим птенцам орлы, затем они научили ее петь человеческих братьев — своих приемных детей, а после возвращения в долину братья Орлиные Души научили ее петь и людей. Еще раз песнь орлов звучит сверху (свыше) в заключительной сцене, когда царственная пара орлов на своих крыльях уносит с эшафота братьев Орлиные Души. Песня орлов звучит в небольшом тексте шесть раз, каждый раз с разной интонацией: это призыв, укрепление души, предостережение, почитание, триумф, ответ на молитву. Лишь однажды она обращена снизу вверх, из долины, когда под орлиную песню почитания несведущие люди хоронят орлят-предателей.

Тогда же стало ясно, что в числе источников текста «Орлиные души», находятся и европейские средневековые bestiarii, в которых дано мифологическое описание орлов как птиц с самым острым зрением, способных смотреть на солнце не отворачиваясь, находясь высоко в небе, ловить рыбу в глубинах вод, обновляться, взлетев высоко к солнцу и бросившись в глубокий источник, колодец или заострив о скалу клюв и когти¹¹. Европейские bestiarii также опирались на авторитет Библии в описаниях разнообразнейших — существующих и выдуманных — зверей и птиц, а затем в прославлении Бога и чудес мира. Рыба, животворящий источник, скала (утес) — все это общеизвестные символы Христа, через которого верующий получает возможность спасения. Наиболее известны так называемые «иллюминированные» (иллюстрированные) bestiarii, созданные в средневековых монастырях Британии и Ирландии на латинском языке, например, Абердинский bestiarius [28]. В странах восточного христианства bestiarii и физиологи тоже были популярны, но не так широко, как на Западе, и сейчас известны лишь специалистам¹².

В Британии Ерошенко находился с февраля по сентябрь 1912 г., но читать средневековую латынь не мог. И вряд ли переиздания bestiaries даже на английском языке тогда уже существовали по Брайлю.

Здесь необходимо вспомнить, что школы слепых в Российской империи создавались в XIX в. по образцу Парижского института слепых самим В. Гаюи, а затем главным образом по германским образцам. Среди тех, кто стоял у истоков российской тифлопедагогики и тифлопсихологии, было довольно много немцев-лютеран: в Москве Г. Дикгоф, А. Адлер, в Петербурге К. Грот, А. Крогиус и др. Развитие гуманистических идей, ведущее за собой становление и развитие специального образования, было тесно связано с идеями Реформации в Европе и происходило из протестантских стран (Англия, Германия, страны Скандинавии, США), постепенно распространяясь в традиционно католических и православных странах, где, однако, развитие специального образования шло медленнее (по Н. Малофееву [29; 30; 31])¹³. Учебно-воспитательное заведение при Московском обществе призрения, воспитания и обучения слепых детей было создано пастором Генрихом Дикгофом¹⁴ [32,

¹¹ Соотносится также с мифологическим Фениксом, способным сгорать и воскресать.

¹² При этом орел — не только символ Бога-отца или Христа, но и эмблематический символ Евангелиста Иоанна в иконописи. Именно в Евангелии от Иоанна приведена притча о слепце, что делает его важнейшим текстом для всех миссионерских учреждений попечения о слепых. Так, в Санкт-Петербургском училище слепых была освящена часовня во имя Спаса, исцелившего слепца.

¹³ «Знакомясь с географией принятия государственных решений о введении специального обучения, мы вновь вспоминаем о различиях культурных традиций южан (католиков) и северян (протестантов). Безусловными лидерами в принятии законов о специальном образовании оказываются страны Северной и Центральной Европы, стоящие в оппозиции к Римской католической церкви» [29; с. 209].

¹⁴ Дикгоф Генрих Генрихович (Heinrich von Dieckhoff, 16.11.1833, Полтава — 28.10.1911, Москва) — пастор, епископ Евангелическо-лютеранской церкви, основатель Московского попечительного общества для слепых детей и учебного-воспитательного заведения при нем; один из учредителей (1860) Арнольдовского училища для глухонемых; участник около 60 благотворительных обществ. В 1882 г. в школе слепых было 16 учеников, в 1908 — уже 75.

с. 234–240], позже епископом Евангелическо-лютеранской церкви Св. Петра и Павла в Москве, по образцу немецких и австрийских институтов для слепых – Берлинского, Дрезденского, Венского.



Подписное парадное фото лютеранского епископа Генриха Генриховича фон Дикгоф (Дикгофа, 1833–1911), основателя Московского общества призрения, воспитания и обучения слепых детей, подписанное им для доктора В.О. Гетлинга. Автограф, фотография С. Мейер, Москва, 1910 г. Фото с интернет-аукциона «Империя», апрель 2014 г.

Я попыталась выявить христианскую традицию, где существуют стойкие образцы проповедей, составленные именно на библейские стихи с упоминанием орлов. Google-поиск по текстам на разных языках дает такую возможность. За основу был принят поиск по тексту Втор. 32:11¹⁵. На старославянском языке, кроме самих текстов Библии, упоминаний почти нет, на русском языке есть некоторое количество упоминаний в разных переводах, но это, главным образом, современные проповеди протестантских (американских и английских) пасторов. Существует также перевод на эсперанто, и Ерошенко, вероятно, знал перевод Л.Л. Заменгофа, но мощная богослужебная традиция за ним не стоит.

Но наибольшее количество результатов – у поиска на английском (здесь был использован текст Библии Короля Якова (KJV)¹⁶. Значительная часть из них – это не просто упоминания библейского стиха, а проповеди, имеющие своей целью восславить Бога и Его заботу об избранном народе. Такие проповеди, построенные на подробном рассказе о том, что за птицы – орлы, какие у них есть особенности и т. д., – существуют в большом количестве. Это означает, что традиция проповедовать по такому образцу существовала со времен бестиариев и сохраняется сейчас. Наиболее близкие текстуальные совпадения по композиции с текстом В.Я. Ерошенко находятся на страницах миссионерских журналов американских и

¹⁵ «Песнь Моисея»: «Как орел вызывает гнездо свое, носится над птенцами своими, распростирает крылья свои, берет их и носит их на перьях своих: так Господь один водил его, и не было с Ним чужого бога» (Втор. 32:11–12).

¹⁶ «As an eagle stirreth up her nest, fluttereth over her young, spreadeth abroad her wings, taketh them, beareth them on her wings: 12 So the LORD alone did lead him, and there was no strange god with him» (Deut. 32: 11–12). Показательно, что здесь орлица, а не орел. Находка текста В. Ерошенко на английском языке подтвердила, что он использовал этот перевод (KJV).

английских баптистов и методистов XIX – начала XX вв. [33, с. 264–266]¹⁷. Поскольку проповедь – это особый жанр ораторского искусства, устного слова, призванный восславить Бога и рассказать о возможности личного спасения, у гомилетических текстов часто не указан автор, они становятся т.н. «блуждающими», отсылая прямо к Библии.

Найти единственный исток традиции и имя определенного автора, чей текст лег в основу «Орлиных душ», не было целью. Хотелось определить общее направление поиска. Дальше встал вопрос, а будет ли возможным выяснить, где и когда Ерошенко услышал проповедь, которую в 1921 г. пересказал по-японски? Если это было в Индии, где Ерошенко был в 1917 – до середины 1919 гг., работая с перерывами в миссионерской школе слепых в Моулмейне, то мастерство оратора и его личность произвели на писателя огромное впечатление, если он через 3–4 года воспроизвел этот текст как собственный на японском языке¹⁸. Сам Василий Ерошенко отдавал предпочтение «Печали рыбки» и просил Лу Синя перевести сначала этот текст [34, с. 265], возможно, понимая вторичность своего пересказа «Орлиных душ», но этот текст переломный, по-видимому, оказавший огромное влияние на самого Ерошенко.

К 26 годам, когда Ерошенко отправился в Таиланд, половину жизни он учился: с 1899 по 1908 гг. – в Московской школе слепых; в 1912 г. – в Норвудском королевском колледже, в 1914–1916 гг. – в Токийской школе слепых. Школьная жизнь в довольно замкнутом кругу незрячих соучеников – это была жизнь привычная и знакомая.



STUDENT AT SCHOOL FOR BLIND, MOULMEIN

So you see Christianity is helping the children of the lands in which the monkey^s laugh

Ученик школы слепых в Моулмейне, 1915 год. Фото из издания: Missions / American Baptist Foreign Mission Society, American Baptist Home Mission Society, and American Baptist Publication Society. 1915. – Vol.6 (nov.). – P. 806

¹⁷ Интересно, что именно у протестантов разработаны разнообразные линейки сувенирной продукции на Ис. 40:29-31; Втор. 32:11–12 и под., от брелоков, ручек, магнитов и календарей, до чехлов для ноутбуков и цветочных вазонов. Насколько можно судить, в других традициях этого нет.

¹⁸ А. Джайдсон был отправлен в Бирму в числе первых миссионеров «Американским советом уполномоченных по делам миссий за рубежом». Его прибытие в Бирму в 1813 году положило начало деятельности баптистов в стране. Основанная баптистом школа в Моулмейне в 1917–1918 гг. находилась в ведении англиканской миссии совместно с баптистами и властями города. Вряд ли британский пастор призывал бы свергнуть владычество англичан, как прочитывается освободительная борьба «людей горной страны».

О ней Ерошенко писал не раз. Он постоянно стремился что-то делать для слепых, но оставаться только преподавателем школы слепых не хотел. Так, в своей речи «Что такое слепота» Ерошенко упоминает «замечательную русскую женщину, которая посвятила всю свою жизнь образованию слепых», но, тем не менее, писала в своей статье «Психология слепых», что все слепые – злы и эгоистичны [8]. Женщина, которая подходит под это описание – Анна Адлер, первопечатница книг по брайлю в России и член Попечительского совета Московской школы слепых с первых лет ее работы [35]. Мне не удалось выявить больше никого из женщин-тифлопедагогов в России до 1914–1916 гг., кто мог бы соответствовать описанию В.Я. Ерошенко, и не удалось найти такой статьи А. Адлер. Все источники подчеркивают ее самоотверженную любовь к незрячим детям. А. Адлер в 1884 г. стажировалась в Венском и Дрезденском институтах слепых и перенимала австрийскую и немецкую модели школы слепых. Из опубликованного Анной Адлер известен ее доклад «Краткий очерк о способах распространения образования между слепыми» на Втором съезде русских деятелей по техническому и профессиональному образованию (1894–1895 гг.), опубликованный в 1898 г. Она говорила: «Главное внимание должно быть обращено на то, чтобы сделать из слепых хороших ремесленников той или другой специальности, с знанием чтения, письма и счёта. В настоящее время, когда вопрос об образовании слепых ещё окончательно не разработан, когда ещё не выяснено вполне, какого рода подготовка более необходима для слепого в России – сообразно с его положением и условиями жизни, – не следует пробуждать в слепых желаний и надежд на большее образование, так как удовлетворить этому нет пока никакой возможности и подобное пробуждение приносит вред и недовольство тем, что им теперь доступно» [36, с. 133–134]¹⁹. Из отчетов Московского общества при зрения слепых видно, что А. Адлер советовала ограничивать круг чтения слепых, тщательно отбирая нужные, по ее мнению, тексты. Это, соответствуя принципам тифлопедагогики, все же ограничивает и пределы развития личности слепого воспитанника.

Поэтому не удастся отказаться от мысли, что «Орлиные души» Василия Ерошенко – это не только пересказ баптистской или методистской проповеди о величии Бога, но и отголоски внутреннего спора самого Ерошенко с Анной Адлер (*der Adler* – нем. «орел»)²⁰. Ерошенко показывает две системы воспитания: в одном случае орлятам подрезают крылья, но кормят, любят и жалеют, держа на цепи. Потеряв стремление к идеалу, птицы не могут духовно восстановиться даже через 10 лет усиленных тренировок с родителями-орлами, и гибнут, отвергнутые и убитые ими же. В другом случае, – сыновья охотника, принятые и воспитанные орлами, изменились до неузнаваемости и затем возглавили освободительное восстание²¹.

¹⁹ История показала, что А. Адлер ошибалась. В 1899 г. слепой с двух с половиной лет Александр Щербина, уроженец Прилук, успешно сдал вступительные экзамены на юридический факультет Киевского университета, но затем в 1901 г. перевелся на историко-филологический факультет, который блестяще закончил с дипломом первой степени в 1905 г. по отделению классической филологии. Во время обучения в университете А.М. Щербина в 1903 г. на конкурсе студенческих работ за сочинение «Учение Канта о «вещи в себе» получил золотую медаль. После блестяще выдержанных магистерских экзаменов А. М. Щербина в 1909 г. получил место приват-доцента на кафедре философии профессора Г.И. Челпанова в Московском университете. Щербина первым в России получил звание профессора Московского университета.

²⁰ Языковые игры и загадки Ерошенко любил, тонко чувствовал созвучия и иногда его юмор можно уловить. Не излишняя ли забота и опека зрячих учительниц, вместе со мнением об эгоистичности всех слепых, привела к тому, что большую часть своей жизни Ерошенко рвался познакомиться с накопленным тифлопедагогикой опытом? В зрелые годы он постоянно преподавал сам, давая пример и социализации, и ориентирования, и самостоятельных путешествий, и знания языков. Очень мешало ему отсутствие официального диплома о праве преподавания.

²¹ Темой отдельного исследования может служить деятельность Раш Бихари Боса и ее влияние на Ерошенко. В 1915 г. в «Накамурая», семейной кондитерской, где Ерошенко позже получил жилье и пансион, под видом родственника Рабиндраната Тагора скрывался от полиции индийский террорист, лидер национального освободительного движения Раш Бихари Бос, прозванный «Бос из Накамурая». Бос был всего на три с половиной года старше Ерошенко, но к своим 29 годам уже организовал ряд покушений на вице-короля Индии и пытался поднять восстание против британских властей. В июле 1918 г. он женился на старшей дочери Сома Айдзо и Кокка – Сома Тосико (1898–1925), и получил в 1923 г. японское подданство. Супруги Сома в мае 1916 г. разместили Ерошенко в той же комнате, где скрывался Бос.

Воспитание орлов среди людей долины напоминает порядки в закрытой Московской школе слепых, воспитание мальчиков орлами — это тренировки, принятые в Норвудском колледже. Интересно, что мотив обмена орлят на мальчиков, видимо, привнесен Ерошенко, хотя и в bestiариях встречается поучение о том, что человек должен принимать своих детей такими, какими они есть, а не убивать их, подобно тому, как поступают орлы [37, с. 93]²².

Особенность творчества Ерошенко в том, что в его текстах очень заметны влияния людей, опекавших Василия Яковлевича в тот или иной период его жизни, тех, кто был в кругу его ближайшего общения. Чаще всего это люди, у которых он жил или длительным покровительством которых пользовался (А. Шарапова, У. Меррик, У. Филлимор, Накамура Киёо, А. Александер, Сома Кокко, Акита Удзюку, Лу Синь, Чжоу Цзожень и др).

Но если даже символические тексты В.Я. Ерошенко внутренне столь тесно связаны с его жизнью и окружением, возможно ли установить, где именно в Индии и от кого он услышал эту проповедь, дополнив и видоизменив ее? Оказалось, что да, возможно.

Текст «Орлиных душ» свидетельствует также и о том, насколько важна, судьбоносна была для Ерошенко его поездка в Англию, где он не только познакомился с британским Королевским колледжем для слепых, но и изучил английский язык. Нормальный королевский колледж для слепых был основан в 1872 г. по инициативе ослепшего в зрелом возрасте британца Томаса Эрмитиджа²³. Позднее колледж возглавил незрячий с детства американец Фрэнсис Кэмпбелл²⁴. Колледж имел педагогическое отделение и был крупным методическим центром для работы с незрячими не только в Британии и Британской империи, но и в мире. Существующие здесь принципы воспитания слепых отличались от практики школ и институтов, созданных зрячими. Обучение шло по брайлю, а со старших классов изучали брайлевскую краткопись Т. Эрмитажа. Здесь особое внимание уделяли физической подготовке учащихся, гимнастике, плаванию, гребле, катанию на роликах, коньках, велосипедах и на лошадях. Колледж выпускал органистов для церквей и секретарей-машинистов [38, с. 258–261].

Скорее всего, план поездки на учебу в Японию и далее в поисках преподавательской работы — в Британскую Индию, где насчитывалось от 600 тыс. до полутора миллиона слепых [13]²⁵, а первая школа для них была открыта только в 1887 г., был предложен кем-то из британских друзей Ерошенко, вероятно, незрячим Уильямом Мерриком, работавшим

²² «Родитель же не станет осуждать своего ребенка, подчиняясь твердости сердца, исходя лишь из чистоты своих суждений, в равной степени не будет стремиться к тому, чтобы сделать свое подобие, равно как и не отречется от него как от какого-то незнакомца» [37, с. 93].

²³ Томас Родс Эрмитидж (Thomas Rhodes Armitage, 02.04.1824–23.10.1890) — британский врач, основатель Королевского нормального колледжа для слепых (1868), евангелический христианин Англиканской церкви. Был председателем Лондонского комитета Общества посещения на дому нуждающихся слепых, сформировал «Британское и зарубежное общество для улучшения рельефной литературы слепых», «Союз британских и иностранных слепых для содействия образованию и занятости слепых» (1868) и повлиял на создание Национального института слепых. Изучал и перенимал опыт Парижского и германских институтов слепых. Благодаря ему в Британии было введено всеобщее использование системы брайля.

²⁴ Фрэнсис Джозеф Кэмпбелл (Francis Joseph Campbell, 09.10.1832–30.06.1914) — борец против рабства, тифлопедагог, музыкант, альпинист. Родился в США. Ослеп в пять лет после несчастного случая. Был вторым учеником в школе слепых в Теннесси, затем стал ее руководителем. Музыкальный директор школы Висконсина для слепых. Одиннадцать лет возглавлял музыкальное отделение Школы Перкинса для слепых, Уотертаун, Массачусетс. Соучредитель и глава Королевского нормального колледжа для слепых в Норвуде (колледж был открыт с двумя учениками). Был последователем сведенборгианства, принадлежал к бостонской церкви «Новый Иерусалим». Умер в Норвуде, отпет в пресвитерианской церкви Св. Эндрю. Похоронен в г. Эктон, Массачусетс, США.

²⁵ В очерке «Слепые запада и востока» Ерошенко в 1927 г. писал: «Всего же в Индии на сотни тысяч слепых насчитывается не более 16 школ, а в Китае их всего шесть» (в публикацию журнала не включено). Очевидно, что он называл устаревшие статистические данные на начало XX века. Крупных школ с довольно давними традициями (ок. 20 лет существования) в Индии на 1917 г. было до десятка. По другим источникам, уже в 1919 г. в Индии было 30 элементарных (начальных) школ для слепых с 1000 учеников.

с незрячими эсперантистами. В Британии Ерошенко освоил английский язык, английский брайль и краткопись. Система брайля универсальна, а точечная запись знаков и символов различных языков принята по образцу французского брайля.

Известно, что еще в Москве Ерошенко брал, на английском языке, платные уроки японского у Симано Сабуро [43, с. 143] и переписывался с американским миссионером в Бирме, работавшем в школе слепых [39]²⁶.

В Индии Ерошенко стремился побывать и, возможно, найти работу преподавателя в тех школах слепых, чьи создатели и руководители сами были незрячими, сотрудничали или получали консультации именно в Норвудском королевском колледже. Работа в системе британского образования слепых требовала хорошего владения английским языком и брайлем. Все крупные школы слепых в Индии того времени были расположены в местах хорошего судоходства. Поэтому вероятность, что Ерошенко посетил несколько из них, достаточно велика.

Достоверно известно из писем, что Ерошенко побывал в Калькуттской школе слепых, выявлены сведения о посещении им ашрама Тагора в Шантиникетана в 160 км севернее Калькутты; очерк «Слепые запада и востока» и «Записка Читинскому кружку социалистов-эсперантистов о тов. Ерошенко» [40] свидетельствуют, что он был в Бомбее. В Бомбее в 1917 г. существовали две школы для слепых, одна из которых была создана американскими миссионерами, и только что созданный по инициативе самих индийцев ремесленный дом [41, с. 42–23]. Но Ерошенко интересовали в первую очередь школы с незрячими руководителями и те, где дело вели сами индийцы.

В Японию Ерошенко ехал, собрав хороший набор рекомендательных писем: от Московского общества призрения, воспитания и обучения слепых детей [42], от редактора журнала «La Ondo de Esperanto», вице-президента Московского общества эсперантистов Б. Котзина²⁷ «к сибирским и японским единомышленникам», то есть эсперантистам [38]. В апреле 1914 г. Российское посольство в Японии обращалось к директору Токийской школы слепых Матида Норифуми²⁸ с просьбой принять Василия Ерошенко на обучение японскому массажу амма. В свою очередь, директор школы запросил у Министерства культуры и образования (Момбусё) разрешение на его прием. Кроме того, в журнале «Японский эсперантист» было отмечено: «мы хлопотали о его поступлении в школу слепых и он уже начал получать лекции» [44, с. 3].

В советской и постсоветской литературе о В.Я. Ерошенко часто писали, что он будто бы отправился в Японию, потому что там сохранялась традиционная система обучения слепых массажу и музыке, существующая столетиями. На самом деле все обстоит ровно наоборот: поездка Василия в Японию, Таиланд, Британскую Индию стала возможна только потому, что традиционный уклад жизни слепых массажистов и музыкантов при дворах японских князей в эпоху «Рестаурации Мэйдзи» уже был разрушен [45, с. 4–7].

С последней трети XIX в. усилиями отдельных миссионеров, преимущественно протестантов (голландцев, немцев, англичан, американцев), в Японии начали возникать школы слепых западного образца, тесно связанные с христианством и необходимостью чтения и изучения Библии, следовательно, с приобретением грамотности. Ведь если жертва Христа принесена для всех и для всех значима, то обратиться к Слову Божьему и восхвалять Бога также должны все. Кроме того, в протестантской традиции слепота не была препятствием для служения Богу, и существование незрячих пасторов и органистов, чаще всего ослепших, а затем – и слепых с детства, было довольно обычным явлением. А в восточном христианстве существует давнее ограничение согласно одному

²⁶ «Американский учитель миссионер одной школы в южно-азиатской Бирме, например, сообщил ему о тамошних языках, музыке и пр. Миссионер прислал портрет среди слепых» [39]. Вероятно, это был преп. В.Э. Вьятт (W.E. Wiatt), а значит, Бирма и американские баптисты появились в судьбе Ерошенко еще до его отъезда в Японию в 1914 г.

²⁷ Борис Коцин (Коцын, Котзин, 1887–1958), эсперантист, племянник Л.Л. Заменгофа. В 1911–1913 гг. – вице-президент Московского общества эсперантистов.

²⁸ Матида Норибуми (Machida Noribumi, 22.12.1856–23.11.1929) – просветитель эпох Мэйдзи, Тайсё и начала эпохи Сёва. Первый директор Токийской школы слепых (с 1910 г.).

из апостольских правил: человек с телесным увечьем, в том числе и слепой, не может быть священнослужителем²⁹.

Пастор, от которого Ерошенко услышал поразившую его проповедь, должен быть баптистом, индийцем, желающим избавиться от английского владычества, иметь отношение к воспитанию и образованию слепых и, вероятно, быть незрячим, потому что созерцание солнца, взгляд заменены на движение к солнцу, стремление, достижение его.

Ранее я называла как возможный прототекст «Орлиных душ» Ерошенко «Притчу об орле, который не мог летать» Дж.К. Эггрея³⁰. Но оказалось, что это разные тексты на одни и те же библейские стихи, в основу которых легла баптистская проповедь. «Притча об орле, который не мог летать» — это самая известная речь Дж.К. Эггрея: орел был воспитан среди цыплят как цыпленок и считал себя цыпленком. Но пришел человек и пытался заставить орла летать. В третий раз, увидев восходящее солнце, орел все-таки летит к нему и больше не возвращается в курятник на птичьем дворе³¹. Довольно часто источником сюжета проповеди называют народную сказку из Ганы, предполагая, что Эггрей записал ее в 1920–1921 гг. в поездке по Африке. Но возможно, что Эггрей студентом слышал вариант этой притчи в церкви в США. А. Рахман отмечает, что Эггрей заимствовал эту аллегория: «Во всяком случае, автор этого исследования слышал аналогичную версию в баптистской церкви «Антиохия» в Чикаго. 73-летний Джуни Ирвин, священник этой церкви на юге Чикаго, сообщил автору работы, что он слышал эту притчу в проповеди еще в 1930-х гг. Одна из самых известных проповедей преп. К.Л. Франклина, отца соул, блюз и госпел-певицы Ареты Франклин, называлась «Орлица, сотрясающая свое гнездо» [46, с. 213–214]³².

Современный исследователь антиколониализма А. Рахман отмечает, что «Орел не взлетает над будущим Ганы и не смотрит вниз, чтобы увидеть конец Британской военной оккупации и экономической эксплуатации», а Эггрей высказывается лишь в защиту культурного африканского национализма, ничего не говоря об антиколониальном африканском национализме [46, с. 34]. Напротив, орел в этой притче символизирует всемогущего Бога, который видит все [45, с. 40]. Однако мысль о равенстве людей, созданных по образу Бога, сама по себе поддерживала антиколониальные стремления в Африке.

²⁹ Это ограничение действует до сих пор, хотя бывают и исключения. Так, в Архангело-Михайловском мужском монастыре с. Грушево Тячевского района Закарпатской области (УПЦ МП) служит единственный в Украине слепой благочинный – архимандрит Пимен (Мацола, род. 1990), ослепший в 16 лет. Уже незрячим рукоположен в иеродиакон (2007), в иеромонахи (2008). На 2017 год в Украине около пяти незрячих окончили духовные семинарии и академии (Ужгородскую, Киевскую, Харьковскую).

³⁰ Джеймс Квегири Эггрей (James Emman Kwegyir Aggrey, 18.10.1875–30.07.1927) – просветитель, епископ, учитель. Родился в колонии Золотой Берег (Гана), был семнадцатым сыном в семье, крещен в 8 лет. В 1898 г. стал заведующим Уэслианской школой, в том же году был направлен на обучение в США Африканской методистской церковью «Сион». В мае 1902 г. Эггрей окончил обучение с тремя учеными степенями. Он говорил на английском, французском, немецком, древнем и современном греческом, знал латынь. С ноября 1903 г. – епископ в Африканской методистской епископальной церкви «Сион» в Солсбери. В 1905 г. начал преподавать в Ливингстон-колледже. В 1912 г. получил докторскую степень в теологии, а в 1914 г. – докторскую степень в медицине. В 1915–1917 гг. изучал социологию, психологию и японский язык в Колумбийском университете. В 1920–1921 гг. он посетил Западную, Центральную и Южную Африку (Сьерра-Леоне, Либерию, Золотой Берег, Камерун и Нигерию), в 1923–24 гг. – Восточную и Южную (Бельгийское Конго, Анголу и Южную Африку). С 1924 г. – помощник вице-директора в колледже Ахимота, Золотой Берег. Его называют «Африканский Орел» («Орел Африки»).

³¹ Новелла В. Гроссмана «Птенцы» (1966 г.) построена на схожем сюжете: пара орлов высиживает цыплят – двух курочек и петушка. Когда куры бегут вниз в долину, сторожа-охотники расстреливают родителей-орлов, попытавшихся защитить детей: «Сердце матери наполнилось светом. Ее милый сын, ее славный мальчик, еще не научившись летать, шел вниз, чтобы пожертвовать своей жизнью ради жалких птиц в долине. – Мы должны помочь ему! – крикнула она. – Он ведь не слышал о людях с винтовками, а его молодое сердце не знает страха. – Да, да, – сказал орел, – только теперь я понял нашего сына! Если мы погибнем, там, наверху, останутся песни свободы, которые пел Коротыш».

³² Франклин Кларенс (1915–1984), американский баптист, епископ церкви «Новый Вефиль» в Детройте, борец за гражданские права негров.

Для нашего исследования важно, что «Орлиные души» В.Я. Ерошенко и «Притча об орле, который не мог летать», появились одновременно, в 1920–1921 гг. в разных местах, и в их основе лежит баптистская проповедь. Только на рассматриваемых примерах бытование такого типа проповедей прослеживается от 1910–1930 гг. до современности. Ерошенко слышит устную проповедь в Индии, пересказывает ее и публикует письменный текст в Японии. Эггрей – заимствует устную традицию из баптистских церквей в США, затем ведет устные проповеди в странах Африки с последующей (похоже, посмертной) публикацией притчи в США. Отметим здесь факт живой речи, говорения и слушания, архаической устной передачи традиции, что важно как для незрячего Ерошенко, так и для туземцев Африки. Эггрей был блестящим оратором и не записывал своих проповедей.

Итак, документы свидетельствуют о том, что в 1920-х годах такой сюжет бытовал среди баптистов разных колоний Британской империи, и ему могли придавать, в том числе, антиколониальный смысл – от провозглашения равенства людей перед Богом, как у Дж. Эггрея, до варианта Ерошенко, когда орлы, а по сути – сам Бог, обучают своих приемных сыновей – братьев Орлиные Души, выносливости, стремлению к цели и умению ее достигать, после чего братья возглавляют восстание угнетенных горцев против соседней страны. Показательно, что у Ерошенко Бог на собственных крыльях (ср. Исх. 19:4–6) уносит повстанцев с эшафота, они спасены от смерти, и их борьбу будут продолжать другие дети горной страны.

Приложения

1. BIBLE ORNITHOLOGY. – THE EAGLE.

In no part of the animal creation are the wisdom and goodness of God displayed in a more lively manner than in the structure, formation, and various endowments of the feathered tribes. The symmetry and elegance discoverable in their outward appearance, although highly pleasing to the sight, are yet of much greater importance when considered with respect to their peculiar habits and modes of living, to which they are eminently subservient. Instead of the formidable head and jaws, the deep capacious chest, the brawny shoulders, and the sinewy legs of the quadrupeds, we observe the pointed beak, the long and pliant neck, the gently swelling shoulder, the expansive wings, the tapering tail, the light and bony feet; which are all wisely calculated to assist and accelerate their motion through the yielding air. Every part of their frame is formed for lightness and buoyancy; their bodies are covered with a soft and delicate plumage, so disposed as to protect them from the intense cold of the atmosphere through which they pass; their wings are made of the lightest materials, and yet the force with which they strike the air is so great as to impel their bodies forward with astonishing rapidity, whilst the tail serves the purpose of a rudder, to direct them to the different objects of their pursuit. The internal structure of birds is no less wisely adapted to the same purposes, all the bones and muscles being extremely delicate, light and thin, the air entering into them by a communication from the wind pipe. There is a general diffusion of air through the bodies of birds, which is of infinite use to them, not only in their long and laborious flights, but likewise in preventing their respiration from being stopped or interrupted by the rapidity of their motion through a resisting medium. And this universal diffusion of air through the bodies of birds may account for the superior chat of this class of animals.

Of all the birds of the air the Eagle, of which there are several species, is by far the most celebrated. The Golden Eagle is the largest of the genus; it measures, from the point of the bill to the extremity of the tail upwards of three feet; from tip to tip of the wings above eight; and weighs from sixteen to eighteen pounds. The male is smaller, and does not weigh more than twelve pounds. The bill is of a deep blue; cere, yellow; eyes, large, deep sunk, and covered by a projecting brow; the iris is of fine right yellow, and sparkles with uncommon lustre. The general colour is deep brown, mixed with tawny on the head and neck; quills chocolate, with white shafts; tail black, spotted with ash; legs yellow, feathered down to the toes, which are very scaly; the claws are remarkably large; the middle one is two inches in length. This noble bird is found in various parts of Europe; but abounds most in the warmer regions, seldom being met with farther north than about the fifty-fifth degree of latitude. The eagle has always been considered the king of birds, on account of its great strength, rapidity, and elevation of flight, natural ferocity

and the terror it inspires into its fellows of the air. Its ferocity is so great that a large extent of territory is requisite for the supply of proper sustenance, and providence has therefore constituted it a solitary animal; two pairs of eagles are never found in the same neighbourhood, though the genus is dispersed through every quarter of the world, Notwithstanding the ferocity of its nature it seldom makes depredations on the dwellings of man. Its fondness of blood is so great that it frequently destroys fawns and kids for the mere purpose of sucking their blood. Water is said never to be drunk by it in its natural state. Its sight is quick, strong, and piercing, to a proverb. "So keen is the sight of the eagle", says Isidore, "that when floating with immovable wing above the deeps of the sea, far beyond the reach of the human eye, he can discern a little fish swimming below". The Eagle is said to extend his dominion over the birds as the lion over the quadrupeds. Numerous instances are on record of eagles seizing large bodies and carrying them off. A clergyman reports that he saw, in the Orkneys, one mounted in the air with a pretty large pig in its talons, which it let fall when he fired at it. Martin, in his description of the Western islands of Scotland, published in 1716, states, "A singular providence happened to a native of the Isle of Sky, who when an infant was left by his mother in a field, not far from the houses; an eagle came and carried him away in its talons as far as the south side of the Loch, and there laid him down on the ground; some people perceived it, ran immediately to his rescue, and carried him home to his mother".

Ray mentions an instance of a child a year old being seized by an eagle in one of the Orkneys, and carried to the eyrie, about four miles distant, but the mother, who was aware of its situation, pursued the bird thither, found the child unhurt in the nest, and took it home.

The eagle is frequently referred to in the Holy Scriptures. To this noble bird the prophet Ezekiel refers in his parable to the house of Israel: – "A great eagle, with great wings, long winged, full of feathers, which had divers colours, came into Lebanon, and took the highest branch of the cedar".

Ezekiel xvii. 5. In this parable a strict regard to physical truth is discovered; the eagle is known to have a predilection for cedars, which are the loftiest trees in the forest, and therefore more suited to his daring temper than any other. La Rogue found a number of large eagles' feathers scattered on the ground beneath the lofty cedars which still crown the summits of Lebanon, on the highest branches of which that fierce destroyer occasion ally perches. In describing the victorious march of the Assyrian armies, the sacred writers frequently allude to the eagle. Referring to the Babylonian monarch, the prophet Hosea proclaimed in the ears of all Israel, the measure of whose iniquities was nearly full, "He shall come as an eagle against the house of the Lord".

– Hosea viii. 1. Jeremiah predicted a similar calamity: "Thus saith the Lord, Behold he shall fly as an eagle, and spread his wings over Moab", – Jer. xlviii. 40; and the same figure was employed to denote the destruction that overtook the house of Esau, "Behold he shall come up and fly as the eagle, and spread his wings over Bozrah". – xlix. 22. The words of these prophets received a full accomplishment in the irresistible impetuosity and complete success with which the Babylonian monarchs, and particularly Nebuchadnezzar, pursued their plans of conquest. Ezekiel denominates him, with great propriety, "a great eagle with great wings", because he was the most powerful monarch of his time, and led into the field more numerous and better appointed armies than perhaps the world had ever seen. The prophet Isaiah, referring to the same monarch, predicted the subjugation of Judea in these terms: "He shall pass through Judah. He shall overflow and go over. He shall reach even to the neck, and the stretching out of his wings shall fill the breadth of thy land, O Immanuel". – Isaiah viii. 8. The eagle is also frequently used in scripture as the symbol of the believer, and without straining the symbol or putting any unnatural construction upon it, some points may be noticed which will show that the symbol is not without meaning or suggestive force. The eagle sheds its feathers early in the spring; after the moulting season is over it appears with renovated plumage, beauty, and vigour. So David says of his soul, "Thy youth is renewed like the eagle's". – Psa. ciii. 5. The soul made acquainted with its Saviour, and realizing the forgiveness of sin, is strengthened and refreshed. The young heart will always make joyful music, and young feelings rarely fail to make a young face. The eagle is the bird of the day; it revels in the light; it retreats from the darkness, and literally renews its plumage while it basks in the sunshine. So the believer is a child of the light. "Ye are the children of the day". "Ye

are the lights of the world". "Ye are come into the light that your deeds may be seen that they are wrought in God". The eagle selects for its nest the loftiest crag of the loftiest rock, or of the highest mountain to which its wing can soar. So the believer builds his hope on the rock that is laid in Zion for a foundation; and building upon that rock – the Rock of Ages – the believer feels that he is placed upon a pinnacle which no danger can reach. "He that thus believeth shall never be confounded".

And the eagle is the only bird which, when it rises, does not look below to see if anyone is going to strike from beneath, or behind to see if anyone is in pursuit; but as he soars, and stretches his broad pinions, he rivets his bright eye intently and exclusively upon the burning sun itself. So the believer. How does he rise? "Looking to Jesus". How does he grow? "Looking to Jesus". They that wait upon the Lord shall renew their strength; they shall mount up with wings as eagles; they shall run and not be weary; and they shall walk and not faint. – Isaiah xl. 31. The tender affection which the female cherishes for her young, is referred to by Moses as an emblem of the paternal love and solicitude of Jehovah towards his children, and as a type of his gracious dealings with them: "As an eagle stirreth up her nest, fluttereth over her young, spreadeth abroad her wings, taketh them, beareth them on her wings, so the Lord above did lead them, and there was no strange god with them". – Deut. xxxii. 11. An allusion is here made to the circumstance, that when the mother eagle is teaching her young ones to fly, the plan she adopts is this: she first rises from her nest and flies round it in a very limited circle, which she gradually enlarges as the eaglets gain strength and confidence; if they will not follow her example she strikes them with her wings in order to stir them up to do so; thus she leads them onward and onward, exciting and encouraging them to stretch their pinions, and imitate the example of their parent. And it has been noticed that when the eaglets are exhausted with too long a circle, the parent eagle is seen to come down like a thunder bolt, rush beneath her offspring as it falls, catch it upon her broad pinions, bear it up in safety to the nest, and leave it there until it has renewed its strength, and is ready for another trial. So has God led us; so has he ever trained his people; and we shall find the greatest success in teaching one another when we adopt the method and process which he himself employs towards us.

Measham.

G. S.³³

The General Baptist magazine. 1854. – P. 264–266.

2. THE EYES OF THE BLIND

Yesterday, at Shantiniketan Asram, we received a welcome visit from four young Russian pilgrims, who had come to see the poet and the poet's school. Three of these had, quite recently, successfully attempted a long journey from Petrograd and Moscow, through Persia and Mesopotamia, to the Persian Gulf. They had met with great hardships on the way and described the state of Russia as very bad indeed, but not so full of horrors as the papers made out. One of these three had been secretary to Mr. Kerensky, who, for a time, had been the leader of the Russian (sic!) Revolution. His wife was accompanying him, – a pale, silent lady, who seemed to have passed through great suffering. But the one who interested us most of all was a blind Russian, whom the three travellers (sic!) had met in Calcutta, on his way from Burma. He was quite young, with a childlike face and wavy, flowing, flaxen hair. From his infancy he had been quite blind, but he seemed blithe and gay, the brightest of all the company. As we walked round, he showed a wonderful instinct for free movement and he rarely stumbled. He was most keenly interested in everything that I described, and, in the evening, he listened most eagerly of all to the poet, when the latter talked with all his guests, and he asked the most intelligent questions. On leaving Bolpur, late in the night, the blind Russian put into my hand at the station, a paper which he had written and asked me to make what use of it I chose. As it appeared to me to be a document of great human interest, I felt certain that I might offer it with acceptance, to the readers of the "Modern Review". The paper runs as follows:

"What does blindness mean to a blind man? In what way does it affect his psychical faculties? These questions are always before society, and many able writers have attempted to answer them. I knew a good worker for the Blind in Russia. She gave all her life to the work and,

³³Вероятно, єпископ, преп. Дж. Стєплз из Мєшєма (George Staples, ум. 19.04.1864).

with bitter feeling, she wrote in an article on the 'Psychology of the Blind', that they are more selfish and more cruel than the sighted".

"Some writers speak of the immorality of the blind as one of their characteristic features. In western (sic!) Europe complaints are always made of the weakness and helplessness of the blind. In order to eradicate this evil, swimming, cycling, skating, rowing and other sports are taught at many schools in the West. All this, of course, should make the blind physically strong, but very often the workers go much further. In the compounds of many schools, the paths are arranged in such a way, that the blind may easily know where there is a turning, where there are steps, where there is an entrance and so on. A sighted person is sent with the blind when travelling on a railway or by tramcar. In a new and well-known home for blind soldiers in London, it appears that mat paths are arranged, even indoors, so that the blind may walk freely from one room to another. I should not wonder, if, after living in such a well accommodated dwelling, the blind were unable to walk alone not only in the streets of London, but even in their own compound".

"But if the blind of Western Europe are helpless, we cannot say the same of those in the East. The Japanese blind person, from his childhood, has to earn his living by **massage**. He goes about here and there among the people in the pursuit of his profession. The greater number of the blind are (sic!) obliged to attend ordinary schools, in the same way as sighted students do, and they walk in the streets of Tokyo as freely as in their compounds".

"If the Russian blind are selfish and immoral, we cannot say the same of the English blind. Moreover, if it is true to say that the blind of Europe look dull, it would be quite wrong to say this of the blind in the East. There are writers who think that blindness, by putting a man in a peculiar position towards the outside world, strengthens his psychical faculties, develops (sic!) the senses more intensely, and enables him to create for himself new and original worlds full of beauty and splen-our (sic!). I remember a story of a blind man in Switzerland. From his childhood, he used to hear about the beauties of the Alps, their fantastic valleys full of wonderful flowers and glorious lakes surrounded by majestic rocks. He enjoyed all these things as much as the sighted did. At length one of his friends, a doctor, restored his sight by means of an operation. The first thing which the man wanted to see was the mountains and their beautiful scenery; but, as he gazed he grew sad and finally, throwing himself on the ground, he cried out, "Give me back my mountains! Give me back my valleys!" The reality was nothing in comparison with that which he had imagined".

"What, then, does blindness actually mean to the blind man himself? Does it mean that we are put in a dark place, where we know nothing of the things around us, or which way to go? Or does it mean that we are placed in a dream-land, without any limits to our imagination? Does blindness, by isolating a man from the outside world, make him somewhat like an idiot, as is commonly supposed? Or, on the contrary, does blindness, by the very fact that it separates him from his surroundings, thereby strengthen the inner side of the blind man's nature? And does his imagination consequently attain a miraculous power and flexibility?"

"I do not consider that personally I have enough experience to answer these questions. But whatever blindness may mean to the blind man, in whatever way it may affect his capabilities, we must emphatically maintain that education, or instruction of some kind, is more essential for the blind than for the sighted. This fact cannot be denied by any one; it is self-evident. But how many people fail to realise (sic!) this! How many Governments fail to recognize the necessity of education for the blind! Is it not a pity and shame that this should be the case in our enlightened Twentieth Century?"

"Now I shall speak a little about myself (sic!). I left Russia more than 3 years ago, in order to study a few subjects in the East, one of these being the state of the blind in Asia. I stayed in Japan for two years, and then I went to Siam, with the intention of starting work for the blind there. I stayed in Siam for 6 months, but I was unable to do anything for the blind in that country, the chief reason perhaps being, that a richer and more energetic and capable man than myself was needed for this work. The Siamese Government, however, as well as the Christian missionaries, promised to think over the matter, carefully, when they had more time".

"From Siam I came to Burma. The first thing which struck me, in the Moulmein Blind School, was the poverty of the students. There are thirty-three boys, of whom about ten are orphans and about ten have only one parent: the remainder belong to the very poorest class; hence none of

the boys receive any assistance whatever from their homes, but depend entirely upon the School for food and clothing. If they were even sighted children, they would have the right to ask society to help them. Nevertheless the whole work of the Blind School is carried on by a few noble persons, who are left to their own devices. Society is quite indifferent to their work. Society, it seems, forgets the blind. Even women, who take such a great interest in the blind of Europe, forget their existence here in Burma. Perhaps it is not the business of Society to enquire how many fatherless or motherless children there are in the School, or how many boys have nobody in the world to help them. But this attitude does not do credit to European Society in Burma and it is a great shame that the Burmese people themselves should leave Burma. Perhaps it is not the business of Society to enquire how many fatherless or motherless children there are in the School, or how many boys have nobody in the world to help them. But this attitude does not do credit to European Society in Burma and it is a great shame that the Burmese people themselves should leave their blind to the care of a few persons, if the Buddhist people have no confidence in the School let them take up the matter themselves. There are thousands of Pongyi schools all over the country supported by the people. Could not a few schools for the blind be arranged on the same lines as these? I mean that schools might be instituted, where the blind would be under the control of good sighted Pongyi teachers, who would instruct them in the Buddhist Scriptures, the method of treating various diseases, and other useful occupations. The Burmese people should supply them with food, clothing and other necessaries of life, in the same way that they do for sighted Pongyis. If this were done, there is no doubt that blind Pongyis would be as useful to Society as the sighted ones. There is a considerable number of blind Christian Preachers in the West; and I do not see any reason why the Buddhist people should not also have their blind Preachers. The first thing to be done is to accept the Braille system, so that the blind may be able to read and write for themselves”.

“Another thing, which I would like to suggest, is that a Colony for the blind should be instituted. This could easily be done in Burma. My idea is that a piece of land should be set apart for the blind, and they should be taught to cultivate paddy fields, vegetable gardens, cocoanut (sic!) trees, rubber trees, sugarcane and fruits of various kinds. They could also keep cattle and fowls. They could learn how to row, how to catch fish, how to make or repair boats and nets. They might learn how to preserve fruits, vegetables, fish. Blind girls should learn weaving, spinning, sewing and knitting, as well as cooking, washing clothes, rearing of domestic animals- and other household duties. There is no doubt that such a Colony, under the control of sighted teachers, would flourish, if it were well-managed. In a few years, it would gain the confidence of the Government and the sympathy and love of all people. Such a Colony would be a brilliant example also for the West. Every year millions of pounds are spent for the blind in Western countries and as a result the blind are helpless; they are continually asking for assistance. This helplessness is due not to the blind themselves, but to the blind leaders of the blind who hitherto have not realised (sic!) their fatal mistake. But I will not speak of them here. In the Colony which I have suggested, the sciences and arts would also be taught to the blind, their bodily and spiritual Hygiene would receive proper attention, and the blind man would become a useful citizen. Who knows but that he, might take a great part in arousing the Jungle people to rid themselves of their old prejudices and their enormous superstitions? Who will dare to say that the blind man may not become a leading light in the dark night of the forest, a blessed guiding star on the path of jungle people, leading them from the darkness of their ignorance to the true lights of civilization (sic!)?”

“How much could be accomplished, and yet how little is actually done! And all this because Society is quite indifferent to the matter. But the less attention Society pays to the blind, the greater are the admiration and gratitude due to those who, in spite of being over-burdened with other work, endeavour to promote their education. I hope that, in the future, more interest will be taken in the blind, and that before long, not the blind of Burma only, but the blind of neighbouring (sic!) countries, such as the Malay States, Malay Archipelego (sic!), Siam and Annam, so that these will also enjoy the privilege of education and become useful to their fellow-countrymen. I hope that the blind will no longer be regarded as people who are punished for their sins, in a former existence, or for the sins of their parents”.

I hope that the blind will be recognized (sic!) as people, by whom, as Christ said of a blind-man, the ‘works of God may be made manifest.’

With this quotation from St. John's Gospel the paper ends. It is signed "V. EROSHENKO, *Russian blind man*".

The opinions of the young Russian, when I read them, gave me much to think about. The time has surely come for a united Indian effort, – claiming in the name of common humanity the sympathy of all sects and creeds, – which soundest lines, the problem of giving eyes to the blind. Each province, through its own education department and through voluntary effort, liberally aided by the authorities) should try to cover the whole ground of blind child-life. Mr. V. Eroshenko's words should be carefully remembered, – "*We must emphatically maintain that education is more essential for the blind man than for the sighted.*"

Speaking generally, the faculty of touch, in India and the Far East, is so much more delicate than in Europe, that it may be possible to do without many of the aids and props which European Institutes for work out, on the best and the Blind have used, at the cost (as Mr. Eroshenko asserts) of making the blind more blind than before. It will be quite feasible to avoid many of the mistakes of the training of the past.

It should be possible also, in time, to do away with that disgraceful exploitation of blind people which now goes on in many cities, – the blind being used, as mere tools, by the sighted in order to excite the pity of the charitable and bring money to themselves. This is frequently done by parents who have blind children and it is to be feared that sometimes the children's blindness remains unhealed because of the cupidity of the parents.

The cases of individual blind beggars are well known to the police, and if a sympathetic inspecting officer were appointed, who would work in conjunction with a voluntary citizen's Committee, it might be possible to rescue at an early age many blind boys and girls from a life of sordid beggary.

I do not wish, however, in this brief article, to do more than ventilate the whole subject for the careful consideration of the Modern Review readers, in the light of the statements made by my Russian blind friend, Mr. V. Eroshenko.

Shantiniketan.

C.F. ANDREWS.

Andrews C. F. The Eyes of Blind // The Modern Review. – 1919 – Apr. – P. 339–342.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ярошенко В. Слепые запада и востока / В. Ерошенко // Жизнь слепых. – 1927. – № 11 (39). – С. 26–35.
2. Eroshenko V. Shokan / V. Eroshenko // Eroshenko zenshu. Vol. 2 / ed. Takasugi Ichiro. – Tokyo: Misuzu Shobo, 1959. – 456 p.
3. McCurdy S. School for the Blind, Moulmein / S. McCurdy // The Baptist Missionary Magazine. – 1905. – Vol. 85. – 389 p.
4. McCurdy S. Blind Boys' Industrial Work / S. McCurdy // The Baptist Missionary Magazine. – 1906. – Vol. 86. – P. 90–103.
5. Ranney, miss & Phinney, miss. Burman Bible School notes // Helping Hand / Woman's Baptist Missionary Society. – 1905–1907. – Vol. 34–36. – P. 23–30.
6. Moulmein school for the blind // The Beacon (London). – 1918. – Vol. 2. – № 24. – P. 2–4.
7. The Committee of the Moulmein School for Blind Burmese speaking boys // The Beacon (London). – 1919. – Vol. 3. – № 26. – P. 3–7.
8. Eroshenko. Moumoku to iu koto // Eroshenko zenshu. – Vol. 2 / Ed. Takasugi Ichiro. – Tokyo: Misuzu Shobo, 1959. – 456 p.
9. Andrews C.F. The Eyes of Blind / C.F. Andrews // The Modern Review (Calcutta). – 1919. – Aprile. – P. 339–342.
10. Report of the International Conference on the Blind and Exhibition of the Arts and Industries of the Blind Held at The Church House, Westminster June 18th to 24th 1914. – viii. – 577 p.
11. First All India Conference for the blind, January 19–21, 1952. – Standing Committee of the First Provincial Conference for the Blind, 1952. – 200 p.
12. The Second All India Conference for the Blind by C. J. Hall. – Bombay: National Association for the Blind, June 18–21, 1959. – 128 p.

13. Third All India Conference On Work For the Blind: Bombay, January 19–22, 1977. – 322 p.
14. Shah A.K. Six Hundred Thousand / A.K. Shah. – Calcutta: Calcutta Blind School, 1942. – 57 p.
15. Quarterly Paper of the Rangoon Diocesan Association Church of England, affiliated to SPG, 1900–1931 [Electronic resource]. – Access mode: <https://digital.soas.ac.uk/results/?t=rangoon%20diocesan> (last access 01.09.2017).
16. Carter A. Bewitched by Burma / A. Carter. – Norfolk: Troubador Publishing Ltd, 2012. – 256 p.
17. McLeish A. Christian progress in Burma / A. McLeish. – Toronto: World Dominion Press, 1929. – iv. – 100 p.
18. McLeish A. Christian progress in Burma, 1927. American Baptist missions in Burma / A. McLeish. – Rangoon: American Baptist Mission Press, 1928. – 55 p.
19. Alexander A.B. History of the Baha'i faith in Japan, 1914–1938 / A.B. Alexander. – Osaka: Baha'i Pub. Trust Japan, 1977. – 110 p.
20. Дневники Св. Николая Японского: в 5 т. Т. III. 1893–1899 / сост. К. Накамура. – СПб.: Гиперион, 2004. – 896 с.
21. Kaŝitaj vortoj de Bahauallah, originale skribitaj en araba lingvo de "La plejsupera plumo". El la angla lingvo tradukis Vasily J. Eroŝenko kun helpo de Agnes B. Aleksandro. – Tokyo, 1915. – 23 p.
22. Патлань Ю. Василий Ерошенко. «Орлиные души» [Электронный ресурс] / Ю. Патлань. // «Окно в Японию»: E-mail бюллетень Общества «Россия-Япония». – 2012. – № 3. – 15.01.2012 г. – Режим доступа: <http://ru-jp.org/patlan04.htm> (последнее обращение 01.09.2017).
23. Eroŝenko V. *Stranga kato* / V. Eroŝenko // *Tradukis Konisi Gaku. Kompilis Mine Yositaka*. – Тоуонака-си: Japana Esperanta Librokooperativo, 1983. – 82 p.
24. Yoakemae no uta: Eroshienko sosakushu / Ed. Ujaku Akita. – Tokyo: Sobunkaku, 1921. – 197 p.
25. Aggrey J.K.E. The Eagle That Would Not Fly / J.K.E. Aggrey. – London: Magi, 1988. – 32 p.
26. Clarke W.R.E. African eagle. Eagle books № 37 / W.R.E. Clarke. – London: Edinburgh House Press, 1949. – 35 p.
27. Ерошенко В. Орлиные души / В. Ерошенко; пер. с яп., вст. ст. Ю. Патлань. – Х.: Право выбора, 2016, 2017. – 39 с.
28. The Aberdeen Bestiary Project [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/> (последнее обращение 01.09.2017).
29. Малофеев Н.Н. Специальное образование в меняющемся мире. Европа / Н.Н. Малофеев. – М.: Просвещение, 2009. – 319 с.
30. Малофеев Н.Н. Специальное образование в меняющемся мире. Россия: в 2 ч. – Ч. 1. / Н.Н. Малофеев. – М.: Просвещение, 2010. – 319 с.
31. Малофеев Н.Н. Специальное образование в меняющемся мире. Россия: в 2 ч. – Ч. 2. / Н. Малофеев. – М.: Просвещение, 2013. – 320 с.
32. Дённингхаус В. Немцы в общественной жизни Москвы: симбиоз и конфликт (1494–1941) / В. Дённингхаус. – М.: РОССПЭН, 2004. – 503 с.
33. G.S. Bible ornithology. – The Eagle // The General Baptist magazine. 1854. – P. 264–266.
34. Baoĉjuan Ge. Lusin kaj V. Eroŝenko / Ge Baoĉjuan // El Popola Ĉinio. – 1961. – № 6. – P. 261–272.
35. Малофеев Н.Н. Время подвижников: Анна Адлер / Н.Н. Малофеев // Воспитание и обучение детей с нарушениями развития. – 2016. – № 4. – С. 40–55; № 5. – С. 44–59.
36. Адлер А. Краткий очерк о способах распространения образования между слепыми / А.А. Адлер // Второй съезд русских деятелей по техническому и профессиональному образованию. 1894–1895. Секция XII. – М.: Университетская типография, 1898. – С. 133–144.
37. White T.H. The Book of Beasts: Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century / T.H. White. – London: Cape Press, 1954. – 296 p.
38. Першин В.Г. Белая магия шеститочия / В.Г. Першин. – М.: ООО «ИТПК Логос ВОС», 2008. – 379 с.

39. Šarapova A. Esperanto inter blinduloj [Electronic resource] / A. Šarapova // Eldono de Esperanta biblioteko de Georg Davidov en Saratov. – 1915. – 11 p. – Access mode: <https://subscribe.ru/archive/lit.writer.1a2b3c/201005/30014900.html> (last access 01.09.2017).

40. Астафьев П. Записка Читинскому кружку социалистов-эсперантистов о тов. Ерошенко (26.07.1921) [Электронный ресурс] / П. Астафьев. – Машинопись на 5 лл. – Режим доступа: <http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/Materials/Dokuments/Zapiska.htm> (последнее обращение 01.09.2017).

41. Bhattacharyya K. A Statistical Survey of the Present Educational Condition of the Infirm – the Deaf-Mutes, the Blind, and the Feeble-minded – in India by Kalidas Bhattacharyya / K. Bhattacharyya. – Calcutta: Calcutta University Press, 1938. – iv. – 56 p.

42. Isaki M. Kunsido omaĝe al Eroŝenko kaj pri li / Michiko Isaki // La Revuo Orienta. – 2011. – № 3. – P. 25–32.

43. Historio de la Esperanto-movado inter la blinduloj 1888–2015 / Ligo Internacia de Blindaj Esperantistoj. – Presejo: Keuruskopio Oy, 2016. – 334 p.

44. Japana Esperantisto. – 1914. – № 3 (25 majo).

45. Mochizuki Ch. Working for equality: activism and advocacy by blind intellectuals in Japan, 1912–1995 [Electronic resource] / Ch. Mochizuki. – Kansas: University of Kansas, 2013. – 192 p. – Access mode: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/19572/Mochizuki_ku_0099D_13067_DATA_1.pdf;sequence=1 (last access 01.09.2017).

46. Rahman A. The Regime Change of Kwame Nkrumah: Epic Heroism in Africa and the Diaspora / A. Rahman. – Gordonsville, VA: Palgrave Macmillan, 2007. – 250 p.

References

1. Yaroshenko, V. *Slepye zapada i vostoka* [Blind people of the West and the East]. *Zhizn' slepyh* [Life of the Blind], 1927, no. 11 (39), pp. 26-35.

2. Eroshenko, V. *Shokan* [Letters]. *Eroshenko zenshu* [Eroshenko's complete works]. Tokyo, Misuzu Shobo Publ., 1959, vol. 2, pp. 328-407.

3. McCurdy, S. School for the Blind, Moulmein. In: Baptist Missionary Magazine, 1905, vol. 85, 389 p.

4. McCurdy, S. Blind Boys' Industrial Work. In: Baptist Missionary Magazine, 1906, vol. 86, p. 97-98.

5. Ranney, miss & Phinney, miss. Burman Bible School notes. In: Helping Hand. Woman's Baptist Missionary Society, 1905-1907, vol. 34-36, pp. 23-30.

6. Moulmein school for the blind. In: The Beacon, 1918, vol. 2, no. 24, pp. 2-4.

7. The Committee of the Moulmein School for Blind Burmese speaking boys. In: The Beacon, 1919, vol. 3, no. 26, pp. 3-7.

8. Eroshenko, V. *Moumoku to iu koto* [What is to be blind]. *Eroshenko zenshu* [Eroshenko's complete works]. Tokyo, Misuzu Shobo Publ., 1959, vol. 2, pp. 299-305.

9. Andrews, C.F. The Eyes of Blind. In: The Modern Review (Calcutta), 1919, Aprile, pp. 339-342.

10. Report of the International Conference on the Blind and Exhibition of the Arts and Industries of the Blind Held at The Church House, Westminster June 18th to 24th 1914, 577 p.

11. First All India Conference for the blind, January 19-21. Standing Committee of the First Provincial Conference for the Blind, 1952, 200 p.

12. The Second All India Conference for the Blind by C.J. Hall. Bombay, National Association for the Blind, June 18-21 Publ., 1959, 128 p.

13. Third All India Conference "On Work For the Blind". Bombay, National Association for the Blind, January 19-22, 1977, 322 p.

14. Shah, A.K. Six Hundred Thousand. Calcutta, Calcutta Blind School, 1942, 57 p.

15. Quarterly paper of the Rangoon Diocesan Association Church of England, affiliated to SPG, 1900–1931. Available at: <https://digital.soas.ac.uk/results/?t=rangoon%20diocesan> (Accessed 01 September 2017).

16. Carter, A. Bewitched by Burma. Norfolk, Troubador Publishing Ltd, 2012, 256 p.

17. McLeish, A. Christian progress in Burma. Toronto, World Dominion Press, 1929, 100 p.

18. McLeish, A. Christian progress in Burma, 1927, American Baptist missions in Burma. Rangoon, American Baptist Mission Press, 1928, 55 p.
19. Alexander, A.B. History of the Baha'i faith in Japan, 1914-1938. Osaka, Baha'i Publ. Trust Japan, 1977, 110 p.
20. Nakamura, K. (ed.) *Dnevniky Sv. Nikolaja Japonskogo: v 5 tomah* [The diaries of St. Nicholas of Japan: in 5 vols.]. Saint Petersburg, Giperion Press Publ., 2004, vol. 3, 896 p. (In Russian).
21. *Kaŝitaj vortoj de Bahauallah, originale skribitaj en araba lingvo de "La plejsupera plumo". El la angla lingvo tradukis Vasily J. Eroŝenko kun helpo de Agnes B. Aleksandro* [The latent Bahauallah's words, originally written in the Arabian language from "The Supreme Feather". Translated into English by Vasily J. Eroshenko with the help of Agnes B. Aleksander]. Tokyo, 1915, 23 p.
22. Patlan, Yu. *Vassily Eroshenko. "Orlanye dushi"* [Vassily Eroshenko. "The Eagle Souls"]. "Okno v Japoniju", E-mail bjulleten' Obshhestva "Rossija-Japonija" [E-mail newsletter of "Russia-Japan" Society], 2012, no. 3, 15.01.2012. Available at: <http://ru-jp.org/patlan04.htm> (Accessed 01 September 2017).
23. Eroshenko, V. *Stranga kato* [Strange cat]. **Toyonaka-si, Japana Esperanta Librokooperativo** Publ., 1983, 82 p.
24. Ujaku, Akita (ed.) *Yoakemae no uta: Eroshienko sosakushu* [Song Before Down: Erosienko's Creative Works Collection]. Tokyo, Sobunkaku Publ., 1921, 316 p.
25. Aggrey, J.K.E. The Eagle That Would Not Fly. London, Magi Publ., 1988, 32 p.
26. Clarke, W.R.E. African eagle. Eagle books no. 37. London, Edinburgh House Press, 1949, 35 p.
27. Eroshenko, V. *Orlanye Dushi* [The Eagle Souls]. Kharkov, Pravo vybora Publ., 2016, 39 p.
28. The Aberdeen Bestiary Project. Available at: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/> (Accessed 01 September 2017).
29. Malofeev, N.N. *Special'noe obrazovanie v menjajushhemsja mire. Evropa* [The special education in a changing world. Europe]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 2009, 319 p.
30. Malofeev, N.N. *Special'noe obrazovanie v menjajushhemsja mire. Rossija: v 2 chastah* [The special education in a changing world. Russia: in 2 vol.]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 2010, vol. 1, 319 p.
31. Malofeev, N.N. *Special'noe obrazovanie v menjajushhemsja mire. Rossija: v 2 chastah* [The special education in a changing world. Russia: in 2 vol.]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 2013, vol. 2, 320 p.
32. Dönninghaus, V. *Nemcy v obshhestvennoj zhizni Moskvy: simbioz i konflikt (1494-1941)* [The Germans in the social life of Moscow: symbiosis and conflict (1494-1941)]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, 503 p.
33. G.S. Bible ornithology. The Eagle. In: The General Baptist magazine, 1854, pp. 264-266.
34. Baočjuan, Ge. *Lusin kaj V. Eroŝenko* [Lusin as V. Eroshenko]. *El Popola Ĉinio* [National China], 1961, no. 6, pp. 264-266.
35. Malofeev, N.N. *Vremja podvizhnikov: Anna Adler* [Time of ascetics: Anna Adler]. *Vospitanie i obuchenie detej s narushenijami razvitija* [Education and training of children with disabilities], 2016, no. 4, pp. 40-55, no. 5, pp. 44-59.
36. Adler, A. *Kratkij ocherk o sposobah rasprostraneniya obrazovanija mezhdu slepymi* [A brief essay on ways to spread education between the blind]. *Vtoroj s'ezd russkikh dejatelej po tehničeskomu i professional'nomu obrazovaniju 1894-1895. Sektsiya 12* [The Second Congress on Technical and Vocational Education. 1894-1895, Section 12th]. Moscow, Universitetskaja tipografija Publ., 1898, pp. 133-144
37. White, T.H. The Book of Beasts: Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century. London, Cape Press, 1954, 296 p.
38. Pershin, V.G. *Belaja magija shestitochija* [White magic of six-dot]. Moscow, OOO "ITPK Logos VOS" Publ., 2008, 379 p.
39. Ŝarapova, A. (1915). *Esperanto inter blinduloj* [Esperanto among the blind people]. Saratov, Eldono de Esperanta biblioteko de Georg Davidov Publ., 1915, 11 p.
40. Astaf'ev, P. *Zapiska Chitinskomu kruzhku socialistov-esperantistov o tov. Jeroshenko. 26.07.1921* [A note to the Chita's group of Socialist-Esperantists about Comrade Eroshenko.

26.07.1921]. Available at: <http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/Materials/Dokuments/Zapiska.htm> (Accessed 01 September 2017).

41. Bhattacharyya, K. A Statistical Survey of the Present Educational Condition of the Infirm – the Deaf-Mutes, the Blind, and the Feeble-minded – in India. Calcutta, Calcutta University Press, 1938, 56 p.

42. Isaki, M. *Kunsido omaĝe al Eroŝenko kaj pri li* [Session in honour of Eroshenko and about him]. *La Revuo Orienta* [Eastern Magazine], 2011, no. 3, pp. 25-32.

43. *Historio de la Esperanto-movado inter la blinduloj 1888-2015* [History of Esperanto movement among the blind people 1888-2015]. *Ligo Internacia de Blindaj Esperantistoj* [The International league of blind esperantists]. Presejo, Keuruskopio Oy Publ., 2016, 334 p.

44. *Japana Esperantisto* [Japanese esperantist], 1914, no. 3 (25 majo).

45. Mochizuki, Ch. Working for equality: activism and advocacy by blind intellectuals in Japan, 1912-1995? Kansas, University of Kansas, 2013, 192 p. Available at: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/19572/Mochizuki_ku_0099D_13067_DATA_1.pdf;sequence=1 (Accessed 01 September 2017).

46. Rahman, A. The Regime Change of Kwame Nkrumah: Epic Heroism in Africa and the Diaspora. Gordonsville, Palgrave Macmillan Publ., 2007, 250 p.

У статті вперше визначено жанр твору В.Я. Єрошенка “Washi-no kokoro” («Орлині Душі», 1921) – переказ баптистської проповіді. Це дозволило дати реальний коментар до його листів з Британської Індії, до щойно виявленого оригінального тексту нарису «Слепые запада и востока» (1927, брайлем). Встановлено й доведено, що В.Я. Єрошенко міг слухати саме таку проповідь у Калькутті 1917 р. в будинку незрячого пастора-баптиста преп. Лал Біхарі Шаха, засновника Калькуттської школи сліпих. Вперше на матеріалі багатьох документів XIX – поч. XX ст. розкрито роль протестантських пасторів та місіонерів різних деномінацій у створенні мережі шкіл сліпих у Німеччині, Російській імперії, Великобританії, Японії та Британській Індії, а також вплив знайомства з різними системами тифлопедагогіки та роботи у місіонерській школі на становлення особистості й на долю самого В.Я. Єрошенка як тифлопедагога.

Ключові слова: Реформація, протестантизм, баптизм, проповідь, школа сліпих, тифлопедагогіка, Британська Індія, В. Єрошенко, Р. Тагор, Лал Біхарі Шах, Дж. К. Е. Еггрей.

In the article a genre of the V. Y. Eroshenko's text “Washi-no kokoro” (“Eagle Souls”, 1921) was firstly defined – it's a retelling of the Baptist sermon. It allowed to make a real comment to his letters from British India, on initial text of the essay “The Blind West and the East” (1927, Braille), that was educed again. It is established and proved that V.Y. Eroshenko might hear namely such a sermon in 1917 in Calcutta – at home or en the church of the blind Baptist pastor, who was the founder of the Calcutta Blind School – reverend Lal Bihari Shah. For the first time ever many of documents of 19 – the early 20 centuries allowed to reveal the role of Protestant pastors and missionaries of different denominations in founding of the school for the blind's chain in Germany, Britain, Russia, Japan and British India, as well as the impact of introduction with different systems of typhlopedagogy and work at the missionary school on establishment of personality and destiny of V.Y. Eroshenko as a visual impairment specialist.

Key words: Reformation, Protestantism, Baptism, Sermon, School of the Blind, Typhlopedagogy, British India, Japan, Burma, V. Eroshenko, R. Tagore, Lal Bihari Shah, J.K.E. Aggrey.

Одержано 25.10.2017

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-109-113

УДК 82.09

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

АВТОМИФОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ДЕБЮТА: СЛУЧАЙ А.М. РЕМИЗОВА

В статье исследуется сквозной мотив авторской мифологии Алексея Ремизова – мотив непризнанного художника, который культивировался писателем-символистом в эмигрантских автобиографических книгах. Воспоминания Ремизова о писателях-современниках – В.Г. Короленко, А.П. Чехове, М. Горьком, Л. Андрееве, В. Брюсове, И. Бунине, И. Шмелеве прочитываются в мифо- и психополитическом ключе, что позволяет раскрыть тайные импульсы и желания художника, его жизнестроительные стратегии.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, автобиография, мифологизация, образ.

Одним из сквозных внутренних мотивов эмигрантских металитературных повествований А.М. Ремизова стал скрытый полемический диалог со старшим поколением современников. Обозначая свою преданность символизму, как бы намекая на свою будущую роль летописца, Ремизов в эмигрантском металитературном дискурсе настойчиво реализовывал мифотворческий сюжет об игнорировании его ранних модернистских опытов известными писателями-современниками: «Старшее поколение писателей: Короленко, Горький, Леонид Андреев, Бунин, Куприн, Серафимович и другие прославленные относились к моему отрицательно» [1, с. 280].

Психологический контекст воспоминаний связан отчасти с авторской ревностью: все перечисленные писатели имели в начале XX века высокий издательский рейтинг и гоногары. В поздних текстах Ремизова успешный издательский проект Горького предстает как «серое горьковское “Знание”», а «зеленые растрепанные книжки» писателей-знаньевцев и вовсе становятся «образцом словесного и печатного безвкусия» [1, с. 210].

По житнетворческой легенде А.М. Ремизова, его преследовал злой рок: рождение не по желанию, родился богатым, но лишился всего состояния, арест на студенческой демонстрации, приговор «по ошибке», высылка на Север, неприятие «великими писателями», невозможность получить образование, клевета со стороны критиков, обвинение в плагиате и т. д.

А вот И.А. Бунина, по версии Ремизова, всюду сопровождает фортуна: Толстой «благословил», Чехов предсказал большое литературное будущее, Горький «вывел в люди». Обсессивное чувство писательской обиды по поводу успешной писательской судьбы И. Бунина стало побудительным мотивом к многолетнему соперничеству для Ремизова.

Так же и в случае с И.С. Шмелевым. Повесть И. Шмелева «Человек из ресторана» получила высокую оценку критики и принесла писателю известность. В очерке о нем Ремизов не скрывает зависти к успеху шмелевской повести, упомянув при этом о его юридическом образовании и о том, что будущий писатель «держался “белоподкладочников” и сто-

ронился нигилистов». Напомним, что в аксиологической системе Ремизова «юрист» – это проводник неуместного пафоса и убедительно-логичной лжи.

Таким образом, автомиф Ремизова о писательской судьбе задан лейтмотивом вхождения в русскую литературу «с черного хода». Продолжая метафорическую оппозицию Ремизова, можно сказать, писатель испытывает непреодолимое раздражение ко всем, кому удалось войти в литературу через «парадный подъезд».

Три старших по возрасту современника А.М. Ремизова – А.П. Чехов, В.Г. Короленко, М. Горький – определены писателем в литературные генералы, помещены в некий высший аттестационный комитет, который вершит судьбы начинающих литераторов: «Антону Павловичу мое “декадентское” очень не понравилось. Горькое – руки прочь ясно и определено. И Короленко – вернул рукопись» [2, с. 255].

В.Г. Короленко превращается в автобиографической книге «Иверень» в образ очень пожилого художника, сохранившего способность к лишь конкретно-предметному восприятию мира и текста. Писатель-реалист не оценил сновидческие опыты молодого символиста, поэтому Ремизов выдумывает рецензию на свой рассказ «Бибка»: «Ласково писал Короленко: ему неясно: запись ли это слов мальчика или выдуманное и никакой психологии» [2, с. 454]. В книгу А.М. Ремизова «Взвихренная Русь» включен фрагмент о встрече с пожилым писателем в разгар Первой мировой войны в санатории в Пятигорске, где Ремизов отдыхал с женой.

Образ В.Г. Короленко создан как ироничная пародия на мемуарный дискурс о Л.Н. Толстом: «Те, кто жил в доме по соседству с Короленкой, были счастливейшими людьми и столь же счастливыми считались все, кому удавалось в столовой сидеть за одним столом с Короленкой» [3, с. 143]. Также отмечается «ласковость» Короленко, «надмирность», «непротивление» злу.

Чеховский образ в металитературном нарративе Ремизова не менее интересен. В книге «Иверень» А.П. Чехов неожиданно становится воображаемым попутчиком в поезде, который вез автобиографического героя в политическую ссылку в Пензу. Характерны аксессуары и поведенческие детали, из которых выстраивается привидевшийся герою образ писателя-оборотня: «...Он что-то ел завернутое в газету, пенсне золотое, а серое лицо сливалось с газетой» [2, с. 304], затем «доев, скомкал газету, отряхнулся – пальто, как и у меня, не по сезону, после чего чихнул» [2, с. 304]. Воображаемый попутчик в золотом пенсне, похожий на Чехова, не столько трапезничает жареной птицей, завернутой в газету, сколько – вызывает ассоциации с чеховскими газетными фельетонами, по стилю напоминавшими Ремизову материалы, которые принято называть «газетными утками». А такая деталь, как чихание, – это типичный ремизовский прием создания звукового портрета писателя: нужно просто быстро прочитать: «А.П. Чехов». Возможно, сам Чехов, как художник с развитым чувством юмора, именно поэтому заставляет своего героя в рассказе «Смерть чиновника» чихнуть, а не, например, кашлянуть.

В книге «Мышкина дудочка» Ремизов сравнивает рассказы В.А. Слепцова с Чеховым «за легкий “пивной” юмор и грусть», но считает, что письмо Чехова «расхлябанно-серое провинциальное с пестрящими глагольными», по сравнению «с тонким строгим рисунком Слепцова» [1, с. 304].

Оборотничество Чехова в восприятии Ремизова подчеркивается демонологической трактовкой творчества других современников: «Два писателя – они вышли на смену Чехову – два новоявленных московских демона Леонид Андреев и Валерий Брюсов» [2, с. 461].

Довольно часто в смысловую игру Ремизова попадают слова из чеховского лексикона, используемые для обозначения всякого рода «бесмыслицы», например «кондербальзам» и «реникса». Оказавшись в ссылке, ремизовский герой пробует писать рассказы «по образцу Чехова», признается, что «старался повторить Чехова», однако его «сны никак не укладывались в чеховский рассказ» [2, с. 399]. Свои первые творческие опыты молодой писатель называет «завитушки». В зрелой прозе Ремизова в роли жанровых определений будут фигурировать названия, подчеркивающие организующую роль творческой памяти: «узлы и закруты памяти», «загогулины памяти». По автобиографической легенде писателя, ранние «завитушки» отправляются в Ялту и возвращаются назад: «Чехов сказал “реникса”, что значит “чепуха”» [2, с. 400].

Интересно, что образ Мережковского в воспоминаниях Ремизова маркирован атрибутикой футлярного чеховского героя: «На похоронах Мережковского, стоя за гробом, я понял, что в жизни он был ходячим гробом» [1, с. 242].

М. Горькому начинающий писатель А. Ремизов по мифотворческой легенде также отправил рукописи своих ранних рассказов, и тот ответил письмом, в котором не было обращения, и посоветовал заняться «каким угодно ремеслом, только не литературой», потому что «литераторство <...> не всякому по плечу» [2, с. 256]. В метафорических оценках творчества М. Горького Ремизов неоднократно указывает на органическую связь писателя с русской литературной традицией. Роман «Фома Гордеев» для Ремизова – «отзвук «Лесов» Мельникова-Печерского», а «Песня о Соколе» и «Буревестник» – это «литература словесной трескотни», а сам «Горький – копиист Толстого» [2, с. 290–291].

В книге «Подстриженными глазами» есть иронический образ о юродивом Феде Кастрюлькине, в котором просматривается пародия на Ф.М. Достоевского: «У Никиты Мученика, сверкая начищенными кастрюлями, стоял юродивый Федя». Не без умысла Ремизов подбирает своему пародийному персонажу пару. Его юродивый Федя, выкрикивающий в такт кастрюлькам «Каульбарс», похож на горьковского: «Это как у Горького в “Артамоновых” дурачок Антон свое “Кюятыр-каямас”» [2, с. 151]. Тем самым Ремизов вписал М. Горького и в оркестр копиистов Достоевского.

Создавая литературный портрет М. Горького в эссе-некрологе в 1936 г., включенном позже в книгу «Иверень», Ремизов намекает на довольно скромные филологические и общекультурные познания писателя: «Огромным чутьем возмещалось у Горького отсутствие литературных “ключей” и дисциплины» [2, с. 290]. В то же время Ремизов замечает, что это «чутье» вдруг исчезало «там, где была хоть какая-нибудь сложность»: «Мыслечувство-словные процессы в яви и сновидении» [2, с. 291]. Например, «оттолкнул Горького и Джойс, и Пруст, вся сложность словесного искусства» [2, с. 291]. Сложность Ремизов объясняет на свой лад: «Изглубленная память или долгий взгляд в пропастную память» [2, с. 291]. Вне сомнения, в этой формулировке проступает имплицитная самооценка. Размышляя над особенностями стиля Горького, Ремизов считал, что писателю присуще мироощущение его собственных «спившихся героев»: «Человеку жрать нечего, и жизнь скотская, а слово – рваная плюхающая калоша, а мир – незатейливый дурацкий фильм» [2, с. 291]. О стиле Горького Ремизов пишет в метафорических сравнениях: «читать Горького можно только громко “во всеуслышание”, но петь Гоголем – Горький не запоется ...» [3, с. 290].

Горьковский «советский» жизненный финал не стал для Ремизова причиной отчуждения: он считал писателя своим литературным «крестным отцом». Ведь именно Горький переслал рукопись «Плач девушки перед замужеством» Л. Андрееву с сопроводительной рекомендацией, благодаря чему в 1902 г. на страницах «Курьера» появилась первая публикация А.М. Ремизова за подписью Н. Молдаванов.

Сюжет о встрече ремизовского героя с Л. Андреевым лег в основу очерка «Анафема (Леонид Андреев, 1871–1919)», включенном в книгу «Иверень». По сюжету, герой из ссылки тайно наведывается в Москву, в Шустовский переулок, в гости к Леониду Андрееву поблагодарить за публикацию «Плача...». Писатель с трудом его припомнил, поскольку был введен в заблуждение псевдонимом героя – Николай Молдаванов, но по названию «Эпиталама», решил, что автор – неизвестная писательница Молдаванова. (Происхождение псевдонима Ремизов объяснял шуткой П.Е. Щеголева о том, что люди делятся на «умных» и «дураков». Хуже дурака только «молдаван»). Иронично соглашаясь с заблуждением классика, Ремизов пишет: «...В самом деле, какой писатель, как не писательница, может быть автором “Плача девушки перед замужеством”?» [2, с. 465].

Интересно, что Ремизов переиздавал этот дебютный текст более 6 раз под разными названиями («Заплачка», «Эпиталама» и др.), включал в состав других произведений с пометой «перевод с зырянского». В его автоматологии это произведение в зависимости от настроения художника и веяний времени может вспоминаться им как с романтическим шлейфом, так и в ироническом обертоне. Действительно, «такое гипертрофированное внимание автора к дебютному тексту, в сущности очень простому и не вполне самостоятельному, несколько озадачивает исследователей» [4, с. 33]. Одни видели в зырянской заплачке истоки авангардной поэтики Ремизова, другие – символ лирического начала, третьи – «знак бытовых и литературных нелепостей, сопровождавших Ремизова всю жизнь, – серьезный “мужской” писатель, а начал с интимного “девичьего” текста» [4, с. 33].

Образ Л. Андреева маркирован литературно-демонологическим кодом: он и появляется «неслышно, как в театре Мефистофель» [2, с. 464], и в глазах его что-то роковое, «лермонтовское таилось» [2, с. 464], некая «трагическая анафема» [1, с. 467]. Ремизов рисует словесный шарж, близкий к мемуарным портретам современников Андреева: «А стройный, как полицмейстер из моего сегодняшнего сна, и тонкий, чуть бы подлиннее ноги и годился бы в балет. Черная блуза с растрепанным черным галстуком и волна темных волос. “Какой настоящий писатель!”» [2, с. 464]. Вместе с тем этот ремизовский шарж вызывает ассоциацию с Анатемой, героем пьесы Андреева. Некоторую близость своих ранних произведений к стилю Л. Андреева (тот же интерес к безднам подсознания и пограничным психическим состояниям) Ремизов объяснял общей увлеченностью Достоевским.

Далее по сюжету очерка об Андрееве, спустя годы уже прославившийся не одним романом писатель-символист встречается с Леонидом Андреевым и опять напоминает ему об истории первой публикации: «Вы напечатали “Плач девушки перед замужеством”. “Плач девушки”, – повторил он и, подумав, – да, да, как же, – и вдруг уверенно, как только скажешь, все вспомнив до последней ниточки, – напечатал этот “Плач”, хорошо помню, это кого же ... Анна Ахматова?» [2, с. 468]. Ремизов намеренно придает анекдотичную форму этому диалогу: ему важно продлить металитературную игру. Одним из приемов создания писательского имиджа у поэтов Серебряного века стал культ андрогинности, некоторой гендерной туманности (например, З. Гиппиус, М. Кузмина и др.). Ремизов, пренебрежительно относившийся к женским поэтическим опытам и другим творческим инициативам, обыгрывает андреевское уравнивание неизвестного писателя Молдаванова с поэтессой Ахматовой.

В очерке «Аделаидин цвет (Валерий Брюсов, 1873–1924)» герой Ремизова также тайно уезжает из вологодской ссылки в Москву, для того чтобы побывать у прославленного мэтра символизма. Основу сюжета составили реальные события встречи, поскольку В.Я. Брюсов после разговора с начинающим писателем сделал запись в дневнике, называя гостя из Вологды «растерянным маньяком» и «мелким писателем» в сравнении с А. Блоком и А. Белым. Ремизов прочел эту запись спустя годы в уже опубликованных дневниках писателя. В очерке «Аделаидин цвет» он процитирует эту запись и сопроводит комментарием: «А ведь Брюсов прав <...> я “маньяк” – и как по-другому назвать мой “вербализм” – “формализм”, всю мою словесную каллиграфическую изощренность, ведь и во сне мне снятся слова и закорючкой вывожу я буквы» [2, с. 471]. Реакция Ремизова на брюсовское определение «писателя из мелких» связана с его жизнетворческой наигранно приниженной позой: «Откуда-то ведь пришло у меня сознание о своей «мелкости» – и это вовсе не самоуничижение» [2, с. 471].

Символический смысл названия очерка «Аделаидин цвет» прочитывается в контексте ремизовской же живописной виньетки: «Лучший портрет Брюсова нарисовал Врубель, наделив его своим безумием. На самом деле в глазах Брюсова как раз ничего и не было от безумия, а именно бесчисленные строчки прочитанных книг. Но поразительно красный рот, у Врубеля он очерчен – кровавая мякоть между двух черных волосатых пальцев, – неловко смотреть» [2, с. 470]. Выдающуюся деталь внешности Брюсова – красно-лиловый рот в обрамлении усов и бороды, Ремизов упоминает в очерке три раза, и в последний раз сравнивает с «аделаидиным» цветом галстука Видоплясова из повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Интертекстуальная ассоциация с лакеем Видоплясовым, считавшим, что «аделаидин цвет» красивее, чем «аграфенин», поскольку звучит на иностранный лад, – это металитературный ответ Ремизова Брюсову, который отказал ему в публикации в журнале «Весы»: «Нам не подходит, сказал он, на нашем сером (я понял “европейском”) это ваше русское – заплатка: кусок золотой парчи» [2, с. 473].

Черты ремизовской авторской маски униженного, непризнанного писателя, проявившиеся еще в ранний период, особенно выразительно начинают проступать в последнее десятилетие жизни. Проиллюстрируем сказанное одним частным примером, который обнажает мифопоэтические механизмы писательского самоопределения Ремизова. В Парижской Префектуре в конце 1940-х гг. Ремизову выдают долгожданное удостоверение писателя: «Мне вписали *écrivain* (писатель). И это было так неожиданно, так растерялся я от такого признания, что четко и безгрешно написанное *écrivain* схвачено было моим глазом и прозвучало моему “абсолютному” уху, как *écrivisse* (рак речной, на здешнем русском: “креветка”) и уж вареной креветкой вышел я из префектуры и иду домой: голова-грудь, черные

блестящие бисеринки в глазах, и в мельничном ходу несъедобные ножки, а завееренной раковой шейкой пыль под себя подгребаю, чтобы незаметней» [1, с. 266].

Привычная ранняя ремизовская «птичья» самоидентификация (считал, что фамилия происходит от птицы «ремез», несмотря на буквенные различия) неожиданно сменяется на менее возвышенную и романтическую – «креветка». С одной стороны, Ремизов, считающий себя русским писателем, выражает неприятие французского звучания слова «писатель» – *écrivain*, почти паронимического (для русского уха) по отношению к «*crevette*» (фр. «креветка»). С другой стороны, перевоплотившись в «вареную креветку», писатель подчеркивает свою беспомощность во враждебном по отношению к русским эмигрантам французском социуме.

Символический же план такого странного образа может прочитываться в метабиографическом ключе: гендерная неопределенность художника, его роковая андрогинная природа метафорически выражена через образ креветки-гермафродита. В металитературном ключе мотив «глаз-щупальцев» креветки связан с ремизовскими поисками «подпольных мыслей» у других писателей: как известно, креветка – «чистильщик».

И последний – по порядку, но не по значимости – семантический «завиток» гротескного ремизовского автопортрета. Увлекавшийся всерьез восточными традициями А.М. Ремизов, выведенный Б. Пильняком в очерках «Корни японского солнца» в образе японского мудреца Тития-сан, почти наверняка знал, что в японской традиции креветка – символ долголетия. «Нет, весь я не умру...» – говорил А.С. Пушкин. А.М. Ремизов, как нам кажется, говорил о том же, но «другими словами».

Список использованных источников

1. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 10. – 597 с.
2. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 8. – 704 с.
3. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 5. – 688 с.
4. Розанов Ю.В. Фольклоризм А.М. Ремизова: источники, генезис, поэтика / Ю.В. Розанов. – Вологда: Вологодский государственный педагогический университет, 2008. – 266 с.

References

1. Remizov, A.M. *Sobranije sochinenij: w 10 t.* [The complete edition: in 10 volumes]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 10, 597 p.
2. Remizov, A.M. *Sobranije sochinenij: w 10 t.* [The complete edition: in 10 volumes]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 8, 704 p.
3. Remizov, A.M. *Sobranije sochinenij: w 10 t.* [The complete edition: in 10 volumes]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 5, 688 p.
4. Rozanov, U.V. *Fol'klorizm A.M. Remizova: istochniki, genesis, poetika* [A.M. Remizov's folklor: sources, genesis, poetics]. Vologda, Vologodskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet Publ., 2008, 266 p.

У статті досліджується наскрізний мотив авторської міфології Олексія Ремізова – мотив невизнаного митця, що культивувався письменником-символістом в емігрантських автобіографічних книгах. Спогади Ремізова про письменників-сучасників – В.Г. Короленка, А.П. Чехова, М. Горького, Л. Андрєєва, В. Брюсова, І. Буніна, І. Шмельова прочитуються в міфо- та психологічних ключах, що дозволяє розкрити таємні імпульси та бажання художника, його життєбудівельні стратегії.

Ключові слова: література російської еміграції, автобіографія, міфологізація, образ.

The article is devoted to the basic motif of A. Remizov's personal mythology – the motif of an unacknowledged artist. This mythological approach was developed by the writer in numerous autobiographical books written in emigration. Remizov's memoirs about his contemporaries (such as writers V. Korolenko, A. Chekhov, M. Gorky, L. Andreyev, V. Brusov, I. Bunin, I. Shmelyov) might be interpreted in mythological and psychopoetical perspectives – with a view to artist's hidden creative impulses and repressed desires, i. e. with attention to his life-creating strategies.

Key words: the literature of Russian emigration, autobiography, mythologizing, image.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-114-122

УДК 82-144

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

КОНФЛИКТ «МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЙ» И «СКОРБНЫЙ» (БАЛЛАДА В.А. ЖУКОВСКОГО «ЛЮДМИЛА»)

В статье анализируется система образов баллады В.А. Жуковского «Людмила» (1808), рассматриваются философские основы взглядов художника. В результате анализа показано, что традиционный конфликт «Людмила ↔ Бог», приписываемый тексту Жуковского, на самом деле не рассматривался поэтом как возможный и релевантный. Согласно трактату Жуковского «О меланхолии в жизни и поэзии» автор дифференцирует «душевный» конфликт и подразделяет его на «меланхолический» и «скорбный». Именно эти типы конфликта и оказываются в центре «Людмилы», что позволяет говорить об известной «свободе» переводной баллады Жуковского от «Леноры» немецкого романтика Г.-А. Бюргера. Кроме того, в статье высказывается предположение, что внетитульно баллада «Людмила» была посвящена Марии Протасовой, к которой Жуковский сватался в то время.

Ключевые слова: русская литература XIX века, В.А. Жуковский, баллада «Людмила», образно-мотивная система, претекст, прототип.

В основе сюжетного построения первой переводной баллады В.А. Жуковского «Людмила» (1808) – вслед за «Ленорой» немецкого поэта Г.-А. Бюргера – лежит традиционный сюжет о мертвом женихе, широко распространенный в западноевропейском фольклоре. Жених возвращается к невесте, давно и напрасно ожидающей суженого с войны, чтобы забрать нареченную с собой в «дальнюю сторону» – в могилу – и навсегда соединиться с возлюбленной. Сюжетные вариации подобных фабульных линий в фольклорной традиции различны – 1) героиня готова отправиться вслед за женихом, но мертвец отказывает ей, оберегая ее и оставляя среди живых; 2) после прощания с мертвым женихом героиня на следующий день умирает, не вынеся горя и разлуки; 3) любящая невеста с готовностью присоединяется к мертвому жениху и вместе с ним сходит в могилу, чтобы более не расставаться. Именно последний вариант выбирает Бюргер в «Леноре» и – вслед за ним – Жуковский в «Людмиле».

Русская фольклорная традиция не знает сюжета о мертвом женихе, потому столь неожиданной и странной должна была показаться баллада Жуковского современникам. Однако обращение поэта к балладному жанру было закономерным: как на Западе, так и в России, начало XIX в. было ознаменовано вниманием к национальным корням, к поиску и литературной фиксации национальной стихии. И в этом смысле перевод Жуковским «народной» баллады Бюргера являл собой один из первых примеров ориентации на поэтические народные истоки (другое дело, что пока образцом народности служила не собственно русская почва, но западноевропейская, не русский фольклор, но немецкий). Между тем заслуга Жуковского состоит не только в факте обращения к фольклорному жанру, активизирующему национальное самосознание, но и в отказе от переводческого буквализма, в стремлении придать чужеродному сюжету самобытность, признаки узнаваемости, русскости. Неслучайно «переложение» с немецкого имело подзаголовок «русская баллада».

Имя главной героини Жуковского – Людмила – имеет славянские корни и для русского читателя оно масиологично, легко приоткрывает «внутреннюю форму»: «любимая ми-

ром», т. е. любимая людьми. Позитивные коннотации «говорящего» имени героини (и, следовательно, характера) очевидны. Этот экспозиционный момент существенен для понимания смысла и значения «наказания», которое понесет героиня.

В стремлении русифицировать германский сюжет Жуковский относит событийный план бюргеровской баллады к русской истории, потому в самом начале повествования дается упоминание о «грозной рати *славян*» [1, с. 7], отправившейся в «далекую сторону», в «чужеземье». По возвращении к Людмиле мертвеца-жениха хронотоп (гео)локализуется, уточняется: герой сообщает, что его «тесный дом» – «Близ Наревы <Наровы, Нарвы>» [1, с. 10], «Там, в Литве, краю чужом» [1, с. 11]. Пространственно-временные координаты маркированы и историзированы – привязаны поэтом к событиям Северной войны (1700–1721), ко времени сражений Петра I с армией шведского короля Карла XII. (Заметим, не XVI и не XVII вв., и не Ливонской войны, как нередко звучит в научной литературе [2; 3; 4]).

Знаковая фигура Петра Великого, первого русского императора, создателя Российской империи, успешного полководца-победителя, служит Жуковскому опорой и поддержкой национального колорита баллады, формирует его затекстовый – русский – фон. Ибо для современников Жуковского было памятно, что по окончании победоносной для Петра Северной войны в Европе возникла новая империя – Российская империя, обретшая выход к Балтийскому морю и создавшая мощную армию и флот. Именно в ходе Северной войны возник Санкт-Петербург (1703), ставший столицей Империи.

Знание современниками Жуковского русской истории (особенно в период активной работы Н.М. Карамзина над «Историей Государства Российского») обеспечивало и сюжетную (событийную) мотивацию баллады: битва при Нарове была проиграна Петром I, потому смерть жениха Людмилы была ожидаема, не была единичной среди множества трагических смертей русских ратников в ноябре 1700 года. Потому герой баллады, рассказывая о себе, использует преимущественно местоимение «мы», с одной стороны, словно лишаясь своей жизненной субъектности и личностности (телесности), с другой – подчеркивая и оттеняя множественность смертей, понесенных русской армией. «Экспозиционная» атмосфера текста Жуковского оказывалась по-своему подлинной и историчной, выстроенной с учетом былых – реально-исторических – событий, оживляющих в памяти читателей славные страницы русской истории.

Адаптация заимствованного сюжета к национальной обстановке просматривается и в характере повествования, избранного Жуковским, в создании пейзажных (природных и бытовых) зарисовок, которые сопровождают развитие действия баллады с первых строк.

В отличие от Бюргера, сосредоточенного на сюжетном движении, Жуковский воссоздает эпизоды возвращения дружины и ополчения после тяжелой смертельной битвы как историческую картину. Композиционная завершенность отдельных эпизодов придает им размах своеобразного небольшого полотна, детально фиксирующего грустные знаки трагических событий: «ратных строй», «шлемы», «панцири», «мечи» и – «пыль», «прах», «туман»:

Пыль туманит отдаленье;
Светит ратных ополченье;
Топот, ржание коней;
Трубный треск и стук мечей... [1, с. 7]

Центр образно-живописной картины эмоционально акцентирован – возвращение рати сопровождают «лавры» («Прахом панцири покрыты; / Шлемы лаврами обвиты...») как знак радости и торжества, даруемых «шумной толпой» встречающих («жены, чада, обреченны») воинам-героям, сумевшим вернуться домой живыми: «Возвратились незабвенны!» [1, с. 7].

Оживление повествования и приближение впечатлений к ментальности русского читателя достигается Жуковским лиризованным настроением картин природы – не лаконичных и условных, как у Бюргера, но насыщенных эмоциональной живостью родных образов. Романтический пейзаж Бюргера перерастает в реалистические зарисовки Жуковского:

Вот и месяц величавый
Встал над тихою дубравой:
То из облака блеснет,
То за облако зайдет...

Ранее неведомый читателю мир национального фольклора с его необыкновенными картинами (пронизанными чертами узнаваемости) раскрывается в «Людмиле» через посредство художественно-выразительных средств, присущих русской народной песне и сказке: «тени длинные», «леса дремучи», «воды зыбки» [1, с. 9] – постоянные эпитеты, развернутые метафоры, песенные обороты, просторечные конструкции, лексические повторы, синтаксический параллелизм становятся поэтическими средствами приближения текста Жуковского к русской народной традиции.

Уже в «Людмиле» Жуковский делает шаг к актуализации национального своеобразия русской литературы, к осознанию национальных черт русского мира. Однако пока еще атмосфера народного сказания задействована Жуковским без серьезной семантико-смысловой нагруженности, но в ориентации на создание антуража событий, в поддержание поэтического «двоемирия» баллады. Русский фон становится пространством для развертывания европейского сюжета.

В «Людмиле» Жуковский создает «вольное переложение» баллады Бюргера, но сюжетные линии обоих поэтических текстов и характер событий, в них отображенных, подчеркнута сходны. Изменив антураж балладного времени и пространства, приблизив художественный хронотоп к исторически-национальным константам, тем не менее на уровне фабульного построения баллады Жуковский достаточно точно следовал Бюргеру. Едва ли не единственное структурно-композиционное отличие составляет финальный эпизод баллады – смерть героини у Бюргера только упомянута, у Жуковского – констатирована и (идейно) интерпретирована.

Чуждый русскому сознанию сюжет о мертвом женихе экстраполирован Жуковским на русскую почву, тем самым усиливая акцент неординарности (= романтичности) воспроизводимых событий, изменяя привычную логику поведения знакомого героя/героини. Романтическая «необычность» и «исключительность» становятся условием обнаружения скрытых граней характера персонажа, репрезентации психологических коллизий образа.

Героиня «Людмилы» оказывается вовлеченной в романтический (в основе своей и прежде всего – любовный) конфликт: потеряв надежду на возвращение жениха с войны, утратив веру в возможность земного счастья, героиня молит о смерти:

Расступись, моя могила;
Гроб, откройся; полно жить;
Дважды сердцу не любить... [1, с. 8]

Горечь потери, терзания и скорбь, психологически объяснимые потерей милого, сопровождаются в романтической балладе (дополняются в бюргеровском ключе) ропотом героини против Бога:

Царь небесный нас забыл...
Мне ль он счастья не сулил?
Где ж обетов исполненье?
Где святое провиденье?
Нет, немилостив творец;
Все прости; всему конец... [1, с. 8]

Русская героиня, девушка исторического XVIII в., Людмила теряет веру в Бога («Сердце верить отказалось»), взывает на суд Творца («Что взирать на небеса? / Что молить немолимых?» [1, с. 8]). Троекратное (в духе народной песни) моление матери о смирении Людмилы, о покорности перед Создателем («Дочь, вспомни смертный час; <...> Будь по-

слушна небесам» [1, с. 9]) остается неслышанным («Нет, забыл меня спаситель!» [1, с. 9]). Романтическое противоречие как будто бы заявлено и определено.

В современном литературоведении принято рассматривать романтический конфликт баллады «Людмила» как столкновение между героиней, ропчущей против Бога, и Творцом, карающим героиню за непокорность и безверие. Слова «кара» и «наказание» неизменно сопровождают суждения исследователей текста «Людмилы» [5–9]. Однако так ли это?

Несомненно, противоположение «героиня ↔ Творец» до предела обострило бы конфликт романтической баллады, со всей силой обнаружило бы «необычного героя» (героиню) в «необычных обстоятельствах» (греховный ропот против Бога). Заметим, именно такова сюжетная коллизия «первоисточника» – в тексте баллады «Ленора» Бюргером прямо намечена данная антиномия: «Сам Бог врагом *Леноре*...» [1, с. 184].

Между тем Жуковский осложняет конфликт, снимает его прямолинейность и однозначность, привносит во «внешний» конфликт «внутренние» слагаемые. В балладе Жуковского бюргеровское противостояние «героиня ↔ Создатель» не снимается, но отходит на второй план, тогда как на первый план выдвигаются проблемы нравственно-философского характера. Главный вектор размышлений поэта интроспективен, направлен на внутренний мир героини, на сомнения духовные и душевные. Из плана божественного возмездия, предложенного Бюргером, Жуковский переводит конфликт на уровень нравственно-этический, психологический. Конфликт оказывается двойственным, распадающимся на составляющие.

В балладе Жуковского главное романтическое «двоемирие» формируется не на уровне внешних, *объективных* коллизий, а на уровне внутренних, *субъективных*. Другое дело, что борение внутренних сомнений героини Жуковский эксплицирует (пока) не в одном глосе, но в двух, не в споре героини с самой собой, но в несогласном диалоге с матерью.

«Один голос», героиня-мать, напоминает (дочери):

Рай – смиренным воздаянье,
Ад – бунтующим сердцам [1, с. 9],

тогда как «другой голос» (героиня-дочь) возражает:

С милым вместе – всюду рай;
С милым розно – райский край
Безотрадная обитель [1, с. 9].

На основе «двуголосия» Жуковский психологически тонко демонстрирует возможность различного отношения к одним и тем же событиям, показывает оправданность и допустимость – до некоторой степени истинность – каждого из высказываемых суждений, оставляя за умудренной жизнью матерью осознанную веру в Божественное провидение, за юной влюбленной героиней – эмоциональный порыв, следование сердцу, страсти, чувствам. В подобном соотношении конфликтные полюса баллады оказываются не только правдоподобно (реалистически) соотнесенными, по сути уравненными (противостояние «Людмила ↔ Бог» не коррелятивно), но и насыщенными психологической глубиной, этико-религиозными сомнениями и колебаниями, провоцирующими и допускающими ситуацию выбора.

Следует напомнить, что в ранний период работы над балладой «Людмила» (1807–1808) реальные жизненные обстоятельства ставили Жуковского перед тем же выбором, что был намечен и в поэтическом тексте. Именно тогда поэт сделал предложение М.А. Протасовой, племяннице, дочери его сводной сестры, – и получил отказ. Жуковский и его избранница оказались в рамках той же дилеммы – роптать или покориться. Текст *переводной* «Людмилы» демонстрировал близость *реальным* жизненным обстоятельствам, в которых оказывался художник (и его избранница), и фиксировал мотивацию выбора, который надлежало сделать героям (и прототипам)¹.

¹ В «автобиографическом» контексте имя героини Людмила может быть интерпретировано как несложная тайнопись, как облегченный аллитерированный криптограф Жуковского – любимая, милая, как завуалированное обращение к возлюбленной Марии.

Специалистам известно, что категории «скорбь» и «меланхолия» имели в жизни и поэзии Жуковского особое категориальное значение – не только эмоционально-нравственное, но этико-философское [10, с. 53–79]. В балладе «Людмила» именно о *скорби* гласит мать героини:

«О Людмила, грех роптанье;
Скорбь – создателя посланье...» [1, с. 8].

В современном представлении понятие-концепт *скорбь* ничего особенного и семантически неоднозначного в себе не содержит и прочитывается нейтрально как *печаль*, которую переживает потерявшая надежду героиня, как горькая *кручина*, которую наблюдает в дочери мать. Между тем для Жуковского понятие скорби было концептуальным, заключающим в себе различные философские грани и этические смыслы. Появление в тексте «Людмилы» маркированного для Жуковского слова-категории не случайно.

В статье «О меланхолии в жизни и в поэзии»², почти в диалог-трактате, Жуковский вдумчиво рассуждает о «природе вещей мира», о страдании как «первом и последнем слове христианства на земле» и для себя и своего корреспондента выявляет «ясную дефиницию», тонкую понятийную разницу между скорбью и меланхолией.

В споре с оппонентом Жуковский вопрошает: «Что такое *меланхолия*?» – и дает ответ: «Грустное состояние души, происходящее от невозвратной утраты, или уже совершившейся, или ожидаемой и неизбежной. Причины меланхолии суть причины *внешние*, истекающие из всего того, что нас окружает и что на нас извне действует» [11, с. 152]. Другое – скорбь: «*Скорбь* или *печаль* есть состояние души, томимой *внутренней* болезнью, из самой души истекающею; и хотя причины скорби могут быть внешние, но оне, поразив душу, не дают ее ей самой, и скорбь в ней тогда также присутственна, как и сама жизнь» [11, с. 152].

По Жуковскому, *меланхолия* есть «ленивая нега», «грустная роскошь, мало-помалу изнуряющая и, наконец, губящая душу». «*Скорбь*, напротив, есть деятельность, столько же для победившей ее души образовательная и животворная, сколько она может быть разрушительная и убийственна для души, ею побежденной» [11, с. 153].

Если вдуматься в слова Жуковского, если погрузиться в их этико-философские нюансы, то становится ясно, что конфликт «Людмила ↔ Зиждитель» – *меланхолический* (внешний), тогда как конфликт «Людмила ↔ мать», а еще точнее «Людмила ↔ Людмила» (духовный мир Людмилы, терзания в душе) – конфликт *скорбный* (внутренний). В чем же разница? Для Жуковского принципиально то, что скорбь «диалогична», двойственна, она может быть разрушительна или созидательна, губительна или победительна, приводит в отчаяние или даровать силу. В *характере разрешения* «скорбного конфликта», по Жуковскому, и проявляется личность героя (шире – личностность человека), его могущество или слабость, его нравственная и религиозная воплощенность и цельность или моральное разрушение и умирание. Скорбь, по Жуковскому, идет двумя путями – и ведет к жизни или смерти (в понимании поэта, не столько физической, сколько духовной).

В представлении Жуковского, «скорбь есть душа христианского мира» [1, с. 153], это доминирующая форма нравственно-этического восприятия действительности, доступный человеку способ философского (= религиозного) познания мира, сложный и неоднозначно-противоречивый комплекс людских переживаний, включающих в себя множественность эмоциональных, психических, моральных нюансировок.

В поэтической философии Жуковского слово *скорбь* берет на себя роль слова-сигнала, слова-концепта, слова-маркера, которое означает некое распутье, перекрестье дорог, на котором оказывается герой в поиске верного жизненного пути. Героиня Жуковского поставлена перед «*скорбным* выбором» – ее дальнейшая судьба есть ее собственный выбор. Роль Бога-Творца до определенного момента отодвинута на задний план – он до некото-

² Статья является сокращенным вариантом полемического письма Жуковского к П. А. Вяземскому от 3 (15) марта 1846 г. При жизни Жуковского опубликована не была. Впервые: Русская беседа. 1856. Кн. I. С. 13–27 (с пропусками).

рой степени не участник событий, но наблюдатель. Выбор героини, по Жуковскому, – в конечном итоге суть вера или безверие. По Жуковскому, «вера <во Христа> – дитя скорби» [1, с. 152], т. е. истинная вера рождается и укрепляется в результате скорбных раздумий, *правильного* преодоления скорби.

В балладе «Людмила», героиня-мать так и свидетельствует: «Скорбь – создателя посланье...», т. е. некая проверка героини, предпринятая Богом. Бог не отвернулся от Людмилы, но поставил ее перед испытанием, определяющим ее дальнейшую судьбу. Т. о. «недопустимый» (невозможный для русской ментальности) романтический (западноевропейский, бюргеровский) конфликт «юная героиня ↔ Бог» фактически снят Жуковским, переведен в иную – национальную – плоскость: немецкое подражание действительно демонстрирует *русскость* мысли поэта (в большей мере значимой, чем природно-фольклорный антураж или исторические приметы). «Людмила» Жуковского выходит из тени бюргеровской «Леноры».

Под новым углом зрения сюжетное развитие баллады «Людмила» и осмысление судьбы главной героини требуют уточнения и корректировки.

Как уже было сказано, вопреки тексту, исследователи делают вывод о том, что смерть героини – наказание, посланное ей Богом за грехи. Более того, кто-то из исследователей говорит о том, что «темные силы овладевают душой» Людмилы (И.Ю. Винницкий), в облаках – сочувствие Людмиле, в аду же – ожидание жертвы. Однако в плане иной интерпретации – «внутренней» (соответствующей религиозно-философским взглядам Жуковского) – смерть героини обретает другую смысловую семантику, лишается inferнальной нагруженности.

Поэт-нарратор прослеживает весь страшный путь, который проделывает героиня с женихом-мертвецом, целиком отдавшись в его власть. Героиня не сразу, по сути, до самого последнего мига не понимает, что ее жених мертв. Между тем, когда героиня оказывается на пороге другого мира, возле развернутой могилы жениха-мертвеца, Жуковский не обнаруживает (не репрезентирует) страха или даже сомнения героини-невесты. Поэт словно опускает (возможные) сомнения или тревоги, которые могли (должны) были охватить душу героини-девушки. Автор кратко, безэмоционально, почти сухо-информативно сообщает:

Что ж Людмила?.. Каменеет,
Меркнут очи, кровь хладеет,
Пала мертвая на прах.

Поэт точно подбирает слова – предикат «каменеет» прочитывается и как элемент фразеологизма «окаменеть от страха», и как поэтическое сравнение – героиня увидела мертвого жениха и, не вынеся горя, пала за смертью, как каменная, и как художественно-реалистическое действие – героиня умирает и, как следствие, каменеет.

Финальная строфа баллады, следующая за сообщением о смерти героини, не свидетельствует о разгуле темных сил, о радости или буйстве нечисти, об «овладении» загробными посланцами душой Людмилы (как предлагают традиционные интерпретации). Скорее наоборот, inferнальные коннотации опущены и смягчены: «усопших толпа» – *вестники* Царя Всевышнего и *доносят* до героини Его *послание*:

«Смертных ропот безрассуден;
Царь всевышний правосуден;
Твой услышал стон Творец;
Час твой бил, настал конец» [1, с. 13].

Странно было бы представить (и согласиться с некоторыми исследователями), что «страшный хор» читает Людмиле наставления, внушает ей праведную мораль о безрассудности ропота против Бога. Нет, «тихий хор» усопших *сообщает* Людмиле *волю* Творца, который «*услышал стон*» Людмилы и *выполнил* ее мольбу, осуществил ее «отчаянную» просьбу о соединении с женихом (в раю ли, в аду ли). «Царь всевышний правосуден...»

Финал баллады постулирует, что обращение к Богу всегда и неизменно находит отклик со стороны высших сил. Творец непременно услышит и выполнит просьбу страждущего. Соединение Людмилы с женихом становится возможным, и подобным разрешением «конфликта» религиозно настроенный Жуковский глобализует сферу божественного влияния. Но одновременно поэт возлагает ответственность и на человека, в данном случае на героиню – она сама сделала выбор, избрала для себя жребий-могилу. Философский мотив *скорби*, идейно важный для Жуковского, получает в балладе тот вариант разрешения, от которого героиню остерегала мать (один голос), но который был предпочтителен для героини-дочери (другой голос). В сравнении с Бюргером монитарность романтического конфликта рушится, масштабность локализуется, но психологическая глубина поэтически приумножается.

Итак, «Людмила» – пример поэтической (лирической) философии Жуковского. При этом основа философского видения (поэтическая коллизия в балладе «Людмила») оказывается двусоставной. Господь всемогущ, но «зла Создатель не творит...» [1, с. 8] – жизненный путь во многом зависит от самого человека (героя). С одной стороны, «обстоятельства – дело Провидения», но с другой – «Счастье в нас самих...» (специалистам известно, что такова программная идея Жуковского, пронизывающая все его творчество; см. лирическое стихотворение «Светлане»). Духовному событию мыслителем-поэтом Жуковским приписывается *богочеловеческий* характер.

Таким образом, Жуковский, который в «Людмиле», кажется, «подражал» немецкому романтику, на самом деле уже в первой «переводной» балладе продемонстрировал поэтическую самостоятельность, воплощение собственных – нравственных, религиозных, философских – идей, привносил в интерпретацию балладной коллизии личностную этико-эстетическую декларацию, углубленную рефлексию (саморефлексию). Жуковский использовал только матрицу бюргеровской баллады, малознакомую русскому читателю жанровую форму, но наполнял ее *элегическим* (нравственно-философским) содержанием, присущим ранней лирике поэта. Каноническая для религиозного сознания христианская догма покорности Богу (как оборотная сторона – ропот против Создателя), предложенная Бюргером в «Леноре», в переложении Жуковского предстает в национально самобытной («смягченной») форме и наполняется (дополняется, переполняется) своеобразным этико-эстетическим содержанием.

Наконец, отвлекаясь от художественной материи баллады, можно высказать еще одно важное суждение. Суммируя приведенные выше наблюдения, с определенной долей допустимости можно говорить об эмоционально-психологической субъективности текста «Людмилы», об элементах (авто)биографизма и (авто)рефлексии, утверждать, что *внетитульно* баллада «Людмила» могла быть (была) посвящена Марии Протасовой, с которой в то время поэт был разлучен (навсегда), в руке которой ему было отказано. Баллада предлагала поэтическую вариацию преодоления *печали* (категория философского мира Жуковского), воплощала один из путей разрешения *скорби* и *меланхолии*.

На этом основании можно предположить, что «парная» к «Людмиле» баллада – «Светлана», уже *титульно* посвященная сестре М.А. Протасовой, Александре, – не только развивала национальные начала балладного жанра, привносила черты народно-национального своеобразия в новый для русской литературы лиро-эпический жанр, но и реализовывала другой вариант преодоления *скорби*, на содержательном уровне становилась «зеркальным» отражением воплощения поэтической философии Жуковского.

Список использованных источников

1. Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. / В.А. Жуковский. – М.-Л.: Гослитиздат, 1959–1960. – Т. 2. Баллады. Поэмы и повести. – С. 7–14.
2. Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского / И.М. Семенко. – М.: Художественная литература, 1975. – 256 с.
3. Иезуитова Р.В. В.А. Жуковский / Р.В. Иезуитова // История русской литературы: в 4 т. – Л.: Наука, 1981. – Т. 2. – С. 104–134.
4. Скубачевская Л.А. Литература: Справочник / Л.А. Скубачевская, Н.В. Слаутина, Т.В. Надозирная. – М.: Эксмо, 2009. – 400 с.

5. Жуковский: Исследования и материалы / гл. ред. А.С. Янушкевич. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2017. – Вып. 3. – 566 с.
6. Жуковский: Исследования и материалы / гл. ред. А.С. Янушкевич. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2013. – Вып. 2. – 726 с.
7. Пути анализа литературного произведения / под ред. Б.Ф. Егорова. – М.: Просвещение, 1981. – 222 с.
8. Чубукова Е.В. Русская поэзия XIX века (первая половина) / Е.В. Чубукова. – Саратов, Издательство Саратовского университета, 1993. – 283 с.
9. Лотман Ю.М. Учебник по русской литературе для средней школы / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 454 с.
10. Садовников А.Г. Меланхолия и меланхолический герой в поэзии В.А. Жуковского / А.Г. Садовников // Жуковский: исследования и материалы. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2017. – Вып. 3. – С. 53–79.
11. Жуковский В.А. О меланхолии в жизни и в поэзии / В.А. Жуковский // Полное собрание сочинений: в 12 т. – СПб.: Изд-во А.Ф. Маркса, 1902. – Т. 7. – С. 152–154.

References

1. Zhukovsky, V.A. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works in 4 volumes]. Vol. 2. *Ballady. Poemy i povesti* [Ballads. Poems and novels]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1959, pp. 7-14.
2. Semenko, I.M. *Zhizn' i poeziya Zhukovskogo* [The life and poetry of Zhukovsky]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1975, 256 p.
3. Iezuitova, R.V. V.A. *Zhukovskiy* [V.A. Zhukovsky]. *Istoria russkoy literatury: v 4 t.* [History of Russian literature: in 4 vol.]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, vol. 2, pp. 104-134.
4. Skubachevskaya, L.A., Slautina, N.V., Nadozirnaya, T.V., etc. *Literatura. Spravochnik* [Literature: Reference Book]. Moscow, Eksmo Publ., 2009, 400 p.
5. Yanushkevich S. (ed.) *Zhukovskiy. Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky. Studies and materials]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 2017, issue 3, 566 p.
6. Yanushkevich S. (ed.) *Zhukovskiy. Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky. Studies and materials]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 2013, issue 2, 726 p.
7. Egorov B. (ed.) *Puti analiza literaturnogo proizvedeniya* [The analysis of the literary works]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1981, 222 p.
8. Chubukova, E.V. *Russkaya poezia XIX veka (pervaya polovina)* [Russian poetry of the XIX century (first half)]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta Publ., 1993, 283 p.
9. Lotman, Yu.M. *Uchebnyk po russkoy literature dl'a sredney shkoly* [A Textbook on Russian literature for high school]. Moscow, Jazyki russkoj kul'tury Publ., 2000, 454 p.
10. Sadovnikov, A.G. *Melankholia i melankholicheskiy geroy v poezii V.A. Zhukovskogo* [Melancholy, melancholic hero in the poetry of V.A. Zhukovsky]. *Zhukovskiy. Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky. Studies and materials]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 2017, issue 3, pp. 53-79.
11. Zhukovsky, V.A. *O melankholii v zhizni i v poezii* [About the melancholy in life and in poetry]. *Zhukovsky, V.A. Sobranie sochineniy: v 12 t.* [Collected works: in 12 vol.]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo A.F. Marksa Publ., 1902, vol. 7, pp. 152-154.

У статті аналізується система образів балади В.А. Жуковського «Людмила» (1808). У результаті аналізу показано, що традиційний конфлікт «Людмила ↔ Бог», приписуваний тексту Жуковського, насправді не розглядався поетом як можливий і релевантний. Згідно з трактатом Жуковського «Про меланхолію в житті і поезії» автор диференціює конфлікт і поділяє його на «меланхолійний» і «скорботний». Саме ці типи конфлікту і опиняються в центрі «Людмили», що дозволяє говорити про відому «свободу» переказної балади Жуковського від «Ленори» німецького романтика Р.-А. Бюргера. Крім того, у статті висловлюється припущення, що позатитульно балада «Людмила» була присвячена Марії Протасовій, до якої Жуковський сватався в той час.

Ключові слова: російська література XIX століття, В.А. Жуковський, балада «Людмила», образно-мотивна система, претекст, прототип.

The article considers the system of images of the ballad of V.A. Zhukovsky's "Lyudmila" (1808). The analysis shows that traditional conflict "Lyudmila ↔ God" attributed to the text of Zhukovsky, in fact, was not considered by the poet as possible and relevant. According to the treatise Zhukovsky "On the melancholy in life and poetry" the author differentiated the conflict and subdivided it into "melancholic" and "sad". It is these types of conflict were in the centre of "Lyudmila". It allows to speak about some "freedom" of Zhukovsky to "Lenore" by G.A. Burger. In addition, the article suggests that without words the ballad "Lyudmila" was dedicated to Maria Protassova, to which Zhukovsky wooed at the time of writing ballads.

Key words: Russian literature of the nineteenth century V.A. Zhukovsky, the ballad "Lyudmila", figurative and motivic system, pretext, prototype.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-123-127

УДК 82.09

А.А. БОНДАРЕНКО,
соискатель кафедры истории русской литературы
Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина

МОТИВ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА В ЦИКЛЕ М. ГОРЬКОГО «ПО РУСИ»

В статье рассматриваются особенности функционирования мотива колокольного звона на материале цикла М. Горького «По Руси». Колокольное начало присуще и человеку, и природе, связано с жизнью и со смертью, что позволяет рассматривать его как важную составляющую горьковской антропологии и онтологии. Анализ функций колокольного звона важен для понимания символического смысла произведений и особенностей звукового пейзажа, для трактовки образов персонажей. Также актуальна и эмоционально-психологическая функция, так как при помощи той или иной разновидности звучания автор создаёт нужное настроение.

Ключевые слова: мотив, звон, колокол, аудиальность, звуковой пейзаж.

Колокольный звон является одним из важнейших, сквозных мотивов для русской культуры в целом и литературы в частности. Ввиду особого сакрального статуса восприятие колокольного звучания не ограничивается сферой музыкально-эстетического и учитывает значительный историко-культурологический и философский контекст.

В ряду литературоведческих исследований, рассматривающих семантику и символику колокольного звона, следует выделить работы Т. Агапкиной, Н. Атамановой, Э. Лассан [1; 2; 3; 4]. Однако творческое наследие М. Горького в этих работах не затрагивается. Между тем колокольное звучание очень важно для понимания символического смысла произведений, формирования звукового пейзажа, для трактовки образов персонажей. Кроме того, мотив колокольного звона является неотъемлемой частью исследования аудиальной составляющей прозы Горького. Анализ последней позволяет понять аудиальную картину мира писателя. Новизна этой работы обусловлена отсутствием специальных исследований, посвященных фоносфере рассказов Горького, включая и мотив колокольного звона.

Цель данного исследования – рассмотреть особенности функционирования мотива колокольного звона в цикле «По Руси» (1923), который еще не привлекал внимание ученых в предложенном аспекте. Из 29 рассказов цикла звон колокола упоминается в 10 («Ледоход», «Кладбище», «На пароходе», «Женщина», «В ущелье», «Калинин», «Ералаш», «Вечер у Шамова», «Как сложили песню», «Лёгкий человек»).

Традиционно основными функциями колокольного звона являются привлечение внимания и вместе с тем духовное очищение, возвышение. Колокол создает праздничное или, напротив, тревожное настроение. Будучи временным ориентиром, он упорядочивает повседневную человеческую жизнь, сохраняя при этом связь с высшей волей, ввиду размещения в церкви – доме Божьем [5; 6].

В цикле встречаются две основные разновидности колокольного звона: праздничный или воскресный перезвон и звон одиночного колокола (благовест или перебор). Звук колокола может выполнять чисто служебную функцию (призыв на богослужение, обозначение временных периодов), а может наполняться символическим смыслом. Иногда эти функции совмещаются. О символическом значении колокола говорит один из героев рассказа «Вечер у Шамова»: «*Прошу покорно – верь поэтам! / Вы все на колокол похожи, / В кото-*

рый может зазвонить / На площади любой прохожий! / То – смерть зовёт, то – хочет жить!» [7, с. 393]. В этих строчках из поэмы А. Майкова «Три смерти» обозначены два полярных аспекта семантики колокольного звона: это жажда жизни, бьющая ключом витальность, заразительный оптимизм или, напротив, трагическое переживание близости неминуемого конца, рождающее призыв к смерти. Таким образом, колокол оказывается связан с жизнью и со смертью. Заметим, что в горьковском цикле колокол нередко приобретает антропоморфные черты, что соответствует традиционным представлениям: «колокол мыслится как живое, одухотворённое существо, во многом подобное человеку. <...> Язык колокола уподоблялся бьющемуся сердцу <...> Колоколам приписывалась способность чувствовать и переживать» [1, с. 218–220].

Праздничные трезвоны в рассказах Горького связаны с Пасхой, Успением, крестным ходом или воскресной службой (для православного человека воскресенье – малая Пасха, недаром этот день носит название самого большого праздника православных христиан – Святого Воскресения Христова).

В рассказе «Ледоход» печальный вздох одинокого колокола звучит предвестием праздничного перезвона, передавая томительное ожидание чуда: *«Грустно вздыхает гулкая медь колоколов, но – я помню, что через сутки, в ночь, они грянут весело, возвещая воскресение. / Дожить бы до этого звона!..»* [7, с. 170]. Также здесь отражено беспокойство за собственную жизнь, ведь рассказчик находится посередине реки с тронувшимся льдом. Пасхальный звон уже звучит жизнеутверждающе, ведь человек пережил катарсис, буквально перерождение, став снисходительнее к другому: *«Гудят, поют колокола, и радостно думается: «Еще сколько раз я встречу весну!..»* [7, с. 178]. Чтобы ощутить свою причастность чуду Воскресения и услышать пасхальный перезвон, герои рассказа подвергают себя смертельной опасности, переходя реку во время ледохода. Эта сюжетная ситуация может рассматриваться как символическое утверждение торжества жизни над смертью. Как Пасха напоминает о воскресении Христа, так обновляются души людей, становясь добрее, чище и возвышеннее. Даже сомнительный в нравственном отношении проводник в глазах рассказчика вдруг становится похож на Святого Николая Угодника, возвышаясь над самим собой.

В рассказах «Ледоход», «На пароходе», «Ералаш» колокольный звон доносится из-за реки, которая выполняет роль символической границы. Всякий раз он оказывает сходное воздействие, отрезвляя и возвышая человеческую душу, рождая чувство справедливости. Под воздействием колокольного звона пробуждается совесть в герое рассказа «На пароходе», который принимает решение разделить участь своих дяди и брата, приговорённых к каторге. Эта функция подкрепляется призывной и воодушевляющей силой колокольного звона: *«Было воскресенье, на горе заманчиво звонили колокола»* [7, с. 259].

В рассказе «Ералаш» на берегу реки стоит большое село с церковью, звон колоколов которой освящает округу и становится частью весеннего мира (*«благовонно поют колокола, и надо всем радостно царит пресветлое солнце, родоначальники людей и богов. / Сияет солнце, как бы внушая ласково: «Прощается, вам, людишки – земная тварь, – всё прощается...»*) [7, с. 379]. Эта мысль о всепрощении особенно важна, так как по другую сторону реки находится постоянный двор, где много грешат – врут, воруют, клеветают. Здесь свёкор взял в любовницы вдову своего сына, у неё же в любовниках – татарин, которого она подстрекает на убийство. Можно подумать, что эти люди отлучены от благословения храма на другом берегу, однако, всеобщее прощение распространяется и на них – под «праздничный шум милой грешной земли». Так христианская идея всепрощения парадоксально смыкается с ницшеанским имморализмом.

Торжественное и праздничное звучание колоколов, гармонично сливаясь с природными звуками, задаёт особенный, возвышенный тон: *«во все звуки втекает колокольный звон, смягченный расстоянием, волнующий душу. Кажется, что серый день всюю своєю работою служит акафист весне, призывая ее на землю, уже обтаявшую, но голую и нищую»* («Ледоход») [7, с. 163]. Напомним, что акафист – это хвалебное песнопение, религиозный благодарственный гимн [8]. В данном случае природа возносит моление весне, знаменующей обновление жизни и прилив жизненных сил. Такого рода пантеистическая гимнаграфия характерна для мироощущения Горького, причем колокольная симво-

лика используется и в пейзажных описаниях, где не присутствует собственно колокол: «Верхом раскрылись первые, мечеобразные лучи, концы их ослепительно белы, и кажется, что слышишь, как с безграничных высот ниспадает на землю густой звон серебряных колоколов, торжественный звон встречу грядущему солнцу, — над лесом уже виден красный его край, — чаша, полная сока жизни, опрокинута над землю и щедро льет на нее свою творческую мощь» («На пароходе») [7, с. 155]. Здесь колокольный гимн рожден не земной колокольной, он льётся не во славу христианского Бога, а во славу солнца, которое оказывается жизнедающим центром, источником творческой, созидательной силы. Однако соотнесенность двух рассказов позволяет говорить о том, что в авторском сознании языческое и христианское не противостоят друг другу, а образуют некий синтез. Горький опирается на мифологическую и литературную традиции (достаточно вспомнить таких знаменитых солнцепоклонников серебряного века, как К. Бальмонт и В. Брюсов).

Литовская исследовательница Элеонора Лассан выделяет в качестве основной оппозиции в колокольной семантике радостный перезвон и тревожный набат. Как известно, набатный звон, сообщающий об опасности (наступлении врага, пожаре и т.п.), представляет собой непрерывные и частые удары в большой колокол [3]. В чистом виде таких звуков в цикле Горького нет. Однако сходное звучание встречается в рассказах «Женщина», «Ледоход», «Кладбище», «В ущелье», «Калинин», «Лёгкий человек». Например: «Сонный сторож неверной рукой четырежды ударил в колокол, два раза — тихо, один — очень громко и сердито, так, что медь взвизнула, и снова — тихо, чуть коснувшись певучей меди железным языком» [7, с. 287], «Дребезжит колокол, крики меди падают во тьму неохотно, паузы между ними неровны» [7, с. 281]. Такой повторяющийся звук выполняет свою первичную функцию — привлечение внимания. Он звучит в переломные моменты жизни героев, когда они должны принять важное решение, сделать какой-то выбор. Однако герои зачастую остаются глухи к знакам свыше.

От набата отличен благовест — колокольный звон, несущий благую весть. Обыкновенно им собирают людей на церковное богослужение. По своей структуре это поочередные удары в один большой колокол с равными паузами: «Новый звук долетел в ущелье, где-то в степи ударили в небольшой колокол: суббота была, звали ко всемогущей» («В ущелье») [7, с. 313]. Этот звук отзывается в природном звучании — звоне реки: «...порозовела пена реки, но звон её примолк, льётся глуше, задумчивей, и онемел лес, спустившись ближе к воде» [7, с. 303]. Речной звон становится инструментом духовного очищения и возвышения человека, приобщившегося к природной гармонии в поисках истинного: «назойливое, однотонное пение старика не к месту здесь, где всё поёт само для себя так славно, что не хочется слышать ничего, кроме мягкого шороха леса, звона реки» [7, с. 298]. В местности, где, по словам одного из персонажей, «церквей... маловато», сама природа берет на себя функции благовеста: река «бежит по камню, торопливо и звонко, пенно-белая река, звуков немного, но кажется, что всё вокруг поёт и говорит, заставляя людей молчать». Река, ночь, поющая тьма выполняют свою миссию: «Такими ночами душа одета в свои лучшие ризы и, точно невеста, вся трепещет, напряженно ожидая: сейчас откроется перед нею нечто великое» [7, с. 307].

Эпитет «звонкий» часто используется для характеристики человеческого голоса, который выделяется на сравнительно спокойном звуковом фоне. Так, в рассказе «Ледоход» звонкий голос проводника разносится над рекой, которая готова вот-вот сорвать ледяные оковы. «Шагай, не оглядывайся! — звонко командовал вожатый <...> Перескочит, останется на секунду и, осматриваясь, звонко кричит: / — Гляди, как надо, эй!» [7, с. 167–172]. Сила этого голоса является залогом жизни еще нескольких человек. Сходную функцию выполняет звонкий голос и в рассказе «В ущелье»: «Вокруг барака, чётко выделяясь на светлой его полосе, сутились, как на пожаре, тёмные фигуры, ломали что-то, трещало и шаркало по камню дерево, звонкий голос весело командовал: / — Тихо-о! Сейчас я всё налажу...» [7, с. 316].

Голоса, которые сближаются по характеристике со звучанием колокола, то есть звучат звонко или, напротив, густо и гулко, претендуют на то, чтобы донести какую-то важную мысль, претендующую на истинность: «Другой голос, бодрый и звонкий, восклицает: / — Не тянись к барам, не пройдет даром...» [7, с. 248], «Мужик в чапане сказал звон-

ко и торжествуя: / – Пусть господь судит, а люди – будет!» [7, с. 262]. В других ситуациях крик, резко прорывающий круг привычных шумов, может приоткрыть подлинное состояние персонажа: «Перс, стоя на коленях, весело кивал нам головой и вдруг звонко крикнул / – Прочай!» («Весельчак») [7, с. 558]. Такой крик функционально также сближается со звоном колокола, который отвлекает людей от дел мирских, призывая подумать о главном – о душе.

В рассматриваемом цикле упоминаются и звучащие подобия колокола – колокольчики, часы, столовые приборы. Однако звучание этих предметов воспринимается сниженно, оттеняя высокое или контрастируя с ним. В рассказе «На пароходе» колокольчик и колокол противопоставлены друг другу. В то время, как колокол «заманчиво звенит» из-за реки, пробуждая всё лучшее в человеческой душе, мелкий и суетный колокольчик вписывается в ряд прозаических обыденных звуков, в шумовой фон, поглощающий и усыпляющий человека: «Сонно чмокают шлепки плиц, под палубой тяжело возится машина, сипит-вздыхает пар, дребезжит какой-то колокольчик, глухо ерзает рулевая цепь, но все звуки – не нужны и как будто не слышны в дремотной тишине, застывшей над рекой» [7, с. 244].

Таким образом, колокольный звон в цикле Горького сохраняет традиционные функции предсказания, очищения, отрезвления сознания, ободрения, призыва, предостережения. Помимо сюжетного значения, актуальна и эмоционально-психологическая функция, так как при помощи той или иной разновидности звучания автор создаёт нужное настроение. Мотив колокольного звона является сквозным для цикла, имея сходные характеристики и атрибуты. Представая в повседневных ситуациях, звук колокола наполняет бытовые зарисовки символическим смыслом. Колокольное начало оказывается присуще и человеку, и природе, оно связано с жизнью и со смертью, что позволяет рассматривать его как важную составляющую горьковской антропологии и онтологии.

Список использованных источников

1. Агапкина Т.А. Вещь. Образ. Символ. Колокола и колокольный звон в традиционной культуре славян / Т.А. Агапкина // Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. – М.: Индрик, 1999. – С. 210–282.
2. Атаманова Н.В. Символическое восприятие колокольного звона в языке русской поэзии / Н.В. Атаманова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12 (48). – Ч. 3. – С. 19–22.
3. Лассан Э. Колокол сменяется набатом (дискурс колокола в русской культуре) / Э. Лассан // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2014. – № 3. – С. 28–42.
4. Лассан Э. Колокол как политический символ русской культуры (на материале русского поэтического дискурса) / Э. Лассан // Политическая лингвистика. – 2014. – № 2 (48). – С. 62–71.
5. Виды звона и названия их [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://galinka.su/publ/kolokol/vidy_zvona_i_nazvaniya_ikh/36-1-0-306
6. Значение, история православных колоколов. Разновидности колокольных звонов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.golddomes.ru/kolokola/kolokola1.shtml>.
7. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. – Т. 14 / Максим Горький; Акад. наук СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1970.
8. Энциклопедия культурологии. Акафист [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1199/Акафист

References

1. Agapkina, T.A. *Vesch. Obraz. Simvol. Kolokola i kolokolniy zvon v traditsionnoy kulture slavyan*. [Thing, Image, Symbol, the Church Bells and Bell-Ringing in the Traditional Culture of the Slavs]. *Mir zvuchaschiy i molchaschiy. Semiotika zvuka i rechi v traditsionnoy kulture slavyan*. [World of Sounds and Silence. Semiotics of Sound and Speech in the Traditional Culture of the Slavs]. Moscow, Indrik Publ., 1999, pp. 210-282.
2. Atamanova, N.V. *Simvolicheskoe vospriyatie kolokolnogo zvona v yazyike russoy poezii* [Symbolic perception of the bell ringing image in the language of the Russian poetry]. *Filo-*

logicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2014, no. 12(48), issue 3, pp. 19-22.

3. Lissan, E. *Kolokol smenyaetsya nabatom (diskurs kolokola v russkoy kulture)* [Bell changes with alarm (bell discourse in the Russian culture)]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov* [RUDN University Journal. Series Linguistics], 2014, no. 3, pp. 28-42.

4. Lissan, E. *Kolokol kak politicheskij simvol russkoy kulture (na materiale rysskogo poeticheskogo diskursa)* [Bell discourse in Russian culture]. *Policheskaya lingvistika* [Political Linguistics Journal], 2014, no. 2(48), pp. 62-71.

5. *Vidy zvona i nazvaniya ih* [Types of the bell ringing and their nomination]. Available at: http://galinka.su/publ/kolokol/vidy_zvona_i_nazvaniya_ikh/36-1-0-306 (Accessed 7 November 2016).

6. *Znachenie, istoriya pravoslavnykh kolokolov. Raznovidnosti kolokolnykh zvonov* [Meaning, history of the orthodox bells. Different types of the bell ringing]. Available at: <http://www.gold-domes.ru/kolokola/kolokola1.shtml> (Accessed 11 November 2016).

7. Gor'kij, M. *Polnoe sobranie sochinenii: in 25 t. Hudozhestvennye proizvedeniya* [Full collection of works: in 25 vol. Artworks]. Moscow, Akademia nauk SSSR, Institut mirovoj literatury imeni A. M. Gor'kogo, Nauka Publ., 1968-1976.

8. *Entsiclopediya kulturologii. Akathist* [Encyclopedia of the cultural studies. The akathist]. Available at: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1199/Акафист (Accessed 12 November 2016).

У статті розглядаються особливості функціонування мотиву дзвону на матеріалі циклу оповідання М. Горького «По Русі». Дзвіноподібний елемент притаманний як людині, так і навколишньому середовищу. Він пов'язаний із життям та смертю, що дозволяє розглядати його як важливу складову горьківських антропології та онтології. Аналіз функцій дзвону дуже важливий для розуміння символічного змісту творів та особливостей звукового пейзажу, для трактування образів персонажів. Емоційно-психологічна функція теж актуальна, тому що різні типи дзвону використовуються автором задля відтворення необхідної атмосфери.

Ключові слова: мотив, дзвін, колокол, аудіальність, звуковий пейзаж.

The article is dedicated to a bell motif functioning on the material of the «Through Russia» cycle, written by M. Gorky. Bell origin is inherent to both people and nature. It is matched with Life and Death, what makes possible to consider it as a part of Gorky's ontology and anthropology. Bell sound function's analysis is important to understand symbolic meaning of the stories, realizing features of the soundscape and heroes' images. Emotional and psychological function is also important, because different types of bell sounds are used with the author to make special atmosphere.

Key words: motif, ring, bell, audialism, soundscape.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-128-134

УДК 82-344

Д.Д. ДЕНІСОВА,
*викладач кафедри германської філології
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка,
аспірант Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (м. Київ)*

СУЧАСНА ФАНТАСТИКА В ПРОЕКЦІЇ ЧАЙНИ ТОМА М'ЄВІЛЯ

У статті наведено погляди Чайни Тома М'євіля щодо завдання фантастичної літератури з огляду на аналіз письменником різновекторних розгалужень фантастики: «високого» фентезі зразка Дж.Р.Р. Толкіна та «бульварної» фантастики (pulp fiction) зразка Г.Ф. Лавкрафта. Зроблено висновок про творче кредо письменника, відповідно до якого фантастична література покликана представляти реалістичну проблематику, виражену в химерних формах.

Ключові слова: Чайна М'євіль, Дж.Р.Р. Толкін, Г.Ф. Лавкрафт, химерна фантастика, New Weird, фентезі, сучасна англомовна фантастика.

Аналізуючи стан сучасних досліджень, присвячених фантастичній літературі, слід відзначити особливу увагу науковців до проблеми таксономії фантастики. Зокрема, предметом дослідження є принципи диференціації фантастичних жанрів (Д. Сувін, Р. Лакхерст, Дж. Клют, Г.К. Вулф, С.Т. Джоші), їх структурування (Дж. Клют, Ф. Мендельсон) та еволюціонування (В.Дж. Берлінг).

Застосовуючи різні підходи, дослідники доходять спільного висновку про наявні трансформаційні процеси фантастичної літератури. Простежуючи розвиток жанру від моменту виокремлення фантастичних творів в окремий літературний різновид в перші десятиліття ХХ ст., В.Дж. Берлінг моделює фази пошуку канону (1900–1930), його утвердження (1930–1970), зокрема у творчості Дж.Р.Р. Толкіна, критики (1970–1990), яка полягала в пастишизації та пародіюванні класичної фантастичної моделі, наприклад, у творчості Т. Пратчетта, а також урбанізації фантастичних топосів, і модифікації канону (1990–2000) в працях сучасних авторів [1, с. 328–330].

Поява модифікацій зумовлюється двома головними причинами: 1) проліферацією творів жанру [2, с. 210–211], що неминуче веде до відтворення готових жанрових зразків і їх дискредитації [3, с. 51]; 2) динамічною зміною візій, жахів і поривань сучасності, які наукова фантастика, література жахів та фентезі покликані відображати [4, с. 65–66; 3, с. 51, 53] та реалізується в гібридизації жанрових моделей [4, с. 77; 3, с. 51] і структур [5, с. 63]. На думку Г.К. Вулфа, у такий спосіб відбувається оновлення жанру й запобігається його руйнація [3, с. 52–53].

У світлі трансформаційних процесів сучасної фантастики, актуальності набуває критичний огляд завдань, які ставлять перед собою її митці, щодо попередніх фантастичних канонів, оскільки такий огляд дозволяє означити внутрішні механізми наведених трансформацій.

Серед успішних зразків сучасної жанрової модифікації фантастичної літератури можна назвати напрям New Weird (нова химерна фантастика¹), який сформувався на початку ХХІ ст. у працях Дж. Томаса, Т. Ліготті, М. Циско, К. Коджі, К.Дж. Бішоп, Дж. Вандермеєра, Ч. М'євіля та ін. Твори письменників нової химерної фантастики (НХФ) вирізняє жанровий поліморфізм та особлива естетична й емоційна модальність, яка викликає у читачів

¹Аргументи на користь цього перекладу викладені у статті «Химерна фантастика: до проблеми перекладу терміна Weird fiction» [6].

відчуття когнітивного дисонансу – психічного дискомфорту від зіставлення контрастуючих ідей, використання прийомів «очуднення», відкритого фіналу, зміни хронотопу, способів нарації тощо [7; 8].

Успіх НХФ справедливо пов'язують з іменем британського письменника Чайни Тома М'євіля. Позитивна рецепція його дебютного роману з трилогії про світ Бас-Лаг «Вокзал загублених снів» (2000) привернула увагу читачів і критиків до корпусу інших творів, подібних до роману М'євіля, які почали з'являтися ще на початку 90-х років, проте не отримували належного визнання. Активна позиція М'євіля з теоретичного обґрунтування на пряму в критичних статтях письменника, інтернет-обговореннях та інтерв'ю також сприяла популяризації НХФ.

Зважаючи на актуальні потреби розгляду рушійних сил сучасної фантастики та ролі Чайни М'євіля в утвердженні одного з її різновидів – нової химерної фантастики, ця розвідка буде присвячена аналізу поглядів Чайни М'євіля на завдання сучасної фантастичної літератури, зокрема з позицій антитолкінізму та зв'язків НХФ з творчими принципами химерної фантастики (Weird Fiction) 1920–30-х рр.²

Численні наукові розвідки та практичний досвід читачів фентезі залишають поза сумнівами значущість літературної моделі високого фентезі, яку створив Дж. Р.Р. Толкін. Беззаперечним є також той факт, що епігонство серед письменників фентезі почало призводити до появи низькоякісної фентезійної літератури, що змушує митців виступати проти толкінівського канону, подекуди у радикальний спосіб. Чайна М'євіль, зокрема, скандально відомий як найзапекліший критик Дж.Р.Р. Толкіна. Слід, однак, відзначити, що радикальні висловлювання на адресу «батька фентезі» письменник згодом переглянув і виступив з низкою виправдувальних статей («*In grudging defense of Tolkien*» (2005), «*There and Back Again: Five Reasons Tolkien Rocks*» (2010), у яких пояснив причини попередніх нападок та висловив урівноважену оцінку творчості Дж.Р.Р. Толкіна. Оскільки погляди М'євіля на сильні й слабкі сторони фентезійної літератури важливі для розуміння творчості письменника та його колег, зупинимось на аргументах однобічної полеміки докладніше.

Перекоаний лефтист, Чайна М'євіль розглядає фантастику як спосіб взаємодії і впливу на дійсність. На відміну від міметичної літератури, яка обмежена рамками реалістичної парадигми, фантастика має унікальний набір прийомів для відображення і моделювання дійсності. Наприклад, нереалістичний фантастичний модус письма Ф. Кафки дозволив виразити абсурдний дух його сучасності краще, ніж реалістичні твори ХХ ст. [10]. А оскільки створення і прочитання фентезі неминуче проходить через фільтри соціальної реальності, відомої авторові й читачам [11], справжня фантастична література повинна торкатися реалістичної проблематики, осмисленої через призму іншої, вторинної (перевернутої) реальності, яка контрастує з тією, що відома читачеві.

Зважаючи на таке бачення фантастичної літератури, головними аспектами творчості Толкіна, що піддаються критиці, є консервативний ідеалізований світогляд, який виражають його твори, а також установка на ескейпізм й заспокоючу (*consolatory*) функцію фентезі.

Критикуючи консервативні («дрібнобуржуазні, антимодерністські, мізантропно-християнські й антиінтелектуальні» [11]) світоглядні орієнтири, наявні у творах Толкіна, М'євіль відзначає:

- тяжіння до поляризованого погляду на мораль, що виражається в чіткому поділі світу на Добро і Зло, утіленням яких є окремі групи або цілі народи;
- передвизначеність долі, за якої соціальна активність героїв не має значення, а хід подій визначає фатум;
- ностальгія за старим порядком (ідеалізована форма якого, зображена у творах, ніколи не існувала в дійсності) і страх перед змінами без критичного осмислення неолітнього минулого й переваг майбутнього;
- настанова на утримання ієрархічного статусу кво [11; 12].

² Детальний огляд історії химерної фантастики від витоків до сучасності викладений у статті «Літературна традиція Weird Fiction в англійській літературі ХХ–ХХІ століття» [9].

Головними ж вадами ескейпізму, на думку письменника, є укорінення переконань про те, що будь-які проблеми є явищем протиприродним, занесеним ззовні, які «пристойні люди», що дотримуються старих порядків, зможуть побороти. Така література, вважає Чайна, розпещує, а не загартує читача («*mollycoddles the reader rather than challenge them*») [11]. Замість того, щоб заспокоювати читача, фантастична література повинна його пробуджувати, бентежити, змушувати дивитися на світ іншими очима. У цьому сенсі героями автора є сюрреалісти, представники жанрової літератури (**the pulps**), **Мервін Пік**, **Михайл Булгаков**, **Стефан Грабінський**, **Бруно Шульц**, **М.Дж. Гаррісон** та ін., в чиїх творах фантастична естетика використовується для того, щоб поставити під сумнів, очуднити, викривити й зруйнувати традиційні уявлення про дійсність [12].

Виправдовуючи Толкіна, М'євіль зазначає, що консерватизм і ескейпізм творця *Середзем'я* можна пояснити посттравматичним синдромом Першої світової війни і спробою відродити на сторінках книжок благородство, втрачене його сучасниками. Ескейпізм Толкіна, як спробу забуття або ігнорування несправності світу, М'євіль контрастує з реакцією його сучасника й представника напряму химерної фантастики (ХФ) Г.Ф. Лавкрафта. Зауважуючи різний досвід війни обох письменників, М'євіль відзначає: «[Перша світова війна] зруйнувала уявлення про сучасність як раціональну, гуманістичну систему; парадокс полягає в тому, що Толкін, який на власні очі бачив криваву розправу війни, спробував відвернутися від правди пост-травматичного Модерну, у той час як Лавкрафт, знаходячись за тисячі миль від осердя жаху, виступив як невротично точний барометр психічних розладів суспільства. [...] Спрощуючи до надмірної бруталності, фентезі Толкіна нагадує заспокійливі самоумовляння про те, що світ у порядку, хоча він сам у це не вірить, тоді як фантастика Лавкрафта нагадує розпачливий крик: "Світ не в порядку і ніколи не буде". І непереконаливе забуття, і психотична фіксація – результат травми» [13].

Збалансовуючи попередню пекучу критику, М'євіль відзначає здобутки Толкіна, які він вбачає у такому:

- новаторському введенні в фентезійний дискурс елементів германської міфології;
- трагізмі фіналу, який зазвичай не помічають його послідовники: незважаючи на перемогу Добра над Злом, час чудесного світу магії та ельфів добігає кінця, що означає збіднілий світ майбутнього;
- збагаченні фентезійного bestiary монстрами, які носять незвичайні імена (Шелоб, Балрог) та наділені незрозумілою для нас «неодомашненою злобою» («*undomesticated malevolence*»);
- запереченні алегоризму в мистецтві, що дозволяє створити світ очищений від схематичного моралізаторства, яке ховається за фантастичними образами;
- використанні принципу «вторинної творчості» (*sub-creation*), за яким творення фантастичного світу (вторинної реальності) передує створенню героїв та їх сюжетних ліній [14; 10].

Зазначені пункти відіграють важливу роль у творчості письменника.

Фантастичні світи М'євіля відзначаються високим ступенем розробленості, зокрема світ *Бас-Лаг* має чітку географію, століття історії, його населяють екзотичні етноси, різноманітна культура яких детально відображена в романах. Така увага й пошана до вторинної дійсності великою мірою нагадує підхід професора Толкіна до створення *Середземномор'я*. Відчувається, однак, різний освітній фон письменників: антропологічний М'євіля, який деталізовано показує, як функціонує і чим живе суспільство його світів, і філологічний Толкіна, який розкриває свій світ через окремо розроблені мови, пісні, вірші та легенди.

Так само, як і Толкін, М'євіль категорично висловлюється проти алегоризму в мистецтві, який, на його думку, обмежує і збіднює твір лише одним заздалегідь означеним варіантом його прочитання, на відміну від метафори, яка, розщеплюючись як атом, створює безмежну кількість варіацій, не підконтрольних ні тексту, ні письменнику [15].

Своєрідними метафорами (в першу чергу, метафорами відчуження) в романах М'євіля є монстри. В одному з інтерв'ю Чайна зазначив, що спроби фантастів створювати нелюдські істоти – заздалегідь приречені на поразку, оскільки являють собою спробу людської свідомості, яка обмежена притаманною їй єдиною відомою їй формою когніції, створити іншу [16]. Тому відомі нам монстри, за винятком фізіологічних відмінностей і

гіперболізованих морально-психологічних чи інтелектуальних рис, в основному схожі на нас (наприклад, вервутьфи, вампіри, прибульці тощо). Нам зрозумілі їхні мотиви й спосіб мислення. З іншого боку, образ монстра, принципово несхожого на людину, відкриває можливості для встановлення альтернативного погляду на відомі речі й руйнування (ненависного письменнику) статусу кво. Дж.Р.Р. Толкін звичайно ставив перед собою інші завдання, але «неодомашнена злоба» прадавніх монстрів Середзем'я наближається до тератологічного ідеалу М'євіля.

Насамкінець, емоційна неоднозначність фіналу «Володаря перснів», відзначена М'євілем, характерна для більшості творів Чайни. Проте на відміну від майже катартичного змішання радості й світлого смутку чарівної казки Толкіна, фінали М'євіля залишають по собі гіркий присмак дійсності.

Отже, попри суттєві ідеологічні розбіжності світоглядного й творчого порядку, між працями Толкіна й М'євіля абсолютно закономірно існують точки стику. У цьому зв'язку справедливо буде додати, що критика М'євіля, спрямована на Дж.Р.Р. Толкіна, більшою мірою стосується незліченної кількості епігонів, які бездумним повтором навіть найбільш новаторських тропів Толкіна перетворили фантастичну літературу на кліше, зловживаючи моралізаторством, передбачуваністю сюжету, відсутністю життєподібної проблематики, використанням типової вторинної реальності тощо.

У своїй творчості Чайна М'євіль намагається відійти від стереотипів, асоційованих з утвердженими фантастичними жанрами й жанром фентезі зокрема, й створити оновлену форму, спираючись на досвід письменників химерної фантастики 20–30-х рр.

На думку М'євіля, ХФ 20–30 рр. XX ст. втілює той мистецький пошук, до якого більшість сучасної фантастичної літератури не ризикує вдаватися [17]. Ідеться, в першу чергу, про руйнування жанрових очікувань читачів: відходячи від ретроспективних установок готичного й фентезійного роману та проспективних спрямувань наукової фантастики, але залучаючи прийоми творення атмосфери жаху, міфологізації та «унаучення» тексту, химерна фантастика вдається до моделювання максимально наближеного до реальності текстового світу, який доповнюється чужорідним ворожим елементом, що не належить реальному світу і не співвідноситься з жодною літературною або міфологічною традицією [9].

Еклектичний підхід письменників химерної фантастики до творення текстів через залучення тих жанрових, сюжетних, наративних і образних елементів, яких вимагала оповідь, а не окремий канон, дозволив авторам експериментувати з емотивним та експресивним потенціалом фантастики, хоча й призвів до маргіналізації жанру.

Письменники НХФ вдаються до подібних експериментів, вільно об'єднуючи й викривляючи протоколи різних жанрів у межах одного твору. Так, романи Чайни М'євіля мають складену жанрову композицію, інтегруючи елементи наукової фантастики, фентезі, горуру, детективу, вестерну тощо. Серед численних нагород письменника, показовими у сенсі жанрової еклектичності є різні нагороди, присуджені за один і той самий роман: нагорода А. Кларка за кращий науково-фантастичний роман року та Британська премія фентезі за роман «Вокзал загублених снів» у 2001 та роман «Залізна рада» у 2005 р. Коментуючи жанрову природу «Залізної ради», М'євіль зазначає: «Ця книга замислювалась як своєрідна химера, яка складається з різних жанрів, і намагається достовірно відтворити кожен з них. Я хотів, щоб в ній був і любовний роман, і роман про революцію, і фентезі, і політичний трилер, і вестерн» [18]. На відміну від ХФ письменників 20–30-х рр., жанрові експерименти сучасних авторів здобувають значного визнання. У цьому зв'язку актуальним видається спостереження Віктора Шкловського про появу нових форм у мистецтві шляхом канонізації форм низького мистецтва [19], до яких у даному випадку можна зарахувати ХФ 20–30-х рр.

Таким чином, сучасна фантастична література характеризується виразними трансформаційними тенденціями, які виражаються тяжінням до заперечення утверджених канонів, зокрема в царині фентезі, та еклектичному поєднанні різних жанрових моделей у межах одного твору. Окреслені тенденції диктуються об'єктивними потребами оновлення фантастичного жанру у зв'язку з вимогами доби та підсилюються особистими творчими установками сучасних авторів-фантастів. Зокрема Чайна М'євіль вважає, що фантастична література має потужний потенціал до пробудження читача, якщо вона радикальна за тематикою та провокаційна за змістом і формою. Ідилічній і романтизованій художній картині світу Дж.Р.Р. Толкіна М'євіль протиставляє фантастику, яка, на думку письменни-

ка, стимулює читача до критичного осмислення дійсності й спонукає до дії шляхом звернення до нагальних соціополітичних питань, амбівалентності зображуваної дійсності, деміфологізації героїзму, розгортання подій за логікою їх власної динаміки (а не волі фатуму) тощо. Найбільш придатною формою для реалізації творчих завдань письменник вважає жанрову еkleктику химерної фантастики 20–30-х рр. ХХ ст., яка дозволяє заперечити мистецькі конвенції та досягти ефекту очуднення. Таким чином, своєрідну творчу формулу письменника можна сформулювати таким чином: «реалістичність проблематики, виражена в химерних формах». Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в експлікації означеної формули на матеріалі романів письменника.

Список використаних джерел

1. Burling W. Periodizing the Postmodern: China Miéville's *Perdido Street Station* and the Dynamics of Radical Fantasy / W.J. Burling // *Extrapolation*. – 2009. – № 50 (2). – P. 326–344.
2. Suvin D. Considering the Sense of «Fantasy» or «Fantastic Fiction»: An Effusion / D. Suvin // *Extrapolation*. – 2000. – № 41 (3). – P. 209–247.
3. Wolfe G.K. *Evaporating Genre: Essays on Fantastic Literature* / G.K. Wolfe. – Middletown, CN: Wesleyan University Press, 2011. – 263 p.
4. Clute J. *Science fiction from 1980 to the present* / John Clute // *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. by E. James and F. Mendelsohn. – New York: Cambridge University Press, 2003. – P. 64–79.
5. Mendelsohn F. *Rhetorics of Fantasy* / F. Mendelsohn. – Middletown, CN: Wesleyan University Press, 2008. – 307 p.
6. Денісова Д.Д. Химерна фантастика: до проблеми перекладу терміну *Weird Fiction* / Д.Д. Денісова // *Філологічні трактати*. – 2017. – Т. 9. – № 3. – С. 116–123.
7. Wolfe G. K. *21st Century Stories* / G.K. Wolfe, A. Beamer [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.ameliabeamer.com/short-fiction-poems-nonfiction/21st-centurystories/> (last access 06.11.2017).
8. VanderMeer J. *The New Weird Anthology – Notes and Introduction* / J. VanderMeer, A. VanderMeer [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.jeffvandermeer.com/2009/06/28/the-new-weird-anthology-notes-and-introduction/> (last access 06.11.2017).
9. Денісова Д. Літературна традиція *Weird Fiction* в англomовній літературі ХХ–ХХІ століття [Електронний ресурс] / Д. Денісова // *Синопис: текст, контекст, медіа*. – 2016. – № 4. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_4_2 (last access 06.11.2017).
10. McDonald J. *Fantasy, science fiction, and politics* [Electronic resource] / J. McDonald // *International Socialist Review*. – 2011. – № 75. – Access mode: <https://isreview.org/issue/75/fantasy-science-fiction-and-politics> (last access 06.11.2017).
11. Newsinger J. *Fantasy and revolution: An interview with China Miéville* [Electronic resource] / J. Newsinger // *International Socialism Journal*. – 2000. – № 88. – Access mode: <http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj88/newsinger.htm> (last access 06.11.2017).
12. Miéville C. *Tolkien Criticism* [Electronic resource] / C. Miéville. – Access mode: <https://www.goodreads.com/quotes/279616-when-people-dis-fantasy-mainstream-readers-and-sf-readers-alike-they-are> (last access 06.11.2017).
13. Miéville C. *With One Bound We are Free: Pulp, Fantasy and Revolution* [Electronic resource] / C. Miéville. – Access mode: <http://crookedtimber.org/2005/01/11/with-one-bound-we-are-free-pulp-fantasy-and-revolution/> (last access 06.11.2017).
14. Miéville C. *There and Back Again: Five Reasons Tolkien Rocks* [Electronic resource] / C. Miéville // *Omnivoracious*. – 2009. – Access mode: <http://www.omnivoracious.com/2009/06/there-and-back-again-five-reasons-tolkien-rocks-guest-blogger-china-mieville.html> (last access 06.11.2017).
15. Manaugh G. *Unsolving the City: An Interview with China Miéville* [Electronic resource] / G. Manaugh. – Access mode: <http://www.bldgblog.com/2011/03/unsolving-the-city-an-interview-with-china-mieville/> (last access 06.11.2017).
16. Helen Zell Writers' Program / *ZVWS FICTION: China Miéville*. – [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.youtube.com/watch?v=HBf28LBGss0> (last access 06.11.2017).

17. Venezia T. Weird Fiction: Dandelion Meets China Miéville [Electronic resource] / T. Venezia // Dandelion: Postgraduate Arts Journal and Research Network. – 2005. – Access mode: www.dandelionjournal.org/index.php/dandelion/article/view/10/5 (last access 06.11.2017).

18. Anders L. China Miéville interviewed by Lou Andres [Electronic resource] / L. Andres // Believer. – 2005. – Вип. 3. – № 3. – Access mode: https://www.believermag.com/issues/200504/?read=interview_mieville (last access 06.11.2017).

19. Шкловский В. Сентиментальное путешествие [Электронный ресурс] / В. Шкловский. – Спб.: Азбука-Классика. – 2008. – Режим доступа: http://librebook.me/sentimentalnoe_puteshestvie_1 (last access 06.11.2017).

References

1. Burling, J. Periodizing the Postmodern: China Miéville's *Perdido Street Station* and the Dynamics of Radical Fantasy. In: *Extrapolation*, 2009, vol. 50, no. 2, pp. 326-344.

2. Suvin, D. Considering the Sense of "Fantasy" or "Fantastic Fiction": An Effusion. In: *Extrapolation*, 2000, vol. 41, no. 3, pp. 209-247.

3. Wolfe, G.K. *Evaporating Genre: Essays on Fantastic Literature*. Middletown, CN, Wesleyan University Press, 2011, 263 p.

4. Clute, J. Science fiction from 1980 to the present. In E. James and F. Mendelsohn (Eds.) In: *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York, Cambridge University Press, 2003, pp. 64-79.

5. Mendelsohn, F. *Rhetorics of Fantasy*. CN: Wesleyan University Press, 2008, 307 p.

6. Denisova, D.D. *Khymerna fantastyka: do problemy perekladu terminu Weird Fiction* [Weird Fiction: Translating the Term to Ukrainian]. *Filologični traktati* [Philological Treaties], 2017, vol. 9, no. 3, pp. 116-123.

7. Wolfe, G.K., Beamer, A. 21st Century Stories. Available at: <http://www.ameliabeamer.com/short-fiction-poems-nonfiction/21st-centurystories/> (Accessed 6 November 2017).

8. VanderMeer, J. The New Weird Anthology – Notes and Introduction. Available at: <http://www.jeffvandermeer.com/2009/06/28/the-new-weird-anthology-notes-and-introduction/> (Accessed 6 November 2017).

9. Denisova, D.D. *Literaturna tradytsiia Weird Fiction v anhlomovnij literaturi XX–XXI stolittia* [The tradition of Weird Fiction in Anglophone 20th and 21st century literature]. *Synopsis: text, context, media* [Synopsis: text, context, media], 2016, vol. 4. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_4_2 (Accessed 6 November 2017).

10. McDonald, J. Fantasy, science fiction, and politics. In: *International Socialist Review*, 2011, vol. 75. Available at: <https://isreview.org/issue/75/fantasy-science-fiction-and-politics> (Accessed 6 November 2017).

11. Newsinger, J. Fantasy and revolution: An interview with China Miéville. In: *International Socialism Journal*, 2000, vol. 88. – Available at: <http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj88/newsinger.htm> (Accessed 6 November 2017).

12. Mieville, C. Tolkien Criticism. Available at: <https://www.goodreads.com/quotes/279616-when-people-dis-fantasy-mainstream-readers-and-sf-readers-alike-they-are> (Accessed 6 November 2017).

13. Mieville, C. With One Bound We are Free: Pulp, Fantasy and Revolution. Available at: <http://crookedtimber.org/2005/01/11/with-one-bound-we-are-free-pulp-fantasy-and-revolution/> (Accessed 6 November 2017).

14. Miéville, C. There and Back Again: Five Reasons Tolkien Rocks. In: *Omnivoracious*, 2009. Available at: <http://www.omnivoracious.com/2009/06/there-and-back-again-five-reasons-tolkien-rocks-guest-blogger-china-mieville.html> (Accessed 6 November 2017)

15. Manaugh, G. Unsolving the City: An Interview with China Miéville. Available at: <http://www.bldgblog.com/2011/03/unsolving-the-city-an-interview-with-china-mieville/> (Accessed 6 November 2017).

16. Helen Zell Writers' Program. ZVWS FICTION: China Miéville. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=HBf28LBGss0> (Accessed 6 November 2017).

17. Venezia, T. Weird Fiction: Dandelion Meets China Miéville. In: *Dandelion: Postgraduate Arts Journal and Research Network*, 2005. Available at: www.dandelionjournal.org/index.php/dandelion/article/view/10/5 (Accessed 15 December 2016).

18. Anders, L. China Miéville interviewed by Lou Andres. In: *Believer*, 2005, vol. 3, no. 3. Available at: https://www.believermag.com/issues/200504/?read=interview_mieville (Accessed 6 November 2017).

19. Shklovsky, V. *Sentimentalnoe puteshestvie* [A Sentimental Journey]. Saint Petersburg, Azbuka-Kuassika Publ., 2008. Available at: http://librebook.me/sentimentalnoe_puteshestvie_1 (Accessed 6 November 2017).

В статье представлены взгляды Чайны Тома Мьевеля на задачи современной фантастической литературы, следуя критическому осмыслению писателем разновекторных направлений фантастики: «высокого» фэнтези образца Дж.Р.Р. Толкина и «бульварной» фантастики (pulp fiction) образца Г.Ф. Лавкрафта. В заключение представлен вывод о творческом кредо писателя, в соответствии с которым фантастическая литература призвана представлять реалистическую проблематику в химерических формах.

Ключевые слова: Чайна Мьевиль, Дж.Р.Р. Толкин, Г.Ф. Лавкрафт, химерическая фантастика, *New Weird*, фэнтези, современная англоязычная фантастика.

The article presents an overview of contemporary trends in Anglophone fantastic literature explored through China Miéville's ideas on fantasy and weird fiction. It aims to show the driving force behind the generic transformations of the fantastic which are rooted in the objective need for the genre to evolve and individual creative needs of the writers who practice it. The objective reason is identified to be the repetitiveness of the fantastic canon which renders it ill-suited for accommodating visions, anxieties, and desires of the modern world. The individual reasons lie in the inability of the classical fantastic canon to express the author's intentions for their writing. Maintaining dialogue between the fantasy and weird fiction tradition, China Miéville's writing attempts to marry the realism of concern with the weird of expression in the secondary-world setting. The major points of fantasy criticism are overcome in the writer's texts by abstaining from moralization, demythologizing heroism and allowing the plot to follow its own dynamics instead of the prescribed set of genre protocols which allows for a more realistic narrative. The deployment of weird fiction strategies for genre blending frees from the genre constraints and adds to the atmosphere of estrangement essential to rethinking social and aesthetic conventions. Thus, China Miéville's writing reflects the revitalization of the literature of the fantastic and facilitates in its making.

Key words: China Miéville, J.R.R. Tolkien, H.P. Lovecraft, *New Weird*, fantasy, contemporary Anglophone literature of the fantastic.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-135-138

УДК 821.161.2

Т.В. НИКОЛЮК,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та іноземної лінгвістики
Луцького національного технічного університету*

Н.В. ШКЛЯЄВА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та іноземної лінгвістики
Луцького національного технічного університету*

ПСИХОТИП ТРУДОВОГО ЕМІГРАНТА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

У статті проаналізовано романи Олеси Олендій «Гніздо горлиці», Наталки Доляк «Гастарбайтерки», Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше». Визначено основні психотипи головних героїв, особливості їх поведінки за межами країни та мотивації переїзду. З'ясовано причини особистісної трансформації та емоційних станів героїнь. Виявлено специфічні риси характерів Галини, Наталки, Дарини та їх зміни в психологічно напружених кризових ситуаціях.

Ключові слова: особистість, сензитивність, конформність, психологія, страх.

Проблема сучасної трудової міграції зараз дуже актуальна. Цією темою зацікавилися вчені сектора етносоціальних досліджень Інституту народознавства та Міжнародний благодійний фонд «Карітас України» в Інституті НАН України. Результатом роботи науковців стала праця «Новітня українська діаспора: трудові мігранти в Італії, Іспанії та Португалії» Оксани Годованської, у якій акцентовано на особистісних проблемах мігранта.

Художнім осмисленням еміграції в літературі займалась Скуртул Ганна. Дослідниця проаналізувала проблеми, принципи класифікації та особливості розвитку еміграційної рефлексії в українській прозі останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст., виявила жанрові особливості сучасного українського еміграційного дискурсу. Автор зауважила, що «...з 80-90-ми роками минулого століття, коли, наприклад, уявлення про Батьківщину містили винятково позитивний, дещо сакральний смисл, уже в ХХІ ст. усвідомлення Батьківщини багато в чому амбівалентне, часто нетривіальне (наприклад, у В. Єшкілева в романі «Пафос» Україна – Батьківщина, яка співвідноситься з поняттями всезагальної бідності, тотальної корупції, «всеваддя ментів» і занедбаності духовності)» [4]. Ганна Скуртул проаналізувала й «тілесний» простір еміграційного дискурсу.

Олександр Вешелені досліджував романи й повісті українського письменника Зосима Дончука на тему життя української еміграції у Північній Америці. Учений розкрив образ українського емігранта у «пошуках щастя» за межами України [1].

Усі дослідники акцентували увагу на мотивах, цілях переселення героїв-мігрантів у художній прозі, але не зважали на їх глибинно-особистісні проблеми, тому мета статті – проаналізувати психологічні особливості героїв найвідоміших сучасних творів про еміграцію. Завдання – визначити основні психотипи-образи романів.

Сучасна українська проза про трудову міграцію розкриває внутрішню драму українця-інтелігента, що опиняється часто в середовищі бездарних, малоосвічених, а то й психічно-хворих господарів за кордоном і втрачає свою особистісну цілісність. Так, у романі Олеси

Олендїй «Гніздо горлиці» Дарина зазнає постійних моральних, а іноді й фізичних тортур від господині. Жінка часто боїться за своє психічне здоров'я, адже життя в безперервній емоційній напрузі не дає їй морально розслабитися. Невпевненість та закомплексованість, відчуття неповноцінності та меншовартості стають іманентними характерологічними рисами Дарини. В Україні вона поводить як гіпертимний тип особистості: активна, вміє вирішувати складні завдання, підтримує чоловіка та доньку. У Генуї, на заробітках, втрачає віру в себе, намагається догодити вередливій господині, пристосовується до чужих бажань та поводить як конформний психотип.

Крім того, вона наживає безліч страхів: «Несвідомо в Дарині зародився й поселився постійний страх зробити щось не так і наразитися на несправедний гнів господині. Той різновид страху у ній то вилазив на поверхню, вишкіривши зуби, як голодний вовк, то тихо собі сидів у нірці, як щаслива мишка, що зуміла відхопити шматок сиру, не потрапивши в мишоловку» [3, с. 56].

Психологічне напруження посилюється після здійсненого над нею фізичного насильства. Головна героїня переживає складні відчуття: вона любить свого чоловіка, але фізично прив'язується до господаря. Психоемоційний стан Дарини дуже складний, адже вона тепер живе не лише в чужому їй просторі, а й фізично належить іншій людині.

Роздвоєння відбувається не лише на рівні емоційного стану жінки, він поширюється на сприйняття світу загалом: у Дарини виникає відчуття амбівалентності – поділ на українське і чуже, де вона по-різному себе почуває: «Щойно за Дариною зачиняються автоматичні двері, як разом із міською метушнею Чернівців за ними залишається весь її український світ. У ньому немає фінансової стабільності, але він такий рідний і зрозумілий. Взаємно люблений» [3, с. 156].

У романі можна простежити складну особистісну трансформацію інших героїв, що змушені пристосовуватися до зовнішніх обставин, забуваючи про будь-які моральні принципи. Так, Галина, давня подруга Дарини, уже багато років поспіль відсилає гроші своїй родині, але не приїжджає до неї. Вона за межами України знаходить коханця і змінює поведінку та стиль життя: жінка вчиться у всьому знаходити вигоду і вправно рахувати гроші. «В чужій країні Галинина дружня привітність пережила трансформацію» [3, с. 75].

Галина змінюється не лише внутрішньо й зовнішньо, а й втрачає право на власне ім'я, адже «Галина» італійською означає «курка», тому жінка змушена його змінити на простіше, примітивне – Ліна. Примітивізація імен відбувається і в романі Наталки Доляк «Гастарбайтерки» – Галина Сергіївна стає Халлою, Наталка – Ташею, Лариса – Лаурою.

Колись Галина Сергіївна Манькович, шанований учитель в Україні, в Німеччині – Халла, має вдовольняти примхи старої психічно неврівноваженої Ельзи Краге. Українка не лише адаптується в новому середовищі, а й, будучи духовно сильною особистістю, мимовільно ставить у психологічну залежність стару німкеню.

Галина Сергіївна некомфортно себе почуває на Батьківщині, бо ж колись не змогла належно виховати сина, а відтак не має з його боку підтримки. Щоб зберегти душевну рівновагу, вона послуговується механізмом психологічного захисту – запереченням: не визнає синового егоїзму та цинізму невістки. Героїня належить до сензитивного психологічного типу, адже внутрішньо важко переживає конфлікти з близькими та власну самотність. Не може знайти душевного спокою й на чужині біля старої вибагливої пані, але знаходить у середовищі заробітчанонок споріднених духом людей. Інтелігентна, освічена, у вільний від роботи час вона відвідує музеї та виставки, компенсуючи потребу в духовному розвитку, якого позбавлена через складні життєві обставини.

Пані Манькович, на відміну від більшості заробітчанонок, їде за кордон для того, аби забезпечити житлом себе, а не родину, бо на старості залишається без прихистку. Самотня, позбавлена житла та любові з боку рідних, Галина Сергіївна важко працює на чужині, мотивуючи себе лише майбутньою матеріальною незалежністю від дітей.

Мотив – це те, що об'єднує всіх героїв у їхньому стоїцизмі. Галина Манькович наприкінці втрачає і його, коли намагається дотелефонуватись до рідних: «Ну поїду я в Україну, ну куплю собі ту чортову квартиру. А далі? Сидітиму, як сич, сама-самісінька. Максима не втримала. Віктора втратила. Тут хоч Ельза є.» [3, с. 68]. Після втрати мотивації героїня недовго витримує психологічну напругу і переживає інфаркт.

У романі Наталки Доляк роботодавці часто видаються глибоко примітивними та неосвіченими порівняно з найманими емігрантами. Іноді вони визнають свою недолугість: «Я не можу собі дозволити експлуатувати людину, яка розумніша за мене, – говорила наступного дня по телефону Габрієла. – Вибач, Ташо, але я не потребую більше помічниць. – Вона поклала слухавку» [2, с. 170].

Наталка, Таша, дівчина гіпертимного психотипу, з мотивацією не лише заробити гроші, а й пізнати світ, усі події в житті сприймає легко й оптимістично. Вона швидко адаптується у незвичному середовищі, знайомиться з новими людьми та проявляє креативність. Жінка не хоче повертатися до чоловіка-меланхоліка, що не підходить їй за темпераментом, а гроші пізніше уже не є основною причиною, яка стримує її до повернення. Свій переїзд за межі України вона називає втечею, героїня чи не єдина з роману за кордоном відчуває себе комфортніше, ніж удома. Символічно, що головним Наталчиним хобі є джайв – такий же динамічний танець, як і сама Таша. Навколо себе Наталка гуртує заробітчанин, її дім стає середовищем для комунікації, можливість релаксації.

Ще один сензитивний психотип у «Гастарбайтерках» – Лариси, Лаури, психологічно наближений до образу Галини Сергіївни. Лариса приїжджає в Італію заради сина, але почувається дуже некомфортно в новому середовищі. Жінка намагається опанувати себе, коли доводиться переживати труднощі і рахує кожен день до зустрічі з родиною. Вона несмілива, стримана, терпляча, чесна і щира. Лариса важко і трагічно переживає залицяння господаря, а потім і господині: «Лаура стояла перед ними, досі тримаючись за дзвінок, вигляд у неї був відчужений настільки, що Таші здалося, ніби перед нею мрець» [2, с. 239].

У романі описано різні психотипи заробітчанин, проте у кожного з них складна доля. На ринку чорної праці вони – товар: «Німкеня була в захваті й геть нічого не питала в українки ні про візу, ні про інші документи. Коли почула, що та вільно говорить німецькою, випалила лише «Беру!», як у бутику, й тицьнула вказівним пальцем на колишню вчительку» [2, с. 57].

Усі ці люди змушені змінювати роботу, спосіб мислення, стиль поведінки. Вони часто вміють застосувати свій інтелект, уміння та навички, виконуючи рутинну працю.

У романі іншої сучасної письменниці Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» головна героїня Христина вміє абстрагуватися від нецікавої побутової роботи: підспіває, слухає аудіокниги та займається самовдосконаленням. Щоб зберегти внутрішню рівновагу, дівчина вчиться концентруватися лише на теперішньому.

Героїні Наталки Сняданко більше зосереджені на власній чуттєвості, а життя за межами країни дає їм остаточне розуміння «інакшості» та визначення сексуальної орієнтації. Мотивація переїзду з України в Соломію та Христину така ж, як і в інших емігрантів – потреба у грошах, проте життя за кордоном відкрило в них можливості для самопізнання. Жінки швидко адаптуються в новому середовищі, знаходять друзів і займаються самоаналізом. Христина любить аналізувати, осмислювати, спостерігати: «Витираючи пилюку, вона все частіше поринала у вивчення назв, за якими стояли події життя господарів, і намагалася відчитати, що відбувалося в цій сім'ї, коли вони купили ось таке видання «Чарівної гори» Томаса Манна – народження першої дитини? Другої? А що спонукало придбати повне зібрання книг Достоєвського? Сварка? Зрада? Нудьга? Надто холодна зима? Поволі це навіть дозволило їй примиритися з процедурою витирання пилу з книг і сприймати її не так негативно, як раніше» [6, с. 252].

Якщо героїні романів Олесі Олендї та Наталки Доляк переважно сприймають життя за кордоном як тимчасовий заробіток, а чуже оточення їм видається складним для сприйняття, то Христина і Соломія розпочинають чи не нове життя за межами країни. Воно їм дає більше свободи, можливості відсторонитися від певних нав'язаних в Україні стереотипів.

Отже, проаналізувавши романи Олесі Олендї «Гніздо горлиці», Наталки Доляк «Гастарбайтерки», Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше», можна зробити висновки про їх психологізм. У творах виявляються складні особистісні трансформації головних героїв, їх відчуття, емоційні стани. Автори сучасної прози про заробітчанин роблять акцент на внутрішніх переживаннях останніх, їх глибокій особистій трагедії та спробі адаптуватися у нових складних умовах.

Список використаних джерел

1. Вешелені О. Український емігрант «У пошуках щастя» крізь призму художньої прози Зосима Дончука [Електронний ресурс] / О. Вешелені. – Режим доступу: <http://histj.oa.edu.ua/articles/2013/...> (останнє звернення 14 вересня 2017).
2. Доляк Н. Гастарбайтерки / Н. Доляк. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2012. – 255 с.
3. Олендій О. Гніздо горлиці: роман / О. Олендій. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. – 239 с.
4. Скуртул Г. Художнє осмислення еміграції в українській прозі останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г. Скуртул. – К., 2015. – 18 с.
5. Славінська І. Наталка Сняданко: щоб бути на маргінесі, достатньо бути жінкою в Україні [Електронний ресурс] / І. Славінська. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/society/2013/09/11/138679/> (останнє звернення 14 вересня 2017).
6. Сняданко Н. Фрау Мюллер не налаштована платити більше / Н. Сняданко. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2013. – 303 с.

References

1. Vesheleni, O. *Ukrains'kyj emigrant «U poshukakh schastia» kriz' pryzmu khudozhn'oi prozy Zosyma Donchuka* [Ukrainian emigrant “In Search of Happiness” through the prism of artistic prose by Zosym Donchuk]. Available at: <http://histj.oa.edu.ua/articles/2013/> (Accessed 14 September 2017).
2. Doliak, N. *Hastarbajterky* [Migrant workers]. Kharkiv, Klub simejnoho dozvillia Publ., 2012, 255 p.
3. Olendij, O. *Hnizdo horlytsi* [Turtledove's Nest]. Kharkiv, Klub simejnoho dozvillia Publ., 2017, 239 p.
4. Skurtul, H. *Khudozhnie osmyslennia emihratsii v ukrains'kij prozi ostann'oi tretyny XX – pochatku XXI stolittia*. Diss. dokt. filol. nauk [Artistic comprehension of emigration in the Ukrainian prose of the last third of the 20th – the beginning of the 21st centuries. Dr. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2015, 18 p.
5. Slavins'ka, I. *Natalka Sniadanko: schob buty na marhinesi, dostatn'o buty zhinkoiu v Ukraini* [Natalka Sniadanko: to be on the margin is enough to be a woman in Ukraine]. Available at: <http://life.pravda.com.ua/society/2013/09/11/138679/> (Accessed 14 September 2017).
6. Sniadanko, N. *Frau Miuller ne nalashtovana platyty bil'she* [Frau Muller is not eager to pay more]. Kharkiv, Klub simejnoho dozvillia Publ., 2013, 303 p.

В статье проанализированы романы Олеси Олендий «Гнездо горлицы», Натальи Доляк «Гастарбайтерки», Натальи Сняданко «Фрау Мюллер не настроена платить больше». Определены основные психотипы главных героев, особенности их поведения за пределами страны и мотивации переезда. Выявлены причины личностной трансформации и эмоциональных состояний героинь. Выявлены специфические черты характеров Галины, Натальи, Дарьи и их изменения в психологически напряженных кризисных ситуациях.

Ключевые слова: личность, сензитивность, конформность, психология, страх.

The article analyzes the novels of Oles Olendey “Turtledove’s Nest”, Natalka Dolak “Migrant workers”, Natalka Snyadanko “«Frau Muller is not eager to pay more”. There are determined the basic psychotypes of main heroes, peculiarities of their behavior outside the country and motivation for migration. The reasons of personality transformation and emotional states of heroines are found out. The specific character features of Halyna, Natalka, Darya and their changes in psychologically stressed crisis situations are revealed.

Key words: personality, sensitivity, conformality, psychology, fear.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-139-146

УДК 82.09

Л.К. ОЛЯНДЕР,
*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології
Східноєвропейського національного університету
імені Лесі Українки (м. Луцьк)*

ПРИРОДА В ДЗЕРКАЛІ ЛЮДИНИ: ДВА РАКУРСИ (за матеріалом діалогії Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу» і «Де свище Овлур»)

У статті через поетику, з опорою на методологію герменевтики Г.Г. Гадамера («Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik») – з врахуванням корективів, які вносить С. Бураго у монографії «Мелодія стиха», – проаналізовано художньо-філософську концепцію людини в її нерозривних взаємовідносинах зі світом природи, подану в поетичній діалогії видатного сучасного українського письменника Петра Сороки – «Симфонія Петриківського лісу» (2015) і «Де свище Овлур» (2017). При аналізі привернуто увагу до специфіки структури творів, у якій кожен фрагмент виконує формо- і смислотворчу роль. Доведено, що в обох творах кожен фрагмент (з особливою яскравістю це проявлено у книзі-пленері «Де свище Овлур») є віршем у прозі, іноді набуваючи ознак оновленого і розширеного за своїм значенням символу. Зокрема *весна* символізує не лише оновлення життя, а й прагнення людини до свободи і сам процес визволення. Розкрито смислове значення заголовків як претексту. Охарактеризовано віковий стан ліричного героя: юнак у книзі «Де свище Овлур» та чоловік, що набув уже життєвого досвіду, що забезпечує два ракурси погляду на світ. Підкреслено музичальність, що має великий вплив на підсвідомість реципієнта і впливає на відчуття найтонших відтінків почуттів. Акцентовано увагу на тому, що саме *Слово* в діалогії постає своєрідним героєм, що зі всією очевидністю простежується в другій частині діалогії.

Ключові слова: вірш у прозі, діалогія, герменевтика, жанр, ліричний герой, людина, мелодія, ракурс, світ, символ, Слово, структура.

Яке це щастя жити на землі!
Петро Сорока. Овлур

І шепче дуб мені, що тільки тут
Я напишу щось вічне і велике
Петро Сорока. Симфонія Петриківського лісу.

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.
Борис Пастернак. Здесь будет все: пережитое

Слова – з душею злита плоть,
Та далі в тайну не заходь.
Ми, брате, пишемо, а душу
Вдихає у слова Господь.
Петро Сорока. Духовний рубайят.

Епіграфи до статті «Природа в дзеркалі людині: два ракурси», присвяченої насамперед новій книзі Петра Сороки «Де свище Овлур» (2017), не тільки визначають ключові позиції письменника – проникливе розуміння *Краси*, тієї самої, що, за Ф. Достоєвським, здатна *врятувати світ*, нездоланну жагу творчості, прагнення дійти істини, досягнути глибину *Слова*, його виражальну силу і сакральну сутність, – а й вказують на актуальність порушеної тут проблеми, тому що письменник спрямовує сучасну людину на повернення почуття гармонії світу і величезної значущості тої *Любові* до людини і світу, про яку говорив Христос у своїх заповідях.

Новий твір П. Сороки – «Де свище Овлур» – свідчить про те, що письменник продовжує, як і раніше, не лише сам жадібно вдивлятися в таїни Всесвіту, намагаючись усвідомити місце людини в ньому, а й прилучає до цього свого адресата. Не вдаючись до дидактики, а лише поетичністю свого тексту П. Сорока сприяє формуванню гуманістичної й життєдіяльної позиції. Із появою книги «Де свище Овлур» він знову з яскравою виразністю, як і на сторінках «Петриківського лісу», правомірно і дискусійно входить у коло різних філософів (Р. Ингарден і М. Хайдеггер та ін.) і поетів – це, наприклад, В. Шимборська (вірш «*Sto po ciechu*»), З. Херберт (оповідання «*Barbarzyńca w ogrodzie*»), Ян Твардовський та Папа Іван Павел II («*Tępytyk rzymski*»), Р.М. Рільке [5]. Проте входить дискусійно, тому що сороківська художньо-філософська концепція Світу і збігається з концепціями зазначених авторів, і водночас розходиться з ними. Як Г. Сковорода, П. Сорока є вільним від детермінації Світу, він не дається йому, а, як М. Хайдеггер, думкою своєю прозирає в трансцендентний вимір. Проте П. Сорока не повторюється. Він не просто продовжує те, що є в «Петриківському лісі», а підходить до проблем Буття з нових висот пізнання, розширюючи горизонти огляду та поглиблюючи своє проникнення у його надра. І тут треба зауважити, що письменник у тексті книги-пленеру, з одного боку, безпосередньо уводить думку реципієнта в історичну давнину, кінець XII ст., до «Слова о полку Ігоревім, Ігоря, сина Святослава, внука Олега», а з іншого – опосередковано, оживляючи в тезаурусі інформованого читача величезний пласт української літератури, стимулює його пригадати численні переклади давньоруського твору не лише на сучасну українську мову¹, а й на інші мови світу, зокрема німецьку, і разом із тим згадати переклад Р.М. Рільке. У свою чергу, ланцюжок асоціацій, що викликає це славетне ім'я, приводить до тих рядків поета, які Ганс Георг Гадамер узяв епіграфом до своєї фундаментальної філософської праці «Істина і метод» («*Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*»:

«Допоки ловиш те, що сам же й кинув, / Усе – талан і сприт ловецький твій; / Коли ж пожбурить вічна та Гравчиня / М'яча у тебе, і лови як стій, / Націлилася в осередок самий / Твоєї суті (Бог так мостить міст / Такими точно дугами-кидає) – / Лише тоді ловиння буде хист – / Не твій, а світу [Цит.: 2, с. 6].

І ось, до цих рядків П. Сорока у своїх художньо-філософських концепціях теж входить у співзвучно-діалогічний стан: *співзвучний*, бо його думки споріднені з думками Р.М. Рільке, а *діалогічний*, тому що він висвітлює проблему в іншому ракурсі. Не лише в діалогії, а й у всіх своїх різножанрових творах, де П. Сорока *ловить м'яч вічної тої Гравчині*, намагаючись досягнути – за допомогою *всечулого серця лісу* – своїм серцем, а через нього і розумом, – глибинну сутність вперше явленого *Слова*... Але разом з тим письменник, вималюючи українською мовою, як пензлем, різноманітну у своїх виявленнях природу, розгортає в детальних картинах те, що криється за Біблійним *текстом*: «І назвав Бог суходіл "Земля", а місце зібрання води назвав: "Море". І Бог побачив, що добре воно» [1 М.; 1].

¹ Варто пригадати імена перекладачів Слова – великих українських письменників учених: С. Руданського (1860), І. Франка (1883), М. Рильського (1939), М. Грушевського (1923), І. Огієнка (1949) та ін. Такий інтерес викликається не лише поетичністю твору, а й потребою відчувати те, як те *Слово, що було вперше*, тепер відгукується в *Слові* українському. Того самого прагнули й поети, перекладаючи «Слово» російською, польською, білоруською та багатьма іншими мовами світу, в т. ч. і німецькою, зокрема Р.М. Рільке. І не випадково Золоте Слово Святослава, опинившись у центрі оповіді, набуває статусу героя. І тут П. Сорока оживляє і розвиває давню традицію [9].

Сказане обґрунтовує мету статті – охарактеризувати специфічні риси поезики твору, який розглядається як частина діалогії, повернувши при цьому увагу до структури як ліричної трилогії «Симфонія Петриківського лісу», так і книги-притчи «Де свище Овлур», на зв'язок усіх її елементів, розкриваючи їхню смислотворчу функцію. Проте спочатку варто придивитися до претексту – заголовків обох творів, згодом – до жанрових визначень, тому що вони є певними ключами до потаємних куточків їхнього змісту.

Як відомо, очікування і зацікавленість читача починають пробуджуватися, насамперед, із двох моментів: спочатку – із заголовка; потім – із жанру. І специфіка полягає в тому, що автор у заголовках закодував – але у різний спосіб – не тільки зміст кожного з творів, а й їхній жанровий різновид. Уже назва першої книги – «Симфонія Петриківського лісу» – викликає питання і зацікавленість – одну з важливіших ознак стилю (М. Храпченко): чому раптом симфонія? Щоб з'ясувати це, потрібно звернутися до тлумачних словників. Зокрема СРЯ дає таке визначення слова *симфонія*:

«Симфония, -и, ж 1. Большое музыкальное произведение для оркестра, состоящее обычно из 3-4 частей, отличающихся друг от друга характером музыки и темпом.<...>

2. перен.: чего или какая Гармоническое сочетание множества разнообразных звуков, красок, тонов и т. п.» [7, IV, с. 95].

І якщо уважно придивитися до структури Сорокиної книги через словникове визначення слова *симфонія*, то неважко помітити, що текст її дещо нагадує симфонізований твір: він складається з трьох частин (лірична трилогія), він гармонізований у звуках, фарбах, тонах, півтонах та в їхніх відтінках. Крім того, текст П. Сороки надзвичайно мелодійний. І ця мелодійність смислотворча, бо іноді саме її характер емоційно виражає дисгармонійність людського світу, котрий абсурдністю своєю контрастує з мудрістю природи, допомагає відчутти трагедійність *Життя* не тільки на рівні свідомості, а й підсвідомо. Із напористістю звучить протест ліричного героя, сила якої виявляється не лише у словах, а й у ритмічній та звуковій організації тексту, де все шипить і свистить: [ч, ж, ц, с, ж, з]: «Мені **чужий цей світ**, я не сприймаю світу / **З** навалою **журби**, **неправди**, **зла** і **гніту...**» [11, с. 220]. Але згодом, коли герой згадує *Життя* у всіх його проявах, гнівна мелодія поволі стихає, вона вже не «бурлить», а вільно тече, а іноді журчить, як спокійна річка, чому сприяє й алітерація: **ли-ра-лле-ро-ли-ле-р-ра-ри**: «Мені чужий цей світ, та це **лише** **півправди**, / Бо **пільма** не завжди і **ллеться кров** не завжди, / Бо **липа** шелестить і **зір** **вбирає** **Стрипа...**» [11, с. 220]. **З** великою майстерністю П. Сорока вводить через інтертекстуалізацію музикальність тичинівських «Сонячних кларнетів». І тут симфонізм виявляється з особливою виразністю, граючи своїм музичним ладом та світло-кольоровою гамою, що створюють чистий, радісний лик прекрасного *Життя*. І раптом вриваються грізні ноти, коли з нестерпним болем у серці звучить подвійне звернення героя до себе й до Бога: «Але чому, чому я Господа питаю / Нема добра без зла, нема без пекла раю?» [11, с. 220]. **Шукаючи відповідь на ці питання**, ліричний герой іде до мудрого лісу, який не обманув його очікувань:

«...І ліс мене сприймав в зелені сіті, / Коли відкрилась істина проста, / Що вищої краси нема на світі, / Як ця земля мінлива краса» [11, с. 239].

І вочевидь знов мелодія входить у свої береги.

У книзі «Де свище Овлур» музикальність тексту відіграє не меншу роль, і тут вона не втрачає ознак симфонізму, збагачуючи його новими смислами. Сорокинський текст є насиченим музикальною лексикою: «свисти синичок», «до пташиного хору додається ще один голос»; «великі співаки-гастролери»; «залунає лісовий хорал» [10, с. 10]; «**Ліс, вабить, манить, кличе**. <...> Кличе не тільки пташиним співом», «натхненно співають птахи. Черкес нагадує диригента» [10, с. 11]; «**розлеглим тоном співає сойка**»; «**Зазеленіє, задзвенить, заврунеться і заспіває**» [10, с. 14]; «баритональний тембр», «захоплюється музикою»; «Але є межа, за якою тиша починає дзвінити, а коли ще засяє сонце, то звучить хорал» [10, с. 14], [10, с. 159] тощо. А опис джмелиної мови, її звуковідтворення: «-Д-д-д-ж-ж-ж-ж-м-м-м-и-и-и-и» [10, с. 71] викликає в пам'яті «Політ джмеля» Н. Римського-Корсакова. У межах цієї

статті немає можливості детально розглянути складну музикальну організацію тексту, передати ті моменти, коли музика раптом обривається і наступає тиша – це тема окремого дослідження. Проте доцільно зауважити, що музикальний стрій тексту тимчасову красу Землі, передану у звуках, сполучених з багатою гамою кольорів і мовчанням тиші, пов'язує з вічністю:

«Іду в цьому розвирілому безгоминні, що перебарвлює будень на свято, ніби пливу між небом і землею й увесь розчинився в ньому.

І нема мені ані заходу, не сходу, ні півночі, ні півдня. І часу немає.

Середохрестя весесвіту і вічності» [10, с. 141].

«Де свище Овлур» починається віршем у прозі – вірші у прозі складають основу структури книги, – який характеризується своїм музикальним строем, що передає енергійний наступ весни, і ця енергія не поступається своїм напором енергії тютчевських «Весенних вод»:

«Еще в полях белеет снег, / А воды уж весной шумят – / Бегут и будят сонный брег, /

Бегут и блещут и гласят... / Они гласят во все концы: / «Весна идет, весна идет! / Мы молодой весны гонцы, / Она нас выслала вперед!» [12, с. 24].

У Ф. Тютчева весняні води – це не тільки оновлення *Життя*, а й своєрідне причастя, очищення його. І весь музикальний ряд вірша виражає радісну урочистість вічного життєвого поступу, що свідчить про перемогу над Смертю. Мелодія тютчевського вірша дзвінка, вільна, вона не зустрічає перепон. І ось раптом, не відмінюючи її, вступає зі своїм відтінком теми мелодія П. Сороки, в якій начебто теж саме: могутнє та непереможне, оновлююче дихання весни. Але насторожує із самого спочатку наявність чогось потаємного, що бринить навіть у самому гімні *Життю* – у музикальному строї вірша відчувається саме його енергія. І постає низка питань: чому така загадковість? Чому тут Овлур – другорядний герой «Слова» – стає ключовою постаттю? Чому у цьому контексті викликає в уяві реципієнта образ якогось міфічного великого птаха, який кудись кличе? Хіба випадково тричі рефреном звучить як заклик: «Свище Овлур»? І чому тут раптом виникає лісова сторожка, та сама і не та сама лісничівка – а це теж значущо, – що була в «Петриківському лісі»?

«Одзиміло.

Дихнуло весною.

Свище Овлур у темному лісі.

Кличе-визволяє з теплого полону, з нагрітого місця у манливі нетрі, у вихолону за зиму лісову сторожку, ближче до дерев, трав, птахів, зайців і білок, їжаків і лисиць.

Свище Овлур – і тілом моїм пробігає легенький дроз.

Той свист – як спів сирені, – протистояти годі.

І вже я не я, собі не належу, а цьому зеленому шумові, лісовим стежкам і непрохідним хащам, співучим і похмурим сичам..

Якась могутня невидима сила настроює тіло, зінакшує, піднімає на ноги і кидає назустріч озонним вітрам...

Свище Овлур» [10, с. 7].

Аналіз цього тричасного фрагмента доводить, що фраза: «...визволяє... у лісову сторожку, ближче до дерев, трав, птахів, зайців і білок, їжаків і лисиць» є навмисною ремінісценцією, самоцитатою із «Симфонії Петриківського лісу», кільцем, яке об'єднує книгу-притчу «Де свище Овлур» із ліричною трилогією, що починається словами: «Повечеріло, коли добрався до лісничівки, відтюгивши добрий десяток кілометрів» [11, с. 7].

Привертає до себе увагу у цьому вірші-прозі й рядок: «І вже я не я, собі не належу, а цьому зеленому шумові, лісовим стежкам і непрохідним хащам, співучим і похмурим сичам», який є інтертекстуальною парафразою із «Слова о полку Ігоревім»: «Погасла зоря вечорова, / Ігор спить, Ігор не спить, / Ігор мислю поле міряє / Од великого Дону / Та й до Дінця малого, / І нема вже князя Ігоря! / Овлур свиснув на коня за річкою / Подає вістку князеві [6]. Ця парафраза, відсилаючи до славетного пам'ятника, водночас спрямовує думки на

наше сьогодні і актуалізує «Золоте слово, зо слізьми змішане» князя Святослава, а також роздуми про метод цього твору, його поетику та про перехід від Світла до тіні, що, у свою чергу, поглиблює сприйняття й розуміння поетики сороківського твору: «Де свище Овлур», за жанром – книга-притча. СРЯ у статті «Книга» зазначає: <> ...Главная книга Библия <...> [Греч. βιβλία мн. от βιβλίον – книга] [8, т. I, с. 89]. **Вочевидь, письменник актуалізує у тезаурусі реципієнта Біблійні сказання.** У такому ж напрямі розгортаються й інтенції, викликані текстом П. Сороки. Крім того, *книга* в різних релігіях сприймається символом світу і життя, що і треба враховувати при рецепції діалогії. Не випадково у творі «Де свище Овлур» Бог постає художником, вимогливим до себе майстром, який переживає муки творчості, який незадоволений втіленням свого задуму і «заляпує чорним безжалісним квачем» [10, с. 133] уже готову картину, щоб уранці знову почати і намалювати цей божественної краси світ. А людина, його співтворець, так само «карається і мучиться», іноді відчуваючи своє безсилля [10, с. 16]. **Є в П. Сороки ще одна особливість: у нього Бог є адресатом, який хоче бути почутим адресантом.** Але Він перебуває у сумнівах, чи зрозуміє його людина? Він діє як Учитель. І ось тут П. Сорока вступає в діалог з Іваном Павлом II, котрий вважав людину *співтворцем* із Богом, а також із М. Бердяєвим, який писав у книзі «Самопознание»:

«Творчество есть ответ человека на призыв Бога. <...> Творчество есть продолжение миротворения. Продолжение и завершение миротворения есть богочеловеческое, Божье творчество с человеком, человеческое с Богом» [1, с. 214].

Завершаючи, потрібно знову підкреслити думку, що П. Сорока своєю діалогією *рішує* з власним голосом *входить до європейського контексту*. І насамперед, в перегуках відчуття вічності. На доказ варто – мовою оригіналу – навести думку Р. Якобсона про естетику Б. Пастернака:

«Иногда Пастернак прямо и непосредственно формулирует это свое ощущение первозданности бытия. Например: «Вся степь, как до грехопадения». И в этой первозданности для него заключена какая-то неприкосновенность: «И через дорогу за тын перейти нельзя, не топча мироздания». Но и без подобных «образных» формул (это не только формулы, но и очень емкие, могучие образы) любой пейзаж Пастернака проникнут именно таким ощущением природы. И выходит по Пастернаку, что поэзия растворена во всем, что она «валяется в траве под ногами». Роль поэта – не нарушить, не спугнуть, превратиться в уши, в ноздри, в глаза, и вбирать, впитывать в себя то, что источается, расточается природой. Поэт – всасывающая губка. Он лишь записывает то, что продиктовала жизнь. Такова эстетика Пастернака» [13, с. 4].

Аналіз діалогії П. Сороки переконує в близькості його естетики до пастернаківської, бо саме про це свідчить його вірш: «Я мову лісу вивчити хотів...» [11, с. 7].

Компаративістський вимір дозволяє по-новому висвітлити діалог творів П. Сороки з творами європейських письменників. Особливий інтерес викликає зіставлення книги-притчі «Де свище Овлур» – зокрема образ і функція Зеленого шуму – з віршем великого польського поета Б. Лесьмяна «*Zielona godzina*» і російського поета М. Некрасова «Зеленый шум».

Відомо, що все лісове, сам ліс для Б. Лесьмяна був безпосереднім образом самого багатоголосого *Життя*, це і зближає з ним Петра Сороку, в якого *зелений шум, зелений колір* стрижнем проходить через текст обох його творів, набуваючи своїх відтінків і значень. *Зелений шум* насамперед символізує або визволення душі, відчуття нею розкутої свободи у «Симфонії Петриківського лісу»: «Де так природно й лагідно ляга / *Зелений шум* на партитуру вірша. / Пощезло все мізерне і дволике» [11, с. 7], або – у книзі «Де свище Овлур» – свідчить про повну відданість героя себе лісу: «...належу... *зеленому шумові*, лісовим стежкам» [11, с. 7]. Пор.: у Б. Лесьмяна: Oddam lasom co leśne, choćbym zginął sam!.. [14, с. 23] (Віддам лісові – що лісове, хоч би і загинув сам!).

У Б. Лесьмяна *Zielona godzina* – частина світобудови та момент злиття людських душ з ним: «Czyjaż dusza w twe gąszcze znówu się zapadła?» [14, с. 23] (Чия ж душа у твої хащі знов провалюється?). Можна стверджувати, що і Зелений шум і П. Сороки набуває таких значень. Але спекотний *шум в'язів* Б. Лесьмяна (*Znojny szmer wężów*) – тільки одна з ознак *Zielonij*

Godziny й один з її образів, яким вона постає перед світом. А в П. Сороки *Зелений шум* у своєму художньо-філософському сенсі вбирає в себе майже все *Життя*.

Якщо звернутися до М. Некрасова, то його *Зелений Шум* – образ об'єктивний, який символізує оновлення життя весною: «Идет-гудет Зелений Шум, / Зелений Шум, весенний шум!» [4, с. 303]. У нього *Зелений Шум* як символ весни – образ інтертекстуальний; він широко поданий у російському та українському фольклорі й, очевидно, із самого початку віддзеркалюючи язичницькі уявлення цих народів про природу, має всі ознаки архетипу. У польській мові тлумачні словники такого словосполучення не фіксують, його функцію виконує фразеологізм *зелена година*. У художньо-філософській системі Б. Лесьмяна вона співвідноситься з християнською традицією. Проте її гуманістичний зміст, як і все у Б. Лесьмяна, повністю розкривається тільки в горизонтальному та вертикальному прочитанні тексту. У П. Сороки *Зелений Шум* – як і зелений колір, що переважає у палітрі письменника, на відміну від М. Некрасова, набуває загадковості, він є тим, що треба збагнути, осмислити, це не метафора, це – об'єктивна сутність, досягнувши яку дійдеш до істини. Іншими словами, це вже філософська категорія, що знайшла себе в образі.

Потребує і детального дослідження у зіставному вимірі діалогія П. Сороки – передусім, книга «Де свище Овлур» – з поетичним твором Папи Івана Павела II «Трутык rzymski».

Це тільки два приклади, тоді як таких моментів дуже багато. Тому вивчення діалогії, яка може стати і трилогією, про що свідчать самі підходи до дійсності П. Сороки, ще попереду.

Список використаних джерел

1. Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Н. Бердяев. – М.: Книга, 1991. – 446 с.
2. Гадамер Г.Г. Истина і метод / Ганс Георг Гадамер. – К.: Юніверс, 2000. – 464 с.
3. Іоанн Павло II. Римський триптих: медитації / Іоанн Павло II. – К.: Пульсари, 2011. – 112 с.
4. Некрасов Н. Сочинения: в 3 т. / Н. Некрасов. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 1. – 359 с.
5. Оляндер Л. Онтологічний вимір ліричної трилогії Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу» / Л. Оляндер // Науковий вісник Одеського національного університету. Філологія. – 2015. – Т. 20, вип. 1 (11). – С. 45–56.
6. Рильський М. Слово про Ігорів похід / М. Рильський // «Слово о плъку Игоревѣ». – К.: Держлітвидав, 1967. – С. 213–230.
7. Словарь русского языка (СРЯ): в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981–1984. – Т. 1. – 1981. – 698 с.; Т. 4. – 1984. – 794 с.
8. «Слово о плъку Игоревѣ» та його поетичні переклади і переспіви / ред. Л. Махновець. – К.: Наукова думка, 1967. – 523 с.
9. «Слово о плъку Игоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі / ред. О. Мишанич. – К.: Акта, 2003. – 668 с.
10. Сорока П.І. Де свище Овлур / П.І. Сорока. – К.: Український пріоритет, 2017. – 208 с.
11. Сорока П.І. Симфонія Петриківського лісу. Лірична трилогія / П.І. Сорока. – Львів: Апіорі, 2015. – 312 с.
12. Тютчев Ф.И. Весенние воды. Лирика / Ф.И. Тютчев. – М.: Детская литература, 1972. – 174 с.
13. Якобсон А.А. Лекции о Пастернаке [Электронный ресурс] / А.А. Якобсон. – Режим доступа: www.antho.net/library/yacobson/pdf/pasternak.pdf (последнее обращение 10.11.2017).
14. Leśmian Bolesław. Poezje / Bolesław Leśmian. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. – 418 s.

References

1. Berdjaev, N. *Samopoznanie (Opyt filosofskoj avtobiografii)* [Self-knowledge (Experience of the philosophical autobiography)]. Moscow, Kniga Publ., 1991, 446 p.
2. Gadamaer, H.G. *Istyna i metod* [Truth and method]. Kyiv, Yunivers Publ., 2000, 464 p.

3. Ioann Pavlo II. *Ryms'kyj tryptykh: medytatsii* [The Roman triptych. Meditations]. Kyiv, Pul'sary Publ., 2011, 112 p.
4. Nekrasov, N. *Sochinenija: v 3 t.* [Compositions: in 3 vol.]. Moscow, GIHL Publ., 1959, vol. 1, 359 p.
5. Oliander, L. *Ontolohichnyj vymir lirychnoi trylohii Petra Soroky «Symfoniia Petrykivs'koho lisu»* [The ontological dimension of Peter Soroka's lyrical trilogy "Petrikiv Forest Symphony"]. *Naukovyj visnyk Odes'koho natsional'noho universytetu. Filolohiia* [Scientific Bulletin of the Odessa National University. Philology], 2015, vol. 20, issue 1 (11), pp. 45-56.
6. Rył's'kyj, M. *Slovo pro Ihoriv pokhid* [The Tale of Igor's Campaign]. «*Slovo o pl'ku Yhorev'j*» ["The Tale of Igor's Campaign"]. Kyiv, Derzhlitvydav Publ., 1967, pp. 213-230.
7. Evgen'eva, A.P. (ed.) *Slovar' russkogo jazyka: v 4-h t.* [The dictionary of Russian: In 4 vol.]. Moscow, Russkij jazyk Publ., 1981-1984, vol. I, 1981, 698 p.; vol. IV, 1984, 794 p.
8. Makhnovets' L. (ed.) «*Slovo o pl'ku Yhorevi*» *ta joho poetychni pereklady i perespivy* ["The Tale of Igor's Campaign" and its poetic translations and outsings]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1967, 523 p.
9. Myshanych O. (ed.) «*Slovo o polku Ihorevim*» *ta joho poetychni pereklady j perespivy v ukrains'kij literaturi* ["The Tale of Igor's Campaign" and its poetic translations and outsings in Ukrainian Literature]. Kyiv, Akta Publ., 2003, 668 p.
10. Soroka, P.I. *De svysche Ovlur* [Where was Ovrul whistling]. Kyiv, Ukrains'kyj priorityet Publ., 2017, 208 p.
11. Soroka, P.I. *Symfoniia Petrykivs'koho lisu. Lirychna trylohiia* [Petrikiv Forest Symphony. Lyrical trilogy]. L'viv, Apriori Publ., 2015, 312 p.
12. Tjutchev, F.I. *Vesennie vody. Lirika* [Spring waters. Lyrics]. Moscow, Detskaja literature Publ., 1972, 174 p.
13. Jakobson, A.A. *Lekcii o Pasternake* [Lectures about Pasternak]. Available at: www.antho.net/library/yacobson/pdf/pasternak.pdf (Accessed 10 November 2017).
14. Leśmian, B. *Poezje* [Poetry]. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy Publ., 1975, 418 p.

In the article through poetics, based on the methodology of G.G. Gadamer hermeneutics ("Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneuti"), taking into account the adjustments made by S. Burago in the monograph "Melody of the verse", the literary and philosophical concept of man in its relationship with the world of nature, presented in the poetic dilogy of the prominent contemporary Ukrainian writer, Petro Soroka, "Petrikiv Forest Symphony" (2015) and "Where was Ovrul whistling" (2017), is analysed. In the analysis attention is drawn to the specifics of the works structure, in which each fragment has a form-making and a semantic-making role. It is proved that in both works each fragment – it is vividly shown in the book-plein "Where was Ovrul whistling", is a poem in prose, sometimes acquiring signs of renewed and expanded in its meaning symbol. In particular, *spring* symbolizes not only the renewal of life, but also the desire of a man to freedom and the process of liberation itself. The semantic value of titles as pretext is revealed. The age-old status of the lyrical character is described: a young man in the book "Where was Ovrul whistling" and a man in "Petrikiv Forest Symphony" who has already acquired a life experience and it provides two angles of the world view. It is emphasized that musicality has a great influence on the subconscious of the recipient and affects the sensation of the most subtle tints of feelings. It is accented that the *Word* in the dilogy is a character, which is clearly shown in the second part of dilogy.

Key words: verse of prose, dillogy, hermeneutics, genre, lyrical character, person, melody, perspective, world, symbol, Word, structure.

В статье через поэтику, с опорой на методологию герменевтики Г. Г. Гадамера («Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneuti») – с учетом коррективов, которые вносит С. Бурого в монографии «Мелодия стиха», – проанализирована художественно-философская концепция человека в его неразрывных взаимоотношениях с миром природы, представленную в поэтической диалогии выдающегося современного украинского писателя Петра Сороки – «Симфония Петриковського леса» (2015) и «Где свистит Овлур» (2017). При анализе обращено внимание на специфику структуры произведений, в которых каждый фрагмент исполняет формо- и смыслообразующую роль. Доказано, что в обоих произведениях каждый фрагмент – с особенной убедительностью

это проявлено в книге-пленере «Где свистит Овлур», в которой каждый фрагмент является стихом в прозе, иногда приобретаая признаки обновленного и расширенного по своему значению символа. В частности *весна* символизирует не только обновление жизни, но и стремление человека к свободе и сам процесс освобождения. Раскрыто смысловое значение заголовков как претекста. Охарактеризовано возрастное состояние лирического героя: юноша в книге «Где свистит Овлур» и мужчина, приобретший уже жизненный опыт, который обеспечивает два ракурса взгляда на мир. Подчеркнута музыкальность, оказывающая большое влияние на подсознание реципиента и влияющая на восприятие самых тонких оттенков чувств. Акцентируется внимание на том, что само *Слово* в диалогии становится своеобразным героем, что со всей очевидностью прослеживается во второй части диалогии.

Ключевые слова: стихи в прозе, диалогия, герменевтика, жанр, лирический герой, человек, мелодия, ракурс, мир, символ, Слово, структура.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-147-151

УДК 82.09

Л.В. ПАСЬКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент Центра наукових досліджень і преподавання
иностраних мов Національної академії наук України (г. Київ)*

СПОСОБИ ОТОБРАЖЕННЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА В РОМАНЕ МАЙКЛА ШЕАРЫ «АНГЕЛЫ УБИЙЦЫ»

В статье идёт речь об одной из основных особенностей в развитии эпической структуры исторического романа 70–80-х гг. прошлого столетия, связанной с тенденцией к развитию так называемого «центростремительного» типа повествования, усилению в нём личностного начала, когда отдельная личность стаёт субъектом истории, её главным судьёй. Эта тенденция анализируется на примере романа американского писателя Майкла Шеары «Ангелы убийцы», который в 1975 г. был удостоен Пулитцеровской премии.

Ключевые слова: центростремительное повествование, историческая личность, эпическая структура, документ, жанровая модификация.

Нам всем хорошо известны ставшие крылатыми строки из стихотворения С.А. Есенина «Письмо к женщине»: «Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии». Их иносказательный смысл сводится к тому, что истинная значимость какого-либо события или явления осознаётся нами лишь по прошествии определённого времени [1]. Эти слова в полной мере характеризуют судьбу исторического романа Майкла Шеары «Ангелы убийцы» (1974), посвящённому крупнейшему сражению в истории Гражданской войны в США, битве при Геттисберге.

Автору отказали 15 издательств, а когда Дэвид МакКей всё-таки согласился опубликовать роман, его тираж составил всего 3 500 экземпляров [2], что исключало возможность выйти на большую читательскую аудиторию. И хотя Пулитцеровский комитет единогласным решением присудил М. Шеаре премию в области литературы за 1975 г., при его жизни М. Шеары роман не имел коммерческого успеха.

Некоторые исследователи пытались осмыслить этот феномен [2–5] и пришли к выводу о том, что роман «Ангелы убийцы» вышел в свет в неподходящее для его темы время. Битва при Геттисберге, которая была самой кровопролитной за всю историю Гражданской войны в США, унесла жизни около 50 000 человек, южан и северян. А в 1974 г. война во Вьетнаме вступила в свою завершающую, самую ожесточённую фазу, вызывая всё большее противодействие во всём мире. А это, согласитесь, не самое благоприятное обстоятельство для того, чтобы роман о войне нашёл отклик у читателей [2]. Подтверждением правильности этой версии служит и тот факт, что когда через пять лет после смерти автора американский режиссёр Тед Тёрнер, вдохновлённый произведением М. Шеары, снял на его основе фильм «Геттисберг» (1993), его посмотрели более 30 миллионов зрителей. Он получил восторженные отклики, а сам роман на долгое время возглавил списки бестселлеров и был переиздан 15-миллионным тиражом.

Обратившись в своём романе к одному из эпизодов Гражданской войны, предпривидя её исход, М. Шеара увидел в этой теме отзвуки проблем, потрясших нацию в предшествующее десятилетие. Проблема рабства и сегрегации, жесточайшие катаклизмы 60-х г. XX ст., война во Вьетнаме и кровавая битва при Геттисберге – всё это представлялось писателю конкретно-историческими явлениями одного порядка.

Одна из главных особенностей эпической структуры исторического романа М. Шеары связана с тенденцией к развитию в литературе «центростремительного» повествования, усилению в нём личностного начала, когда отдельная личность предстаёт субъектом истории, её главным судьёй. Интерес к исследованию реальной личности на фоне исторического потока – давняя традиция исторической прозы. Но особую остроту эта проблема приобрела в 70–80-х годах прошлого столетия, когда большое распространение получили представления об утрате общественной роли личности и ее обесценивании [6, с. 352].

Для художественной структуры таких произведений характерна локализация действия на судьбе одного или нескольких героев – реальных исторических личностей, почти обязательное включение их «духовных» биографий, особая конденсация и смысловая ёмкость сюжета. Таким образом, в фокусе внимание писателей оказывается не панорамный охват жизни, а процесс развития сильного характера – эпического центра повествования. Но его исследование является не самоцелью (как в биографическом романе), а некой точкой опоры, позволяющей через частное, исторически обусловленное осмыслить глубокие морально-психологические и социальные коллизии эпохи, поставить глобальные проблемы человеческого бытия. И здесь решающее значение приобретает масштабность мышления писателя, его способность видеть историческую перспективу, вписать личность в мировой контекст.

Интерес к духовной жизни отдельного человека, становлению его характера способствовал лиризации, психологизации романа, усилению его внутреннего драматизма. Повествование монологизируется, появляются такие жанровые модификации, как роман-исповедь, роман-размышление. И всё чаще художественный конфликт произведения переносится в сферу сознания, а герой, оказавшись в конфликтных ситуациях эпохи, проявляет склонность к самоанализу, рефлексии и «реализует себя как личность не столько в сфере действия, сколько в области мысли. Его основные жизненные цели... диктуются не давлением внешних обстоятельств и личными мотивами, а соображениями высшего интеллектуального порядка» [7, с. 518].

Появление типа «героя-мыслителя», «героя-преобразователя» связано с необходимостью осмысления сложных проблем современной автору действительности. С этим же процессом Д.В. Затонский связывал и другую тенденцию в романе тех лет, наглядно проявившуюся в анализируемом здесь произведении, – бурное развитие документализма, «литературы факта», в результате чего произошло переосмысление самого понятия «литературный тип». В характерах и сюжете современного романа, пишет Д.В. Затонский, возрастает «удельный вес материала, взятого из индивидуальной, невыдуманной человеческой жизни...». Но при этом документ, подвергаясь образной обработке, не мешает, а способствует утверждению типичности создаваемого образа или обстоятельств, поскольку их типичность – «в органичности, глубинности, диалектичности... связей с социальной действительностью, с историей» [8, с. 162].

Действительно, в историческом романе тех лет роль фактического материала неизмеримо возросла. Произошло столь органичное слияние документа и беллетристики, что определение границы между историческими реалиями и вымыслом требует подчас дополнительного исследования. Пути достижения такого синтеза и функции документа в каждом отдельном произведении различны и определяются идейно-эстетической установкой писателя, его концепцией истории. Но, сочетая художественную и документальную образность, автор выходит на новую форму обобщения – через частное и документально точное он выявляет общее, кардинальные проблемы бытия.

Результатом взаимодействия двух рассмотренных тенденций – субъективности и документальности повествования – является преломление в сознании современника исторически точно воссозданных моментов социально-политического и военного конфликта, когда писатель скрупулёзно восстанавливает ход событий, но их восприятие и осмысление происходит опосредованно – через индивидуальное сознание героя.

Существовавшие документы о битве не позволяли проникнуться мироощущением тех дней, поэтому М. Шеара решил обратиться к мемуарам и переписке участников тех событий. В обращении к читателям, предваряющим повествование, он пишет, что при создании романа руководствовался теми же мотивами, которые в своё время побудили Сти-

вена Крейна написать «Алый знак доблести» (1894–1895). Ему недостаточно было читать исторические хроники, *«он хотел знать, как это было, какая была погода, какими были лица людей. Но для того, чтобы прочувствовать всё это, он должен был об этом написать»* [9, р. iii].

Стремление сохранить ощущение личностного, глубоко индивидуализированного восприятия событий и, в то же время, добиться полной корреляции героев романа с исторически объективной хроникой тех лет, осмысленной с позиций современности, определило задачи, стоявшие перед писателем, и приёмы их художественного воплощения.

Для своего произведения М. Шеара избрал форму, имитированную под документальное повествование. Стилизация под размышления современников, участников событий – это форма фиктивной документальности, известная ещё с XVIII в. Используя заложенные в ней изначально возможности создания иллюзии достоверности изображаемого, писатель не только не нарушает её, но и стремится внести новые элементы. Ими являются вынесенные в предисловие развернутые портретные характеристики и биографические данные героев, экспозиция и эпилог. Формально уточняя или опровергая художественный образ, они фактически являются ещё одним пластом повествования, создающим прочную основу для психологического художественного исследования. Имея не поверхностное, а углублённое представление о действующих лицах романа, читатель может самостоятельно вывести внутреннюю мотивировку их поступков, закономерности поведения в экстремальных условиях войны.

В экспозиции автор уточняет социально-политическую ситуацию в стране, дислокацию армий к началу битвы. Характерной чертой поэтики романа является хроникальный принцип построения. Хотя действие романа охватывает всего четыре дня, с первой же главы оно строго хронометрируется и, таким образом, локализуется во времени и пространстве. Его развитие следует за ходом истории, то ускоряя, то приостанавливая своё движение. В ряде случаев темп значительно замедляется, что вызвано приёмом симультанного изображения событий, значительно расширяющим панорамность их видения.

Главы романа построены как размышления военачальников Севера и Юга (Ли, Лонгстрит, Мид, Чемберлен и др.) и раздумья автора о своих героях. Отдельные эпизоды каждого дня «проигрываются» неоднократно с разных точек зрения и представляют собой пласты индивидуально пережитого. Но все вместе они создают объективную картину изображаемой действительности и позволяют проникнуться нравственно-психологическим климатом эпохи. При этом М. Шеара пытается за конкретными фактами и историческими персонажами увидеть нечто большее – осмыслить сущность человека как субъекта истории, детерминированность его судьбы социально-политическими коллизиями. Размышляя о моральных основах современного общества, о будущем нации, писатель пытается охватить мысленным взором весь исторический путь американского государства, чтобы найти правдивые ответы на волнующие его вопросы. Подчеркивая, что история постоянно трансформируется, приобретает новые качества, автор высказывает мысль о том, что нравственная зрелость общества достигается лишь путём усвоения исторического опыта нации, завоеваний предшествующих поколений.

В этом отношении показателен один из монологов автора о Джошии Лоренсе Чемберлене, военачальнике северян: *«Он вырос с верой в Америку и человека, и эта вера была сильнее его веры в бога. Для него это была земля, на которой никому не нужно кланяться. Здесь человек мог чувствовать себя свободным от прошлого, традиций и кровных уз, свободным от того проклятия, олицетворением которого стала королевская власть, и где он мог стать тем, кем мечтал. Это была первая страна на земле, где человек значил больше, чем государство. Здесь зародилась подлинная свобода, которая, очевидно, станет достоянием всех. Но истоки её находятся здесь. Сам факт рабства, его распространения на этой необыкновенно прекрасной, новой, но родной земле был отталкивающим, но ещё отвратительнее был лик старой Европы, проклятие, заключённое в аристократизме, который Юг перенес на эту землю. Юг создал новую аристократию, новую породу блестящих щёголей, и Чемберлен пришел, чтобы сокрушить их. Но сражался он прежде всего за достоинство человека, а значит и за самого себя»* [9, р. 29–30].

В этом пространном монологе, навеянном определёнными сюжетными коллизиями, писатель выходит за рамки конкретной исторической ситуации и поднимается до глубоких нравственно-этических обобщений. Характеристика отдельной личности превращается в своеобразный гимн Новому свету, в котором выражено отношение автора к моральным основам американского общества, возможностям реализации «американской мечты». Но и это не всё – здесь чётко определены нравственные приоритеты, позволяющие за национальным увидеть общечеловеческое. М. Шеара обращается к тем категориям, которые не меняются на протяжении тысячелетий, остаются одинаковыми для человека любой эпохи. Он делает своего героя ближе читателю, поскольку приобщает его к размышлениям о проблемах бытия, актуальных для всех времен и народов.

Переломный характер битвы при Геттисберге обуславливает трагизм военного конфликта романа. Честолюбие главнокомандующего армией южан генерала Ли и молчаливое согласие Лонгстрита обрекли на полное уничтожение их армию. Но из диалектического единства обстоятельств и характеров автор выделяет второе, фокусируя внимание на индивидуальной психологии исторической личности. Этим объясняется наличие в романе не только событийной кульминации, но и психологической, сопряжённой с кризисным для героев разладом со своей совестью, потерей морального равновесия. Индивидуальное мировосприятие героев раскрывается в варьируемых писателем исторических ситуациях битвы, сохраняющих свою конкретную внутреннюю сущность и, в то же время, являющихся вариантом более общей категории явлений – война, насилие, нетерпимость. И расставленные автором акценты связывают развязку романа именно с психологической кульминацией.

М. Шеара достигает яркой образности, впечатляющей глубины исследования факта и многозначней его философской обобщенности. Этой цели подчинены и система образов, и сама художественная структура произведения. Личность романиста становится связующим звеном между событиями прошлого и современностью. Публицистически звучащие монологи несут в себе пафос авторского отрицания насилия и жестокости, его озабоченности социально-политическими проблемами нации.

Гражданская война и её последствия – в широком идеологическом и психологическом плане – становятся проблемной доминантой выбора героями социально-нравственной позиции и жизненного поведения. При этом важной чертой представляется то внимание, которое автор уделяет общественной обусловленности внутреннего мира героев, их социальной детерминированности.

Список использованных источников

1. Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / В.В. Серов. – М.: Локид-Пресс, 2005. – 880 с.
2. Leigh P. Making “Killer Angels” [Electronic resource] / Phil Leigh. – The New York Times. ‘Opinionator’ – June 28, 2013. – Access mode: <http://www.opinionator.blogs.nytimes.com/2013/06/28/making-killer-angels> (last access 29.10.2017).
3. Cullen J. “The Killer Angels” and the Vietnam War: A Reusable Past [Electronic resource] / Jim Cullen // The Civil War in Popular Culture. – The Amazon Book, 1995. – Access mode: <https://www.enotes.com/topics/killer-angels/critical-essays/essays> (last access 29.10.2017).
4. Nicholson A. A Critical Analysis of the “Killer Angels” [Electronic resource] / Andrea Nicholson, – Writing Paper 2. – October 7, 2015. – P. 1–8. – Access mode: http://commons.vccs.edu/student_writing/2 (last access 29.10.2017).
5. Smithpeters, J. To the Latest Generation: Cold War and Post Cold War U.S. Civil War Novels in their Social Contexts / Jeff Smithpeters // Doctoral dissertation. – Louisiana: Louisiana State University, 2005. – 268 p.
6. Уоррен Р.П. Как работает поэт. Статьи, интервью: сборник / Р.П. Уоррен; пер. с англ.; сост. и послесловие А.Н. Николюкина. – М.: Радуга, 1988. – 544 с.
7. Литература США XX века: Опыт типологического исследования. Авторская позиция, конфликт, герой / отв. ред. Я.Н. Засурский. – М.: Наука, 1978. – 565 с.
8. Затонский Д.В. Роман и документ / Д.В. Затонский // Вопросы литературы. – 1978. – № 12. – С. 136–162.

9. Shaara, M. *The Killer Angels (Civil War Trilogy)* / M. Shaara. – N.Y.: David McKay Co., Inc., 1974. – 374 p.

References

1. Serov, V.V. *Encyclopedicheskiy slovar' krylatykh slov i vyrazheniy* [Encyclopedic dictionary of winged words and expressions]. Moscow, Lokid-Press Publ., 2005, 880 p.
2. Leigh, P. Making "Killer Angels". In: *The New York Times*. 'Opinionator', June 28, 2013. Available at: <http://www.opinionator.blogs.nytimes.com/2013/06/28/making-killer-angels> (Accessed 29 October, 2017).
3. Cullen, J. "The Killer Angels" and the Vietnam War: A Reusable Past. In: *The Civil War in Popular Culture*. The Amazon Book, 1995. Available at: <https://www.enotes.com/topics/killer-angels/critical-essays/essays> (Accessed October 29, 2017).
4. Nicholson, A. A Critical Analysis of the "Killer Angels". Writing Paper 2. October 7, 2015, pp. 1–8. Available at: http://commons.vccs.edu/student_writing/2 (Accessed October 29, 2017).
5. Smithpeters, J. *To the Latest Generation: Cold War and Post Cold War U.S. Civil War Novels in their Social Contexts*. Dr. philol. sci. diss. Louisiana, Louisiana State University, 2005, 268 p.
6. Warren, R.P. *Kak rabotayet poet. Ctatji, intervyyu. Sbornik* [Understanding Poetry]. A.N. Nikolukin (ed.). Moscow, Raduga Publ., 1988, 544 p.
7. Zasursky, Y.N. (Ed.) *Literatura SSHA 20 veka: Opyt tipologicheskogo analiza / Avtorskaya pozitsiya, konflikt, geroy* [The Literature of the USA of the 20-th century: An Attempt of the Typological Analysis / The Author's Standing, the Conflict and Character]. Moscow, Nauka Publ., 1978, 565 p.
8. Zatonsky, D.V. *Roman i document* [The Novel and the Document]. *Voprosy literatury* [Questions of the Literature], 1978, no. 12, pp. 136-162.
9. Shaara, M. *The Killer Angels (Civil War Trilogy)*, N.Y., David McKay Co., Inc. Publ., 1974, 374 p.

У статті аналізується одна з особливостей розвитку епічної структури історичного роману 70–80-х років минулого століття, пов'язана з тенденцією до розвитку так званого «доцентрового» типу оповідання, посилення в ньому особистісного начала, коли окрема особистість стає суб'єктом історії, її головним суддею. Ця тенденція досліджується на прикладі роману американського письменника Майкла Шеари «Ангели вбивці», який у 1975 р. був відзначений Пулітцерівською премією.

Ключові слова: доцентрове оповідання, історична особистість, епічна структура, документ, жанрова модифікація.

The article analyses one of the peculiarities of the epic structure of the historical novel of the 70–80s of the previous century, connected with the tendency towards the development of the so-called 'centripetal' type of narration, the emphasis on individualistic nature, when an individual becomes the subject of history, its main judge. This tendency is analyzed by the example of the novel 'The Killer Angels' by the American writer Michael Shaara who was awarded the Pulitzer Prize in 1975.

Key words: centripetal narration, historical personality, epic structure, document, genre modification.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-152-161

УДК 82.09

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

AT THE ORIGIN OF US «NUCLEAR» LITERATURE: «ALEXANDER'S BRIDGE» BY W. CATHER

The premises of the US "nuclear" literature formation within the community's interest in the scientific achievements in the field of radioactive studies at the beginning of the XXth century are under study on the example of novel "Alexander's Bridge" by W. Cather. Two editorial versions of the novel (1912 and 1922) are under consideration, the analysis of which enables the process of studying the transformations of her "novel about a disaster" to "a scientific drama", including the elements of describing pastoral landscapes next to the images of urban areas in the novel.

The emphasis is made on the premises of how W. Cather's "nuclear" narrative, represented by her novel "Alexander's Bridge" not only laid the foundations of the US "nuclear" literature, which partially launched the initial stage of "nuclear" identity formation, defined as a set of statements and ideas about self-determination in the context of national and world nuclear politics – "identity's significance in terms of national nuclear ambitions", but also became the impulse for the subsequent interaction of fundamental disciplines and humanities.

Key words: "nuclear" literature, "nuclear" narrative, "nuclear" identity, literary response to nuclear research, postcolonialism, W. Cather.

The discovery of the phenomenon of radioactivity in the 1890-ies, according to Th. Khun, an American historian and philosopher, who was considered to be "the man who changed the world of science" by "The Observer" [21], defined the beginning of what is called as "a paradigm shift". In his work "The Structure of Scientific Revolutions" [15], he used the term "paradigm" to denote the set of beliefs of a particular scientific community, arguing that the changes in the scientific paradigm enable changes in the narrative which actually happened within the general interest of society in the scientific achievements in the field of radioactive studies [15].

Within such transitive conditions of science reception Willa Sibert Cather (1873–1947), an American writer, wrote the novel "Alexander's Bridge" (1912) [6], where she laid the background for the initial stage of "nuclear" identity formation that is defined as a set of institutions and ideas about self-determination in the context of national and world nuclear policies stressing the "identity's significance in terms of national nuclear ambitions" [13], or so-called "atomic" identity by R. Lang's definition [15].

In a broader sense, as it was noted in the resolution of Nuclear Identity Symposium (Edinburgh, April 2015), "nuclear identity" covers the issues of how much states, social groups and individuals are identified as nuclear or anti-nuclear, how different forms of identity can be imposed or withdrawn, or how nuclear issues themselves are identified, codified, and analyzed [23]

Radiativity as a scientific category continued its existence in both scientific and non-fiction literature, where this process was often correlated with the process of evolution where radium was named a powerful but terrible descendant of uranium [5, p. 22].

Due to its natural properties, radium was considered as an endless source of energy generation, which was the definite response to the attempt to solve the world problems. In addition, the enormous amount of energy emitted by radium was explained by its reaction to unknown

external stimuli, among which a significant role was given to the radiation of the space origin [7, p. 56].

When W. Cather created the first version of her novel (1911–1912), the radium for its properties was widely presented as the most amazing source of energy in the world. In 1903, British physicist Ch. V. Boys was quoted in the article published by New York Times, where he described the discovery of radium as an event which surpassed all other opportunities in its importance and promise [4].

In 1908 the emotional excitement about radioactivity reached its climax in the society – it was likely that no scientific discovery, since Darwin’s “The Origin of Species”, was so revolutionary in receiving a natural phenomena such as Baquerel’s radium and Curie’s radioactivity – they both shared the “indivisible” atom and provided an opportunity to review the common ideas about the nature of matter and electricity [9]. Those days radium became a symbol of popular culture as well as a symbol of “healthy life”, and although its deadly effects were established at the early stage, the public opinion remained unchangeable regarding the danger of this substance. In one of his plays (1913) B. Shaw noted that “*the world is getting crazy about radium*” [26].

When W. Cather was involved in writing her novel “Alexander’s Bridge”, the phenomenon of radioactivity was already considered as a revolutionary discovery, both in the scientific sphere and in the literary circles. W. Cather, along with other authors, was fascinated by the idea of creating “a scientific drama” based on this achievement. Among the fiction works stressing the idea of radioactivity, the science-fictional novel “The World Set Free” (1914) by G. Wells was one of the first literary texts focusing on at the threat of an atomic bomb [30]. G. Wells had received that idea from his friend F. Soddy, one of the first researchers in radioactivity studies [2].

Under such circumstances W. Cather got acquainted with the fact that in 1909 F. Soddy had already had his works on the use of radium and the phenomenon of radiation published. He assured the public audience that radioactivity was an absolutely “natural” form of energy while neglecting the evidence of the danger of radiation accumulation [27]. At that time F. Soddy’s “The Interpretation of Radium” was already of great popularity while being published in its third edition (1911).

For those readers who remain skeptical about the fact that the first edition of W. Cather’s novel had any concern with atomic studies, K. Moffett noted that W. Cather was interested in scientific papers in the field of radioactivity studies, because in 1903, when she was an editor of McClure’s magazine, it published a large, thematic publication about the phenomenon of radioactivity [24].

The storyline of the novel “Alexander’s Bridge” depicts Mr Bartley Alexander, an engineer on the western coast of the United States, who developed a console bridge design and coordinated its building in Canada. Together with his wife, Mrs Winifred Alexander, who is of Canadian origin, he lives in a comfortable area of Boston. At the invitation of Bartley, they welcome Professor Lucius Wilson, who knew him from his student years and relied on him in the field of mechanical physics. While being on a business trip to London, Bartley rejoins with his former girlfriend Hilda Burgoyne, whom he had known since his studies in Paris. Later Bartley faces the situation of constant trips between his wife in Boston and her lovely friend in London. He failed to break his relationship with his love affairs with his friend in London, while being unable to decide on one of two women. On one of his trips to Canada in order to check the building process of the bridge, his bridge construction gets destroyed while killing Bartley.

In the first edition of her novel (1912) – its second edition with the author’s preface came out in 1922 – W. Cather emphasized the storyline on the main character Bartley Alexander, a young engineer, whom his former professor Lucius Wilson highly hoped for because for his mental abilities [6, p. 4].

However, when W. Cather calls Bartley Alexander as “*the most tremendous response to stimuli*” by inserting these words in Professor Lucius Wilson’s speech, she does not concern to the metaphorical connection with energy in general; she refers to radium – the kind of energy which was under debate on the international level for some years earlier (such author’s comments can be found in the preface to the second edition of the novel in 1922) [6].

While trying to set the allusion to a nuclear reaction within its physical parameters, W. Cather mentioned that at some point Bartley begins to feel a little tired, but then at one mo-

ment, he makes himself free from this state and plunges into his self-consciousness (*"in a flash, he was free of it and leaped into an overwhelming consciousness of himself"*) [6, p. 44].

Despite the level of readers' awareness about the diversity of research directions on radioactivity, one statement of this radioactivity studies was out of doubt: the speed of a nuclear reaction is very high, so that it is almost impossible to catch its physical move. Rapidity as a feature of this phenomenon occasionally appeared in the text of novel "Alexander's Bridge", and W. Cather depicts Bartley *"a natural force, certainly, but beyond that ... he was not anything very really, or for very long at a time"* [6, p. 8].

Bartley as a character represents one more feature, usually used to describe radioactivity as a phenomenon: his enormous energy can be transmitted to his environment, as his former professor notes: *"His old pupil always stimulated him at first, and then greatly wearied him"* [6, p. 7].

The phenomenon of secondary radioactivity as one of the characteristic features of uranium represented by the process "excited radioactivity" in which inert, non-radioactive materials became active, or "stimulated" ones by an external radioactive source, was well known those days [1].

At the time of writing the text of the novel's first edition the public was aware of two forms of radioactive energy: the primary one, participated in the process of destroying itself, but sufficient to result in the secondary one which is transitional in its state [24]. It is that kind of energy that Bartley transmits to his former professor in "Alexander's Bridge".

The analysis of the novel's storyline confirms that W. Cather manages to depict Bartley as a character, having these two kinds of energy (primary and secondary ones) – Bartley has another shadow copy of himself who threatens to betray himself, and this second nature is much stronger than the original one. The main character tries to struggle with this duality of his personality: *"I feel as if a second man had been grafted into me ... and he is fighting for his life at the cost of mine. That is his one activity: to grow strong. No creature ever wanted so much to live. Eventually, I suppose he will absorb me altogether"* [6, p. 60].

The reader can observe this «nuclear» drama of the early XXth century takes place in Bartley's consciousness. W. Cather depicts Bartley as a complex character of dual consciousness with suicidal thoughts, while referring to the phenomenon of radioactivity, simultaneously revealing the death of the original atomic entity and the promise of immortality as a result of transmutation.

This contradiction became an important feature of the characters in "Alexander's Bridge", where Hilda acts as a source for Bartley's youth, while his feeling for Hilda merges with his desire for his own immortality, that results in his hesitating about which of these two desires is stronger. Thus, having walks and thinking about Hilda, Bartley notices the shadow figure side by him, which turns out to be his own one but somewhat younger: *"Shoulder to shoulder with a shadowy companion"* [6, p. 24]. Hilda not only helps Bartley recover his youth age, but also creates the feeling of confidence in their immortality when they (Bartley and Hilda) are together [6, p. 54].

Bartley's death is represented as an inevitable and natural event, but an accompanying process of the tragedy depicted in the novel. Bartley becomes only a small particle in the system of natural processes. His death here is a certain creative process – *"what should be happening"*. In the author's interpretation Bartley does not die, but turns into other new subject, into other matter. At this very moment of death, Bartley becomes a ghostly remnant in the minds of his loved ones, and especially in his wife Winifred's consciousness, who embeds his body ashes into the walls of their house – *"as if he was there for good"* [6].

Bartley underwent a process of mutation into the original element, as a ghostly version of himself, while occupying his proper place in his wife's mind as a kind of chemical element in the Periodic Table. Professor Wilson distinguished a new, in his opinion, format of relationship between Winifred and Bartley (*"their simple personal relation"*) which is a direct indication to F. Soddy's statement on "simple personal relations" between the elements: that previously considered as a radical and intimidating process when uranium turned into something completely different – radium, was identified by scientists as a mathematical relationship between these two elements [27, p. 171].

Other characters of the novel also go through the process of self-awareness. For example, Bartley's wife is firstly described as if she exists in a certain mist: Professor Wilson observes how

a woman wearing a veil enters Bartley's house and asks: "*Can that possibly have been Mrs. Alexander?*" [6, p. 2].

Another character – Maurice Mainhall – appears in the novel. He is Bartley's British friend, having "*a biased view of everything, and in his presentation, Americans were to be engineers and mechanics. He hated them when they turned out to someone else*" [6, p. 13].

Describing the relationship between Bartley and Hilda who is his love of youth, the author aptly uses the technical term "*welded*" ("joined by a welding technology") in Bartley's letter to Hilda, emphasizing that two people can never be completely "*welded*" one to another, because "*the base one goes on being the base, and the noble one is noble to the end*" [6, p. 59].

It is in this way that W. Cather combines the contemporary engineer's language ("*welded*") with the one of the medieval alchemists ("*basic*" and "*noble*" elements) in the novel. It is necessary to note that in the time of writing the novel, alchemy was already experiencing the great public interest and was regarded as an integral part of radioactivity as a phenomenon.

The storyline of the novel has the allusion to the process of radioactivity debates, when the scientific truth can result from the destruction of old scientific postulates. The fact that in his life Bartley has two women – one is from Canada and the other one is originally from France – is a very significant fact for presenting the issue of radioactivity researching centers those days: exactly these countries hosted the most important radioactivity research centers then. For ten years (1898–1908) the scientific community was divided between two competing centers in determining the features of radioactivity. The first interpretation of the phenomenon came from France – from the Curie couple – who admitted that the radioactive process was caused by an external stimulus influencing the atom. However, a year later, they launched the idea of "*possible radiation of matter*" inside the atom [2]. The second interpretation of radioactivity source came from Canada (from the team of British researchers) who insisted that radioactivity was an internal process by which the uranium atom transformed into new forms of matter and energy without the action of external forces, which subsequently became the leading idea later [17]. During a brief collaboration in 1900, E. Rutherford and F. Soddy left the Curie's version and, while basing on Rutherford's further researches, launched the idea that radioactivity is caused by the process occurring inside the atom. In their opinion radium was formed as a result of the accidental disintegration of the uranium atom. Rutherford and Soddy realized that their theory of spontaneous transmutation of the atom was quite radical against the background of the existing scientific theory. It is the "*Canadian*" version that gained much popularity at the turn of the XIXth and XXth centuries [2]. In "*Alexander's Bridge*" W. Cather tried to address the course of those urgent for her time debates about radioactivity sources by appealing to these two schools of radioactivity studies. She portrays Bartley, who lacks the determination to make his choice between two women – from France and from Canada – which in some ways gives a chance to see the parallels with the debates about the theory of the origin of radioactivity within the world scientific community.

It is Alexander's console bridge that became a symbol of such science and the theory of science in the novel by W. Cather. Its integral structure is destroyed, causing, like the disintegration of the uranium atom, to humans' death. In the novel the panic about some mistakes in the bridge structure is followed by an attempt to deny the scale of the coming disaster, and then – the sudden collapse of the bridge into parts. Shortly before the collapse of the bridge, Bartley checks its structure, noting that he had to detect the inadequate tension of the bridge's main supporting columns: "*There was nothing to do but pull the whole structure down and begin over again*" [6, p. 78].

However, without seeing the visible signs of violation of the bridge construction, he changes his mind: ("*It was hard to believe...that the whole great span was incurably disabled, was already as good as condemned, [simply] because something was out of line in the lower chord of the cantilever arm*" [6, p. 70]). Being confident in the stability of the bridge construction, Bartley decides to walk over the bridge just at the moment when the bridge collapses and splits into pieces. It breaks into parts not for the external stimuli, but the internal technical problems: "*... The bridge had no external influence, except for its own weight*" [6, p. 72]. While describing the bridge's destruction, W. Cather appeals to the process in which her contemporary scientists were involved: first of all, there was a certain panic about the fact that the process of studying

radioactivity destroyed the common principles of science, followed by a reduction of costs of making energy and then an attempt to save the structural components of the generally accepted theory. The description of such efforts was provided by F. Soddy in his work "*The Interpretation of Radium*", where he writes about a kind of theoretical chaos launched by the discovery of radioactivity. Thus, he says that physical scientists were unexpectedly surprised by this discovery; if twelve years before anyone dared to make an assumption about radium, that information seemed not only incredible, but contradicting all the established principles of matter and energy; such a sudden discovery was somewhat threatening to the society [24].

The recognition of the fact about the danger of radioactivity originally made some changes in scientific background for further studying of atomic studies, but, as noted by F. Soddy, the public opinion remained unchangeable: "Some new facts from the scientific world became a subject of academic discussions in academic and scientific circles, and then overcame the limits, but only because that branch of science itself was new. The extension of such knowledge in the field of seemingly established sciences was a little revolutionary, but in no way devastating" [27].

The fact of referring to the works by F. Soddy provides the understanding of the achievements of scientific consensus, which in turn could be considered a collective form of "nuclear" identity, outlined in the work by J. Hymen [13]. What F. Soddy could not foresee in his work is the fact that quantum mechanics and the theory of relativity would soon strongly influence the scientific theory, which would result in a catastrophic collapse of the theory, as allegorically demonstrated by W. Cather in her novel by depicting the episode of the bridge's destruction.

While researching W. Cather's fiction, M. Ryder notes that all her works were devoted to establishing of relations between theoretical science, art and religion [25]. And according to R. Millington, it was easy to believe in the fact that that W. Cather was able to draw the allusion on scientific developments of her time into the novel, because he says that American Victorian culture was a deeply allegorical culture, which found its embodiment in the literary texts [19, p. 58]. Researcher J. Middleton points out that while using her codes in the literary works, W. Cather aimed at establishing the reader's perception of science at the level of intuition [18].

The range of critics, including Th. Hughes and E. Layton, support the idea that "Alexander's Bridge" undoubtedly declared the urgency of the narrative about the "cult of technical science" that captured the US nation for the following decades [12; 16; 22]. At the same time C. Tichi and E. Ammons regard the text of "Alexander's Bridge" as W. Cather's attacks on the so-called "mechanical age". So C. Tichi states that W. Cather felt "the threat coming from engineers" [29], while E. Ammons stresses the threat, coming from Bartley Alexander, whom she characterized as "a person with the cyborg character" [3].

In the 1920-ies W. Cather was at the top of her writers's popularity (although later she again declared herself in the context of literary urbanism [8]) and she launched the second edition of her novel "Alexander's Bridge", containing her preface, where she gave the comments on reading the novel by explaining some authentic names there. In that preface, the author stated that writers at the beginning of their writing career often neglect the "material of their own lives" and "profound experience", but emphasizing the external storyline that encourages them to focus on creativity more than on the truth. "Alexander's Bridge", as she claimed, was a simulation of her true nature, while her further works were a real reflection of her nature [31].

According to J. Hinz's words about "Alexander's Bridge", the thematic appeal to the real story about the bridge destruction in Canada is easily traced, while the appeal to the theme of radioactivity is regarded by analyzing the novel in the context of achievements in technical progress, resulting in further "scientific knowledge paradigm shift"; however the true value of the novel is represented in the aspect of the formation of W. Cather's writing style in the context of the US literary landscape [11, p. 473].

In her further comments to the novel, W. Cather stated that he had never been able to imagine that her favorite US western coast would go through this self-destructive "atomic" process of restoring its identity in the coming century, while becoming not only a physical place for the creation of an atomic bomb, but also the cultural code for such a bomb (the Manhattan project) as well as the beginning of nuclear weapon tests and even the Cold War.

It was a little later that the United States would survive what can be called the "pre-war techno western" and the crisis of "nuclear identity" when the old paradigms changed to the de-

mands of the new era, represented by the concept of “ecology of ideas”, due to K. Hayles [10, p. 185], which influenced the interaction of fundamental sciences and humanities throughout the century.

Throughout the XXth century all these transformations can be traced in the US “nuclear” literature, which was initiated with “nuclear” narrative by W. Cather in the very beginning of the Nuclear Age.

Bibliography

1. Чолаков В. Анри Беккерель [Электронный ресурс] / В. Чолаков // Нобелевские премии. Ученые и открытия. – М.: Мир, 1986. – 370 с. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=204021&p=10> (последнее обращение 03.10.2017).
2. Циганенко В.О. Содді Ф. Тракування радію / В. Циганенко // Енергія квантової свідомості. – К.: Кий, 2017. – 345 с.
3. Ammons E. The Engineer as Cultural Hero and Willa Cather’s First Novel «Alexander’s Bridge» [Electronic resource] / E. Ammons // *American Quarterly*. – 1986. – № 38.5. – P. 745–760. – Access mode: https://www.jstor.org/stable/2712821?seq=1#page_scan_tab_contents (last access 03.10.2017).
4. Boys’ Second Book of Inventions. The Miracle of Radium [Electronic resource] / Ed. R.S. Baker. – NY.: Doubleday, Page Company, 1903. – 350 p. – Access mode: <https://www.gutenberg.org/files/44188/44188-h/44188-h.htm> (last access 03.10.2017).
5. Campos L. Birth of Living Radium [Electronic resource] / L. Campos // *Representations*. – 2007. – No. 1 (87). – P. 1–27. – Access mode: <http://rep.ucpress.edu/content/97/1/1.1> (последнее обращение 03.10.2017).
6. Cather W. Alexander’s Bridge [Electronic resource] / W. Cather. – NY: Dover Publications, 2002. – 160 p. – Access mode: <http://e-libra.su/read/356597-alexanders-bridge.html> (last access 03.10.2017).
7. Curie M. The Discovery of Radioactivity and Transmutation [Electronic resource] / M. Curie. – New York: Doubleday, 1939. – 650 p. – Access mode: <http://alsos.wlu.edu/information.aspx?id=76&search=Curie,+Marie+> (last access 03.10.2017).
8. Downs M. Becoming Modern: Willa Cather’s Journalism [Electronic resource] / M. Downs. – London: Associated University Press, 1999. – 175 p. – Access mode: http://rave-cage.net/Becoming-modern-Willa-Cathers-journalism-or-25_cM-Catherine-Downs/2/ccbdcbg (last access 03.10.2017).
9. Gager Ch. S. Some Physiological Effects of Radium Rays [Electronic resource] / Ch. Gager // *The American Naturalist*. – Dec. 1908, p. 761–778. – Access mode: https://www.jstor.org/stable/2455770?seq=1#page_scan_tab_contents (last access 03.10.2017).
10. Hayles K. Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science [Electronic resource] / K. Hayles. – Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1990. – 185 p. – Access mode: https://monoskop.org/File:Hayles_N_Katherine_Chaos_Bound_Orderly_Disorder_in_Contemporary_Literature_and_Science.pdf (last access 03.10.2017).
11. Hinz J. The Real Alexander’s Bridge [Electronic resource] / J. Hinz // *American Literature*. – 1950. – № 21. – P. 473–476. – Access mode: https://www.jstor.org/stable/2921910?seq=1#page_scan_tab_contents (last access 03.10.2017).
12. Hughes Th. American Genesis: A Century of Invention and Technological Enthusiasm (1870–1970) [Electronic resource] / Th. Hughes. – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1989. – 548 p. – Access mode: <http://innovate.ucsb.edu/85-thomas-hughes-american-genesis-a-century-of-invention-and-technological-enthusiasm-1870-1970> (last access 03.10.2017).
13. Hymans J. The Psychology of Nuclear Proliferation: Identity, Emotions, and Foreign Policy [Electronic resource] / J. Hymans // *Capsule Review*. – 2006. – September/October Issue. – Access mode: <https://www.foreignaffairs.com/reviews/capsule-review/2006-09-01/psychology-nuclear-proliferation-identity-emotions-and-foreign> (last access 03.10.2017).
14. Kuhn T. The Structure of Scientific Revolutions. 4th ed. [Electronic resource] / T. Khun. – Chicago: University of Chicago Press, 2012. – 264 p. – Access mode: https://projektintegracija.pravo.hr/download/repository/Kuhn_Structure_of_Scientific_Revolutions.pdf (nlast access 03.10.2017).
15. Lang R. My Atomic Identity [Electronic resource] / R. Lang // *The Hierarchy of Heaven and Earth*. – Access mode: <http://www.headless.org/hierarchy/atom.htm> (last access 03.10.2017).

16. Layton E.D. The Revolt of the Engineers: Social Responsibility and the American Engineering Profession [Electronic resource] / E. Layton. – Baltimore, Md.: Johns Hopkins Univ. Press, 1971. – 275 p. – Access mode: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;view=toc;idno=heb05536.0001.001;rgn=full%20text> (last access 03.10.2017).

17. Malley M. Radioactivity: A History of a Mysterious Science [Electronic resource] / M. Malley. – Oxford: Oxford University Press, 2011. – 267 p. – Access mode: <http://www.xprojectfrederick.com/radioactivity/radioactivity-a-history-of-a-mysterious-science.pdf> (last access 03.10.2017).

18. Middleton J. Willa Cather's Modernism: A Study of Style and Technique [Electronic resource] / J. Middleton. – Rutherford: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1990. – 178 p. – Access mode: <https://muse.jhu.edu/article/532193/summary> (last access 03.10.2017).

19. Millington R. Willa Cather's American Modernism [Electronic resource] / R. Millington // The Cambridge Companion to Willa Cather / Ed. M. Lindemann. – NY: Cambridge Univ. Press, 2005. – P. 51–65. – Access mode: <https://www.cambridge.org/core/books/the-cambridge-companion-to-willa-cather/43A348E557102B0346CBFBF3FCBA6CCB> (last access 03.10.2017).

20. Moffett C. The Wonders of Radium [Electronic resource] / C. Moffett // McClure's Magazine. – № 22.1. – P. 2–15. – Access mode: <http://www.unz.org/Pub/McClures-1903nov-00003?View=Search> (last access 03.10.2017).

21. Naughton J. Thomas Kuhn: the Man Who Changed the Way the World Looked at Science [Electronic resource] / J. Naughton. – Access mode: <https://www.theguardian.com/science/2012/aug/19/thomas-kuhn-structure-scientific-revolutions> (last access 03.10.2017).

22. Noble D. The Religion of Technology: The Divinity of Man and the Spirit of Invention [Electronic resource] / D. Noble. – NY: Penguin, 1999. – 288 p. – Access mode: <https://academic.oup.com/jcs/article-abstract/41/3/599/772745?redirectedFrom=PDF> (last access 03.10.2017).

23. Nuclear Identity Symposium (the University of Edinburgh, April 10, 2015). – [Electronic resource]. – Access mode: <https://theatomicage.wordpress.com/2015/01/08/nuclear-identity-symposium-april-2015/> (last access 03.10.2017).

24. Reynolds G. Willa Cather in Context Progress, Race, Empire [Electronic resource] / G. Reynolds. – Palgrave Macmillan, 1996. – 198 p. – Access mode: http://search.lib.monash.edu/primo_library/libweb/action/dlSearch.do?query=isbn,exact,0312160712&institution=MUA&vid=MON&search_scope=au_everything&tab=default_tab (last access 03.10.2017).

25. Ryder M. Ars Scientiae: Willa Cather and the Mission of Science [Electronic resource] / M. Ryder // Willa Cather Newsletter. – 2001. – № 45.1. – P. 11–16. – Access mode: https://www.willacather.org/system/files/idxdocs/volume_45_-_summer_2001.pdf (last access 03.10.2017).

26. Shaw B. The Doctor's Dilemma: Getting Married and the Shewing-up of Blanco Posne [Electronic resource] / B. Shaw. – Access mode: <https://www.gutenberg.org/files/5069/5069-h/5069-h.htm> (last access 03.10.2017).

27. Soddy F. The Interpretation of Radium: Being the Substance of Six Popular Experimental Lectures Delivered at the University of Glasgow, 1908. – New York: J. Murray, 1909. – 260 p. – [Electronic resource]. – Access mode: https://www.orau.org/ptp/PTP%20Library/library/Subject/Early%20Publications/The_Interpretation_of_Radium_and_the_St.pdf (last access 03.10.2017).

28. Stout J. Willa Cather: The Writer and Her World [Electronic resource] / J. Stout. – Charlottesville: Univ. of Virginia Press, 2000. – 106 p. – Access mode: https://www.researchgate.net/publication/27571083_Willa_Cather_The_Writer_and_Her_World (last access 03.10.2017).

29. Tichi C. Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America [Electronic resource] / C. Tichi. – Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1987. – 328 p. – Access mode: <https://www.units.miamioh.edu/technologyandhumanities/tichi.htm> (last access 03.10.2017).

30. Wells H. The World Set Free: A Story of Mankind [Electronic resource] / H. Wells. – Access mode: <http://www.gutenberg.org/files/1059/1059-h/1059-h.htm> (last access 03.10.2017).

31. Woodress J. Willa Cather: A Literary Life [Electronic resource] / J. Woodress. – Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1987. – 583 p. – Access mode: <http://cather.unl.edu/life.woodress.html> (last access 03.10.2017).

References

1. Cholakov, V. (ed.) *Anri Becquerel* [Henri Becquerel]. *Nobeleyevskiye premii. Uchenyye i otkrytiya* [The Nobel Prizes. Scientists and Discoveries]. Moscow, Mir Publ., 1986, 370 p. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=204021&p=10> (Accessed 03 October 2017).
2. Tsyhanenko, V. *Soddy F. Traktuvannya rediyu* [Soddy F. The Interpretation of Radium]. *Energiya kvantoviyi svidimosti* [Energy of Quant Consciousness]. Kyiv, Vydavnychyj dim "Kyj" Publ., 2017, 345 p.
3. Ammons, E. The Engineer as Cultural Hero and Willa Cather's First Novel "Alexander's Bridge". *American Quarterly*, 1986, no. 38.5, pp. 745-760. Available at: https://www.jstor.org/stable/2712821?seq=1#page_scan_tab_contents (Accessed 03 October 2017).
4. Baker, R.S. (ed.) *Boys' Second Book of Inventions. The Miracle of Radium*. NY., Doubleday, Page Company, 1903. – 350 p. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/44188/44188-h/44188-h.htm> (Accessed 03 October 2017).
5. Campos, L. Birth of Living Radium. *Representations*, 2007, no. 1 (87), pp.1-27. Available at: <http://rep.ucpress.edu/content/97/1/1.1> (Accessed 03 October 2017).
6. Cather, W. *Alexander's Bridge*. NY: Dover Publications, 2002, 160 p. Available at: <http://e-libra.su/read/356597-alexanders-bridge.html> (Accessed 03 October 2017).
7. Curie, M. *The Discovery of Radioactivity and Transmutation*. NY, Doubleday, 1939, 650 p. Available at: <http://alsos.wlu.edu/information.aspx?id=76&search=Curie,+Marie+> (Accessed 03 October 2017).
8. Downs, M. *Becoming Modern: Willa Cather's Journalism*. London, Associated University Press, 1999, 175 p. Available at: <http://rave-cage.net/Becoming-modern--Willa-Cathers-journalism--or--cM-Catherine-Downs/2/ccbdcg> (Accessed 03 October 2017).
9. Gager, Ch.S. Some Physiological Effects of Radium Rays. *The American Naturalist*, 1908, pp. 761-778. Available at: https://www.jstor.org/stable/2455770?seq=1#page_scan_tab_contents (Accessed 03 October 2017).
10. Hayles, K. *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. Ithaca, N.Y., Cornell Univ. Press., 1990, 185 p. Available at: https://monoskop.org/File:Hayles_N_Katherine_Chaos_Bound_Orderly_Disorder_in_Contemporary_Literature_and_Science.pdf (Accessed 03 October 2017).
11. Hinz, J. The Real Alexander's Bridge. *American Literature*, 1950, no. 21, pp. 473-476. Available at: https://www.jstor.org/stable/2921910?seq=1#page_scan_tab_contents (Accessed 03 October 2017).
12. Hughes, Th. *American Genesis: A Century of Invention and Technological Enthusiasm (1870-1970)*. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1989, 548 p. Available at: <http://innovate.ucsb.edu/85-thomas-hughes-american-genesis-a-century-of-invention-and-technological-enthusiasm-1870-1970> (Accessed 03 October 2017).
13. Hymans, J. The Psychology of Nuclear Proliferation: Identity, Emotions, and Foreign Policy. *Capsule Review*, 2006, September/October Issue. Available at: <https://www.foreignaffairs.com/reviews/capsule-review/2006-09-01/psychology-nuclear-proliferation-identity-emotions-and-foreign> (Accessed 03 October 2017).
14. Kuhn, T. *The Structure of Scientific Revolutions*, 4th ed. Chicago, University of Chicago Press, 2012, 264 p. Available at: https://projektintegracija.pravo.hr/_download/repository/Kuhn_Structure_of_Scientific_Revolutions.pdf (Accessed 03 October 2017).
15. Lang, R. *My Atomic Identity. The Hierarchy of Heaven and Earth*. Available at: <http://www.headless.org/hierarchy/atom.htm> (Accessed 03 October 2017).
16. Layton, E.D. *The Revolt of the Engineers: Social Responsibility and the American Engineering Profession*. Baltimore, Md., Johns Hopkins Univ. Press., 1971, 275 p. Available at: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=acls;cc=acls;view=toc;idno=heb05536.0001.001;rgn=f> (Accessed 03 October 2017).
17. Malley, M. *Radioactivity: A History of a Mysterious Science*. Oxford University Press, 2011, 267 p. Available at: <http://www.xprojectfrederick.com/radioactivity/radioactivity-a-history-of-a-mysterious-science.pdf> (Accessed 03 October 2017).
18. Middleton, J. *Willa Cather's Modernism: A Study of Style and Technique*. Rutherford, Fairleigh Dickinson Univ. Press., 1990, 178 p. Available at: <https://muse.jhu.edu/article/532193/summary> (Accessed 03 October 2017).

19. Millington, R. Willa Cather's American Modernism. The Cambridge Companion to Willa Cather. NY, Cambridge Univ. Press, 2005, pp. 51-65. Available at: <https://www.cambridge.org/core/books/the-cambridge-companion-to-willa-cather/43A348E557102B0346CBFBF3FCBA6CCB> (Accessed 03 October 2017).

20. Moffett, C. The Wonders of Radium. McClure's Magazine, no. 22.1, pp. 2-15. Available at: <http://www.unz.org/Pub/McClures-1903nov-00003?View=Search> (Accessed 03 October 2017).

21. Naughton, J. Thomas Kuhn: the Man Who Changed the Way the World Looked at Science. Available at: <https://www.theguardian.com/science/2012/aug/19/thomas-kuhn-structure-scientific-revolutions> (Accessed 03 October 2017).

22. Noble, D. The Religion of Technology: The Divinity of Man and the Spirit of Invention. NY, Penguin, 1999, 288 p. Available at: <https://academic.oup.com/jcs/article-abstract/41/3/599/772745?redirectedFrom=PDF> (Accessed 03 October 2017).

23. Nuclear Identity Symposium (the University of Edinburgh, April 10, 2015). Available at: <https://theatomicage.wordpress.com/2015/01/08/nuclear-identity-symposium-april-2015/> (Accessed 03 October 2017).

24. Reynolds, G. Willa Cather in Context Progress, Race, Empire. Palgrave Macmillan, 1996, 198 p. Available at: http://search.lib.monash.edu/primo_library/libweb/action/dlSearch.do?query=isbn,exact,0312160712&institution=MUA&vid=MON&search_scope=au_everything&tab=default_tab (Accessed 03 October 2017).

25. Ryder, M. Ars Scientiae: Willa Cather and the Mission of Science. Willa Cather Newsletter, 2001, no. 45.1, pp. 11-16. Available at: https://www.willacather.org/system/files/idxdocs/volume_45_-_summer_2001.pdf (Accessed 03 October 2017).

26. Shaw, B. The Doctor's Dilemma: Getting Married and the Shewing-up of Blanco Posne. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/5069/5069-h/5069-h.htm> (Accessed 03 October 2017).

27. Soddy, F. The Interpretation of Radium: Being the Substance of Six Popular Experimental Lectures Delivered at the University of Glasgow. New York, J. Murray, 1909, 260 p. Available at: https://www.orau.org/ptp/PTP%20Library/library/Subject/Early%20Publications/The_Interpretation_of_Radium_and_the_St.pdf (Accessed 03 October 2017).

28. Stout, J. Willa Cather: The Writer and Her World. Charlottesville, Univ. of Virginia Press, 2000, 106 p. Available at: https://www.researchgate.net/publication/27571083_Willa_Cather_The_Writer_and_Her_World (Accessed 03 October 2017).

29. Tichi, C. Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press., 1987, 328 p. Available at: <https://www.units.miamioh.edu/technologyandhumanities/tichi.htm> (Accessed 03 October 2017).

30. Wells, H. The World Set Free: A Story of Mankind. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/1059/1059-h/1059-h.htm> (Accessed 03 October 2017).

31. Woodress, J. Willa Cather: A Literary Life. Lincoln, Univ. of Nebraska Press., 1987, 583 p. Available at: <http://cather.unl.edu/life.woodress.html> (Accessed 03 October 2017).

Досліджуються передумови формування «нюклярної» літератури США у контексті «зміни парадигми наукових знань» в умовах загального інтересу суспільства до наукових досягнень у сфері радіоактивних досліджень початку ХХ ст. на прикладі роману У. Катер «Міст Олександра» (у двох редакціях роману – 1912 та 1922 рр.), який автор спочатку визначала як «роман про катастрофу», а згодом, базуючись на досвіді журналістської діяльності та залучаючи у своїх творах зображення пасторальних пейзажів разом із зображенням урбаністичних територій, письменниця «наукову драму». Рецепція роману «Міст Олександра» з позиції постколоніальної теорії уможливорює обґрунтування про парадокси у пошуках автором своєї авторської ідентичності, а також сприяє формуванню літературного ландшафту як західного узбережжя Сполучених Штатів, так і Америки в цілому. Окреслюються передумови феномену «нюклярного» наративу У. Катер, який представлено її романом «Міст Олександра». Цей твір не лише заклав підґрунтя американської «нюклярної» літератури, що у певний спосіб уможливорює простеження початкового етапу формування «нюклярної» ідентичності, але і став імпульсом до подальшої взаємодії фундаментальних та гуманітарних дисциплін.

Ключові слова: «нюклярна» література, «нюклярний» наратив, «нюклярна» ідентичність, літературна рецепція ядерних досліджень, постколоніалізм, У. Катер.

Исследуются предпосылки формирования «нюкlearной» литературы США в контексте «изменения парадигмы научных знаний» в условиях общего интереса общества к научным достижениям в сфере радиоактивных исследований начала XX в. на примере романа В. Катер «Мост Александра» (две редакции романа – 1912 и 1922 гг.), который сама автор сначала определила как «роман о катастрофе», а потом, базируясь на опыте журналистской деятельности и включая в свои произведения описания пасторальных пейзажей наряду с изображением урбанистических территорий, создает «научную драму». Рецепция романа «Мост Александра» с позиции постколониальной теории дает возможность определить парадоксы в поисках автором своей писательской идентичности, а также содействует формированию литературного ландшафта как западного побережья США, так и Америки в целом. Представлены предпосылки феномена «нюкlearного» нарратива В. Катер, представленного ее романом «Мост Александра», который не только заложил основы американской «нюкlearной» литературы, что определенным образом обусловило начальный этап формирования «нюкlearной» идентичности, но и стал импульсом для последующего взаимодействия фундаментальных и гуманитарных дисциплин.

Ключевые слова: «нюкlearная» литература, «нюкlearный» нарратив, «нюкlearная» идентичность, литературная рецепция ядерных исследований, постколониализм, В. Катер.

Одержано 14.11.017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-162-173

УДК 821.161.2

Т.В. ФИЛАТ,

*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой языковой подготовки
ГУ «Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины»*

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАКТОВКИ ТРАГЕДИИ ЧЕРНОБЫЛЯ В ЛИРИКЕ ЛИНЫ КОСТЕНКО

В статье рассматриваются особенности художественной трактовки трагедии Чернобыля в поэтическом и публицистическом творчестве Лины Костенко. Чернобыльская тема в произведениях Лины Костенко составляет основу и центр лирического переживания, образуя законченное произведение. Чернобыльская трагедия настолько глубоко вошла в поэтическое сознание поэтессы, что даже в произведениях на другую тему возникают воспоминания о Чернобыле, аллюзии на него, формируется мозаика мысли и чувств поэтессы, обращенных к современной действительности.

Ключевые слова: чернобыльская тема, этико-философское осмысление, цикличность, проблемно-тематическая общность стихотворения, феномен инкрустации, лирический субъект.

Поэтическое творчество Лины Костенко получило высокую идейно-эстетическую оценку многих литературоведов и критиков. Так, В. Брюховецкий, автор очерка о Лине Костенко в «Украинской литературной энциклопедии», отметил: «Поэзии Лины Костенко присущи мощное интеллектуальное напряжение, тяготение к афористической меткости выражения ... Творчество Костенко отмечается дисциплинированностью и глубиной мысли, вырастает из проникновенно лирического восприятия мира» [1, с. 16]. М. Слабошпицкий справедливо считает, что «творчество Лины Костенко ... это афористично точная фраза, редкая стилистическая прозрачность и лирическая одухотворенность ... Лина Костенко – редкий мастер искусства владения словом. Она удивительно органично создает свою звукопись» [2, с. 125]. Валентина Статеева утверждает: «Божий дар – высокий уровень интеллекта, образованности, поэтический талант и языковую гениальность – Лина Костенко удесятерила постоянной и кропотливой работой над собой, над своим словом, что уже оценено в более чем 100 языковедческих исследованиях, в том числе диссертационных, по лингвостилистике, поэтике, ономастике, лексикологии» [3, с. 56]. Н.И. Бернадская отмечает, что «подчеркнутая философичность – один из отличительных признаков лирики Л. Костенко. Самоценность и неповторимость человеческого существования, морально-этические поиски отдельной индивидуальности, неистовство современной жизни, её последствия и память истории – вот основная ось художественных размышлений поэтессы, которая по-максималистски, без полутониров и компромиссов, говорит о ценностях непреходящих и вечных» [4, с. 211].

Исследователи единодушны в оценке особенной философской основы, активной гражданской позиции, лирического накала, высокого языкового мастерства, поэтического стиля Лины Костенко. Эта специфика поэтического мира поэтессы отчетливо проступает в произведениях, центральной темой которых выступает трагедия Чернобыля.

Творчество Лины Костенко продолжает лучшие традиции украинской литературы, которые связаны с острым восприятием и этико-философским художественным осмыслением важнейших для страны и народа социально-исторических событий, явлений, процессов. Поэтесса не только воссоздаёт своё художественное понимание мира, но и своеобразно трансформирует, переосмысливает традиционные жанры, порою прибегая к комбина-

торике различных жанрово-поэтологических систем. Творческому сознанию Лины Костенко присуще не столько стремление к своеобразному повторению тем, образов, эмоций, мыслей, но и некая внутренняя своеобразная цикличность. В основе её лежит целостность авторского лирического субъекта с его особым этико-философским видением действительности, мироощущением, адресованными читателю-современнику. В творчестве Лины Костенко проступает отчетливо выраженная тенденция эстетического решения острых социально-исторических, нравственных, философских проблем, актуальных для современной жизни украинского народа. Особенности такого мироощущения, переживания мира своеобразно преломляются в лирико-трагической теме чернобыльской катастрофы.

Очень часто в творчестве поэтессы возникают не столько внешне организованные циклы «от автора», сколько внутренне насыщенные проблемно-тематической общностью группы стихотворений, отмеченные цельностью авторского лирического субъекта, через призму которого дается особая оценка-восприятие современного мира. У поэтессы можно выделить, например, военный цикл («Смертельный падеграс», «Тут обелісків ціла рота», «У Корчуватому, під Києвом...»), автобиографический («Мій перший вірш, написаний в окопі...», «Я виросла у Київській Венеції», «Мати»), чернобыльский («Атомний Вій опустив бетонні повіки», «Загидили ліси і землю занедбали», «Летючі крони голубих дерев») и т.д.

Литературоведы считают, что цикл – это «сверхтекстовое литературное единство» [5, с. 157]. В Литературоведческой энциклопедии дается детализация данного определения: «Цикл – ряд связанных между собой явлений, близких по происхождению, содержанию, функции, которые создают определенную целостность. В литературе – совокупность художественных произведений, принадлежащих к одному жанру или общим по идейно-тематическому принципу, по сходству композиционных форм, объединенных замыслом автора в эстетическую целостность» [6, с. 570].

В лирике Лины Костенко объективное стремление к циклизации, как представляется, связано с постоянным напряженным этико-философским осмыслением и лирическим переживанием глубоко трагических событий современной действительности. Циклы поэтессы группируются в некое единство не столько по проблемно-тематическому принципу, сколько по присущему поэтессе постоянному возвращению к памяти сердца. Разумеется, самым характерным признаком цикла является проблемно-тематическое единство группы произведений. Их жанровая природа чаще всего связана с лирической миниатюрой. Но значительно более существенной в эстетическом отношении оказывается поразительная цельность восприятия, мироощущения и оценка-переживание мира лирическим субъектом произведения. Это часто порождает некие сквозные образы, тяготение к авторскому жанровому облику произведений, в котором сочетается лапидарность с внутренне форсированной философско-эмоциональной емкостью. Эту особенность художественного мира лирики Лины Костенко очень точно подметил Иван Дзюба: «Среди новых стихов преобладают поэтические миниатюры-акварели и лирические монологи ... «Скупее» стала и языковая палитра, но образный арсенал не обеднел. В общем стилистика не утратила в интенсивности, а может, и приобрела. Во всяком случае звукопись стала богаче, просто роскошной...» [7, с. 79].

Не менее важной чертой стихотворных циклов Лины Костенко является сочетание, по сути, эпического масштаба событий с неповторимым лирическим воссозданием, осмыслением и переживанием его. Это своеобразие лирики ярко проступает в чернобыльском цикле. В целом, основную составляющую чернобыльского цикла можно датировать 1988-2012 гг., что свидетельствует о том, что тема Чернобыля постоянно присутствует в художественном сознании поэтессы, входя и в прозаические произведения писательницы. Таким образом, собственно гражданская позиция Лины Костенко и поэтическое восприятие мира ее лирическим субъектом находятся в гармоническом единстве.

Исследователи анализируют прежде всего публицистические произведения Лины Костенко, посвященные проблеме Чернобыля (Т. Гундорова, А.С. Кузьмич-Походенко). В меньшей мере исследуется поэзия, хотя лирические стихотворения как бы своеобразно дополняют, более эмоционально раскрывают трагедию Чернобыля в творчестве поэтессы и нуждаются в тщательном, кропотливом исследовании.

По мнению Т. Гундоровой, «надо признать, что Чернобыль превращается сегодня из реального исторического события в символическое ... Чернобыль в той или иной степени

касаясь представлення о существовании в современности и требовал ее новых философских, культурных и политических переформулировок» [8]. А.С. Кузьмич-Походенко справедливо считает, что «чернобыльская трагедия 1986 г. – одна из ведущих тем творчества Лины Костенко. В стихах, в публицистических выступлениях, в прозе писательница не обходит вниманием эту катастрофу и, что главное, ее последствия. Публично Лина Костенко высказывается по этой трагической теме в докладах «Чернобыль в дозах исторического сознания» (г. Львов, 1993 г.) и «Украина как жертва и фактор глобализации катастроф» (г. Черновцы, 2002 г.), раскрывая многоаспектность последствий аварии на ЧАЭС, рассматривая их через призму гуманитарной трактовки – как крах не только экологии, но и в определенной степени мышления, понимания, восприятия этой катастрофы» [9, с. 150].

Тема Чернобыля в творчестве поэтессы часто составляет основу и центр лирического переживания. Но чернобыльская трагедия настолько глубоко вошла в поэтическое сознание Лины Костенко, что даже в произведениях на другую тему возникают воспоминания о Чернобыле, аллюзии на него, формируя мозаику мысли и чувств автора, обращенных к современной действительности. Так, например, в стихотворении «Хто в нашу долю тільки не втручався...» лирический субъект интеллектуально-эмоционально осмысливает историю Украины, прибегает к обобщающему, семантически насыщенному образу «духовного Чернобыля» как символа трагедии народа, прикрепленной к известному историческому событию – катастрофе на Чернобыльской АЭС в 1986 г.:

Хто в нашу долю тільки не втручався,
В яких тенетах тільки не б'ємось,
Духовний Чорнобиль давно вже почався,
а ми іще тільки його боїмось [10].

Лирический субъект не только глубоко переживает трагедийность конкретного события, но и видит в нем некий обобщающий признак состояния современного мира, чреватого трагедиями, катастрофами, гибелью людей. Как пишет Иван Дзюба, «боль истерзанной природы разрастается болью всей изуродованной жизни – везде, хоть и не чернобыльской мерой ... изменения вокруг человека – это эхо изменений в ней самой, в человечестве, в его качестве...» [7, с. 85].

В другой лирической медитации («Кричали «біс», пишались зробленим...») перечислена сложившаяся ритуальность:

Кричали «біс», пишались зробленим,
Прогрес любили над усе [10].

Завершает миниатюру некий трагический итог, связанный с последствиями чернобыльской аварии:

Летить лелека над Чорнобилем,
нікому діток не несе [10].

Поэтесса прибегает к традиционному поэтическому образу аиста («лелека»), приносящего детей, соотнося его с пространством чернобыльской трагедии.

В стихотворении «Дозиметром не виміряєш дози...» возникает аллюзия на Чернобыль в ссылке на прибор, которым измеряют уровень радиации:

Дозиметром не виміряєш дози
Тотального спустошення душі.
Історія лягає під бульдозери,
Сучасний світ штампує фетиші [10].

Важнейшие приметы современного существования людей как «атомных заложников прогресса», находящихся в границах «от стресса и до стресса», даны в стихотворении «Ми – атомні заложники прогресу»:

Ми – атомні заложники прогресу.
Вже в нас нема ні лісу, ні небес.
Так і живем од стресу і до стресу,
Абетку смерті маємо – АЕС [10].

Здесь возникает образ АЭС как «азбуки смерти». Тем самым лирический субъект формирует обобщающий образ угрозы человеческому существованию. При этом поэтесса не просто констатирует существование опасности от атомной электростанции, а как бы пре-

дупреждает человечество о гуманитарной, духовной катастрофе. Таким образом, поэтическое обозрение действительности превращается в глубоко трагическое осмысление лирическим субъектом угроз современной действительности. События украинской истории интерпретируются лирическим субъектом как возможная общечеловеческая трагедия.

Название поэтического цикла «Инкрустации» как бы готовит читателя к восприятию произведений, объединенных функцией украшать что-либо. «Словесная инкрустация, – считает Е.С. Ионова, – представляет собой обозначение чувственно воспринимаемых образов, включаемых в новые связи, и потому становится ключом к новым поворотам мысли. Это самый распространенный прием предъявления образов и нормативов» [11]. По признанию Лины Костенко, ««Инкрустации» отражают мир в разломах ритма – а летящая рифма как бы «сшивает» этот взорвавшийся мир. Но рифма имеет прямое отношение не только к миру, к тому, как его переживаешь, или к версификации, но и к специфике языка прежде всего» [7, с. 180]. Поэтесса связывает особенности ритма и рифмы своих произведений с особенностями языка: «У нас язык с подвижным ударением, с постоянным поиском эвфонии. И одновременно с нерешенными психологическими и другими аспектами бытия языка в особом» [7, с. 180]. Таким образом, саморефлексия Лины Костенко свидетельствует об ее особом внутренне целостном восприятии мира и слова в их своеобразном единстве.

Начало стихотворения «Атомний Вій опустив бетонні повіки» – прозрачний намек на широкоизвестную цитату из произведения Гоголя Вий, а персонаж определяется словом «атомный», что модернизирует образ, устанавливает прямую связь его с современным атомным столетием:

Атомний Вій опустив бетонні повіки.

Коло окреслив навколо себе страшне [12, с. 537].

Остальная часть стихотворения – серия эмоционально насыщенных, конкретных риторических вопросов, с которыми лирический субъект как бы обращается к современникам, ставя проблемы, но не решая их, заставляя читателя задуматься над важнейшими тенденциями и особенностями современного мира. Лирический субъект вводит семантически значимые вопросительные слова: «почему», «кто» виноват в трагедиях человечества, связанных с использованием атома. Он обращается к науке, которая, «требуя жертв», не вызывает виновников атомных катастроф:

Якщо наука потребує жертв, –

чому ж не вас вона перековтала?! [12, с. 537].

Именно риторический характер вопросов, где вопросительный знак сочетается с восклицательным, создает эмоциональную трагическую напряжённость лирического повествования.

Если в предыдущих стихотворениях лирический субъект трактует в целом эпоху открытия и использования атома как разрушительную, то в стихотворении «Загидили ліси і землю занедбали» звучит конкретное обращение к трагедии Чернобыля, гневно обличается и выбор места, где была построена АЭС («Поставили АЕС в верхів'ї трьох річок» [12, с. 538]), что действительно и в публицистике, и в документалистике, связанных с Чернобылем, глубоко осмысливается. Лирический субъект дает жесткое определение виновника чернобыльской атомной катастрофы, обращаясь к поэтике риторического вопроса:

То хто ж ви є, злочинці, канібали?! [12, с. 538].

Герой произведения прибегает к определению «злочинці» и к ещё более обличительной характеристике – «канібали». И риторический вопрос, и эти перечисления передают глубокое философско-эмоциональное осмысление лирическим субъектом трагедии своей страны и своего народа. И «чорний дзвін», и «яничари» становятся выразительными образами метафорического характера, определяющими чернобыльскую трагедию. Завершают стихотворение аллюзия на известные шевченковские строки и вывод лирического субъекта о том, что последующие поколения не простят чернобыльской трагедии:

І мертві, і живі, і ненароджені

нікого з вас довіку не простять! [12, с. 538].

В цикле «Инкрустации» много стихотворений, построенных как риторические вопросы. Этот принцип можно считать системообразующим элементом цикла, как и глубокую

духовность лирического субъекта, обращенного к решениям общенациональных и даже общечеловеческих проблем.

К «Инкрустациям» относятся и лирические стихотворения, которые представляют собой авторскую трансформацию жанра пейзажной лирики, где лирический субъект отмечает детали флоры:

Стоять озера в пригорщах долин.

Луги цвітуть у придорожній смузі [12, с. 544].

А также вводится деталь, характерная для украинского пейзажа:

І царствений цибатий черногуз

поважно ходить в ранній кукурудзі [12, с. 544].

В описанном пейзаже присутствуют и человек, и домашнее животное («коза»), и деталь современной цивилизации («машина»). Однако этот почти идиллический пейзаж разрушается финальными строками произведения:

Малина спіє... І на все, на все

лягає пил чорнобильської траси [12, с. 544].

В стихотворении «Жоржини на чорнобильській дорозі...» вновь возникает семантическая трансформация жанра пейзажной лирики, где с самого начала развивается тема чернобыльского облика природы. Поэтесса создает такую систему лирических пейзажных образов, которые несут в себе тему гибели всего живого. Она прибегает к образам цветов («жоржини»), росы («роси»), крыш («стріхи»), находя определения, которые переосмысливают эти образы в трагическом ключе гибели и разрушения:

Роса – як смертний піт на травах,

на горіхах.

Але найбільше стронцію – у стріхах [12, с. 544].

Лирический субъект отмечает характерную деталь сельского пейзажа Украины – «стріхи», которые стали «радіаційними». Современный украинский пейзаж под пером поэтессы становится как бы двухслойным: традиционным (в перечне пейзажных примет) и современным, несущим в себе печать чернобыльской катастрофы, – радиоактивным.

Аналогичная двухслойность есть и в стихотворении «Летючі крони голубих дерев», где присутствуют и люди, заставляющие лирического субъекта задаться вопросом о том, что помимо чернобыльской зоны у человечества может возникнуть и более широкая трагическая зона:

Ріка. Палатка. Озеро. Курінь.

Аборигени Острова Надії.

Босоніж дітки бігають малі [12, с. 545].

Эти семантически насыщенные, знаковые детали пейзажа репрезентируют пространство отдыха людей, которые названы аборигенами. Стилевой манере поэтессы присуще стремление наполнить предметную образность дополнительным смыслом. Однако этот вновь почти идиллический пейзаж разрушается выводом лирического субъекта о том, что трудно в современном мире найти границу между опасной и безопасной зонами:

А де тепер не зона на землі?

І де межа між зоною й не зоною?! [12, с. 545].

Если для традиционной пейзажной лирики характерно воссоздание той или иной поры года (весна, лето, осень, зима) или времени суток (утро, день, вечер, ночь), то для Лины Костенко характерно воссоздание исторического времени – безвременья чернобыльской катастрофы. Хотя у нее есть стихотворение («Цей дощ – як душ. Цей день такий ласкавий»), в котором органично соединены как приметы весны, так и чернобыльского хронотопа:

Сади цвітуть. В березах бродить сік.

Це солов'їна опера, Ла Скала! [13, с. 259].

Однако они связаны с географически точным и современным местом и историческим временем:

Чернобиль. Зона. Двадцять перший вік [13, с. 259].

В характеристике пространства послечернобыльской катастрофы Лина Костенко сочиняет описание типичных пейзажных примет флоры и фауны с их изменениями под влиянием трагедии:

Тут по дворах стоїть бузкова повінь.
Тут ті бузки проламують тини.
Тут щука йде, немов підводний човен,
і прилітають гуси щовесни [13, с. 259].

Поэтесса вводит помимо традиционных деталей чернобыльского пространства новые его особенности:

В Рудому лісі виросли поганки,
і ходить Смерть, єдиний тут грибник [13, с. 259].

Особо акцентируется отсутствие людей в привычном пейзаже:
Жив-був народ над Прип'яттю – і зник [13, с. 259].

В центре стихотворения «Коли ганяли голку патефони...» – сквозная лирическая тема, связанная с мифопоэтической семантикой образа колокола, звон которого предупреждает человека о смертельной опасности. Этот мирный колокол, данный в детском восприятии, как бы контрастирует со зловещими колоколами Хиросимы, Чернобыля, Фукусимы. В перечне колоколов первое место принадлежит известной во всем мире комической опере «Корневильские колокола» (1877) французского композитора Робера Планкетта на либретто Луи-Франсуа Клервилля и Шарля Гобе по пьесе «Вилларские колокола» Э. Майяра, которая неоднократно упоминается у многих писателей. Поэтесса создает острый контраст между комической оперой, о которой ее автобиографический герой слышал в детстве, и колокольным звоном трагических событий истории XX века. В лирическом исповедальном стихотворении «Коли ганяли голку патефони...», где фигурирует автобиографическое поэтическое «я» автора, обыгрываются варианты в исторической последовательности звона колоколов как знаковых обобщающих образов опасности радиоактивных катастроф: Хиросима, Чернобыль, Фукусима. Лина Костенко использует поэтику точных географических названий, данных в реальной исторической последовательности, придавая им обобщающий смысл:

А потім, потім... Потім, як усі ми,
почула раптом дзвони Хіросіми.
А потім дзвін Чорнобіля. І зону.
І серце дзвону в попелі руїн.
І Фукусіму, де вже й не до дзвону.
Який він буде, наш наступний дзвін?! [13, с. 254].

В создании художественного пространства чернобыльского цикла Лина Костенко постоянно акцентирует новые его черты, которые связаны с трагедией взрыва на атомной электростанции. Воссоздавая конфликт природы и цивилизации, поэтесса трактует его в трагическом звучании, данном в мироощущении лирического субъекта, наблюдающего и переживающего чернобыльскую трагедию. Так, в стихотворении «Осіньна піротехніка – тумани» создается контраст между почти идиллическим пространством матери и ребенка как символов жизни («Чиєсь дитя подибало до мами, / а мама десь на відстані сльози» [13, с. 250]) и небытием, связанным с чернобыльской катастрофой: «У Зоні віє вітер небутия» [13, с. 250].

В центре стихотворения «На березі Прип'яті спить сатана...» – символический, мифопоэтический образ сатаны как воплощения мирового зла, данный через конкретные приметы пейзажа чернобыльской катастрофы. Дается точная географическая номинация места действия: «На березі Прип'яті спить сатана...» [13, с. 260], которая определена образным языком исторической чернобыльской катастрофы:

На березі Прип'яті – березі – на –
ріки, що колись була голубою [13, с. 260].

Сатана как бы растворился в приметах пейзажа («прикинувся, клятий, сухою вербою», «Лежать йому села в біді і розрусі» [13, с. 260]). Поэтесса создает наглядный эмоционально насыщенный знак чернобыльской трагедии, вводя образ атомной черной свечи («Стоїть

Йому атомна чорна свіча» [13, с. 260]), изображает картину присутствия сатаны как зла в природных пейзажных деталях:

Уп'явся в пісок пазурями корча,
свистить йому вітер в дуплястому вусі [13, с. 260].

В трактовку сатаны, помимо традиционных признаков носителя зла («ікони покрав»), Лина Костенко вводит деталь, которая модернизирует этот образ, связывая с действительностью чернобыльской беды («Загубив респіратор»). Трагедия торжества зла реализуется в обрисовке спящего носителя зла («сатана») как «императора»: «Оце його царство. Він тут імператор» [13, с. 260]. В деталях образа спящего сатаны очевидны типичные приметы Чернобыля: «Той чорний реактор – і пекло, і трон» [13, с. 260]. Финальные строки стихотворения завершают тему торжества зла, воплощенного в традиционном мифопоэтическом образе сатаны, стремящегося превратить всю Украину в трагическую Чернобыльскую зону:

І сниться йому в ореолі ворон
вже вся Україна, вже вся Україна... [13, с. 260].

Используя мировой образ сатаны – носителя абсолютного зла – поэтесса функционально развёртывает метафору чернобыльской трагедии, что позволяет акцентировать этическую тему гуманитарной катастрофы в Украине. В подтексте центральной метафоры возникают типичные характеризующие приметы сатаны как воплощения зла, коварства, агрессивности, властолюбия. Поэтому в стихотворении создается поэтическая структура многоаспектности центрального образа произведения в трактовке лирического субъекта. Специфика трагического звучания заключается в том, что лирический субъект видит абсолютное торжество зла, предупреждая читателя о дальнейших (после Чернобыля) планах сатаны, угрожающих человечеству. Обращаясь к традициям украинской пейзажной лирики, Лина Костенко внутренне переосмысливает, трансформирует жанр дескрипции природы в её хронотопическом аспекте в жанр социальной гражданской лирики, изображая трагедию разрушения прекрасной Родины из-за чернобыльской катастрофы.

В стихотворении, в котором есть надтекстовое название «Чернобиль-2», поэтесса использует язык метафор, сравнений, знаковой предметности, развёртывая тему антиприродного, античеловеческого эффекта Чернобыля как явления. В системе образов произведения упомянуты «больные» леса («Ліси хриплять застуджено, як бронхи» [14, с. 112]), отмечается гробовая тишина зоны («У Зоні тиша. Тиша гробова» [14, с. 112]), где определение «гробовая» как бы разворачивает тему гибели, смерти, «милитарного призрака» Чернобыля:

Лиш мілітарним привидом епохи
«Чернобиль-2» над лісом проплива [14, с. 112].

Чернобыльская трагедия трансформирует, но окончательно не уничтожает природу, в которой ещё сохранены и «ёжик» («Там спить їжак. Їжак узимку лежень» [14, с. 112]), «сова» («І ніч іде з ліхтариком сови» [14, с. 112]), «косулька» («Там мох скубе косулька ще не вбита» [14, с. 112]). Метафорический образ стихотворения «Чернобиль-2» предстаёт как воплощение губительного зла, разрушающего природу:

Йому не треба кленів і акацій,
ні голосів, ні мальви на тину.
Вже навіть ржавим залишком локацій
він може думати тільки про війну [14, с. 112].

«Чернобиль-2» выразительно-оценочно определён как «царь Антиприроды»:

А він стоїть. Він цар Антиприроди.
І на вітрах антенами гуде [14, с. 113].

Соотнося природу и цивилизацию, Лина Костенко противопоставляет красоту природы губительной, смертоносной силе цивилизации, породившей антицивилизационный эффект Чернобыля.

В стихотворении «Кошій Безсмертний зону стереже» писательница обращается к известным фольклорно-сказочным образам (Кощей Бессмертный, Катигорошек, Колобок) для того, чтобы раскрыть тему трагической трансформации некогда прекрасного локуса в мир, где нет места сказке, прекрасному:

Як довго в селах казка не жила!
Тепер вернулась – а вони порожні [14, с. 205].

Три стихотворения («На березі Прип'яті спить сатана...», «Коцій Безсмертний зону сте-реже», «Атомний Вій опустив бетонні повіки»), где присутствуют знаковые образы Сата-ны, Атомного Вия, Кощя Бессмертного, образуют внутренне объединенный лирический цикл, посвященный Чернобылю, – своеобразный триптих. Объединяющим здесь, разуме-ется, является лирический субъект, который с глубокой страстностью, эмоциональностью гуманистически осмысливает трагедию Чернобыля, прибегая к мифопоэтическим сказоч-ным персонажам Сатаны, Вия, Кощя Бессмертного. Это уже не фольклорные, широкоиз-вестные, и не книжные образы. Их метафорический смысл связан с темой власти зла над прекрасным пространством Чернобыля, где мирно и счастливо жили люди. Прибегая к та-кой образности, поэтесса апеллирует к широкой аудитории читателей, несомненно знако-мых с этими персонажами.

Лина Костенко обращается не только к конкретным, типологическим образам, но и использует иносказательность в воплощении чернобыльской темы. Об этом свидетель-ствует стихотворение «Чорні верби над ставом. Білий вечір води». Приметы чернобыль-ского хронотопа – «чорні верби», «самотні сади», «некошена гуць» (то есть безлюдное про-странство), «цезій гусне в крові» [13, с. 252]. Тема разрушения природы и цивилизации в чернобыльском пространстве создается системой образов, возвращающих нас в далекое, доцивилизационное прошлое человечества («часи мезозою»), вводятся образы исчезнув-ших древнейших животных (динозавры, ящеры, птеродактили). В подтексте чернобыль-ского хронотопа возникает тема мёртвой цивилизации, как её определили зарубежные журналисты, обращаясь к чернобыльской трагедии, но не формируется тема, с точки зре-ния поэтессы, «мертвой зоны». Основной концепт свидетельствует, что Лина Костенко ве-рит в возрождение жизни. И хотя она трактует Чернобыль как трагедию, но трагедию опти-мистическую, вводя дескрипцию живой природы. Возникает некое картинное семантиче-ское пространство, заполненное образами животных и растений, метафорическая семан-тика времени, которая призвана донести читателю смысл губительности трагедии Черно-быля, но не темы гибели всего живого. Чернобыльский хронотоп, где точно подразумева-ется время и пространство катастрофы, сопоставляется с далеким историческим прошлым. Поэтесса признается, что «после Чернобыля наступает сбой исторического времени. Дру-гие стихи бушуют на Земле. По другому ритму идет История» [7, с. 181].

Трансформируя поэтологические особенности пейзажной лирики, где обязательно должна быть дескрипция природы, Лина Костенко вводит тему изменения природы из-за чернобыльской катастрофы. В стихотворении «Страшні корчі вербових ікебан» созда-ется исторически датированный пейзаж. Система деталей, где фигурируют и оригиналь-ные образы больного дерева («Страшні корчі вербових ікебан» [14, с. 151]), и дикого каба-на, который оказывается в городском пространстве Чернобыля («Недавно в Чорнобилі ди-кий кабан / переходив вулицю біля аптеки» [14, с. 151]), и мертвой речки («І мертва річка зблискує, як ртуть» [14, с. 151]), призвана передать трагическое мироощущение лирическо-го субъекта. Но в измененных катастрофой пейзажах поэтесса упоминает о цветущей яблоне («яблуні цвітуть» [14, с. 151]), которая вводит тему победы жизни над мертвым миром, несмотря на то, что в этом мире нет людей («людей нема» [14, с. 151]). Безлюдность пейза-жа усиливает трагический колорит, позволяющий поэтессе оплодотворить законы пейзаж-ной лирики острой социально-исторической темой, поднять проблему гуманитарной ката-строфы и тем самым трансформировать жанр пейзажной лирики в лирику гражданскую.

Произведения, посвящённые Чернобылю, не собраны автором в группу стихотворе-ний, но в читательском восприятии они объединяются в особый цикл. Возможно, Лина Ко-стенко не собирает произведения с чернобыльской тематикой в отдельный цикл потому, что Чернобыль настолько глубоко проник в душу, мировосприятие лирического субъекта, что он постоянно возникает как периферийная тема, как ассоциация в ее произведениях с иным проблемно-тематическим узлом. Поэтесса, называя один из своих сборников «Ин-крустации», как бы подчёркивает, что произведения, входящие в него, представляют раз-нообразные вкрапления, которые присущи феномену инкрустации. Такой принцип сбор-ника позволяет подчеркнуть присущий лирическому субъекту интерес к многообразным проблемам, составляющим эффект «узла проблем». Такая структура, внутренне полемиче-ская по отношению к формированию сборника на основе только одного проблемно-тема-

тического единства, создаёт образ лирического субъекта как личности, обращённой к анализу и переживанию многочисленных проблем жизни современного человека. В подтексте такой структуры лежит признание самых разнообразных проблем: личных, социально-политических, этико-философских – как некоей органической их взаимосвязи.

Все стихотворения, которые можно рассматривать как чернобыльский цикл, проникнуты творческой индивидуальностью Лины Костенко, ее умением опираться на традиции, изменять и обогащать их. Обращаясь к традициям классической пейзажной лирики, где доминирует дескрипция красоты и гармонии природы, данная глазами наблюдателя, любующегося ею, поэтесса трансформирует поэтику этого жанра, реализуя тему трагической дисгармонии природы, её разрушения из-за технологической катастрофы Чернобыля. Трагическое мироощущение лирического субъекта, воспринимающего пейзаж Чернобыля после катастрофы как свою личную трагедию, трансформирует традицию описательно-аналитической пейзажной лирики в лирику гражданскую. И обращение к мифопоэтическим образам, и социальный подтекст, который возникает в стихотворениях лирико-пейзажного жанра, заставляет вспомнить о классических традициях украинской поэзии, в частности о лирике Григория Сковороды, Тараса Шевченко, Леси Украинки, Ивана Франко, которых поэтесса глубоко ценит. Эту особенность синтеза традиций в лирике Лины Костенко отмечает О.В. Ковалевский: «Эти два течения духовной жизни своего народа – сковородинское и шевченковское – органично сочетает в своем творчестве Лина Костенко, доказывая, что и в современном сложном, глобализированном мире, полном небывалых исторических угроз, река украинской национально-духовной традиции не мельчает, а упорно прокладывает себе путь в будущее» [15, с. 14]. Григорий Ключек справедливо считает, что «Лина Костенко – прямой духовный потомок Шевченко, Леси Украинки, Франко. Поэтов такого масштаба, такой одаренности рождается мало – один-два в столетие. Она приближена к Истине. У нее абсолютный слух к «голосу веков» ... Лина Костенко – Поэт в самом полном, настоящем понимании этого слова. А это значит, что у нее обостренное понимание Красоты. Понятие Красоты касается всего духовного и материально сущего в этом мире. Есть красота природы, красота слова, красота мысли, красота чувства, красота поступка Именно на почве возведенной в культ Красоты (во всех ее проявлениях) и предстают ее поэтические шедевры» [16, с. 20–21]. В.П. Саенко пишет: «Удивительное созвучие творчества Леси Украинки и Лины Костенко, будто и нет между ними временного расстояния, особое духовное родство и одновременно независимость собственного художественного мира говорят о европейском типе художника, который укоренился в украинской литературе... » [17, с. 241].

В поэтическом мире Лины Костенко, который чрезвычайно богат и разнообразен мыслями, чувствами, образами, трагедия Чернобыля очень часто звучит даже тогда, когда стихотворения прямо не развивают эту тему. Так, например, в стихотворении «Пришов у місто дуже гарний лось» [14, с. 207] подробно воссоздается образ животного, которого люди воспринимают и как лирический объект, и как прекрасное существо природы, родственное человеку:

А що такого? Лосі нам рідня.

Креснув рогами – як трамвайні дуги [14, с. 207].

Финальная строка вводит тему Чернобыля:

Він, може, йшов до мене навманя –

з моїх лісів, з чорнобильської туги [14, с. 207].

Сквозными образами-лексемами, объединяющими стихотворения в чернобыльский цикл, выступают топографические наименования: «Україна» «Чернобиль», «Рудий ліс», «Прип'ять», «Зона», «Хіросіма», «Фукусіма», «Остров Надії», «Антиприрода». Эта система образов развивает концепт непобедимости жизни даже несмотря на смертельную опасность Чернобыля. Обычно в пейзажной лирике выделены времена года. В стихотворениях чернобыльского цикла возникает тема безвременья, с которой связывается чернобыльский хронотоп.

Помимо леса также репрезентируются типичные для этой местности животные и рыбы (ежи, лось, косулька, дикий кабан, щука, гуси, ворона, сова), растения (клен, акация, верба, береза, сирень, яблоня, малина, георгины), представляющие характерную флору и фауну Украины. Эта система образов развивает концепт непобедимости жизни.

Ритмическо-интонационная напряженность стихотворений, создаваемая риторическими вопросами, восклицательными знаками, связанная с чернобыльской темой, выразительно передает глубоко гуманистическое, эмоционально-экспрессивное гражданское мировосприятие поэтессы, для которой чернобыльская трагедия – это постоянная боль, которая входит в трагическое мировосприятие и мироощущение лирического субъекта. Можно согласиться с мнением Д. Дроздовского, что «Лина Костенко – Поэт, творчество которого, несомненно, достойно Нобелевской премии. Но эта премия – не результат даже одного года. В конце концов, это испытание, которое может либо пройти, либо не пройти Украина. Не премия должна быть стимулом, а потребность достойной мысли о себе в мире. Когда голосом украинской культуры (мысли) в мире становится поэзия Лины Костенко, тогда можно не волноваться за будущее Украины» [18].

Список использованных источников

1. Брюховецький В.С. Костенко Ліна Василівна / В.С. Брюховецький // Українська літературна енциклопедія: в 5 т. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1995. – Т. 3. – 496 с.
2. Слабошпицький М. Ліна Костенко / М. Слабошпицький // Історія української літератури ХХ ст.: у 2 кн. – К.: Наукова думка, 1998. – Кн. 2: Друга половина ХХ століття. – С. 120–125.
3. Статеева В. Ліна Костенко й українська лексикографія кінця ХХ – початку ХХІ ст. / В. Статеева // Культура слова. – 2010. – № 73. – С. 54–64.
4. Бернадська Н.І. Українська література ХХ століття: навч. посіб. для старшокласників та вступників до вищих навч. закл. / Н.І. Бернадська. – К.: Знання-Прес, 2008. – 272 с.
5. Тюпа В.І. Анализ художественного текста: учеб. пособ. для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В.І. Тюпа. – М.: Академия, 2006. – 336 с.
6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укл. Ю.І. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – Т. 2. – 624 с.
7. Дзюба І. Є поети для епох / І.М. Дзюба. – К.: Либідь 2011. – 208 с.
8. Гундорова Т. Пост-Чорнобиль: катастрофізм як нова національна ідея [Електронний ресурс] / Т. Гундорова. – Режим доступу: <http://www.life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231/> (последнее обращение 09.10.2017).
9. Кузьмич-Походенко А.С. Проблема Чорнобиля у публіцистиці Ліни Костенко: у 4 ч. / А.С. Кузьмич-Походенко // Молодий вчений. – 2015. – № 12 (27). – Ч. 4. – С. 150–153.
10. Костенко Ліна. Поезія [Електронний ресурс] / Л. Костенко. – Режим доступу: <http://www.rulit.me/books/lina-kostenko-poeziya-read-410864-47.html> (последнее обращение 09.10.2017).
11. Ионова Е.С. Проблема творческого метода в работе журналиста [Электронный ресурс] / Е.С. Ионова. – Режим доступа: <https://www.scienceforum.ru/2013/pdf/5118.pdf> (последнее обращение 09.10.2017).
12. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
13. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. – 416 с.
14. Костенко Л.В. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та передм. О. Пахльовської. – К.: Либідь, 2016 – 288 с.
15. Ковалевський О.В. Ліна Костенко: філософія бунту й «філософія серця»: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.В. Ковалевський. – Харків: Прапор, 2002. – 14 с.
16. Ліна Костенко: навч. посіб.-хрестоматія / ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Ключека. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
17. Саенко В.П. Ліна Костенко і Леся Українка: традиція, контекст, художня своєрідність / В.П. Саенко // Проблеми сучасного літературознавства. – Одеса: Маяк, 2002. – Вип. 10. – С. 241–250.
18. Дроздовський Д. «...Не дай Бог бути лідером юрби!» [Електронний ресурс] / Д. Дроздовський // День. – 2010. – № 62. – Режим доступу: <https://www.day.kyiv.ua/uk/article/media/ne-day-bog-buti-liderom-yurbi> (последнее обращение 09.10.2017).

References

1. Bryuhovetskiy, V.S. *Kostenko Lina Vasylivna* [Kostenko Lina Vasylivna]. *Ukrains'ka literaturna entsyklopediia: v 5 t.* [Ukrainian Literary Encyclopedia: in 5 vol.]. Kyiv, Ukrayinska entsyklopediya Im. M.P. Bazhana Publ., 1995, vol. 3, 496 p.
2. Slaboshpitskiy, M. (1998) *Lina Kostenko* [Lina Kostenko]. *Istoriya ukrayinskoyi literatury XX st.: u 2 kn.* [History of Ukrainian Literature of the 20th century: in 2 books]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1998, book 2, pp. 120-125.
3. Stateeva, V. *Lina Kostenko y ukrayinska leksikograflya kintsya XX – pochatku XXI st.* [Lina Kostenko and Ukrainian lexicography of the end of the 20th – beginning of the 21st century]. *Kultura slova* [Culture of the word], 2010, no. 73, pp. 54-64.
4. Bernadska, N.I. *UkraYinska literatura XX stolittya* [Ukrainian literature of the 20th century]. Kyiv, Znannya-Pres Publ., 2008, 272 p.
5. Тыупа, V.I. *Analiz hudozhestvennogo teksta* [Analysis of the artistic text]. Moscow, Izdatelskiy tsentr "Akademiya" Publ., 2006, 336 p.
6. Kovaliv, Yu. (ed.) *Literaturoznavcha entsyklopediya: u dvoh tomah* [Encyclopedia of literary: in 2 volumes]. Kyiv, VU "Akademiya" Publ., 2007, vol. 2, 624 p.
7. Dzyuba, I. *E poeti dlya epoh* [There are poets for epochs]. Kyiv, Libid Publ., 2011, 208 p.
8. Gundorova, T. *Post-Chornobil: katastrofizm yak nova natsionalna ideya* [Post-Chernobyl: catastrophism as a new national idea]. Available at: <http://www.life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231/> (Accessed 09 October 2017).
9. Kuzmich-Pohodenko, A.S. *Problema Chornobilya u publitsistitsi Lini Kostenko* [Problem of Chernobyl in publicistics of Lina Kostenko]. *Molodiy vcheniy* [The young scientist], 2015, no. 12 (27), issue 4, pp. 150-153.
10. Kostenko, L. *Poeziya* [Poetic Works]. Available at: <http://www.rulit.me/books/lina-kostenko-poeziya-read-410864-47.html> (Accessed 09 October 2017).
11. Ionova, E.S. *Problema tvorcheskogo metoda v rabote zhurnalista* [Problem of creative method in the work of a journalist]. Available at: <https://www.scienceforum.ru/2013/pdf/5118.pdf> (Accessed 09 October 2017).
12. Kostenko, L. *Vibrane* [Selected works]. Kyiv, Dnipro Publ., 1989, 559 p.
13. Kostenko, L. *Trista poezly. Vibrani virshi* [Three hundred poetic works. Selected poems]. Kyiv, A-BA-BA-GA-LA-MA-GA Publ., 2015, 416 p.
14. Kostenko, L.V. *Richka Geraklita* [The river of Heraclitus]. Kyiv, Libid Publ., 2016, 288 p.
15. Kovalevskiy, O.V. *Lina Kostenko: filosofiya buntu y "filosofiya sertsya"*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Lina Kostenko: philosophy of riot and "philosophy of the heart". Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Harkiv, Prapor Publ., 2002, 14 p.
16. Klochek, G. (ed.) *Lina Kostenko* [Lina Kostenko]. *Navchalniy posibnik-hrestomatiya* [Textbook-reader, reading-book]. Kirovograd, Stepova Ellada Publ., 1999, 320 p.
17. Saenko, V.P. *Lina Kostenko i Lesya Ukrayinka: traditsiya, kontekst, hudozhnya svoeridnist* [Lina Kostenko and Lesia Ukrainka: tradition, context, artistic peculiarity]. *Problemi suchasnoho literaturoznavstva* [Problem of modern literature]. Odesa, Mayak Publ., 2002, issue 10, pp. 241-250.
18. Drozdovskiy, D. *"...Ne day Bog buti liderom yurbi!"* ["...Do not let God be the leader of the crowd!"]. *Gazeta "Den"* [News Paper "The Day"], 2010, no. 62. Available at: <https://www.day.kyiv.ua/uk/article/media/ne-day-bog-buti-liderom-yurbi> (Accessed 09 October 2017).

У статті розглядаються особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в поетичній і публіцистичній творчості Ліни Костенко. Чорнобильська тема у творах Ліни Костенко становить основу і центр ліричного переживання, утворюючи закінчений твір. Чорнобильська трагедія настільки глибоко увійшла в поетичну свідомість поетеси, що навіть у творах на іншу тему виникають спогади про Чорнобиль, алюзії на нього, формується мозаїка думки і почуттів поетеси, звернених до сучасної дійсності.

Ключові слова: чорнобильська тема, етико-філософське осмислення, циклічність, проблемно-тематична спільність віршів, феномен інкрустації, ліричний суб'єкт.

In the article features of artistic interpretation of Chernobyl tragedy in poetic and publicistic works of Lina Kostenko are considered.

The Chernobyl theme in the works of Lina Kostenko constitutes the basis and center of the lyrical experience, forming a complete work. The Chernobyl tragedy entered the poetic consciousness of the poetess so deeply that even in the works on another theme memories of Chernobyl, allusion to it arise, a mosaic of thoughts and feelings of the poetess turned to modern reality is formed.

Key words: Chernobyl theme, ethical-philosophical comprehension, repeatability, problem-thematic entity of the poet, phenomenon of incrustation, lyrical subject

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-174-180

УДК 821.161.2

М.В. ФОКА,
*кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української та зарубіжної літератури
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький)*

ПІДТЕКСТИ В ХИМЕРНОМУ ОПОВІДАННІ В. ШЕВЧУКА «ЖІНКА-ЗМІЯ»

У статті виявлено підтексти в химерному оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія». Встановлено, що на підтекстовому рівні, у симбіозі фантастичного та реалістичного, використанні складної системи символів, зверненні до прототипів приховано мотиви невдалої втечі від жінки, протистояння жіночого і чоловічого начал, демонічності жінки, спокуси та гріха, спустошення. Ці мотиви є одними з провідних у творчості письменника, даючи коди до розуміння химерного художнього світу письменника.

Ключові слова: підтекст, химерне оповідання, символ, інтертекстуальність, алюзія, прототип.

Химерні твори В. Шевчука є одними з найцікавіших і водночас найскладніших для читачів, адже підтексти (притчові, міфологічні, релігійні тощо), якими наповнений художній світ письменника, часто приводять до різного прочитання й кількопłaszcинного сприймання. Багатство інтерпретаційних варіантів є однією з важливих ознак творчості письменника, на яку неодноразово звертали увагу дослідники. «Валерій Шевчук [...] **звик розповідати притчі, в яких може бути багато відповідей, але жодна з них не остаточно**» [1, с. 179], – зазначає М. Рябчук. Сам же письменник про особливість «відкритих фіналів» своїх творів зазначив таке: «...це моя основна метода, читач повинен мати простір для власних міркувань після прочитання твору» [2]. Проте спроба вивчення й виявлення підтекстів у творчості письменника дасть змогу глибше зрозуміти й розкрити його химерний художній світ.

До одних з таких «відкритих» і підтекстових творів належить химерне оповідання В. Шевчука «Жінка-змія», до вивчення якого вдавались такі дослідники, як Н. Городнюк, В. Даниленко, Л. Дереза, В. Карпова, Г. Косарева, О. Логвиненко та ін., вивчаючи, зокрема, проблему жіночої демонічності. Проте підтекст як літературне явище не ставав об'єктом окремого дослідження. У цьому полягає актуальність теми. Метою статті є виявлення підтекстів і розкриття особливостей навіювання імпліцитних смислів і вражень в оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія».

Промовистою є вже сама назва оповідання – «Жінка-змія». Символіка образу змії є однією з найскладніших у світовій культурі, що, як відомо, балансує між страхом і поклонінням [3, с. 117], між життям і смертю [3, с. 116], а отже, може викликати абсолютно протилежні асоціації. Проте для українського читача вона несе в собі лише негативні конотації, співвідносячись із злом, ворогом і жінкою [4, с. 671], останнє і втілюється в назві оповідання. Тож реципієнт починає читання твору з чіткими негативними емоціями, очікуючи на знайомство з жінкою.

Проте художній твір починається з іншого – знайомства з героєм-оповідачем. Уже з першого речення розкривається дискомфортний стан оповідача, що передається його внутрішнім бажанням утечі. Він шукає усамітнення на природі, тікаючи від буденності, цивілі-

зації та мирської суєти: «Кожну відпустку я намагаюся кудись утекти. Від своєї роботи, знайомих, від міста...» [5, с. 153].

Основною життєвою позицією героя є індивідуальна свобода, що й зумовлює стиль його життя – близько ні з ким не контактувати, не створювати свою сім'ю й навіть не залишати нащадків: «...над усе в цьому житті мені дорога індивідуальна свобода – здається, єдина справжня вартість: окрім того, не хочу залишати у цьому світі нащадків» [5, с. 153], «...чи є смисл пускати у світ нащадків, коли той світ непримінно котиться в прірву, і хто зна, чи того воза люди здолають зупинити; по-друге, коли не оженюся, то ніколи не зроблю свою супряжницю нещасною, а щастя не зможу дати; одне, що жінка ніколи не буває задоволена, а відтак щаслива, а друге, на моє переконання, його, щастя того, взагалі не існує – це одна із надто елементарних людських облуд, а я не такий дурний, щоб цього не розуміти» [5, с. 153], «...ні з ким близько це сходиться, ні від кого не бути залежним і нікого не робити залежним від себе» [5, с. 154], «...належу до таких, котрі, бажаючи зберегти мир душевний, ховаються чи намагаються сховатися у равликово хатку, через що роль непомітних їх-таки задовольняє цілком» [5, с. 160] тощо.

Прагнення до індивідуальної свободи для оповідача тісно пов'язується з висловом Сквороди «Коли не можу у цьому світі вчинити чогось доброго, то принаймні не чинитиму в ньому зла» [5, с. 153], яке він розуміє та інтерпретує по-своєму, намагаючись відсторонитися від людей. І це перший інтертекстуальний зв'язок, а отже, і підтекстовий нюанс, що дає змогу глибше його зрозуміти.

У творі також наявні інші інтертекстуальні зв'язки, що доповнюють психологічний портрет і внутрішній стан героя. Наприклад, мотив самотності увиразнюється зверненням до «Intermezzo» М. Коцюбинського: «...і я бреду в травах, як колись брів через поля герой оповідання Михайла Коцюбинського «Інтермеццо»...» [5, с. 154], захоплення – до віршів В. Свідзинського: «Я розплющувався й проганяв те видіння, а очі мої задоволено поринали у бездонну небесну глибину, те небо відбивалось і у воді, тож, як у вірші Володимира Свідзинського, мені раптом захотілося ступнути в ту воду, що є відбитком неба, і йти у нього без кінця, щоб досягнути до вищої таїни заглиблення – до ніщо, яке не має вигляду й запаху тліні й чогось тлінного, а є має статичне або екстатичне відчуття безконечного» [5, с. 167], а смутку – до поезії Є. Плужника: «Тобто я відбув інтермецційний сеанс із вогнем, але замість екстатичного спокою почав відчувати, як те називаю, «напівосінній смуток» чи, як точніше висловився Євген Плужник, мій кумир у поезії, «передчуття спокою та нудьги» [5, с. 168]. Навіть для глибшого розуміння «життєвого антуражу» [5, с. 154] оповідача автор згадує свій художній твір «Двоє на березі»: «До речі, хто читає твори Валерія Шевчука, мого знайомого, може мене впізнати в другій частині його повісті-диптиха «Двоє на березі», – там він трохи безпардонно описав таки мене» [5, с. 154].

Такі інтертекстуальні елементи не лише уточнюють життєвий устрій та емоційний стан героя, але й підкреслюють його високу інтелектуальність, схильність до проведення точних паралелей і чітких аналогій, детального філософського самоаналізу й глибокого світовідчуття тощо: «Інколи, правда, впливали на човні браконьєри із сітками, але вони істоти спокійні, обережні, сторожкі, через це тиші не руйнують, а безмовно плавають у сутіні й розчиняються в ній, як **тіні забутих предків**, коли вже робити аналогії з **Михайлом Коцюбинським**» [5, с. 158], «Від озера до мене вогко дихала вода, і я реально починав розуміти, чому **давні філософи** склали світобудову із води, вогню та повітря – так воно є насправді» [5, с. 159].

Ця висока інтелектуальність героя-оповідача зацікавлює жінку-змію: «– Могла б вилізти до мене з озера, – сердито сказав. – Хіба тут мало лазить? Хоч би ці рибалки...»

– То глупаки, – всміхнулася під вуаллю особа жіночої статі. – Чи, як тепер виразніше кажуть: **дебіли**.

– А я не **дебіл**?

– О ні! – мовила вона. – Ти не такий! Інакший, розумний, хоч, може, й надмірно. А надмірно, бо через розум свій стаєш нездалий чи кволий, не знаю, що точніше. Ні, **таки нездалий**...

– **Нездалий до чого?**

– Таж до життя, – сказала вона. – А це значить, до змагання із світом. Все кудись тікаєш, ховаєшся, смішний... Все щось вигадуєш, ускладнюєш, граєшся у самотника... Але ти не дебіл...» [5, с. 170].

У своєму ж усамітненні оповідач шукає урівноваження, що веде до оновлення і, можливо, навіть зцілення: «...маю іншу турботу: зрівноважити власний дух, і це потрібно для того, щоб хоч якось поєднати його з безмірним небесним миром, тобто входжу в такий спосіб духом у ніщо, а це і є справжнім спокоєм, – ось як гартую себе для нового входження у місто і безумний світ людський у ньому, карусельному і вертепному» [5, с. 158]. Таке усамітнення дарує спокій, заспокоєння й тиху радість: «...відчув умиротвореність, яку завжди відчуваю перед солодким актом поринання у святу, як називаю, самоту» [5, с. 154], «навколо безлюддя, похитуються від леготу тирсини, трави, цвітуть лугові квіти, повітря свіже й запахує, а над головою – небо й сонце, яке щедро обсипає це майже безлюдне місце, – і в мені народжується несмілива; тиха радість, і я відчуваю, що це сонце й небо вливаються не тільки в трави, але і в душу мені; й наповнюють мене, й роблять багатим та спокійним» [5, с. 154–155], «...тож знову опиняюся на березі сам, і мені зовсім стає добре, колише мене спокій і тиша...» [5, с. 157].

До того ж перебування на природі, спілкування з нею здатне зробити життя повним і цілісним, не порушуючи життєву філософію героя. У такому усамітненні, в єдності з природою ніхто не може йому завадити, бо він добре навчився відсторонюватись і відмежовуватись від інших: «...хай собі існують у своєму вимірі та площині, а я у своєму, а коли так, то я й справді із ними не дотикальний, і ми взаємно один для одного невидимі...» [5, с. 156], «...очі в мене до них сліпі, а вуха глухі...» [5, с. 157].

Проте спокій персонажа порушує жінка, і ця зустріч є досить промовистою: одного ранку він побачив, як на його улюбленому місці жінка малювала лозиною загадкові зигзаги на піску, що одразу ж розкривають її сутність, стаючи потужним символом-попередженням як для самого героя, так і для читача, адже зигзаг – це одна з найдавніших графем людства, що водночас позначає і річку, і змію [6, с. 74–75]. І ось перший знак, що перед читачем жінка-змія, яка однаковою мірою і всилає страх («...я відчув, що мене ніби обдало крижаною водою...» [5, с. 160]), і спокушає своєю природною жіночністю («...неквапно, ліниво і ніби розмлоєно віддаляється від мене та поява, ніби добре знає, що я дивлюсь услід, а через це й демонструє переді мною свої знадності, як манекенниця, тільки з більшою грацією, бо ця грація була природна, а не видресувана, як у манекенниць» [5, с. 160]), на яку відгукється оповідач («...я стояв як бевзь, завмерши, і по-дурному витрішкувався...» [5, с. 160]).

Образ жінки-змії і все, що пов'язано з ним, – містичне й загадкове, що навіюють враження неспокою й поганих передчуттів. Перегуки змія – жінка «грають» і з оповідачем, і з читачем. Ось герой зустрічає жінку: «...раптом побачив попереду на віддалі ту ж таки жіночу постать у джинсовому костюмі, яка спокійно прошкувала дорогою, повернута спиною до мене, тобто йшла не в мій бік, а від мене» [5, с. 161], а незабаром бачить змію: «І тут побачив, що озером віддалік пливе якась гадина: вуж чи змія, висунувши з води голівку. Гаддя я інстинктивно жахаюся, тож відчув у тілі холодок...» [5, с. 162]. Або зараз помічає змію: «...вже не із трави раптом майже під ноги вискочила змія. Що це не вуж, я добре встиг побачити, бо на голові таки не було жовтих вушок, змія засичала і звелася ставма» [5, с. 165], а невдовзі – жінку: «...знову побачив самотню жіночу постать, але цього разу вона йшла в мій бік, тобто була повернута обличчям» [5, с. 165]. І ці перегуки змія – жінка зливаються в єдине враження: у той момент, коли герой спостерігає, як пливе дівчина, йому «прийшла в голову цілком безглузда думка, що так само перед оцим пливлю у воді ота гадина: вуж чи змія» [5, с. 163]. При тому ось ця візуальна паралель між жінкою та змією посилюється і на його чуттєвому рівні: коли жінка раптом подивилася на оповідача, його «ніби обдало крижаною водою...» [5, с. 160]. Подібна реакція в нього і на змію: «Гаддя я інстинктивно жахаюся, тож відчув у тілі холодок...» [5, с. 162].

На підсвідомому рівні герой однаково дистанціюється і від жінки («...і знову побачив самотню жіночу постать, але цього разу вона йшла в мій бік [...]. Я чортихнувся, знову сплюнув тричі, по-забобонному проказавши звичне закликання: «згинь, пропади, маро!» [5, с. 165]), і від змії («Гаддя я інстинктивно жахаюся, тож відчув у тілі холодок і подумав, що на ніч треба буде намета наглухо закрити, бо це, чого доброго, щось подібне залізе

до мене в гості» [5, с. 162]). Адже для нього обидві несуть загрозу, неспокій і тривогу, і за цими почуттями також приховується страх спокуситися.

Обравши своїм життєвим кредом індивідуальну свободу, оповідач сторониться жінок, що несуть у собі спокусу. Особливе ставлення героя до спокуси: *«Чоловіча природа дурна: може мати непогамовну спрагу до жінок, а може від спілкування з тим племенем цілком відмовитися і цілком наладатися на безсексуальність. Але тоді не має бути спокус, бо спокуси починають збуджувати оте темне чоловіче єство, і людина перестає належати собі, – це як алкоголік, котрий кинув пити, а потім не втримається і ковтне знову ненароком чарку. Тоді й пішло: за чаркою йде друга і третя, і, зрештою, людина пропадає, фігурально кажучи, опиняється в налигачі: хто алкоголю, а хто жіночої плоті»* [5, с. 166].

Відсторонення оповідача успішно «працювало», відштовхуючи жінок (*«...кілька жіночих наступів супроти мене щасливо відбив, а потім у мені з'явилося таке, що від моєї персони жінок почало відвертати, – принаймні виразно те на собі відчуваю. [...] Це мене не вражає, а більше тішить...»*) [5, с. 153]), проте така поведінка тільки приваблює жінку-змію, неначе роблячи їй виклик, який вона приймає (*«Все кудись тікаєш, ховаєшся, смішний...»*) [5, с. 170]).

Жінка-зім'я спокушує героя своїми жіночими чарами, що містично діють на нього: *«І тут моя чоловіча природа стрепенулася; хотів я того чи ні, але вже не сидів боком, а повернувся до того дійства і аж ніяк не міг відвести очей від того повільного стриптизу»* [5, с. 163], *«...я дивився й дивився, й очей відвести не міг»* [5, с. 163], *«Я струснувся усім тілом, намагаючись відігнати від себе ману, бо вже був певний, що це таки мана, з другого боку, й досі не міг і пальцем поворушити і вийти з того надчудного свого заціпеніння, ніби було мене загіпнотизовано чи очаровано, чи не знаю і що!»* [5, с. 163].

Тож, відчуваючи загрозу своїй свободі, оповідач вирішує втекти, визнаючи (хоч і не відверто!) при цьому свою слабкість: *«Отже, сказав собі я, треба бути обережним і в мент спокуси виявити розум та мужність. Тобто я тішив себе думкою, що та моя втеча з обжитого місця на озері і була виявом розумом та мужності. Очевидно, воно й так: здатність переконувати себе, зрештою, і є самовладанням, яке, в свою чергу, може стати побудником мужності. Мужності чи слабкості – без значення, аби тільки зберегти свою свободу»* [5, с. 166].

Проте героєві втеча не вдалася: він піддається спокусі. Спостерігаємо тонке переплетіння фантастичного й реального, уявного й правдивого, одним словом, химерного. Жінка-зім'я постає перед героєм у своїй подвійній жіночо-зімйовій подобі: *«...я побачив, що у ту щілину всунулася гадюча голова, освітлена пучком променів, зашипіла, до намету прослизнула й впала мені в ноги. Я сів, скоцюрбившись, і схопився за сокиру. Але мені дивно запаморочилось у голові, пальці розтислися, і я завмер чи з переляку, чи зі здивування: гадюка почала диміти, і той дим став витворювати спершу сіру хмарку, яка поступово набувала форм людської постаті, – матерія привиддя густішала і густішала на очах, за мить я виразно вгадав жіночу постать, а ще за мент вона проявилась уся: звісна річ, була то знайома мені особа жіночої статті у джинсовому костюмі, тільки обличчя її й тепер не міг побачити – було воно ніби густою вуаллю»* [5, с. 169].

Жінка-зім'я, неначе «граючись» з героєм, дає йому (ілюзорне!) право вибору, у чому приховується приреченість (*«Тоді прожени мене!»*) [5, с. 171], *«Розрубай мене! Не бійся! Ну!»*) [5, с. 171], *«Прожени! [...] Або убий»* [5, с. 172]), добре знаючи, що він програє (*«І я відчув, що вже цілком нищий перед цією красою, а ще більше перед чоловічою силою, яка збудилась у мені, а раз така, не міг я собою керувати, і язик засох мені в горлі, а тіло вже не було мертвим сухостоем, а живим деревом, повним соком, що бухає в гілки та листя»*) [5, с. 172]).

Усе пройняте особливим містицизмом, надаючи певного ефекту демонічності. І чарівна гіпнотична краса жінки (*«...погляд її, що плив із напіврозбитого обличчя, мене заворожував чи гіпнотизував, і я почав піддаватися якомусь дивному запамороченню»*) [5, с. 170]), і місяць, що освітлює демонічну красу жінки-зім'ї (*«Місяць у небі почав рости, ніби на дріжджах, і поступово розгорявся у біле багаття, а переді мною стояла, облита тим чарівним світлом, скульптура богині, вилита із срібла впереміш із золотом, яка не могла мене не вражати досконалістю своїх форм та ліній»*) [5, с. 172]), і ніч, що поглинає світ-

ло («І я побачив ніч. Глибоку й темну і без світла, кошлату, набубнявілу, наповнену рос-ою, мороком, що в глибинах своїх ховала морок подвоєний, а в цьому ще раз удвічі біль-ший. І той морок подвоєний, а в цьому ще раз удвічі більший. І той морок поплив на мене й у мене...» [5, с. 172]), і сама еротична сцена, що наповнена містичним і демонічним за-барвленням («І я відчув, що там, у пеклі, в якому спалювалося моє вудо, вивергнувся вул-кан, зметнувши хмару попелу, вогню і розплавленої лави-вогню, що є початком світу і життя. І від того вибуху затремтіла земля, обсипалося на деревах листя і пожухла до-вколишня трава. І дим піднявся до неба й покрив його і світ» [5, с. 173]). І, врешті-решт, здійснюється те, задля чого зваблювала й спокушала жінка-змія: «Оце те, що хочу я і чого захотів ти, а-а-ах!.. Надходять часи, що нам уже пропасти зі світу надійшов час, а-а-а! І без вас, людей, ми згинемо й пропадемо, і це через вас-таки, двоногих, а-а-ах! **Але я збе-режу своє плем'я! Нарожу собі й тобі сина, а-а!** Мудрого й отрутного, звинного і гадю-чого, а-а-а! Дам йому твій розум і віддам своє жало, а-а! І не знатиме він твоєї кволості і моєї безпомічності, ох! Буде мудрий, як змії!» [5, с. 173]. **А коли досягла своєї мети жін-ка-змія, прийшло до оповідача повне розуміння того, що сталося: «— Господи Боже! Кого це я пущу на світ?»** [5, с. 174]. І в цій поразці, яку він цілковито визнає і яка видається не-минучою, його охоплює почуття суму та печалі (цей настрій навіюється образами «осінньо-го світла» та «печального погляду»), що переростають у відчай, внутрішню смерть, спусто-шення й безвихідь: «Тоді застогнав я. Застогнав і навіть заскиглив чи заскімлив, як поби-тий пес. Схопився за голову і заволав у темряву, яка вже стала глупа і неозора, цілим сво-ім нутром: /— Господи Боже! Кого це я пущу на світ?» [5, с. 174].

Жінка-змія точно й тонко, суто по-жіночому обдумала стратегію зваблення чоловіка, яку майстерно й втілила в життя. Очевидно, добре вивчивши героя, вона зрозуміла, що зва-бити зможе лише своєю жіночністю (сексуальністю), яку постійно, неначе ненароком демон-струвала йому («— А як могла звернути на себе увагу такого, як ти, що від усіх тікаєш і всіх сторонишся?» [5, с. 170], – спитала вона оповідача). А досягнувши свого, втратила інтерес і стала холодною й відчуженою: «Вона зупинилася й **спокійно** почала одягатися. [...] **Поверну-лася до мене, але не сказала нічого, бо, певне, й не побачила чогось вартого уваги, тільки потолочений і вимnutий, потоптаний і витиснений, як цитрина, шматок тлінної плоті, що лежав на зімnutому спальному мішку і лише очі мав непогаслі. І це були очі того, хто вважав самозрозуміло себе вільною людиною, очі, які лили в бік жінки-змії осіннє світло, але, по-моєму, той **печальний погляд до неї не дійшов**» [5, с. 173–174].**

Образ жінки-змії супроводжується «демонічним» ефектом: вона спокушає, зваблює, чарує, і такій демонічності несила протидіяти. Тож еротичний концепт приховує за собою ідею про силу жіночності (сексуальності), спокуси й гріха. Від такої сили не втечеш: «**Все ку-дись тікаєш, ховаєшся, смішний... Все щось вигадуєш, ускладнюєш, граєшся у самітни-ка...**» [5, с. 170].

За цим протистоянням жінки-змії й героя-оповідача приховується протистояння жіно-чого і чоловічого начал, де жіноче перемагає.

Проте складність символу жінки-змії дає змогу по-різному інтерпретувати як сам об-раз жінки, так і, відповідно, саме оповідання. Наприклад, Л. Дереза зазначає, що «автор змушує свого героя зрозуміти, що жити в суспільстві і бути вільним від своїх почуттів, від того, що тримає світ – від жінки, неможливо. Вона з'являється в різній подобі, і чоловік не здатен витримати її шалений тиск, бо такий закон природи. Саме жінка своєю тендітністю і добротою, граційністю і ніжністю може легко змінити ситуації і зруйнувати найміцніші те-орії» [7, с. 35].

На думку Г. Грабовича, жінка стає втіленням зла: «Кінцевий ефект такої злуки – знову традиційний, а точніше, гоголівський – це вивільнити зло, про що й каже оповідач в остан-ній ремарці. Секс упроваджує хаос у цей світ, і носієм сексу-хаосу є, самозрозуміло, жін-ка. Адже до її появи чоловік (оповідач) був, так би мовити, програмово асексуальний, ніби монах. За цю послугу вона не може бути здемонізованою, тобто втіленою в жінку-змію, у відьму» [8].

У процесі читання образ жінки-змії починає грати різними значеннями символу змії: енергії життя і смерті, мудрості (скоріше жіночої), спокуси, зваблення і гріха. Змія стає вті-ленням жіночої суті. Водночас образ змії органічно доповнює образ води (річки), що сим-

волізує плодючість, родючість, початок і кінець всього сущого на Землі, життя і смерті [9, с. 29].

Спробуймо наблизитись до істини, звернувшись до образної системи. Очевидне прототипування героїв, що дає нові ключі до додаткового, глибшого, інтертекстуального прочитання твору. Ідеться про алюзію, що пов'язана з давньою причорноморською легендою про Геракла та змієного діву. Як зазначає Н. Городнюк, В. Шевчук був добре знайомий з нею [10], тож цілком можливо, що цей прообраз свідомо вкладений і переосмислений самим письменником. За грецьким міфом, Геракл зустрів змієного діву, коли переганяв корів Геріона. Змієного діву викрала в Геракла коней і погодилась повернути їх лише в тому випадку, якщо він стане її чоловіком. Геракл погодився, і в них народилися три сини, один з яких став царем скіфів [11, с. 123]. Тож Геракл, як і герой оповідання, потрапляє в «пастку» жінки-змії, що зуміла хитрістю (може, точніше, жіночою мудрістю?) підкорити своїй волі чоловіка. І цей зв'язок робить образ жінки-змії типовим, увиразнюючи думку про силу жінок і слабкість чоловіків. До того ж ця прообразна паралель виакцентує тему жіночої демонічності, що набуває особливої масштабності у творчості В. Шевчука. Згадаймо, як приклад, повісті «Чортиця», «Місцева зозуля із ластів'ячого гнізда», «Горбунка Зоя», «Декоративна жінка», «Закон зла (Загублена у часі)» тощо. У такому контексті жіноча демонічність стає одним з основних кодів до розуміння художнього світу письменника.

Отже, проаналізовані підтексти в оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія» в симбіозі фантастичного та реалістичного є одними з провідних у творчості письменника, що дає коди до розуміння художнього світу письменника і перспективи подальших інтерпретацій творів В. Шевчука.

Список використаних джерел

1. Рябчук М. Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком / М. Рябчук // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 176–179.
2. Шевчук В. Хто йде проти системи, той завжди самотній [Електронний ресурс] / В. Шевчук; інтерв'ю від В'ячеслав Шрамович // BBC Україна. – Режим доступу: http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151119_book_2015_interview_shevchuk_dvoryk_vs (дата звернення: 20.06.2017).
3. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М.: Гранд: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 444 с.
4. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н.В. Уфинцева, Г.А. Черкасова, Ю.Н. Караулов та ін. – М.: Азбука, 2004. – 800 с.
5. Шевчук В. Жінка-змія / Валерій Шевчук. – Львів: Класика, 1998. – 176 с.
6. Голан А. Миф и символ / А. Голан. – М.: Русслит, 1993. – 374 с.
7. Дереза Л. На життєвих перехрестях (Про оповідання Валерія Шевчука «Жінка-змія») / Л. Дереза // Філологічні науки. – Полтава: Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, 2009. – С. 32–36.
8. Грабович Г. Кохання з відьмами [Електронний ресурс]. Ч. 2 / Г. Грабович // Критиканы! – Режим доступу: <http://kritiki.net/2000/08/30/koxannya-z-vidmami-chastina-2> (дата звернення: 10.07.2017).
9. Потапенко О.І. Словник символів / О.І. Потапенко, М.К. Дмитренко, Г.І. Потапенко та ін. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.
10. Городнюк Н. Культурні аспекти проблеми демонічної жіночності у творчості Валерія Шевчука / Н. Городнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології. – К.: Знання України. – 2004. – Вип. 9. – С. 123–127.
11. Толстой И.И. Черноморская легенда о Геракле и змееногой деве / И.И. Толстой // Толстой И.И. Статьи о фольклоре. – М.-Л.: Наука, 1966. – С. 232–248.

References

1. Riabchuk, M. *Knyha dobra i zla za Valeriiem Shevchukom* [The book of good and evil according to Valeriy Shevchuk]. *Vitchyzna* [Vitchyzna], 1998, no. 2, pp. 176-179.

2. Shevchuk, V. "Khto jde proty systemy, toj zavzhdy samotnij" [One, who is against the system, is always alone]. Available at: http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151119_book_2015_interview_shevchuk_dvoryk_vs (Accessed 20 June 2017).

3. Tresidder, J. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Moscow, Grand, FAIR-PRESS Publ., 2001, 444 p.

4. Ufinceva, N.V., Cherkasova, G.A., Karaulov, Ju.N., Tarasov, E.F. *Slavjanskij asociativnyj slovar': russkij, beloruskij, bolgarskij, ukraïnskij* [Slavic associative dictionary: Russian, Belorussian, Bulgarian, and Ukrainian]. Moscow, Azbuka Publ., 2004, 800 p.

5. Shevchuk, V. *Zhinka-zmiia* [The woman-snake]. Lviv, Klasyka Publ., 1998, 176 p.

6. Golan, A. *Mif i simvol* [Myth and symbol]. Moscow, Russlit Publ., 1993, 374 p.

7. Dereza, L. *Na zhyttievyykh perekhrestyakh (Pro opovidannia Valeriia Shevchuka "Zhinka-zmiia")* [Between two poles (About the story "The woman-serpent" by Valeriy Shevchuk)]. *Filolohichni nauky* [Philological Sciences]. Poltava, Poltav's'kyj derzhavnyj pedahohichnyj universytet imeni V.H. Korolenka Publ., 2009, pp. 32-36.

8. Hrabovych, H. "Kokhannia z vid'mamy. Chastyna 2" [The love with witches. Part 2]. *Krytykany!* [The Faultfinders!]. Available at: <http://kritiki.net/2000/08/30/koxannya-z-vidmami-chastina-2> (Accessed 10 July 2017).

9. Potapenko, O.I., Dmytrenko, M.K., Potapenko, H.I., etc. *Slovyk symboliv* [Dictionary of symbols]. Kyiv, Narodoznavstvo Publ., 1997, 156 p.

10. Horodniuk, N. *Kul'turni aspekty problemy demonichnoi zhinochnosti u tvorchosti Valeriia Shevchuka* [Cultural aspects of the problem of demonic femininity in V. Shevchuk's works]. *Aktual'ni problemy slov'ians'koi filolohii* [Actual problems of Slavic Philology]. Kyiv, Znannia Ukrainy Publ., 2004, issue 9, pp. 123-127.

11. Tolstoj, I.I. *Chernomorskaja legenda o Gerakle i zmeenogoj deve* [The Black Sea legend about Heracles and a snake-foot woman]. *Stat'i o fol'klore* [Papers about folklore]. Moscow-Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 232-248.

В статье выявлены подтексты в химерном рассказе В. Шевчука «Женщина-змея». Установлено, что на подтекстовом уровне, в симбиозе фантастического и реалистического, использовании сложной системы символов, обращении к прототипам спрятаны мотивы неудавшегося побега от женщины, противостояния женского и мужского начал, демонизма женщины, искушения и греха, опустошения. Эти мотивы становятся одними из **ведущих в творчестве писателя, давая коды для понимания** химерного художественного мира В. Шевчука.

Ключевые слова: подтекст, химерный рассказ, символ, интертекстуальность, аллюзия, прототип.

In the paper the subtexts are revealed in V. Shevchuk's fantastic short story «The Woman-snake». It has been found out that the motives of unsuccessful cut from women, opposition of the female and male principles, women demonism, temptation and sin, and emptying are hidden on the implicit level, in the symbiosis of fantastic and realistic, the using of system of symbols, and the involving of prototypes. These motives are one of the main motives in the writer's works, giving the codes for understanding V. Shevchuk's fantastic artistic world.

Key words: subtext, fantastic short story, symbol, intertextuality, allusion, prototype.

Одержано 14.11.2017

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-181-185

УДК 81'42

Е.Е. БЕРЕСТЕНЬ,

*кандидат исторических наук,
доцент кафедры английской филологии и перевода
Университета имени Альфреда Нобеля (г. Дніпро)*

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗАИЧЕСКИХ БАСЕН Г.Э. ЛЕССИНГА

В статье исследованы лингвостилистические особенности прозаических басен Г.Э. Лессинга. Сделаны выводы об основных средствах выражения стиля, языка и комизма в произведениях автора.

Ключевые слова: басня, комизм, языковые средства, аналогия, косвенная речь.

Творчество Готхольда Эфраима Лессинга богато и многогранно. Наиболее известно в отечественном и зарубежном литературоведении его драматургическое наследие. Что касается раннего творчества драматурга, стихотворных и прозаических басен, то эта часть его творчества стала предметом исследования лишь немногих литературоведов. Этот факт обуславливает актуальность предложенного исследования.

Среди них хотелось бы особенно отметить Г. Фридлиндера и его работу «Лессинг. Очерк творчества» [1]; Г.В. Стадникова «Лессинг. Литературная критика и художественное творчество» [2]; специальную статью В.Р. Гриба в книге «Избранные работы. Статьи и лекции по зарубежной литературе» (1956) [3]; главу В.П. Неустроева в «Истории зарубежной литературы XVIII в.» [4]. Все эти работы, разные по жанру и времени возникновения, внесли несомненный вклад в отечественное лессинговедение.

Монография Г. Фридлиндера «Лессинг. Очерк творчества» дает достаточно полное представление о жизни и творчестве Г.Э. Лессинга. Прежде чем приступить к анализу некоторых басен Лессинга, ученый передает основные положения его басенной теории, а также дает определение басни в понимании Лессинга. Г. Фридлиндер подчеркивает, что басня, по Лессингу, не принадлежит к области поэзии. Она является промежуточным звеном между поэзией и моралью, лежит на границе обеих этих областей, подчиняясь законам каждой из них. Моральная поучительность, утверждает Лессинг, составляет закон басни, без морали басня теряет смысл, превращается в обычный рассказ: «В отличие от других поэтических жанров, басня всегда должна быть основана на каком-либо общем моральном положении. Но свое поучение баснописец выражает не отвлеченно, а выбирает частный случай, который рассказывал бы это положение в форме доступной непосредственному живому содержанию. Для этого поэт излагает событие так, как будто бы они имели место в действительности, придавая басне форму рассказа» [1].

Оценку поэтического дарования Лессинга с точки зрения основоположника русского романтизма В.А. Жуковского анализирует в своей работе о Лессинге Г.В. Стадников. Жуковский коснулся вопроса о природе творческого дарования Лессинга в статье «О басне и баснях Крылова». Обобщая свои наблюдения в этой области, поэт дает классификацию басен,

в основе которой лежит тематический признак, где определяющим критерием становится поэтичность. Г.В. Стадников замечает, что Жуковский видит в истории басни, три главных эпохи: первую, когда басня была простым риторическим способом, примером, сравнением, вторую – когда басня «сделалась одним из действительных способов предложения моральной истины для оратора или философа нравственного», и, наконец, третью, «когда она из области красноречия перешла в область поэзии [2, с. 84]. Жуковский относит басни Лессинга к лучшим образцам второй эпохи.

По оценке В.Г. Гриба, в художественном отношении басни этого рода оставляют позади все прежние сочинения Лессинга. «В них нет прелестной наивности Эзопа, такой насмешливости и живописности басен Лафонтена. Они написаны прозой и пренебрегают обычными для басни нового времени подробностями описаний и характеристик» [3, с. 50]. Как считает исследователь, достоинство басен – в эпиграмматичной сжатости стиля, в энергической внезапности лаконичных отточенных концов, при помощи которых авторское негодование прерывает эпически спокойный рассказ. Такова внезапная концовка безобидной, на первый взгляд, басни о лисе, выманяющей у вороны сыр, который оказался отравленным, концовка, действующая как неожиданный смертельный удар меча.

В.П. Неустроев сосредотачивается на характеристике системы персонажей басни как жанра. Он утверждает, что в истории басенного жанра опыт Лессинга имел немалое значение. Анализируя басни, вошедшие в сборник «*Fabeln*» 1759, ученый отмечает, что в большинстве их используется живописный эпос («Хомяк и Муравей», «Лев и Заяц», «Орел и Охотничья Лошадь», «Соловей и Павлин»). Автор смело сталкивает различные принципы морали, противоположные линии поведения. Одни персонажи не любят сами трудиться, живут за чужой счет, другие, наоборот, трудолюбивы. Одни из них добры, самоотвержены, смелы, сильны, другие – трусливы, завистливы, лицемерны и жестоки. В.П. Неустроев приводит пример басни «Соловей и Павлин», где Соловей – воплощение подлинного служения искусству, а Павлин лишь заслуживает свои красивые перья и не может стать настоящим мастером.

Цель нашего исследования – проанализировать несколько прозаических басен Лессинга и определить основные лингвостилистические особенности этих произведений.

Главная мысль басни «Лев и Заяц» заключается в том, что Заяц уподобляет себя царю зверей; прямо переносит свойства Льва на заячий род и тем самым необыкновенно возвышает себя над псами.

Языковые средства, которые использует баснописец: конкретизирующие эпитеты: *drolliger Nase* – забавный/смешной заяц; *elender krähender Hahn* – жалкий кукарекающий петух составляют прямую идейную характеристику персонажей. Это жанровый признак: в басне «пороки» – названы прямым словом.

Модальные частицы: *denn* – все-таки, *ja-ja* – да-да, *nun* – ну, *so* – так; вставные слова: *allerdings* – конечно, *durchgängig* – сплошь; синонимы: *Schauder* – дрожь, ужас, *Entsetzen* – ужас – средства, служащие экспрессивности высказываний.

Лессинг отказывается от прямой речи и использует косвенную, что не упрощает язык басни в плане синтаксиса, а влечет за собой появление сложноподчиненных предложений с союзом *dass* – что, по А.И. Домашневу, является «косвенной речью как особого способа изображений чужой речи», который «используется в тех случаях, когда важна неязыковая форма чужого высказывания, а его содержание, заключенная в нем информация» [5, с. 104].

В качестве средства экспрессивности выступает вопрос-удивление: *Wahrhaftig? – Правда?*

Важно, что при создании басни писатель отталкивается от научных наблюдений Эмана, изложенных в работе «О поведении животных», и берет за основу реальный факт: слоны испытывают страх перед свиньями, а львы боятся петухов. Таким образом, это характеризует специфику художественного мышления писателя, требующего научно достоверной опоры.

В басне нет экспозиции, читателю неизвестно, при каких обстоятельствах Лев «удостоил» зайца своей дружбы. Толчком к возникновению конфликта могла бы послужить реплика Заяца. Под невинным любопытством персонажа скрывается попытка уличить царя

зверей во лжи, унижить его, заставит его признаться в своем несовершенстве. Но обличение не последовало, так как Лев сказал правду. Комичность ситуации заключается в том, что Заяц причисляет себя к разряду больших зверей на том основании, что он тоже имеет свои слабости – он боится собак, – трусость оправдана величию (разумеется, мнимым). Так Заяц, который пытался осмеять Льва, сам оказался предметом иронии.

Афористично сформулированная мораль в басне отсутствует, хотя можно предположить, что она присутствует в подтексте как скрытое название. Цель автора, скорее, не прямое поучение, а осмеяние таких пороков, как глупость, недалекость, завышенное самомнение. Интересно то, что иронизирует над Зайцем не персонаж – оппонент, не автор в роли третьего, невидимого персонажа, – сам Заяц попадает в комическую ситуацию посредством своей заносчивой реплики. Таким образом, как бы отпадает необходимость во втором парном персонаже – он не выполняет своей основной функции, не спорит, не высмеивает реплику оппонента. Второй персонаж присутствует формально. Комизм заложен в характере Зайца: он глуп, но сравнивает себя с великими мира сего на основании аналогии – и великим и ничтожным знакомо чувство страха. Проекция великого на малое обыгрывает их соотносительность, неабсолютный характер в глазах осмеиваемого персонажа Зайца.

Как видим, для выражения главной мысли автор использует иронию, уточняющие эпитеты, модальные частицы и слова синонимы, в басне нет экспозиции морали, ее цель – косвенное поучение и прямое осмеяние порока.

Основная идея басни «Осел и Охотничий Конь» – неудачи и промахи можно объяснить разными причинами, но главная из них – в самом человеке, в его лени, глупости, бахвальстве, высоком самомнении.

Реплики персонажей автор передает через косвенную речь, насыщает ее экспрессивными элементами: *nun, wohl, so*. **Использует гротеск: Осел наступил на колючку несколько месяцев назад, но нога все еще болит, причем это выяснилось именно после поражения; проповедник уже восемь дней страдает от хрипоты (за это время ее можно было бы уже вылечить).**

Особенности синтаксиса: смысловый и архитектурный параллелизм реплик-ситуаций; сложноподчиненное предложение *ich trat mir vor einigen Monaten einen Dorn in den Fuß, und der schmerzt mich noch* – Я наступил несколько месяцев назад на колючку, и нога еще болит. Вставное предложение: *...wie Sie hören – ... как Вы слышите, развернутое сравнение: als man Sie von dem glücklichen Nachahmer erwartet hätte* – какую бы Вы ожидали от счастливого последователя.

Фразеологический оборот: *...mit einem Jagdpferde um die Wette zu laufen* – бежать с Охотничьим Конем наперегонки.

Басня состоит из двух частей. Первая часть – аллегорический рассказ с завязкой – Осел просчитался (*vermaß sich*): **побежал с Охотничьим Конем наперегонки; кульминацией-развязкой: эксперимент был жалок и эпилогом – Осел осмеян.**

Как в предыдущей басне, персонаж оппонент (Конь) не вступает в конфликт с Ослом. Лессинг не наделил Коня даже репликой (прием умолчания об очевидном), так как абсурдность действий Осла обнаруживается уже в первой строчке: *Ein Esel vermaß sich* – Осел просчитался. Как и в ранее рассмотренной нами басне, комизм заключается в характере персонажа: причину своего поражения он видит во внешних препятствиях – в том, что несколько месяцев назад наступил на колючку. Здесь повествователь высмеивает глупость, нежелание увидеть причину поражения в самом себе.

Вторая часть не является собственно моралью, она связана с первой только общей идеей. Писатель использует прием аналогии и проводит параллель между глупым Ослом и проповедником Лидерхольдом, который объясняет свою неудавшуюся проповедь хрипотой. Комизм возникает на основе абсурда, нарушения логической связи: колючка не может быть причиной того, что Осел скачет медленнее, чем лошадь, а хрипота не является причиной отсутствия таланта и риторических навыков у проповедника. Как видим, первая часть басни – аллегорический рассказ, служит для иллюстрации пороков человеческого общества.

Так, басня призвана высмеять пороки людей. Для этого писатель использует гротеск, комизм, основанный на нарушении причинно-следственных связей, отказывается от пря-

мого морализирования, и персонажи не вступают в конфликт. Синтаксис осложнен вставным предложением, развернутым сравнением, конъюнктивом, фразеологическим оборотом.

Идея басни «Соловей и Павлин» – талант и общее признание всегда вызывают зависть и враждебность у тех, кто их не имеет. Понимание и дружбу гений может найти там, где его талант не может затмить достоинства других.

Писатель использует такие языковые средства: конкретизирующие эпитеты: *gesellige Nachtigall* – общительный Соловей, *Schöner Pfau!* – красивый Павлин. В отличие от предыдущих басен Лессинг вводит здесь прямую речь с обращением: *Schöner Pfau!* – Прекрасный Павлин! *liebliche Nachtigall* – любезный Соловей; с усиливающей частицей *so* – так, такой; сравнением: *du bist dem Auge so angenehm als ich dem Ohre* – ты так приятен глазу, как я уху. Восклицательные реплики передают эмоциональный настрой персонажей. Как в ранее проанализированных баснях, персонажи не вступают в конфликт между собой. Они оказались друзьями по несчастью: гонимые завистью своего окружения, вынужденные искать друзей среди других видов птиц. Баснописец прибегает к приему аналогии и предлагает наблюдения о том, что художник и поэт – лучшие друзья, чем два поэта, из-за их неизбежного соперничества. В басне нет поучения, нет осмеяния людских пороков, она иллюстрирует распространенное в человеческом обществе явление – зависть толпы к более умному, талантливому, преуспевающему, его обреченность на одиночество. Это иллюстрация нравов, меткое, саркастичное наблюдение над человеческой природой и обывательской психологией.

Лингвостилистический анализ прозаических басен Г.Э. Лессинга позволил сделать следующие выводы: 1) автор активно использует уточняющие и конкретизирующие эпитеты, модальные и усилительные частицы, синонимы; 2) для синтаксиса басен характерны сложноподчиненные предложения, фразеологический оборот, развернутое сравнение, вопрос-удивление; 3) к особенностям стиля относятся афоризм, приём аналогии, преувеличение, смысловой и архитектурный параллелизм; 4) характерной чертой произведения является гротеск, комизм, сарказм и даже абсурд.

Список использованных источников

1. Фридлиндер Г. Лессинг. Очерк творчества / Г. Фридлиндер. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 239 с.
2. Стадников В.Г. Лессинг. Литературная критика и художественное творчество / В.Г. Стадников. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1987. – 100 с.
3. Гриб В.Р. Лессинг / В.Р. Гриб // Избранные работы. Статьи и лекции по зарубежной литературе. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 15–150.
4. Неустроев В.П. Готхольд Эфраим Лессинг / В.П. Неустроев // История зарубежной литературы XVIII в. – М.: Высшая школа, 1987. – С. 306–322.
5. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста / А.И. Домашнев. – М.: Просвещение, 1989. – 205 с.

References

1. Fridlender, G. *Lessing. Ocherk Tvorchestva* [Lessing. A sketch of work]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., 1957, 239 p.
2. Stadnikov, V.G. *Lessing. Literaturnaya kritika i hudozhestvennoye tvorchestvo* [Lessing. The literary criticism and art work]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1987, 100 p.
3. Grib, V.P. *Lessing* [Lessing]. *Izbranniye raboty. Statyi i leksii po zarubezhnoy literature* [The selected works. Articles and lectures under the foreign literature]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., 1956, pp. 15-150.
4. Neustroyev, V.P. *Gotholg Efraim Lessing* [Gotholg Efraim Lessing]. *Istoria zarubezhnoy literatury XVIII v.* [History of the foreign literature of 18th century]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1987, pp. 306-322.

5. Domashnev, A.I. *Interpretasiya hudozhestvennogo teksta* [Interpretation of the art text]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1989, 205 p.

У статті досліджені стали лінгвостилістичні особливості прозових байок Г.Е. Лессінга. Зроблено висновки про основні засоби вираження стилю, мови та комізму у творах автора.

Ключові слова: байка, комізм, мовні засоби, аналогія, непряма мова.

The linguostylistic features of prosaic fables of Г.Э Lessing became the subject of research in this article. It is attempted to make the conclusion about the fixed assets of expression of style, language and the comic element in works of author.

Key words: fable, the comic element, language means, analogy, oblique oration.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-186-191

УДК 82'27

І.В. КАЧУР,
*викладач кафедри англійської філології і перекладу
Київського національного лінгвістичного університету*

МЕТОНІМІЧНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНИХ ВРАЖЕНЬ КІНОКРИТИКА (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКИХ КІНОРЕЦЕНЗІЙ)

У статті розглянуто, як актуалізований чи потенційний емоційний вплив кінострічки концептуалізується за допомогою метонімії у британській кінорецензії. Проаналізовано особливості реалізації відомих у когнітивній лінгвістиці метонімічних моделей осмислення емоцій. Зокрема проілюстровано модифікацію мімічної метонімії за рахунок гіперболічного підсилення її корелята, описано ускладнення фізіологічної метонімії подвійним метонімічним розширенням та наведено приклади раніше не описаних моделей поведінкової метонімії на позначення емоцій.

Ключові слова: метонімія емоцій, концептуальна модель, корелят, референт, мімічна метонімія, гіпербола, когнітивна операція підсилення, фізіологічна метонімія, подвійне метонімічне розширення, поведінкова метонімія.

На сьогодні дуже актуальним як у вітчизняній, так і зарубіжній лінгвістиці, є вивчення лінгвокогнітивних аспектів тропеїки, з одного боку, та вербалізації емоцій – з іншого, що зумовлено загальною антропоцентричністю сучасного мовознавства. На перетині цих двох тенденцій знаходиться метонімія передусім як механізм мислення, що полягає у встановленні логічних мисленневих зв'язів між об'єктами та явищами дійсності на підставі досвіду й фонових знань людини і, як наслідок, є підґрунтям будь-якої діяльності людини: мовленнєвої, мистецької, поведінкової.

Роль метонімії в осмисленні емоцій є предметом досліджень деяких лінгвістів. Зокрема метонімію розглянуто як компонент емоційних концептів [1], визначено способи метафтонімічної концептуалізації емоційного стану в образному просторі англійського модернізму [2] та у сучасній американській прозі [2], здійснено спробу пояснити метонімічне концептуальне підґрунтя метафоричних сталих виразів на позначення почуттів із лексичною одиницею *heart* [4].

Проте метонімія у дискурсі кінорецензії ще не була об'єктом досліджень, ані когнітивної лінгвістики, ані лінгвістики емоцій.

Тому метою статті є описати особливості концептуальної метонімії на позначення емоцій у британській кінорецензії.

Оскільки у запропонованій статті розглядаються особливості метонімічної концептуалізації, доцільно навести лінгвокогнітивне потрактування метонімії й уточнити вихідні терміни, необхідні для викладу змісту дослідження. Так, лінгвісти-когнітивісти розуміють метонімію як «когнітивний процес, під час якого одна концептуальна одиниця (річ, подія, властивість) – *корелят* – забезпечує ментальний доступ до іншої концептуальної одиниці – *референта* – в межах одного й того ж фрейму, концептосфери або ідеалізованої когнітивної моделі (ІКМ)» [5, с. 99]. Розглянемо деякі поняття із наведеної дефініції на такому прикладі:

Bruno Dumont got there first with the title La Vie de Jésus (1997) but it could fit just as well here, and Barrett's film certainly has welcome echoes of early Dumont (Sight & Sound, film Glassland, published on April 19, 2015).

У цьому фрагменті кінорецензії метонімічне словосполучення *ранній Дюмон* (early Dumont) означає стиль сучасного французького кінорежисера Бруно Дюмона. Лексична одиниця *Dumont* є мовленнєвим вираженням метонімії – тобто її *корелятом*, а смисл, що мається на увазі – характерний режисерський стиль – це *референт* метонімії. Перенесення можна описати як «ім'я режисера замість його стилю», що становить випадок конкретної реалізації у мовленні більш загальної моделі або *концептуальної метонімії* ВИРОБНИК замість ПРОДУКТУ (PRODUCER FOR PRODUCT), що може репрезентуватися у ряді інших метонімічних виразів. Далі йтиметься саме про особливості концептуальних моделей метонімії емоцій.

У текстах британської кінорецензії метонімічні вирази значною мірою використовуються кінокритиком для характеристики та оцінки фільму, сюжету, окремих його сцен, акторської гри в аспекті їх актуалізованого чи потенційного емоційного впливу на глядачів та особисто рецензента. Розглянуті метонімічні вирази емоцій ґрунтуються на моделі вищого порядку НАСЛІДОК замість ПРИЧИНИ (EFFECT FOR CAUSE), яку подано трьома більш конкретними концептуальними моделями, виділеними 3. Кьовечешем як метонімічні моделі, що є невід'ємним компонентом емоційних концептів. До них належать ЕКСПРЕСИВНА РЕАКЦІЯ НА ЕМОЦІЮ замість ЕМОЦІЇ (EXPRESSIVE RESPOND FOR EMOTIONAL STATE), ФІЗІОЛОГІЧНІ ВІЯВИ ЕМОЦІЇ замість ЕМОЦІЇ (PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF BODY FOR EMOTIONAL STATE) та ПОВЕДІНКОВА РЕАКЦІЯ НА ЕМОЦІЮ замість ЕМОЦІЇ (BEHAVIORAL RESPONSE FOR EMOTIONAL STATE) [6, с. 108–109]. У запропонованій статті метонімічні вирази на позначення емоцій, що утворюються за наведеними вище моделями, позначатимуться також як мімічна метонімія, фізіологічна метонімія та поведінкова метонімія відповідно. Розглянемо детальніше лінгвокогнітивні особливості кожної групи метонімії.

Вирази, побудовані за моделлю ЕКСПРЕСИВНА РЕАКЦІЯ НА ЕМОЦІЮ замість ЕМОЦІЇ, становлять 25% від усіх метонімії, що позначають емоційне враження й охоплюють такі стани як здивування, захоплення, відроза і незадоволення тим, що відбувається на екрані. Розглянемо на нижченаведених прикладах, як це відбувається:

You can never second guess as to whether eyelids would've been batted had the characters in this screen adaptation of Tom Rob Smith's potboiler doorstep all spoken in their regular, unaffected accents, [...] (Little White Lies, film Child 44, published on April 13, 2015).

У наведеному фрагменті кінокритик стверджує, що специфічний російський акцент, який актори фільму «Номер 44» (Child 44) намагаються передати, виконуючи роль російських офіцерів, викликає здивування серед глядачів, що зрозуміло завдяки опису типового мімічного жесту обличчя людини у стані здивування. Цей емоційний стан виражено метонімією, що охоплює не одне слово, а частину речення *whether eyelids would've been batted* (чи повіки кліпали б), і згідно з класифікацією дискурсивної метонімії визначається як *пропозитивна метонімія* [7].

Простежено, що у британських кінорецензіях метонімії, які описують емоційну реакцію на фільм, піддаються авторській модифікації рецензента, а саме корелят таких метонімії гіперболізується. Варто зазначити, що гіперболу, або перебільшення (англ. *overstatement*) вже також досліджено у лінгвокогнітивному аспекті. Зокрема когнітивна операція, завдяки якій утворюється гіперболічний вираз, позначається терміном *підсилення* (англ. *strengthening*) [8, с. 94]. Встановлено, що гіпербола характеризується *скалярністю* (англ. *scalarity*), тобто утворюється лише на основі концептів, які мають градацію позначуваної якості від меншого показника до більшого, наприклад, концепти РОЗМІР, ВАГА, а також концепт ЕМОЦІЇ [8, с. 199–203]. Розглянемо, яким чином метонімія концептуально взаємодіє з гіперболою в межах одного виразу у британській кінорецензії на такому прикладі:

But an interplanetary Geoffrey Rush, bald, in a glass boat and brandishing a flaming sword to beat back the essence of chaos – said essence portrayed as a raging intestine – is admittedly not for everyone. I must also admit, it is for me. Eyes nearly popping through 3D glasses, I wanted even more (The Guardian, film Gods of Egypt, published on February 27, 2016).

У наведеному фрагменті кінокритик яскраво характеризує візуальні спецефекти фільму за допомогою пропозитивної метонімії *Eyes nearly popping through 3D glasses*, в основу якої покладено типовий рух очей людини у стані захоплення *popping of the eyes* (широке розкривання очей), що відповідає концептуальній моделі ЕКСПРЕСИВНА РЕАКЦІЯ НА ЕМОЦІЮ

(вираз очей) замість ЕМОЦІЇ (здивування). У цьому прикладі гіпербола інтегрована у корелят метонімії, тобто перебільшено зображено вираз очей глядача так, ніби очі випиналися настільки, що вийшли за межі окулярів.

Варто зазначити, що гіперболічний корелят метонімії не просто відсилає до референта метонімії – емоції захоплення, а й вказує на інтенсивність її переживання; це відбувається завдяки когнітивній природі як метонімії, так і гіперболи. Так, у когнітивній лінгвістиці відомо, що при мовленнєвому вираженні лише корелята метонімії, насправді осмислюються одночасно і корелят, і референт [9, с. 122, 126], а когнітивна властивість гіперболи – скалярність, реалізована в емоційних концептах, корелює зі ступенями інтенсивності позначуваної емоції [8, с. 199–203]. Тому перебільшене представлення нереалістично інтенсивної форми мімічної реакції на здивування – випипання очей крізь окуляри – імплікує високу інтенсивність самої емоції здивування; такий ефект досягнуто завдяки когнітивній операції підсилення нормальної експресивної реакції до її максимізованої форми. Загалом метонімічний вираз набуває більшої експресії та новизни за рахунок гіперболічної модифікації.

Друга група метонімії, що утворюються за моделлю ФІЗІОЛОГІЧНІ ВИЯВИ ЕМОЦІЇ замість ЕМОЦІЇ, становить 35% від метонімічних виразів на позначення емоційного враження від фільму. До цієї групи належать метонімії, які позначають емоційні стани приємного схвилювання, напруженого хвилювання, страху, огиди, розчулення. Розглянемо у наступному фрагменті, як емоційний стан хвилювання, викликаний напруженим сюжетом автомобільного переслідування, виражається за допомогою фізіологічної метонімії:

Even during the aerial chase sequences, pulses rarely quicken (Total Film PAN September 23, 2015).

Пропозитивна метонімія *pulses rarely quicken* (пульс рідко пришвидшується) відкриває ментальний доступ до емоційного стану хвилювання, але у заданому контексті значення розширюється до напруженого хвилювання. Слово *rarely* вказує на те, що епізоди у фільмі, які могли б схвилювати, доволі не часті, що слугує негативній оцінці фільму.

У британській кінорецензії модель ФІЗІОЛОГІЧНІ ВИЯВИ ЕМОЦІЇ замість ЕМОЦІЇ ускладнюється подвійним метонімічним розширенням [10; 8, с. 118–120]. У таких метоніміях логічна операція інференції реалізується у два етапи. Розглянемо детальніше, як це відбувається у метонімічному виразі на позначення емоційного стану розчулення:

Director Peter Sollett mounts a full-scale attack on the tear ducts as he rolls out scene after scene of inspiring oratory, heart-rending illness and full-on liberal do-gooding [The Guardian, film Freeheld, published February 21, 2016].

У наведеному фрагменті кінокритик характеризує матеріал, поданий режисером у фільмі, як такий, що безжалісно атакує сльозові канали глядача (*a full-scale attack on the tear ducts*). Зазначений вираз містить метонімію *tear ducts* (сльозові канали), що вживається на позначення розчулення. Осмислення референта метонімії здійснюється у два етапи або завдяки реконструкції двох концептуальних зсувів: перший – ЧАСТИНА ТІЛА (*tear ducts* – сльозові канали) замість ФУНКЦІЇ/ ДІЯЛЬНОСТІ (*tear-shedding* – сльозотеча), другий – ФУНКЦІЯ/ ДІЯЛЬНІСТЬ (*tear-shedding* – сльозотеча) замість ЕМОЦІЇ (*tender emotion* – розчулення); в результаті реконструкції концептуальної метонімії отримуємо модель ЧАСТИНА ТІЛА замість ФІЗІОЛОГІЧНОЇ ФУНКЦІЇ замість ПРИЧИНИ АКТИВАЦІЇ ФУНКЦІЇ, у якій відбувається подвійне розширення концептосфери корелята. Крім того, у наведеному прикладі образність метонімії підсилюється метафорою *attack on* (атака на сльозові канали), що позначає вплив фільму на глядачів; на основі цієї метафоричної лексичної одиниці можна реконструювати концептуальну метафору ЕМОЦІЙНИЙ ВПЛИВ ЦЕ ФІЗИЧНІ СИЛИ (EMOTION IS A PHYSICAL FORCE) [11, с. 61–87]. Описані метонімічна і метафорична концептуальні моделі функціонують незалежно одна від одної, не утворюючи концептуальної метафоро-метонімічної комбінації, проте разом надають неабиякої образності й оригінальності висловленню кінорецензента.

Найчисленнішу групу становлять метонімії, утворені за концептуальною моделлю ПОВЕДІНКОВА РЕАКЦІЯ НА ЕМОЦІЮ замість ЕМОЦІЇ (40%), у яких висвітлюється характерна поведінка людини, коли вона перебуває у певному емоційному стані. Розглянемо на прикладі:

The tension of the climax on Berlin's wintry nocturnal Glienicke Bridge, snipers poised on all sides, is utterly nail-gnawing (Total Film, film Bridge of Spies, published November 23, 2015).

У фрагменті, наведеному вище, кінокритик характеризує напругу кульмінаційного моменту у фільмі «Міст шпигунів» (Bridge of Spies) за допомогою метонімії *nail-gnawing* як таку, що змушує глядача гризти нігті. Метонімія становить випадок метонімічного *перенесеного епітета* [12, с. 37–55; 13] або *зміщеного означення* – дискурсивного типу метонімії [7, с. 7–8], який полягає у «приписуванні предмету або поняттю ознаки, що характеризує не цей предмет, а якийсь інший, що перебуває з першим у певному зв'язку метонімічного характеру» [14, с. 157]. У зазначеному прикладі метонімічне зміщене означення виражено дієприкметником теперішнього часу *nail-gnawing* у предикативній позиції речення, властивість емоції хвилювання – *обгризання нігтів* – приписується напрузі, створеній у фільмі, що викликає хвилювання в аудиторії. Таким чином, типова поведінка людини в емоційному стані хвилювання як ознака переноситься на джерело цього хвилювання – на напругу у фільмі.

Арсенал мовленнєвих реалізацій концептуальної метонімії ТИПОВА ПОВЕДІНКА ПРИ ПЕРЕЖИВАННІ ЕМОЦІЇ замість ЕМОЦІЇ не обмежується перенесенням «поведінка замість емоції». Так, у британській кінорецензії виявлено перенесення «компонент поведінки замість емоції» як у такому фрагменті:

The dramatic charge of a flashmob scene halfway through that picture was mesmerising, edge-of-your-seat stuff, whereas here we're invited to settle back with a certain long-haul, intelligence-respecting thought and patience (The Daily Telegraph, Cannes 2017, film 120 Beats Per Minute, published May, 2017).

Метонімія *edge-of-the-seat* (на краю сидіння) позначає компонент поведінки людини – розташування у просторі, на основі якого можна реконструювати ситуацію, у якій глядач настільки схвилюваний та заінтригований перебігом подій у фільмі, що від нетерпіння посувається на край крісла чи дивана, щоб бути ближче до екрана. Зазначений вираз також становить приклад зміщеного означення, адже елемент, що належить концептосфері ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЗАЦІКАВЛЕННЯ функціонує як ознака причини виникнення цієї емоції зацікавлення – конкретних сцен у фільмі.

Також до зазначеної групи концептуальної метонімії належить перенесення «вигук при переживанні емоції замість емоції», як у такому фрагменті:

But given the stellar talent involved, one might have hoped for a little more ho-ho and a little less ho-hum (The Guardian, film Ghostbusters, published July 17, 2016).

Метонімія *ho-ho* – це вигук, що імітує сміх, а *ho-hum* – вигук, що супроводжує стан нудьги. Проілюстровані поведінкові метонімії є більш лаконічним і водночас доволі наочним засобом вказівки на прогнотовані емоційні враження глядачів. У такий спосіб кінокритик детально описує емоційні враження, що глядачі можуть отримати від конкретного фільму, що не може не вплинути на їх бажання чи небажання подивитися ту чи іншу кінострічку.

Аналіз метонімічних виразів, за допомогою яких кінокритик характеризує фільм в аспекті його емоційного впливу на аудиторію, підтвердив, що емоції осмислюються за трьома концептуальними моделями: ЕКСПРЕСИВНА РЕАКЦІЯ НА ЕМОЦІЮ замість ЕМОЦІЇ, ФІЗІОЛОГІЧНИЙ ВІЯВ ЕМОЦІЇ замість ЕМОЦІЇ та ТИПОВА ПОВЕДІНКА ПРИ ПЕРЕЖИВАННІ ЕМОЦІЇ замість ЕМОЦІЇ. Проте реалізація кожної моделі має певні особливості у дискурсі кінорецензії. Так, метонімічні вирази еспресивної реакції на емоційний стан піддаються гіперболізації, а саме когнітивній операції підсилення мімічної реакції на емоцію, в результаті чого типова міміка при переживанні певної емоції подається у нереалістично перебільшеній формі. Метонімічні вирази із корелятом фізіологічної реакції організму людини на емоцію відзначаються залученням когнітивної операції подвійного метонімічного розширення корелята, коли для інтерпретації виразу необхідно здійснювати операцію логічного висновку у два етапи. Серед виразів, корелят яких належить до сфери поведінкової реакції на емоцію, можна виокремити підгрупу таких, що утворюються за моделлю КОМПОНЕНТ ПОВЕДІНКИ ПРИ ПЕРЕЖИВАННІ ЕМОЦІЇ замість ПОВЕДІНКОВОЇ РЕАКЦІЇ НА ЕМОЦІЮ та ВИГУК ПРИ ПЕРЕЖИВАННІ ЕМОЦІЇ замість ЕМОЦІЇ. Перспективним є дослідження співвіднесення конкретних емоційних станів із відомими метонімічними концептуальними моделями у дискурсі кінорецензії.

Список використаних джерел

1. Kövecses Z. *Emotion concepts* / Zoltán Kövecses // N.-Y.: Springer-Verlag, 1990. – 230 p.
2. Трубенко І.А. Художня метонімія та її дискурсивний потенціал у прозі англійського модернізму (на матеріалі творів Вірджинії Вулф і Девіда Герберта Лоуренса): дис. ... канд. філол. наук / І.А. Трубенко. – Запоріжжя, 2010. – 192 с.
3. Нагорная А.В. Метафтонимия в сфере концептуализации эмоций в современном английском языке / А.В. Нагорная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 11 (29). – Ч. II. – С. 128–134.
4. Niemeier S. *Straight from heart – metonymic and metaphorical explorations* / Susanne Niemeier // *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* / ed. by Antonio Barcelona. – Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2000. – P. 195–213.
5. Kövecses Z. *Language, Mind and Culture: A Practical Introduction* / Zoltán Kövecses. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 416 p.
6. Kövecses Z. *Metaphor: a practical introduction* / Zoltán Kövecses; exercises written with Szilvia Csábi . . . [et al.]. – N.-Y.: Oxford University Press. – 2010. – 375 p.
7. Раевская О.В. О некоторых типах дискурсивной метонимии / О.В. Раевская // Известия АН СЛЯ. – 1999. – Т. 58. – № 2. – С. 3–12.
8. Mendoza R., Galera-Masegosa A. *Cognitive Modeling: A linguistic perspective* / Francisco Jose Ruiz de Mendoza Ibanez, Alicia Galera Masegosa. – Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014. – 250 p.
9. Warren B. An alternative account of the interpretation of referential metonymy and metaphor / Beatrice Warren // *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* / ed. By Rene Dirven and Ralf Pörings. – Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2003. – P. 113–130.
10. Mendoza R. Going beyond metaphonymy: Metaphoric and metonymic complexes in phrasal verb interpretation / Francisco José Ruiz de Mendoza, Alicia Galera-Masegosa // *Language Value*. – 2011. – Vol. 3. – № 1. – P. 1–29.
11. Kövecses Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling* / Zoltán Kövecses. – Paris: Maison des Sciences de l'Homme and Cambridge University Press, 2003. – 223 p.
12. Губанов С.А. Теория эпитета: основные подходы: монография / С.А. Губанов. – Самара: ООО ПД «ДСМ», 2016. – 144 с.
13. Баранчеева Е.И. Семантические механизмы английского перенесенного эпитета / Е.И. Баранчеева // Вестник Новосибирского гос. пед. ун-та. – 2016. – Т. 6. – № 2. – С. 94–103.
14. Долинин К.А. *Стилистика французского языка: изд. второе, переработанное* / К.А. Долинин. – М.: Просвещение, 1978. – 344 с.

References

1. Kövecses, Z. *Emotion concepts*. New York, Springer-Verlag, 1990, 230 p.
2. Trubenko, I.A. *Khudozhnia metonimiia ta ii dyskursyvnyj potentsial u prozi anhlijs'koho modernizmu (na materialy tvoriv Virdzhynii Vulf i Devida Herberta Lourensa)*. Diss. kand. philol. nauk [Belles-lettres style metonymy and its potential in discourse of English literary modernism (research on the stories by Virginia Woolf and David Herbert Lawrence). Cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, National Linguistic University, 2010, 192 p.
3. Nagornaya, A.V. *Metaftonimiya v sfere kontseptualizatsii emotsyi v sovremennom angliyskom yazyke* [Metaphonymy in sphere of emotions conceptualisation in the modern English language], *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2013, no. 11 (29), part 2, pp. 128-134.
4. Niemeier, S. *Straight from heart – metonymic and metaphorical explorations*. In: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. Berlin and New York, Mouton de Gruyter, 2000, pp. 195-213.
5. Kövecses, Z. *Language, Mind and Culture: A Practical Introduction*. Oxford University Press, 2006, 416 p.
6. Kövecses, Z. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford University Press, 2010, 375 p.

7. Rayevskaya, O.V. *O nekotorykh tipakh diskursivnoy metonimii* [About some types of discursive metonymy]. *Izvestiya AN SLYa* [Proceedings of Academy of Sciences, Literature and Language series], 1999, vol. 58, no. 2, pp. 3-12.
8. Mendoza, R., Galera-Masegosa, A. *Cognitive Modeling: A linguistic perspective*. Amsterdam; Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2014, 250 p.
9. Warren, B. An alternative account of the interpretation of referential metonymy and metaphor. In: *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Ed. by Rene Dirven and Ralf Pörings. Berlin and New York, Mouton de Gruyter, 2003, pp. 113-130.
10. Mendoza, R., Galera-Masegosa, A. Going beyond metaphonymy: Metaphoric and metonymic complexes in phrasal verb interpretation. In: *Language Value*, 2011, vol. 3, no. 1, pp. 1-29.
11. Kövecses, Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Paris, Maison des Sciences de l'Homme and Cambridge University Press, 2003, 223 p.
12. Gubanov, S.A. *Teoriya epiteta: osnovnye podkhody* [The Theory of Epithet: main approaches]. Samara, OOO PD "DSM", 2016, 144 p.
13. Barancheeva, E.I. *Semanticheskie mekhanizmy angliyskogo perenesennogo epiteta* [Semantic mechanisms of transferred epithet in English]. *Vestnik Novosibirskogo gos. ped. un-ta* [Novosibirsk State Pedagogical University Bulletin], 2016, vol. 6, no. 2, pp. 94-103.
14. Dolinin, K.A. *Stilistika frantsuzskogo yazyka* [Stylistics of the French language]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1978, 344 p.

В статье рассматривается, как актуализированное или потенциальное эмоциональное воздействие кинофильма концептуализируется с помощью метонимии в британской кинорецензии. Проанализированы особенности реализации известных в когнитивной лингвистике метонимических моделей осмысления эмоций. В частности проиллюстрирована модификация мимической метонимии за счёт гиперболического усиления её коррелята, описано усложнение физиологической метонимии двойным метонимическим расширением, а также приведены примеры ранее не описанных моделей поведенческой метонимии для обозначения эмоций.

Ключевые слова: метонимия эмоций, концептуальная модель, коррелят, референт, мимическая метонимия, гипербола, когнитивная операция усиления, физиологическая метонимия, двойное метонимическое расширение, поведенческая метонимия.

The article focuses on the ways movie's real and potential emotional effect is metonymically conceptualised in British film reviews. It is analysed how the known in cognitive linguistics metonymic models of emotional states are realised. Namely, it is illustrated how mymic metonymy is modified by hyperbolic strengthening of its vehicle, how physiological metonymy is complicated by double metonymic expansion, and new models of behavioural metonymy of emotions are commented.

Key words: Metonymy of emotions, conceptual model, vehicle, target, mymic metonymy, hyperbole, cognitive operation of strengthening, physiological metonymy, cognitive operation of double metonymic expansion, behavioural metonymy.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-192-195

УДК 81'42.001

У. КИЯСИ,
*диссертант Бакинського Євразійського Університета
(Азербайджан)*

ОСОБЕННОСТИ ФИЛОСОФСКИХ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ И ЯЗЫКОВЕДЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ НОАМА ХОМСКОГО

Ноам Хомский – один из популярных американских лингвистов, философов и политических публицистов. Как теоретик языкознания Н. Хомский получил имя «отца» современной лингвистики. Он придал новое направление развитию современной философии, психологии и языкознания, рекомендовал исследовать вопросы лингвистики в единстве с философией и психологией. В статье рассматриваются философские, психологические и лингвистические взгляды Ноама Хомского.

Ключевые слова: язык, сознание, философия, психология, философия языка, философия языкознания.

Философия языка и философия лингвистики считаются новым шагом в области лингвистики и философии. Несмотря на то, что философские подходы к языку существовали в разное время, современные философы и лингвисты изучают больше философии языка и философии лингвистики. Особый интерес к философии языка стал проявляться с конца XX – начала XXI вв. Место языка среди других сфер лингвистики, связь его с мышлением, интеллектом стали в современной научной литературе предметом более широкого обсуждения для философов, психологов, лингвистов и других специалистов в этой области.

Изучение языка в рамках философского, психологического и языкового подходов требует изучения мнений тех, кто говорит свое веское слово в этой области. Несмотря на различные подходы в современной теоретической литературе к философии языка, ведущим специалистом здесь по праву считается Ноам Хомский.

Подходы к изучению языковых процессов у Ноама Хомского.

В современной научной теоретической литературе по философии языка наибольшую известность получил американский лингвист, политический публицист, философ и теоретик Ноам Хомский (1928). Есть те, кто называют Ноама Хомского «отцом современной лингвистики». Н. Хомский выдвинул философию лингвистики в современной философии, психологии и лингвистике как отдельное направление. Он предложил изучать лингвистику на более широкой основе, вместе с философией и психологией.

Прежде всего, Н. Хомский обеспокоен таким вопросом: как изучение языка поможет нам понять природу человека? При этом исследователь подчеркивает, что «по сравнению с нашим периодом в период, еще менее ориентированный на самопознание и выделение человеком себя из окружающей среды, предметом исследования и выдвижения гипотез у талантливых любителей, обладающих широким кругом интересов, идей и интеллектуальной базой, было отражение в природе языка именно психических процессов, или же сферы формирования действия и характера мышления» [1, с. 46].

И, наконец, в XIX–XX вв., когда языкознание, философия и психология пытались достичь своих собственных путей самостоятельного развития, классические проблемы языка и мышления обязательно возникали и способствовали усилению взаимосвязи между этими сферами, направляя их усилия» [1, с. 18]. Анализ идей Н. Хомского показывает, что современные лингвисты изучали язык по-разному, то есть в разных направлениях. Формальные концепции человеческого мышления выражаются через язык и несут ключ к информации, создавая идею новой концепции или понятия, как если бы это был новый мир.

© У. Кияси, 2017

В результате у противоположной стороны появляется мысль об этой идее. Новая идея ведет к расширению мировоззрения. У людей с небольшим словарным запасом способность выражать свою мысль развита слабо. Лишь в сознании талантливых людей мысль формулируется в языке и проявляется затем в слове. Язык – это средство выражения понятий, которые возникают в результате психических процессов или формируются в мышлении.

Поэтому Хомский считал, что язык должен анализироваться не только в лингвистике, но и в сферах философии и психологии. Одним из современных требований к языкознанию является исследование процесса возникновения языка, формирование слов в языке, структура предложений, т. е. факторы, которые приводят к становлению когнитивной грамматики. Понимание языка как продукта человеческого мышления – это и есть основа для его полного анализа. Ведь все события в языке являются окончательным результатом понятий, сформированных в уме.

Связь лингвистики с философией и психологией также проявляется во взглядах Н. Хомского. Исследователь отмечает, что существует потребность в новой области психологии. Он подчеркивает, что такая психология, которая была инициирована путем выдвижения априори определенных конкретных механизмов (независимо от опыта или же от последствий приобретенного опыта), якобы несоместима с восприятием всех знаний и убеждений, резко контрастирует с подходом человеческого разума [1, с. 26]. Психология изучает человеческую психику, его сознание, привнося тем самым ясность в моменты взаимосвязи философии и мышления. С этой точки зрения Н. Хомский рекомендует, чтобы обе области относились к языку по-разному и изучали язык также, как фактор, проявляющийся в результате деятельности человеческого разума, его психики.

Отражение объективного мира в понятиях, суждениях, теориях и т. д. – есть мышление, активный процесс решения тех или иных проблем, что является высшим продуктом мозга, как особым образом организованной материи. Мышление – это не только результат биологической эволюции, но и социального развития. Мышление возникает в производственной деятельности людей и предоставляет средства для опосредования реальности. Мышление существует только в связи с трудовой и речевой деятельностью, которая характерна лишь для человеческого общества. Поэтому человеческие рассуждения наиболее тесно связаны с речью, и ее результаты описаны на языке [2, с. 419]. Сравнивая это определение с идеями Н. Хомского, мы приходим к выводу, что исследователь справедливо рекомендует философский и психологический анализ языка. В человеческом сознании понятия, сформированные в мозге, выражаются в языке словами, а мысли – предложениями, так формируются слова, а также способ формирования предложений в человеческом мышлении.

Н. Хомский, рассказывая об учении о природе человеческого мышления Хуана Уарте де Сан-Хуана (1529–1588), испанского врача, отмечает, что у него познание обладает животворящей силой, понимание обладает творческой силой [1, с. 28]. Он отмечает, что, хотя концепция Уарте не увенчалась успехом, она имела большое значение с точки зрения проведенного глубинного анализа. Концепция трех уровней интеллекта Хьюгерта Уарте также заинтересовала Н. Хомского. Эти уровни следующие: затемненное сознание, нормальный человеческий интеллект, разум, направленный на истинное творчество.

Х. Уарте отмечает, что у человека две созидательные силы. Это сила, общая с дикими животными и растениями. Другая носит духовный смысл и характер. Это сила разума. Понимание – это творческие способности.

Затемненный разум, или затуманенное сознание – здесь нет чего-либо, что можно передать смыслом, потому что оно не передается мыслью. Эта форма ума считается низким уровнем.

Нормальный человеческий интеллект преодолевает пределы опыта. Он имеет право создавать принципы, основанные на собственных знаниях. Нормальное человеческое мышление регулируется самим субъектом, и никто другой ему не помогает. Таким образом, нормальные люди могут получать знания через свои внутренние психические ресурсы. Получая эти знания, они используют имеющуюся информацию, но с точки зрения понятий и принципов, которые развиваются на независимой основе, путем создания когнитивной системы. Кроме того, у интеллекта есть способность создавать новые идеи, у него есть возможность искать подходящие и новые способы выражения этих идей. Этот разум считается высшим [5, с. 8].

Х. Уарте считает, что третий тип интеллекта романтичен и считается разумом, направленным на истинное творчество. Благодаря творческому интеллекту бывает, что некоторые люди, не учась, не зная и не слышав ранее, говорят поразительно правильно [1, с. 29].

Н. Хомский подчеркивает, что данный подход Уарте важен с точки зрения языковых навыков. Это и есть та способность, которая различает человека и животное. Н. Хомский также подчеркивал творческие способности нормального интеллекта. Эти интересы превзошли возможности рационалистической психологии и лингвистики. С развитием романтики больше обращается внимания на третью форму интеллекта, на истинное творчество.

Уарте больше интересуется патологией. Учитывая все это, можно отметить, что лингвистическая наука тесно связана со многими областями, включая медицину. Н. Хомский справедливо обратился к учению Уарте. Эти уровни позволяют прийти к выводу об индивидуальном развитии человеческого разума. Человеческий разум пассивен, активен и креативен. Пассивный уровень включает в себя затемненный разум, нормальный человеческий интеллект – активный уровень, и творческий человеческий интеллект составляет творческий уровень. Но что связывает их с языком? Почему Хомский обратился к учению Уарте?

Поскольку язык напрямую контролируется человеческим разумом, Н. Хомский заинтересовался учением Х. Уарте и пытался его объяснить. Тем самым Н. Хомский изучал язык при исследовании разума.

Н. Хомский глубоко изучил учение Уарте. Он предполагал, что в последующем «психологический фактор» будет полезен для обсуждения. Когда упоминается психологический фактор, имеется в виду язык. Эта концепция повлияла на его образ мышления, подход к использованию языка, как на показатель человеческого интеллекта, то, что отличает человека от животного и, в частности, от творческих способностей нормального разума. Н. Хомский считает, что такие проблемы важны для рационалистической психологии и лингвистики [1, с. 30].

Н. Хомский при дискуссии «о творческих аспектах использования языка» делит проблему на три важных вопроса, называемых инновативными, в том смысле, что когда мы используем наш нормальный язык, большинство из того, что мы говорим, совершенно новое, оно не повторяет того, что мы только что услышали, даже образцового. Это факт, но он игнорируется и нередко отрицается в бихевиористский период лингвистики. Вначале автор отмечал, что человеческие знания обычно используются в качестве общей основы моделирования (representable), повторяющегося и заученного посредством всесторонней подготовки с использованием самых современных инноваций.

Конечно, это факт, что количество предложений, которые кто-то сразу понимает, не имея дело с родным языком, является астрономическим. Количество осмысленных и легко понимаемых моделей в нашем языке, которые обычно используются в языке, по своему объему больше, чем количество секунд в человеческой жизни. В этом смысле нормальное использование языка носит новаторский (инновационный) характер. Язык может служить инструментом выражения мысли и самовыражения. Инновативность свойственна не только одаренным и талантливим людям, но и обычному, нормальному человеку [5, с. 30].

Взгляды Ноама Хомского на глубинные и поверхностные структуры.

Грамматика Пор-Рояля, считающаяся одной из ранних работ по философии языка, была опубликована в 1960 г. французскими грамматиками Антуаном Арнольдом и Клодом Ланселотом (Antoine Arnauld, Claude Lancelot). Грамматика Пор-Рояля (Port-Royal Grammar) анализирует совместимость логики и грамматики. Эта теория основана на том, что каждый человек имеет равные возможности относительно мышления и речи, и этот простой, идеальный, логический план лежит в основе всех языков, хотя ни один отдельный язык не использует внутренний потенциал человеческой речи до конца. Задача грамматики – изучить общие принципы во всех языках, а также различия в этом плане между языками [4, с. 15].

Эта теория, называемая философской грамматикой, противоречит описательной и нормативной грамматике. В логике и лингвистике XVII–XIX вв. она широко использовалась В.В. Лейбницем, К. Харисом, Г.Я. Германом и Э. Гуссерлем в их работах. Однако грамматика Пор-Рояля была отвергнута в истории сравнительной лингвистики. В исследованиях о языковых универсалиях и порождающей грамматике в начале 1906 г. подход к этому вопросу был возрожден и считается важным фактором в развитии лингвистики [3, с. 91].

Проведений аналіз показує, що основа філософії мови була закладена в 1960 г. граматиками Антуаном Арнольдом і Клодом Ланселотом (Antoine Arnauld, Claude Lancelot). Н. Хомський, в отличие від вказаних авторів, висунув додаткові ідеї. Він вказав, що глибинна структура свідомості пов'язується з поверхневими структурами за допомогою визначених ментальних перетворень, говорячи сучасною мовою, за допомогою граматических трансформацій. Кожна мова можна розглядати, як особливу зв'язь між звуком і змістом. Логічним наслідком теорії Пор-Рояля є те, що граматику мови включає в себе систему правил, описуючих трансформацію глибоких і поверхневих структур і їх взаємозв'язь, і якщо граматику потрібно адаптувати творчий аспект використання мови, це відбувається в неограничених областях глибоких і поверхневих структур [1, с. 39].

Коли говорять про поверхневий шар мови, маються на увазі звуки, слова, говорячи про глибокі структури, маються на увазі речення. Н. Хомський підкреслює, що він не мав наміру висунути ідеї про зв'язь між теоріями глибокої і поверхневої структур і попередніми і майбутніми представленнями про мову. В цілому Н. Хомський говорить про відсутність досліджень по філософії граматики. Н. Хомський відзначив, що представлення про італійському досліднику Санктіусе були невірними, а операції трансформації в глибокі і поверхневі структури є реальними психічними процесами, і вони реалізуються шляхом мислення при формулюванні або інтерпретації речення.

Список использованных источников

1. Хомский Н. Язык и мышление / Ноам Хомский. – Баку: Мир книги, 2006. – 289 с.
2. Философский энциклопедический словарь. – Баку: Азербайджанская энциклопедия, 1997. – 560 с.
3. Evans V. A Glossary of Cognitive Linguistics / Vyvyan Evans. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. – 706 p.
4. Language, Cognition and Space: The State of the Art and New Directions / Ed. by V. Evans, P. Chilton. – London: Equinox, 2010. – 672 p.
5. Chomsky N. Language and Mind / Noam Chomsky. – Cambridge: Cambridge University Press., 2006. – 206 p.

References

1. Homskij, N. *Jazyk i myshlenie* [Language and Mind]. Baku, Mir knigi Publ., 2006, 289 p.
2. *Filosofskij jenciklopedicheskij slovar'* [The philosophical encyclopaedic dictionary]. Baku, Azerbajdzhanskaja jenciklopedija Publ., 1997, 560 p.
3. Evans, V. A Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, 706 p.
4. Evans, V., Chilton, P. (ed.) Language, Cognition and Space: The State of the Art and New Directions. London, Equinox, 2010, 672 p.
5. Chomsky, N. Language and Mind. Cambridge, Cambridge University Press., 2006, 206 p.

Ноам Хомський – один з популярних американських мовознавців, філософів і політичних публіцистів. Як теоретик мовознавства Н. Хомський отримав ім'я «батька» сучасної лінгвістики. Він дав новий напрям розвитку сучасної філософії, психології та мовознавства, рекомендував досліджувати питання лінгвістики в єдності з філософією і психологією. У статті розглянуто філософські, психологічні та мовознавчі погляди Ноама Хомського.

Ключові слова: мова, свідомість, філософія, психологія, філософія мови, філософія мовознавства.

Noam Chomsky is an American linguist, pulicist, philosopher and theorist whose linguo-philosophical theories are analyzed in scientific researches. He is sometimes described as «the father of modern linguistics». Opening a new direction in philosophy, psychology and linguistics, he put forward the idea that philosophy of language should be studied as a separate field. He recommends studying linguistics, philosophy and psychology in unity in a wider way. Noam Chomsky's theories on philosophy, psychology and linguistics are analyzed in the article.

Key words: language, mind, philosophy of language, philosophy of linguistics, philosophy, psychology

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-196-203

УДК 81-11

Н.В. ЛАХНО,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Київського університету імені Бориса Грінченка*

КАТЕГОРІЯ ФАЗОВОСТІ В СИСТЕМІ АКТАНТНОЇ ФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ

Стаття продовжує цикл публікацій автора, присвячених аналізу функціонально-семантичної категорії актантного розподілу семантики дієслова. Розглянуто вплив фазової семантики дієслова на функції придієслівних актантів. Наголошено на релятивному характері фазовості. Визначено особливості взаємодії фазових характеристик дієслова з контекстом. Проілюстровано перерозподіл актантних функцій унаслідок семантичних процесів. Проаналізовано основні типи граматичної полісемії та омонімії, які ґрунтуються на фазових ознаках. Акцентовано на особливостях експлікації дієслівними морфемами фазових характеристик дієслова.

Ключові слова: фаза, фазовість, видове протиставлення, категорія виду, актантний розподіл семантики, генеративна функція, акумулятивна функція, гібридна функція.

У сучасній лінгвістиці першочергового значення набуває вивчення семантики дієслова у функціональному аспекті. Донині українське мовознавство стояло осторонь досліджень, побудованих на семасіологічній основі, з урахуванням семної і семемної комбінаторики у межах імпліцитної морфології. Найбільший інтерес у цій сфері становить категорія актантного розподілу семантики дієслова.

Деякі аспекти зазначеної проблеми порушено здебільшого в російському мовознавстві. О.М. Соколов, запропонувавши термін «актантний розподіл семантики дієслова», окреслив можливі напрями розгляду цього питання [1; 11]. Його ідеї розвинули Л.О. Іванова, Т.Д. Сергеева (семантичний аналіз парадигм придієслівних актантів) [2], М.В. Кузнецова (функціональні особливості придієслівних актантів, актантний розподіл семантики в лексикографічному аспекті) [3], С.В. Лазарев (особливості актантного розподілу семантики префіксальних дієслів) [4], О.В. Петров (зворотна семантика віддієслівних імен) [5] та ін. В україністиці цьому питанню присвячено лише окремі праці С.О. Соколової [6; 7] та Н.В. Лахно [8; 9].

Важливим є визначення місця категорії актантного розподілу семантики у системі інших мовних категорій, зокрема категорії фазовості, що і є метою цієї роботи.

З погляду функціональної граматики категорія актантного розподілу семантики дієслова є загальною семантичною категорією, ядром якої є граматична категорія стану. Сферу актантної функціональності утворює розподіл семантичних компонентів дієслова між актантами, які характеризуються певною динамічною ознакою (генеративною, акумулятивною або гібридною). Семантика дієслова формує уявлення мовця про імена, що в певних синтаксичних позиціях можуть називати джерело дії або ознаки (генеративний актант), об'єкт, який відчуває на собі дію суб'єкта і набуває внаслідок зовнішніх або внутрішніх перетворень нових ознак або властивостей (акумулятивний актант), поєднувати ці ознаки (генеративно-акумулятивний актант), уточнювати сутність акумулятивної ознаки/дії у часовому або локативному вимірі (актанти-поширювачі). Відповідно виділяють чотири функції придієслівних актантів: генеративну, акумулятивну, гібридну та пояснювальну [10, с. 154].

Функції придієслівних актантів визначають переважно аспектуальні компоненти дієслівної семантики та їхня комбінаторика. Оскільки видове протиставлення має фазовий характер, важливо визначити особливості впливу фазової семантики на функції придієслівних актантів.

Загальне поняття фазовості ґрунтується на факті сегментованості процесу: денотативну ситуацію розглядають як складову окремих фаз або порцій. Мовознавці аналізують фазову структуру дії з різних позицій. Існує концепція фазовості, побудована на принципі триєдності: виділяють темпоральну послідовність трьох фаз (початку, середини та кінця) [11, с. 69]. За такого підходу дієслова доконаного і недоконаного виду розглядають окремо, що породжує численні питання, які зумовлюють протиріччя і роблять вкрай незрозумілим явище фазового членування дієслівного процесу [12, с. 104].

О.М. Соколов та представники його школи [11, с. 69], розглядаючи семантику дієслова і фазову характеристику процесу, застосували принцип бінарності, протиставивши початок процесу його вичерпаності [1, с. 104]. Дослідження категорії фазовості вони перевели у площину аналізу видових протиставлень, тобто зіставлення семантики мотиватора і мотивата, оскільки фазова межа є супровідною семантичною ознакою будь-якої дієслівної опозиції: «кусі мотиваційно пов'язані між собою дієслова перебувають у таких семантичних відношеннях, які є достатніми для визначення фазової межі» [13, с. 7]. У видових парах дієслово недоконаного виду (НДВ) позначає процес, тривання певної дії, а дієслово доконаного виду (ДВ) є реєстратором певної фази. Значення НДВ корелюють зі значеннями ДВ: граничність із завершеністю, неграничність із початковістю, повторюваність дії з цілісністю однократної дії.

Такий підхід до типології бінарних дієслівних мотиваційних опозицій з урахуванням причинно-наслідкових відношень між їхніми компонентами дав змогу виділити чотири основні семантичні типи опозицій: 1) відношення початку дії до її наступного перебігу; 2) відношення процесу до його кінцевої фази зі значенням реального результату; 3) відношення процесу до його одноразової реалізації; 4) відношення процесу до його обмеженого прояву в часі, що обґрунтовує фазовий характер межі у видовому протиставленні [14, с. 47].

Розглянемо функції придієслівних актантів, які зумовлюють фазові значення дієслів НДВ у межах зазначених опозицій.

Різноманітність фазової семантики дієслів НДВ зумовлена передусім характером спрямованості дії на результат та особливостями перебігу дії. Детермінантом фазової характеристики лексеми є її фазова перспектива. Дієслова НДВ мають три основні типи фазових значень: гранична дія, негранична та багатофазова. Гранична і негранична семантика дієслів НДВ, у свою чергу, різнотипна і залежить від різновиду граничності.

Генеративну функцію суб'єкта дії (об'єктні дієслова можуть передбачати також акумулятивний об'єкт) зумовлюють дієслова, які вказують на такі різновиди граничності дії:

1. Фазові граничні дієслова називають дію, після завершення якої можливий розвиток основного процесу: *починати* – *почати*, *заговорювати* – *заговорити*, *заспівувати* – *заспівати*. Дієслова належать до фазової опозиції «початок початкового циклу – завершення початкового циклу», яка описує початкову фазу дії, коли вияв основної ознаки є результатом підготовчого процесу.

2. Дія, названа граничним дієсловом, передбачає абсолютну вичерпаність процесу без можливості продовження. До цього типу належать:

– фазові дієслова: *завершувати* – *завершити*, *припиняти* – *припинити*;

– незначна кількість дієслів зі значенням максимального наближення до вичерпаності дії: *договорювати*, *добиратися до сумі*.

3. Дія має безперервний ефект: *радити*, *дякувати*, *брехати*, *хвалити*.

4. Багаторазова дія. Дієслова належать до фазової опозиції «одноразовість – багаторазовість дії», яка посідає особливе місце серед фазових функцій дієслів, оскільки початок і завершення процесу в ній нерозривно пов'язані, а тривалість не є актуальною. Дієслова можуть різнитися семантичними компонентами: дія може бути ослабленою (*пританцювувати*, *приказувати*); супроводжувати основну дію (*приляскувати*); складатися з миттєвих актів (*крокувати*, *кльовати*, *штовхати*, *скакати*); виконуватися багатьма суб'єктами

(студенти відвідують музеї). Мотиватори можуть позначати і граничну дію: *зрешти до берега, стрибати до стільця*.

Отже, граничні дієслова НДВ зумовлюють генеративну функцію суб'єктного актанта за умови чіткого окреслення межі дії (завершення проміжного етапу дії, абсолютний кінець, беззаперечна результативність тощо) та відсутності накопичення ознаки предмета.

5. Неграничні дієслова також мають відношення до вираження фазовості. Неграничність може бути наслідком граничності і відображати поступальний розвиток, граничність «не несе ознаки розвитку, хоча і не виключає його» [1, с.111]. Генеративну функцію актанта зумовлюють такі різновиди неграничних дієслів:

– неграничні значення, пов'язані з можливістю посилення дії: *кудахкати, теревенити*;

– майже абсолютно негранична дія, яка не передбачає вияву ознаки тією або іншою мірою: *відноситися, бути, знаходитися, називатися*.

Граничні характеристики дієслів, які визначають **аккумулятивну** функцію суб'єктного актанта, є такими:

1. Називають підготовчий процес до основного, у результаті якого суб'єкт починає зазнавати якісних змін, але процес ще не має стійкого вияву: *загнивати – загнити, зацвітати – зацвісти*. Граничні дієслова НДВ належать до фазової опозиції «початок початкового циклу – завершення початкового циклу».

2. Дія наближена до межі, яка пов'язана з набуттям якісного результату, після якого процес триває як неграничний. Граничне дієслово НДВ фіксує завершеність довготривалої дії, яка спричинила якісні зміни суб'єкта дії, результат яких, у свою чергу, є точкою відліку для неграничного процесу, який називає дієслово ДВ. Мотиват вказує на стійке виявлення ознаки внаслідок досягнення результату, тобто суб'єкт, набувши ознаки, починає її генерувати: *сідати – сидіти, повиснути – висіти, побіліти – біліти*. На відміну від попереднього типу, завершеність дії має відносний характер, оскільки процес триває, але вже як неграничний, не спрямований на досягнення результату.

Сема граничності зумовлює різні актантні функції дієслів цієї опозиції. Базове дієслово орієнтовано на аккумулятивний суб'єкт, який набуває (набув) ознаки. Мотиват зумовлює суб'єкт, який починає генерувати аккумулятивну ознаку.

3. Дія, яка тяжіє до абсолютного завершення. Виділено декілька різновидів:

– дієслова, які називають максимальне наближення до кінця дії: *доцвітати, дозрівати*;

– лексеми фінитивного значення: *відцвітати, перебоятися, відпадати*;

– дієслова, у яких абсолютна межа дії виражена лексично: *помирати, знищуватися, з'являтися*.

4. Базове граничне дієслово називає близьку до відносного результату дію. У межах цього типу виділено два різновиди:

– основа-мотиватор фіксує дію, результатом якої є зміна ознаки предмета, що може мати різний ступінь вияву. Мотиват вказує на набуття предметом ознаки, розвиток якої можливий у подальшому: *старіти – постаріти (а з часом людина постаріє ще більше), дорослішати – подорослішати*;

– базові дієслова, які належать до перфективних опозицій процесно-обмежувального типу: *співати – поспівати, стояти – постояти, грати – пограти, читати – почитати, говорити – поговорити, варить – поварити (суп), хворіти – похворіти, хвилюватися – похвилюватися* і т. ін. Мотивуюче дієслово НДВ позначає як граничні, так і неграничні процеси або стани.

5. Неграничні дієслова, які вказують на:

– накопичення певної ознаки або зміну інтенсивності дії: *хвилюватися, переживати*;

– неграничність як результат попередньої дії: *хворіти, біліти, зеленіти*.

Дієслова, які визначають аккумулятивну функцію актанта «суб'єкт», вказують переважно на набуття предметом певної ознаки і корелюють з відносною завершеністю та результативністю дії.

Отже, фазова характеристика дієслів НДВ залежить від співвідношення граничності-неграничності. Неграничність є переважно результатом граничної дії і відображає поступо-

вий розвиток від становлення ознаки (акумуляції) до виявлення ознаки (генерування): *лягати – лежати, почути – чути, тонути («занурюватися у воду» і «бути у стані занурення»)*.

Дієслова ДВ завжди граничні, але граничність може бути різнотипною і змінною у фазовому відношенні. Дієслова ДВ мають три основні значення: початкова фаза, не підготовлена попередніми діями, завершення та цілісне синхронізоване фазове значення.

Генеративну функцію суб'єкта зумовлюють дієслова зі значеннями:

1. Реалізованого початку дії, вичерпаності підготовчого етапу: *заспівати, почати*.
2. Початку дії, яка не підготовлена попереднім розвитком: *хлинути, забормотати, закружляти, піти (про дощ) тощо*.
3. Абсолютної граничності дії, зафіксованим результатом, після якого дія тривати не може: *сфотографувати, розмістити*.
4. Генерації ознаки за рахунок попередньо досягнутого результату: *потонути – тонути, повиснути – висіти, розміститися – розміститися*.
5. Обмежувального значення. Мотивоване дієслово ДВ вказує на невелику тривалість дії, обмежену певним часовим проміжком. Фазова межа є відносною, тому що не вичерпує потенційних можливостей дії продовжуватися. Оскільки відновлення дії є необов'язковим, дієслова не вказують на початкову фазу дії: *посидіти, погуляти, поплакати*.
6. Одноразової дії: *махнути, мигнути, схитрити, потурбуватися* тощо. Дієслова можуть позначати однократність і короткочасність дії. Такого значення також може набувати будь-яке дієслово ДВ за певних контекстуальних умов або наявності співвіднесеності з дієсловом багаторазової дії: *заговорити – заговорювати*.

На **аккумулятивну функцію актантів** орієнтовані дієслова зі значенням:

1. Завершення початкового етапу дії: *закіпяти, тронутися, забіліти*.
2. Початку дії, яка не передбачає підготовчий період: *увірувати, почути, повалитися*.
3. Завершення дії: *померти, здохнути, загинути*.
4. Відносного завершення дії: *пожовтіти, почервоніти*.

Отже, генерація ознаки пов'язана з наявністю певної якості суб'єкта, яка зумовлює його активність; виявленням вже сформованої ознаки, стану, набувши якого суб'єкт може генерувати дію; з одноразовим або миттєвим виявом дії, а також зі значенням інтенсивної багаторазової дії. Саме тому генеративна функція актанта корелює, насамперед, з початковою або з кінцевою фазою дії, яка має чітко визначену межу.

Акумулятивна функція актанта «суб'єкт» переважно зумовлена зміною якості актанта, а отже, кореспондує з відносною завершеністю та результативністю дії.

Актантна спрямованість дієслів вищезазначених фазових опозицій переважно збігається, за винятком протиставлення «відношення процесу до його кінцевої фази зі значенням реального результату». Члени цієї опозиції можуть мати різні актантні функції, якщо мотиватор позначає набуття актантом ознаки (аккумулятивна функція), а мотиват виявляє, генерує цю ознаку (генеративна функція).

Необхідно відзначити **релятивний характер фазовості, як важливу ознаку у філософському і лінгвістичному розумінні** [11, с.71]. Для усвідомлення лінгвістичної фазовості це положення має принциповий характер, оскільки означає, що дієслово (лексико-семантичний варіант) може перебувати на полярних позиціях на шкалі «фазового відліку» [12, с.112].

Дієслова ДВ, які зумовлюють аккумулятивну функцію актантів, можуть входити до складу різних опозицій і вказувати як на завершальну, так і на початкову фазу. Встановлено такі різновиди опозицій:

- обов'язкова функція реєстратора початкового та завершального етапу: *сідати – сісти - сидіти*;
- обов'язкова функція показника завершення дії, після якого дія потенційно може тривати: *старіти – постаріти*;
- потенційним є підготовчий етап до зафіксованого початку: *зарум'янитися*.

Дієслова ДВ позначають одну з фаз, якщо вказують на абсолютну граничність і називають переважно генерування ознаки:

- абсолютна граничність дії на початку процесу: *хлинути, понестися, ринути*;
- абсолютне завершення дії: *померти, розбитися, відпасти*.

Фазові значення пов'язані з відображувальною функцією мови: бінарні опозиції є базою для моделювання фазових циклів, які відповідають природному уявленню людини про стадії розвитку процесу.

Процес поділяють на стадії, які називають початок, тривання та завершеність процесу. Наприклад: **початковий цикл**: *зацвітати – зацвісти, заспівувати – заспівати, загнати – загнати* → **тривання процесу**: *розцвітати – розцвісти, процвітати – процвісти, співати – проспівати, співати – розспіватися; гнати – загнати, прогнати – прогнати, гнати – прогнати* → **завершення процесу**: *одцвітати – одцвісти, доцвітати – доцвісти, співати – відспівати, гнати – відгнати*.

Варто зауважити, що в опозиціях враховується реальна мотиваційно-семантична залежність, а не формально-типологічна (напрямок мотивації) [13, с. 5–6]. Напрямок мотивації може збігатися з мотиваційно-семантичною залежністю: *співати – відспівати* (процес – завершення процесу), а може і не збігатися: *співати – заспівати* – напрям формальної мотивації, а *заспівати – співати* – напрям семантичної (**початок процесу – тривання процесу**).

Взаємодія категорії фазовості та актантного розподілу семантики дієслова у функціональному аспекті є особливою дослідницькою проблемою. Зміна фазових відношень впливає на зміну функцій придієслівних актантів. Найчастіше коректування фазової константи пов'язане із семними процесами актуалізації погашення, наведення, підтримки або модифікації сем.

Актуалізувати фазові семи в контексті найчастіше можуть іменні та прислівникові детермінанти, які є показниками початкової або кінцевої фази процесу: *Дівчина вже пірнуло вчиться у нашій школі* (процес співвідносний з початком) / *Дівчина ще вчиться у школі* (процес близький до завершення). Значення результативної граничності можуть актуалізувати іменні детермінанти зі значенням результату вже виконаної дії: *Хто клеїв цю коробку?* Також актуалізується значення досягнення результату за умови наведення семи повторюваності, яка передбачає актуалізацію семи граничності, що і породжує значення окремоті цілісної дії: сукупність актів не утворює завершеності, але окремі акти є завершеними фазами. Переважно у формуванні такого значення беруть участь прислівники *час від часу, кілька разів, часто* тощо, наприклад: *Пацієнт вже декілька разів приходив на прийом до лікаря. Вона час від часу відвідує цю перукарню*.

Зафіксовано процеси погашення деяких фазових сем, насамперед, семи граничності в дієсловах НДВ: *Він добре плавав, пірнав*. Погашення семи початку процесу часто супроводжується актуалізацією семи результативності або завершення. Порівняйте: *Погнати корів на пасовище і Погнати з роботи*.

Фазові ознаки і зумовлені ними функції придієслівних актантів є базою для деяких типів граматичної полісемії та омонімії. Насамперед, це двовидові дієслова, які підлягають фазовому протиставленню. Наприклад, дієслово *атакувати* утворює таку фазову парадигму: *атакувати* (граничний НДВ) – *атакувати* (результативний ДВ) – *атакувати* (неграничний НДВ). Регулярно реалізована опозиція багаторазова дія – одноразовий вияв: *веліти, мовити*.

У дієсловах ДВ основою для полісемії або омонімії є опозиції:

– початок – вичерпаність дії, завершеність: *полити, потрясти, закружитися, закрутитися, закоптити, заговорити, заграти, полетіти, запилити, погнати, потягнути-ся тощо;*

– перервний процес без вичерпаності – вичерпаність процесу: *покидати, погрішити, потоптати, потаскати;*

– одноразовість – повторюваність дії: *понякати, полаяти, проговорити, пробурмотати;*

– початок дії – результативність: *тріснути, тронутися*.

Серед дієслів НДВ виділено такі типи фазових полісемантичних дієслів та омонімів:

– опозиція граничності – неграничності: *біліти, червоніти, синіти;*

– опозиція початок дії – результат: *Задуває із сходу вітер / І Вітер свічку задуває;*

– одноразовість – повторюваність дії: *Мар'янка зацікавлено дивилася на дивний стовбур білоцвіття і тягла до яблуньки свої маленькі, пухленькі ручки (Іван Цюпа) / Після поранення він тягнув ногу... (О. Довженко).*

Фазові характеристики дієслова, які зумовлюють семантичні функції придієслівних актантів, можуть експлікувати дієслівні морфеми.

Нерезультативні префікси, семантика яких орієнтована переважно на характеристику суб'єкта – виконавця дії, зі значенням початку дії: **по-, за-** (*закричати, попливти, захаляйнувати*) та обмеження дії у часі: **про-, по-, пере-, з-** (*побігати, поговорити, просидіти, перечекаати, злетів (час)*), однократного вияву дії: **з-, про-** (*злавірувати, проговорити (щось)*) корелюють здебільшого з генеративною функцією актантів. Такі значення не фіксують появу в актантів нових якісних ознак, а характеризують розподіл дії в часі та особливості перебігу дії.

З акумулятивною функцією переважно пов'язані похідні з результативними префіксами **до-, пере-, на-, з-, в-, о-, по-, при-, роз-, ви-** (*добудувати будинок, перебоюватися, розбудити сина, написати твір, злагіднити, врятувати бійця, ожиріти, поборонити поле, примирити супротивників, вишикувати солдат*). Такі префікси можуть диференційовано характеризувати якісну ознаку підмета або додатка (*дерево почорніло – перепрати всю білизну*).

Префікси **про-, по-**, вказуючи на проміжний етап процесу, в дієсловах *просидіти (над підручниками)*, *побігати (цілий день)* корелюють з обставинами, не втрачаючи зв'язок із суб'єктом, що генерує дію.

У граничних дієсловах, які зумовлюють акумулятивну функцію об'єкта, з приєднанням префіксів зі значенням початку або обмеження дії змістовий акцент зміщується на генеративну характеристику суб'єкта: *Попахати землю; Екскаватор завив і з ревом закопав землю*.

Нерезультативні та неграничні дієслівні суфікси позначають активні дії суб'єкта або вплив одного предмета на інший і корелюють з генеративною функцією актантів, переважно орієнтовані на характеристику суб'єкта – виконавця дії.

Дієслова з постфіксом *-ся*, який визначає гібридну функцію суб'єкта, корелюють переважно із завершальною фазою процесу: *нагулятися, набрехатися*.

Отже, генеративна та акумулятивна функції актантів пов'язані з початком дії та її завершеністю. Початок свідчить про генерацію дії, абсолютне завершення, про неможливість зміни якості актанта. Акумуляція пов'язана або з відносним результатом накопичення ознаки, після якого можлива подальша зміна якості, або фіксує набуття такого стану, який дає можливість його генерувати.

Контекстуально обумовлена фазова семантика відображає комбінаторику сем початку, звершення, тривалості, обмеження, результативності, граничності і вичерпаності.

Семантичні функції придієслівних актантів пов'язані з фазовими характеристиками дієслова, які можуть експлікувати дієслівні морфеми, насамперед, результативні та нерезультативні префікси.

Явище актантного розподілу семантики дозволить переглянути теоретичні засади майже усіх дієслівних категорій у світлі функціонально-семантичної граматики, що дасть можливість поглибити традиційні погляди, трактувати мовні явища крізь призму міжкатегоріальних зв'язків. Насамперед, під таким кутом зору варто розглянути граматичну категорію стану, яка є ядром функціонально-семантичної категорії актантного розподілу семантики дієслова, а також суміжних категорій, зокрема виду, РДД, каузативності.

Застосування зазначеного підходу у навчальній практиці неабияк посприє оволодінню комунікативними можливостями української мови.

Список використаних джерел

1. Соколов О.М. Имплицитная морфология русского языка / О.М. Соколов. – 2-е изд., испр. и доп. – Нежин: ООО «Гідромакс», 2010. – 184 с.
2. Сергеева Т.Д. Семантический анализ парадигм приглагольных актантов / Т.Д. Сергеева, Л.А. Иванова // Производное слово и способы его формирования. – Кемерово: Издательство Кемеровского университета, 1990. – С. 146–153.
3. Кузнецова М.В. Функциональная характеристика приглагольных актантов в позиции подлежащего: автореф. дис. ... канд. філол. наук / М.В. Кузнецова. – М., 1989. – 16 с.

4. Лазарев С.В. Субъектно-аккумулятивная адресованность семантики глагольных префиксов в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук / С.В. Лазарев. – М., 1995. – 276 с.
5. Петров А.В. Залоговая семантика в отглагольных именах русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Петров. – М., 1985. – 16 с.
6. Соколова С.О. Дієслова з постфіксом -ся як граматична проблема / С.О. Соколова // Мовознавчий вісник: зб. наук. праць на пошану проф. К. Городенської з нагоди її 60-річчя. – 2000. – Вип. 8. – С. 93–100.
7. Соколова С.О. Дієслово як носій фреймової семантики / С.О. Соколова // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. пр. – К.: Міленіум, 2007. – Вип. 2. – С. 246–257.
8. Лахно Н.В. Функціональна характеристика іменних придієслівних актантів / Н.В. Лахно // Мовознавчий вісник. – 2015. – Вип. 20. – С. 104–109.
9. Лахно Н.В. Актантний розподіл семантики префіксальних дієслів / Н.В. Лахно // Типологія та функції мовних одиниць. – 2015. – № 3. – С. 105–115.
10. Соколов О.М. Некоторые функции именных актантов в связи с семантикой русских глаголов / О.М. Соколов // Исследования лексической и грамматической семантики современного русского языка. – Симферополь: СГУ, 1983. – С. 3–17.
11. Семиколенова Е.И. Фазовость как одна из основных характеристик процесса [Электронный ресурс] / Е.И. Семиколенова // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 54. – С. 68–73. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/Articles/Kultnar/knp54/knp54_68-73.pdf (последнее обращение 28.09.2017).
12. Соколов О.М. Категория фазовости как отражение объективной членимости процесса / О.М. Соколов // Методология лингвистики и аспекты изучения языка. – М.: Изд-во УДН, 1988. – С. 100–112.
13. Соколов О.М. Семантика и парадигматика категории фазисности русского глагола / О.М. Соколов // Проблемы лексической и категориальной семантики. – Симферополь: СГУ, 1982. – С. 3–18.
14. Соколов О.М. Фазовое варьирование в видовых оппозициях русских глаголов / О.М. Соколов // Филологические науки. – 1985. – № 4. – С. 46–52.

References

1. Sokolov, O.M. *Implitsitnaya morfologiya russkogo yazyika* [Implicit morphology of the Russian language]. Nezhin, ООО "Gldromaks" Publ, 2010, 184 p.
2. Sergeeva, T.D., Ivanova, L.A. *Semanticheskii analiz paradigm priglagnykh aktantov* [Semantic analysis paradigms of the verbal actants]. *Proizvodnoe slovo i sposoby ego formirovaniya* [Derivative word and ways of its formation]. Kemerovo, Izdatelstvo Kemerovskogo Universiteta Publ., 1990, pp. 146-153.
3. Kuznetsova, M.V. *Funktsionalnaya harakteristika priglagnykh aktantov v pozitsii podlezhashego*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Functional characteristic of verbal actants in the position of the subject. Extended abstract of cand. philol. sci. diss]. Moscow, 1989, 16 p.
4. Lazarev, S.V. *Sub'ektno-akkumulyativnaya adresovannost semantiki glagolnykh prefiksov v sovremennom russkom yazyike*. Diss. kand. filol. nauk [The subject-accumulative orientation of semantics of verbal prefixes in modern russian language. Cand. philol. sci. diss]. Moscow, 1995, 276 p.
5. Petrov, A.V. *Zalogovaya semantika v otglagolnykh imenakh russkogo yazyika*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Collateral verbal semantics in the names of Russian language. Extended abstract of cand. philol. sci. diss]. Moscow, 1985, 16 p.
6. Sokolova, S.O. *Diieslova z postflksom -sia yak gramatychna problema problema* [Verbs with -ся- postfix as a grammatical problem]. *Movoznavchyi visnyk* [Linguistics Herald], 2000, issue 8, pp. 93-100.
7. Sokolova, S.O. *Diieslovo yak nosii freimovoi semantyky* [The verb as the carrier of frame semantics]. *Teoretychna i dydaktychna flologiya* [Theoretical and didactic philology]. Kyiv, Milenium Publ, 2007, issue 2, pp. 246-257.
8. Lakhno, N.V. *Funktsionalna kharakterystyka imennykh prydiieslivnykh aktantiv* [Functional characteristics of nominal adverbial actants]. *Movoznavchyi visnyk* [Linguistics Herald], 2015, issue 20, pp. 104-109.

9. Lakhno, N.V. *Aktantnyi rozpodil semantyky prefiksalnykh diiesliv* [Actant distributing of semantics of prefixed verbs]. *Typolohiia ta funktsii movnykh odynyts* [Typology and functions of linguistic units], 2015, no. 3, pp. 105-115.

10. Sokolov, O.M. *Nekotorye funktsii imennykh aktantov v svyazi s semantikoy russkikh glagolov* [Some functions of nominal actants in connection with the semantics of Russian verbs]. *Issledovaniya leksicheskoy i grammaticheskoy semantiki sovremennogo russkogo yazyika* [Studies of the lexical and grammatical semantics of the modern Russian language]. Simferopol, SGU Publ, 1983, pp. 3-17.

11. Semikolenova, E.I. *Fazovost kak odna iz osnovnykh harakteristik protsessa* [Phase behavior as one of the main characteristics of the process]. *Kultura narodov Prichernomorya* [Peoples of the Black Sea culture], 2004, no 54, pp. 68-73. Available at: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/35407/17-Semikolenova.pdf?sequence=1> (Accessed 28 September 2017).

12. Sokolov, O.M. *Kategoriya fazovosti kak otrazhenie ob'ektivnoy chlenimosti protsessa* [Phase category as a reflection of the objective process]. *Metodologiya lingvistiki i aspekty izucheniya yazyika* [Phase category as a reflection of the objective process]. Moscow, UDN Publ, 1988, pp. 100-112.

13. Sokolov, O.M. *Semantika i paradigmatika kategorii fazisnosti russkogo glagola* [Semantics and paradigmatics of the phasiness category of the Russian verb]. *Problemy leksicheskoy i kategorialnoy semantiki* [Problems of lexical and categorial semantics]. Simferopol, SGU Publ, 1982, pp. 3-18.

14. Sokolov, O.M. *Fazovoe varirovaniye v vidovykh oppozitsiyah russkikh glagolov* [Phase variation in the species oppositions of Russian verbs]. *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], 1985, no. 4, pp. 46-52.

Статья продолжает цикл публикаций автора, посвященных анализу функционально-семантической категории актантного распределения семантики глагола. Рассмотрено влияние фазовой семантики глагола на функции приглагольных актантов. Отмечен релятивный характер фазовости. Определены особенности взаимодействия фазовых характеристик глагола с контекстом. Приведены примеры перераспределения актантных функций вследствие семантических процессов. Проанализированы основные типы грамматической полисемии и омонимии, которые основываются на фазовых признаках. Акцентировано на особенностях экспликации глагольными морфемами фазовых характеристик глагола.

Ключевые слова: фаза; фазовость, видовое противопоставление, категория вида, актантное распределение семантики, генеративная функция, аккумулятивная функция, гибридная функция.

The article continues the cycle of author's publications devoted to the analysis of the functional-semantic category of actant distribution of verb's semantics. We analysed some functions of adverbial nominal actants stipulated by phase verbal semantics. It is emphasized on the relative nature of the phase. The features of the interaction of phase characteristics of the verb with the context are determined. This study shows the most often the adjustment of the phase constant is associated with the sems processes of actualization of redemption, induction, support or modification of the sem. The main types of grammatical polysemy and homonymy, which are based on phase characteristics are analyzed. The emphasis is on the features of the explication of verbal morphemes of the phase characteristics of the verb.

Key words: phase, the phasality, specific contrasting, category of kind, actant division of semantics, generative function, accumulative function, hybrid function, actant-dilator.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-204-209

УДК 811.134.2:811.131.1

О.О. ПЛЮЩАЙ,

*викладач кафедри англійської філології та перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро)*

Л.В. РАТОМСЬКА,

*старший викладач кафедри англійської філології та перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро)*

О.О. МИХЛИК,

*старший викладач кафедри англійської філології та перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро)*

КОНТРАСТИВНИЙ АНАЛІЗ ВИРАЖЕННЯ ПАСИВНОСТІ В ІСПАНСЬКІЙ ТА ІТАЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

У статті досліджуються спільні та відмітні риси граматичної системи іспанської та італійської мов, надається контрастивний аналіз структурних одиниць, а саме конструкцій пасивного стану та перифразних зворотів з точки зору компаративної граматики, а також коротко розглядається найбільш розповсюджені моделі вираження пасивності та порівнюється їх функціонування та вживання в обох мовах.

Ключові слова: контрастивний аналіз, структурні одиниці, конструкції пасивного стану, перифразні звороти, компаративна граMATика, моделі вираження пасивності.

Відомо, що всі мови, які належать до однієї мовної групи, вважаються доволі схожими, і схожість саме між мовами романської групи є очевидною, тому що всі вони походять від латини. Спорідненість між іспанською та італійською вважається найбільш вираженою порівняно з іншими мовами романської групи, через це зазвичай не виникає труднощів у комунікації та взаєморозумінні між іспанцем та італійцем. Тим не менш, цей факт не гарантує, що іноземець, який вивчає ці дві мови, не буде мати проблем щодо чіткого розуміння мовної системи, бо як на лексичному, так і на граматичному рівнях спостерігаються розбіжності в еквівалентах, що призводить до неправильного тлумачення та розуміння мовних одиниць. Іноземець, який вивчає одну з цих мов на базі іншої, ймовірно, не матиме проблем на початковому етапі, але згодом на просунуто етапі вивчення він помітить, наскільки різними є ці мови як на лексико-граматичному, так і на стилістичному рівнях, тому типові помилки будуть виникати навіть на рівні підсвідомості. Інколи такі помилки призводять до абсолютно некоректного тлумачення через велику кількість дуже схожих слів та граматичних одиниць, які мають зовсім протилежні значення та сфери вживання.

Історично склалося так, що спорідненість на граматичному та лексичному рівнях цих мов пов'язана зі спільними коренями та подібністю вживаних конструкцій та мовних одиниць. Однак при вивченні цих двох мов саме контрастивний аналіз у рамках компаративної граматики дозволяє уникнути проблем, бо лише завдяки цьому можна зрозуміти, в чому полягає спорідненість, а в чому – розбіжність.

Слід зазначити, що на сучасному етапі розвитку мовознавства проблема контрастивного аналізу між італійською та іспанською мовами, а саме дослідження засобів вираження пасивності залишається *актуальною* через недостатню кількість проведених досліджень,

враховуючи той факт, що кількість спеціалістів, які займаються дослідженнями паралелей між цими двома романськими мовами, напрочуд мала. Основні дослідження з точки зору порівняльної граматики, лексикології, літературознавства, стилістики та загального мовознавства базуються на компаративному аналізі іспанської чи італійської мов, спираючись на англійську як на мову-посередник або на такі мовні пари, як: *українська – іспанська, українська – італійська, російська – іспанська, російська – італійська*. Особливості значених мовних пар з проведенням контрастивного аналізу досліджували як іноземні, так і вітчизняні вчені, лінгвісти та перекладознавці, а саме: С. Дель Гаудіо [7] дослідив фонологічний та граматичний рівні української мови порівняно з італійською; В.А. Шевелюк з'ясувала проблеми фразеології в українській та іспанській мовах; О.В. Васьковська займалася вивченням структурних та функціонально-семантичних особливостей іспанської та італійської мов; С.В. Шепітько [6] вивчав особливості міжкультурної комунікації та проблеми перекладу на базі іспанської та італійської тощо.

Метою цієї статті є вивчення синтаксичних особливостей на матеріалі іспанської та італійської мов, а саме вивчення конструкцій пасивного стану в рамках контрастивного аналізу, а також зіставлення та порівняння перифразних зворотів, які виражають пасивність; пошук еквівалентів та аспектів, завдяки яким можна зрозуміти, наскільки однаковими і в той же час різними є ці дві мови, обмежуючись обраною проблематикою. Цей аналіз сприятиме створенню ефективного методу виокремлення причин найбільш поширених помилок у вживанні пасивних конструкцій як носіями іспанської та італійської мов, так і представниками слов'янських мов. Також розглядаються деякі важливі аспекти пасивності з точки зору контрастивного аналізу, які зазвичай не розглядаються як проблемні в рамках традиційної граматики і фундаментальні для правильного вживання конструкцій в мовах, які порівнюються.

Пасивний стан – це явище, що притаманне багатьом мовам і передбачає вживання конструкцій або комбінацій слів, за якими предмет подається як пасивний (суб'єкт), тоді як дія, виражена дієсловом, виконується об'єктом (агент). З точки зору семантики, пасивний стан виражає відношення між дієсловом та різними суб'єктами дії, при цьому підмет завжди перебуває під впливом дії, вираженої дієсловом. Пасивні конструкції виражають дію, яка потребує єдиного суб'єкта, що синтаксично є підметом та одночасно не є агентом, тобто саме підмет завжди керується діячем або агентом. Розглянемо приклад: *ісп.: Las tiendas han sido cerradas;*

італ.: I negozi sono stati chiusi.

Таке значення може виражатися на рівні синтаксису або морфології, і саме у цьому аспекті виникає найгостріша полеміка та дискусії з боку дослідників та вчених, тому що досі не встановлено, чи набули романські мови морфем, базових або трансформованих, які **вживаються для вираження пасивності** [3]. **З точки зору лінгвістики та вивчення системи іспанської мови, вважається, що пасивний стан не може існувати на рівні морфеми і що пасивні речення мають одну й ту ж структуру, що й атрибутивні, бо є лексичним компонентом у формі дієприкметника і вважається основним елементом, який надає пасивного значення висловлюванню.**

В. Кальві стверджує, що з точки зору синтаксичного аналізу пасивний стан формується особовою структурою, та пропонує власне визначення: «Пасивна конструкція – це структура елементів, в якій додаток з наявністю перехідного дієслова набуває функцій підмета, тоді як підмет головного дієслова зникає взагалі або стає додатком з вживанням прийменника *додаток-агент*; а сама форма дієслова заміщується складною формою за допомогою допоміжного дієслова та дієприкметником головного дієслова» [1, с. 214]. Наприклад: *ісп.: El director llamó a su secretaria;*

італ.: Il direttore chiamò la sua segretaria;

ісп.: La secretaria fue llamada por el director;

італ.: La segretaria fu chiamata dal direttore.

У пасивних реченнях об'єкт наведений синтаксично як суб'єкт. Через це синтаксичний суб'єкт пасивної конструкції має найбільш наближені характеристики до об'єкта, ніж до суб'єкта. Така особливість властива саме італійській мові, коли можна спостерігати, що пасивний суб'єкт, тобто підмет, набуває прономінальності за допомогою частки «*ne*», не-

зважаючи на те, що він є синтаксичним суб'єктом у реченні: *ital.*: **Sono stati fatti molti progetti**;

icп.: **Han sido hechos muchos proyectos**;

imal.: **Ne sono stati fatti molti**;

icп.: **Han sido hechos muchos (de ellos)**.

Пасивні конструкції можливі лише за участі дієприкметника, який походить від перехідного дієслова, тобто такі конструкції передбачають дію, яку виконує понятійний суб'єкт (підмет), агент (виражений або прихований) у відношенні до зовнішнього об'єкта, що належить до вказаної дії. Така модель унеможливує вживання перефрази пасивного стану у відношенні до дієслів, семантична структура яких не вказує на наявність агента дії до іншого суб'єкта:

icп.: **La señora tiene un teléfono**; *imal.*: **La donna ha un telefono**;

icп.: **Un teléfono es tenido por la señora**; *imal.*: **Un telefono è avuto dalla donna**.

Додаток-агент вводиться в іспанській мові за допомогою прийменника **por**, в той час як в італійській – за допомогою прийменника **da**, але їх вживання не є обов'язковим, коли не потрібно підкреслювати, хто саме виконує дію:

imal.: **Il programma fu visto dai bambini**; *icп.*: **El programa fue visto por los niños**.

З точки зору вживання пасивного стану слід зазначити, що випадки використання цих граматичних елементів в іспанській та італійській мовах однакові: людина повинна підкреслити, «хто» або «що» отримує змістове навантаження, що походить від дієслова.

Як наголошує В. Кальві, вживання цих структурних моделей залежить від надання переваги конструкціям активного стану або ж пасивного. Однак не завжди пасивна конструкція підкреслює об'єкт дії, у багатьох випадках його вживання є обов'язковим з деяких причин та обставин: коли агент дії невідомий, немає потреби його називати або коли він нецікавий слухачеві. В усіх цих випадках спостерігається відношення дії до об'єкта [1, с. 214]:

imal.: **Mi è stato tradotto il testo**;

icп.: **Me han traducido el texto (Me ha sido traducido el texto)**.

Через це неможливо використати перифразний зворот, який формується за допомогою конструкції *estar+participio*, що вказує на результат дії:

imal.: **Mi è stato detto che sei stato impiegato**;

icп.: **Me han dicho que has estado ocupado**;

icп.: **Me ha sido dicho que has estado ocupado**.

М. Монтезі зазначає, що таке вживання здебільшого має стилістичний відтінок та стверджує, що пасивні конструкції на письмі підкреслюють агента дії, бо неможливо передати таке значення за допомогою інтонації, якщо треба, щоб суб'єкт дії став об'єктом попередньої фрази [4, с. 34].

К. Діаз стверджує, що вони є невід'ємним елементом складносурядних речень, в яких вживається один і той же суб'єкт дії: *imal.*: **Daniela comprò una gonna che le fu rifatta un giorno dopo**; *icп.*: **Daniela compró una falda que le rehicieron un día después**.

Функціональність пасивного стану в італійській та іспанській мовах практично ідентична, хоча можна дійти висновку, що в італійській мові він вживається частіше через необхідність вказати на додаток, а в іспанській – для скорочення мовного простору, в цьому і полягає пояснення [2, с. 167].

Погоджуємося з точкою зору М. Веді, яка підкреслює, що в італійській мові існує більше тенденцій до вживання пасивних конструкцій у розмовній мові та на письмі порівняно з іншими романськими мовами, бо в системі їхніх граматик є інші засоби для вираження об'єкта дії, не вживаючи форми пасивного стану, наприклад, в іспанській мові за допомогою інверсії та перенесення об'єкта дії на початок речення, дублюючи його займенником відповідного роду [5, с. 62]: *imal.*: **La macchina l'hai lavata tu**;

icп.: **El coche lo has lavado tú**.

Відмова від такого поширеного вживання пасивних конструкцій іспаномовним населенням є очевидною та має чітке пояснення – уникнення монотонності висловлювань та надання експресивності й скорочення. Для цього використовують безособові речення з часткою **se**:

icп.: **Este problema vital se discute a menudo**;

imal.: **Questo problema essenziale è parlato stesso**.

Хоча в обох мовах вживається однакове дієслово *essere/ser* як допоміжне дієслово для створення пасивних конструкцій, іноді спостерігається різниця у їх вживанні. Далі розглянемо дієслова італійської та іспанської мов для вираження пасивного стану. Як і в іспанській мові *ser+дієприкметник*, в італійській мові головний перифразний зворот формується за допомогою конструкції *essere+дієприкметник*.

Основною відмінністю в іспанській вважається використання дієслова *estar* як допоміжного, у цьому випадку конструкція з цим дієсловом вказує лише на результат дії, а не на пасивність. Тому можна вважати, що італійське дієслово-зв'язка *essere* має бівалентну аспектуальність, тобто виражає значення пасиву та результативності дії: *ital.*: *La finestra è aperta*; *isp.*: *La ventana está abierta (En vez de es abierta)*. Для вирішення проблем пов'язаних з бівалентністю та вираженням значення пасивності, має бути наявним агент дії або прислівник, який не стосується до дієслова результату дії:

ital.: *La finestra è aperta da Marco*; *isp.*: *La ventana es abierta por Marco*.

Також можливим є використання дієслова *venire* в конструкціях нескладних часів для підкреслення значення дії та уникнення тих випадків, коли дієслово *essere* може мати статичну оцінку:

ital.: *La finestra viene aperta*; *isp.*: *La ventana es abierta*.

З іншого боку, в італійській мові часто використовують дієслово *andare*, яке передає відтінок аспектуальності та тривалості, хоча він не передбачає вживання агента і його можна вживати з обмеженою кількістю дієслів з негативним значенням:

ital.: *Molte cose sono andate perse*;

isp.: *Muchas cosas han sido perdidas*.

В італійській мові поширеними є також дієслова *avere* у *volere* для вираження пасивності, коли об'єкт цих дієслів означає істоту й супроводжується пасивним дієприкметником, а для іспанської мови така конструкція є калькованою, тому краще використати інший порядок слів, застосувавши неозначено-особову форму:

ital.: *Il bambino ha la macchina rotta*; *isp.*: *Al niño le han roto el coche*.

Що стосується дієслова *volere*, то конструкція в обох мовах, як можемо спостерігати в наведених нижче прикладах, є ідентичною:

ital.: *Io voglio questo lavoro fatto*; *isp.*: *Quiero este trabajo hecho*.

Здійснений аналіз показує, що в італійських пасивних конструкціях вживається допоміжне дієслово *essere* для вираження минулого часу, тобто перфектності, в той час як в іспанській мові превалує дієслово *haber*.

ital.: *Molti articoli sono stati tradotti*; *isp.*: *Muchos artículos han sido traducidos*.

Практично еквівалентною пасивною конструкцією в обох мовах вважаються конструкції з часткою *se*. Для правильного вживання дієслово має бути перехідним та не мати підмета, який походить від додатка, бо у такому разі речення стане двозначним:

isp.: *Se vendían los coches*;

ital.: *Si vendevano le macchine*.

isp.: *Se bebe vino en este país*; *ital.*: *Si beve vino in questo paese*.

З першого прикладу видно, що речення є безособовими та мають зворотне значення, а з другого – пасивне значення. Що стосується позиції підмета, в італійській мові не завжди допускається ставити його перед дієсловом, це можливо лише тоді, коли фраза має загальне значення.

В іспанській мові таке обмеження відсутнє, і предієслівний підмет виражає прагматичні функції того елемента, що підкреслюється у реченні:

ital.: *La pizza si serve durante la festa*; *isp.*: *La pizza se sirve durante la fiesta*.

Такі конструкції зазвичай не виділяють агента дії, тому що пасивний стан підкреслює вербальну дію, інтерпретуючи понятійний підмет як незрозумілий. Коли з'являється понятійний підмет, він зазвичай відіграє семантичну роль агента і в італійській мові не може вводитися за допомогою прикметника «*da*», а лише за допомогою комбінації *da parte*:

isp.: *La casa fue construida por el arquitecto de Roma*;

ital.: *La casa fu costruita dall'architetto romano*.

ital.: *Da parte sua si vuole pazienza*;

isp.: *Usted necesita paciencia*.

Проаналізувавши пасивні конструкції та інші структурні моделі перифразового характеру, можна зробити висновок, що найпомітніша розбіжність між іспанською та італійською мовами щодо вираження пасивності спостерігається у використанні більшої кількості допоміжних дієслів стосовно перифразових зворотів саме в італійській мові: *essere, venire, andare, volere, avere*, а також конструкцій з часткою *si* (*si impersonale/si passivante*), в той час як в іспанській граматичній системі пасивність передається винятково за допомогою дієслова *ser* та частки *se*. Що стосується лексичного та часового аспектів дієслова, спостерігається відмінність у вживанні допоміжних дієслів та співвідношенні дієприкметника з іменником, узгодженні їх в роді та числі. Для вираження складних часів в італійській мові використовується допоміжне дієслово *essere*, а в іспанській, навпаки, допоміжне дієслово *haber*. Характеристики обох мов пов'язані між собою на рівні структури та граматичних моделей, від яких залежить вибір пасивних конструкцій або навіть допоміжні дієслова. Граматичний час та лексичний аспект не мають обмежувального характеру в італійській мові, в той час як в іспанській мові їх вживання менш поширене. Тенденції останніх років свідчать про те, що такі обмеження в обох мовах пов'язані із заміщенням перифразових зворотів простішими та коротшими конструкціями з точки зору комунікаційного простору.

Перспективи для подальших розвідок полягають у проведенні більш поглиблено аналізу однакових рис та відмінностей в іспанській та італійській мовах у межах ширшого кола питань, пов'язаних з проблемами сучасної лінгвістики та перекладознавства, а саме на фонологічному, лексичному, граматичному, стилістичному рівнях тощо. Матеріали статті можуть слугувати корисним джерелом для спеціалістів та здобувачів, які вивчають чи удосконалюють знання іспанської та італійської мов або проводять дослідження в рамках цієї проблематики.

Список використаних джерел

1. Calvi V. *Didattica di lingue affini* / V. Calvi. – Milano: Guerini, 2001. – 411 p.
2. Carrera Díaz M. *Grammatica spagnola* / M. Carrera Díaz. – Bari: Laterza, 2001. – P. 551–555.
3. Gili Gaya S. *Sintaxis española* / S. Gili Gaya. – Barcelona: Bibliograf, 2011. – 229 p.
4. Montesi M. *El punto de vista de un hablante italiano* / M. Montesi // *Cuadernos Cervantes*. – 2000. – № 29. – P. 34–40.
5. Vedi M. *Apprendimento del lessico di lingue affini* / M. Vedi // *Cuadernos de Filología Italiana*. – 2004. – Vol. 11. – P. 61–71.
6. Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій / ред. С.В. Шепітько. – Маріуполь: Маріупольський державний ун-т, 2014. – 300 с.
7. Дель Гаудіо С. *Склад в українській та італійській мовах: контрактивні аспекти* / С. Дель Гаудіо // *Іноземна філологія*. – 2012. – № 45. – С. 47–51.

References

1. Calvi, V. *Didattica di lingue affini* [Didactics of languages]. Milano, Guerini Publ., 2001, 411 p.
2. Carrera Díaz, M. *Grammatica spagnola* [Spanish grammar]. Bari, Laterza Publ., 2001, pp. 551-555.
3. Gili Gaya, S. *Sintaxis española* [Spanish syntax]. Barcelona, Bibliograf Publ., 2011, 229 p.
4. Montesi, M. *El punto de vista de un hablante italiano* [Point of view of the italian speaks]. *Cuadernos Cervantes* [Notebooks Cervantes], 2000, no. 29, 34-40 pp.
5. Vedi, M. *Apprendimento del lessico di lingue affini* [Learning of lexis of similar languages]. *Cuadernos de Filología Italiana* [Notebooks of Italian Philology], 2004, vol. 11, 62 p.
6. Shepit'ko, S.V. (ed.) *Aktual'ni problemy mizhkul'turnoi komunikatsii, perekladu ta porivnial'nykh studij* [Actual problems of the intercultural communications, translation and comparative studios]. Mariupol', Mariupol's'kyj derzhavnyj un-t Publ., 2014, 300 p.
7. Del' Haudio, S. *Sklad v ukrains'kij ta italij's'kij movakh: kontraktyvni aspekty* [Composition in the English and Italian languages: kontraktiv aspects]. *Inozemna filolohiia* [Foreign Philology], 2012, no. 45, pp. 47-51.

В статье предпринята попытка проследить общие и отличительные черты грамматической системы испанского и итальянского языков, проанализировать структурные единицы, а именно конструкции пассивного залога и перифрастические обороты с точки зрения компаративной грамматики, а также кратко рассмотреть наиболее распространенные модели выражения пассивности и сравнить их функционирование и применение в обоих языках.

Ключевые слова: контрастивный анализ, структурные единицы, конструкции пассивного залога, перифрастические обороты, компаративная грамматика, модели выражения пассивности.

The article is attempted to fulfil the contrastive analysis of structural units based upon the passive voice constructions and periphrastic elements **presenting some lexico-grammatical similarities and differences** between Italian and Spanish from the perspective of comparative grammar, studying briefly the origins of both languages and confronting the most peculiar aspects of expressing passive voice patterns.

Key words: contrastive analysis, structural units, passive voice constructions, periphrastic elements, comparative grammar, passive voice patterns.

Одержано 14.11.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-210-216

УДК 81'42

О.М. ТУРЧАК,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри політології, соціології та гуманітарних наук
Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро)*

ЗАЛЕЖНІСТЬ ПОЯВИ ІНДИВІДУАЛЬНИХ НОВОТВОРІВ ВІД ВПЛИВУ ЗОВНІШНІХ ЧИННИКІВ У МЕЖАХ СТИЛЮ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

У статті проаналізовано вплив зовнішніх чинників на появу індивідуальних новотворів, з'ясовуються питання їхньої залежності в контексті засобів масової інформації.

Ключові слова: зовнішній чинник, екстралінгвальний чинник, індивідуальний новотвір, окаціоналізм.

Мовознавці з давніх-давен розглядають причини появи слів у мові. Беззаперечним результатом їхніх напрацювань є думка, що одна з основних причин – це потреба людини дати найменування окремому явищу, предмету, події тощо. Т. Черторизька дає своє розуміння поняття «потреба», яке має кілька складових: потреба людини давати назви новим предметам, явищам, поняттям, якостям, властивостям, діям; потреба людини замінити вже наявну назву предмета, явища, поняття тощо; бажання назвати образно той чи інший предмет, те або інше явище тощо.

Загальновідомо, що елементам мовної структури властиві два типи відношень. Один із них – це відношення між елементами мовної структури в межах цієї структури, інший – залежність мовних елементів від зовнішніх щодо структури мови чинників впливу. Інакше кажучи, це інтралінгвальні, або внутрішні чи внутрішньомовні чинники, та екстралінгвальні, або зовнішні чи позамовні чинники, які впливають на виникнення та функціонування мовних одиниць.

Питання про залежність появи новотворів від зовнішніх та внутрішніх чинників неодноразово було предметом вивчення в мовознавчій науці. Його у своїх працях порушували О. Ахманова [2], Г. Віняр [4], Г. Вокальчук [5], В. Журавльов [6], В. Панфілов [8], О. Стишов [11] та багато інших лінгвістів.

Зовнішні чинники впливають майже на всі рівні мови, які безпосередньо або опосередковано залежать від еволюційного перетворення суспільства. Найбільше зазнають впливу зовнішніх чинників лексика та синтаксис, значно менше залежать від них фонологія та морфологія. Саме тому особливо продуктивно питання про роль зовнішніх чинників у функціонуванні та розвитку мови розроблялося на рівні лексикології та синтаксису, оскільки «екстралінгвальна зумовленість на рівні лексики й синтаксису є більш очевидною, ніж на рівні словозміни. Це пов'язано з тим, що цей рівень все ж характеризується не “значенням” у власному розумінні, а особливим видом семіологічної релевантності складових одиниць» [10, с. 48]. Варто зауважити, що мовознавці досі не мають «більш або менш прийнятого переліку релевантних для лексики екстралінгвальних чинників, не говорячи вже про класифікацію цих чинників і “моделей впливу”, які вони надають» [10, с. 4].

В. Журавльов, підбиваючи підсумки своїх досліджень, стверджує, що «в історії мовознавства важко знайти серйозного лінгвіста, який принципово заперечував би вплив суспільства на розвиток мови, але багато не допускали й не допускають можливості закономірного саморуху мовної матерії, мовної структури без впливу зовнішніх сил» [6, с. 5].

© О.М. Турчак, 2017

Мета дослідження – з'ясувати причини та залежність появи індивідуальних новотворів від впливу зовнішніх чинників у межах стилю засобів масової інформації. Цій меті буде підпорядковано вирішення одного з актуальних завдань сучасного мовознавства – детальний аналіз газетного простору кінця ХХ ст. з позиції функціонування в ньому новітніх лексем, а саме okazіоналізмів.

Процес появи okazіоналізмів у мовленні охоплює всі сфери людської діяльності на різних етапах історії. Він відбувається постійно, але під впливом певних чинників суспільного розвитку, зокрема розвитку пізнавальної діяльності людей та оцінного ставлення до явищ навколишньої дійсності, може посилюватися або слабшати. Наприклад, збільшення кількості okazіоналізмів у мові газет і журналів кінця ХХ ст. пов'язане з тим, що українська мова переживала якісно новий етап розвитку, спричинений демократизацією та лібералізацією суспільства.

Як відомо, зовнішні чинники перебувають за межами мови. Це будь-які імпульси з навколишнього середовища, пов'язані з особливостями історичного розвитку суспільства, змінами форм спілкування, розвитком культури та техніки. О. Ахманова під зовнішніми розуміє чинники, що належать до реальної дійсності, в умовах якої здійснюється функціонування та розвиток певної мови [1]. Є. Розен «екстралінгвальним детермінантом» вважає реалію, що співвідноситься з тією чи іншою сферою життя суспільства, з явищами, пов'язаними із соціальними аспектами життя людини в суспільстві [10].

Роль зовнішніх чинників настільки значна, що зміни лексичної системи відбуваються безперервно й виявляються досить чітко. Причина цього полягає в тому, що будь-який із чинників становить складне соціальне явище, яке містить багато складових компонентів. Щоправда, не завжди відносини між сферою екстралінгвальних явищ і сферою лексики можуть складатися досить легко, чітко й зрозуміло. Інколи зовнішній вплив може бути встановлений лише в загальному плані, тому що деякі зміни мовної системи потребують багато часу, щоб стати помітними.

Особливо яскраво вплив зовнішніх чинників на розвиток мови й мовленнєвих утворень – okazіоналізмів – виявляється в періоди соціальних зрушень. Для України – це, насамперед, утворення незалежної держави, демократизація всіх галузей суспільного життя, відродження української мови як мови української нації. Такі зміни, звісно, позначилися на лексичному складі мови, оскільки лексика – це найбільш динамічний шар, і саме вона увірвала в себе все нове, що відбулося в Україні в 90-х рр. ХХ ст.

Зовнішні чинники нерівноцінні за своїм характером, інтенсивністю та результатами дії. Вплив одного й того самого екстралінгвального чинника може викликати мовні наслідки різного характеру та глибини, по-різному перехрещуватися й сполучатися з наслідками впливу, спричиненого іншими чинниками [10].

Найбільше й найкраще досліджені мовознавцями саме соціальні чинники, оскільки завдяки їм характеризується та закріплюється мовною свідомістю людини її суспільна діяльність. Л. Ферм з цього приводу зауважує: «Незважаючи на те що... відбулися й відбуваються значні зміни суспільного ладу, склад носіїв літературної мови не змінився, тому що зміна ладу на цей раз відбувається не через знищення одного класу та приходу до влади іншого, а через “переоцінку цінностей” не лише керівними верхами, а й більшістю представників “низів”. Отже, говорити про вплив соціальних чинників на... мову через зміну контингенту його носіїв у цьому випадку не доводиться» [12, с. 12].

Соціальна функція індивідуальних новотворів визначається, зокрема, специфікою так званого «адресата мовлення», зверненістю мови газети до кількісно та якісно різноманітної аудиторії читачів. Уявлення про соціальні чинники як про зовнішні умови розвитку та існування мови утвердилося ще в працях Фердинанда де Соссюра. Але це уявлення враховує лише одну, досить поверхову, форму впливу суспільства на мову. Згідно з таким поглядом, соціальні чинники «відіграють роль лише зовнішнього “антуража” в мовних процесах і явищах, але ніяк не роль їхнього детермінанта» [7, с. 145]. Саме соціальні екстралінгвальні чинники та вплив панівного в той чи інший період світогляду дають можливість зорієнтуватися в часовому просторі виникнення слів і передбачити їхнє подальше використання. В. Журавльов вважає, що свідомий тиск суспільства на розвиток мови відбувається завдяки зміні соціальних функцій лінгвемі й цілеспрямованого пристосуван-

ня її до функціонального навантаження в цьому суспільстві [6]. Суспільство може існувати, функціонувати й розвиватися лише за умови соціальної взаємодії між його членами, оскільки тільки так може відбуватися взаємний обмін інформацією, що сприяє розвитку та вдосконаленню суспільства. У зв'язку з цим будь-які події потребують свого відображення в мові. Журналісти в такому разі надають перевагу використанню індивідуальних лексичних одиниць. Це пояснюється тим, що подібні слова передають думки суспільства, яке прагне збільшити виражальну можливість слів і знайти засіб адекватної номінації явищ дійсності, наприклад: **антиполітикан, антиукраїнець, нац'євнух, неКучма, кучмунізм, окомуністичення, політактор, політолігарх, розукраїнювання, секс-бізнес, спікер-«селянин», таксобус** тощо. Такі слова збільшують комунікативну ефективність мови, сприяють її постійному й безперервному оновленню та актуальній дієвості, наприклад: *Кримський спікер наводить шухер у секс-бізнесі. Спостерігаю, як одна з таких, м'яко кажучи, насуплених кондукторів виганяє з салону на дощ бабусю, котра не розгледіла, що сіла в «таксобус».*

Соціальними чинниками, пов'язаними з проблемами екології, зумовлена поява оказіоналізмів з компонентом **еко-**: **екожурналістика, екоморальність, екологізм, еконовина, експреса, екополіцейський**. Наприклад: *Займаючись екожурналістикою друге десятиліття, ми, звичайно, не збираємось осуджувати деяких наших колег, які опинилися в стихії ринку і тому так чи інакше зрадили благородні ідеали «зеленої» преси, і не будемо називати їх імена. Ми лише постараємось висвітлити основні тенденції в розвитку сучасної української експреси, діагностувати головні її проблеми.*

Вплив екстралінгвальних соціальних чинників виявляється у зміні продуктивності та актуалізації певних словотвірних типів. Це зумовлюється соціальною потребою, тобто потребою носіїв мови в тих чи інших лексичних одиницях з тією чи іншою семантикою словотвірних елементів. Наприклад, високою продуктивністю відзначаються суфікси **-ець, -івець** зі значенням «послідовник або прихильник кого-небудь чи чого-небудь» або «особа за приналежністю до організації, політичного угруповання тощо»: **вітренківець, вечірківець, лук'яненківець, удовенківець**; суфікс **-ник** із загальним значенням «особа, що характеризується ознакою, названою мотивуючим словом»: **асамблейник, декретник, заохочувальник, вевешник**; суфікси **-изацій, -ізацій** на означення предметних процесів: **африканізація, узбекізація, югославізація**. Малопродуктивними або непродуктивними є суфікси **-изм, -ізм**, що вказують на схильність до чогось: **блондинізм, лукашизм**.

Кількісне зростання префіксальних оказіоналізмів теж пов'язане з чинниками зовнішнього характеру. Відомо, що 90-ті рр. – це період докорінних перетворень, заперечення й переоцінки моральних та ідеологічних цінностей. У зв'язку з цим політична й економічна ситуація в Україні суперечлива, характеризується боротьбою нових і старих сил. Непроста й неоднозначна ситуація характерна й для всього світу. Вона пов'язана зі збройними конфліктами на ґрунті національних і релігійних суперечностей, з вирішенням екологічних, соціальних та деяких інших проблем. Сучасна преса реагує на всі події в житті не лише українців, а й народів усього світу. Це вимагає пошуку нових слів, які посилили б вплив на читачів: **безукраїння, перецивілізація, екс-наркоман, україноненависництво**. Наприклад: Ні фахових, ні духовних підстав, окрім **україноненависництва**. І час тимчасового бездоріжжя, **безукраїння** свиснув жорстоко і просто.

Великою продуктивністю відзначається префікс **супер-** зі значенням «особливий, надзвичайний» або «найбільший за розмірами»: **суперактор, супертоп-модель, супербюстгалетер, супервикид, суперзвалище, суперпідлий**; префікси **анти-, не-, які вказують на протилежність або заперечення того, що виражено твірною основою: антикапіталізм, антимарення, антимافیозі, антиукраїнець, антиполітикан, антиринковий, неангел, не-Попелюшка, неКучма, неЛьвів, нелюбитель, непоет, неТичина**. Наприклад: Жириновський удавав із себе «антиполітикана», і люди проголосували проти політичної тріскотні і порожніх обіцянок. Шиффер стала не просто «топ» – вона вибилась у **супертоп-моделі**.

Однією з причин виникнення оказіоналізмів є відсутність слів у межах традиційної норми для позначення того чи іншого явища, тієї чи іншої реалії, процесу, стану тощо: **«дітоцентристські» засади, екс-дипломат-самоучка, малокартиння, переназдогнати, телеін'єкція, псевдорєформа, надсмертність, контреліта, доінтернетівський час**.

Наприклад: *На факультеті міжнародних відносин Львівського державного університету «дипломатичний протокол» читав **екс-дипломат-самоучка**, якого, власне, усунули з Чехії за «непротокольні протоколи». Сьогоднішній український кінематограф перебуває в умовах **«малокартиння»**, не маючи змоги запустити цей механізм. Оказіональні утворення не входять до словникового фонду й належать епосі або навіть контексту, у якому вони з'явилися.*

Нова соціальна дійсність закономірно сприяє виникненню нових уявлень про явища та предмети, які мають місце в різних сферах життя та діяльності людини. У зв'язку з тим, що сучасний етап розвитку мови характеризується безперервним оновленням і вдосконаленням, логічно, що з'являються нові поняття, які потребують відповідного найменування. Але не обов'язково нові слова з'являються внаслідок потреби дати назву явищу або факту, які щойно з'явилися, вони можуть виникнути як переосмислена назва з експресивним відтінком. У цьому разі механізм появи нового слова, його екстралінгвальна зумовленість залишаються «за кадром», наявний лише результат: *оказармлений, безквартир'я, безчасся-бездержав'я, вишеренговуватися, збульваризувати*. Наприклад: В Україні, як ніде інше в світі, упродовж століть, в умовах *безчасся-бездержав'я* легко було загубити, втратити себе будь-якому поколінню.

Отже, оказіоналізми виникають під впливом соціальних перетворень і розглядаються в соціальному контексті. Вивчення соціальної природи індивідуальних новотворів, аналіз соціальних фактів з урахуванням їхньої співвіднесеності з мовними явищами, вивчення їхнього змістового наповнення є одним з основних завдань мовознавства. Численні дослідження з мовознавства свідчать, що виникнення оказіоналізмів є результатом розвитку самої мови й обов'язково пов'язане та співвіднесене із суспільними потребами.

Період 90-х рр. ХХ ст. характеризується зміною мовних смаків носіїв мови, що відзначаються відмовою від певних стереотипів та штампів і прагненням відшукати нові засоби вираження, насичені образністю, емоційністю й відповідною тональністю. Про це свідчать сучасні процеси у сфері номінації, що вказують на істотну активізацію виражальних можливостей української мови як дієвого засобу мобілізації творчої енергії суспільства. Цим можна пояснити появу оказіональної лексики, що є засобом інформаційного впливу не лише на емоції читачів, їхню психіку, а й на їхнє інтелектуальне сприйняття, на їхню світоглядну та громадську позицію, що виявляється у ставленні до певних осіб, фактів та подій суспільного життя: *велосипедизація, екс-СРСР, лідерчукізм, лукашенківщина, постчорнобильський, по-пустовойтенківськи, суперзірковість, тризубація, югославізація, Юхимгейт, біллоклінтонівський секс-скандал* тощо. Наприклад: *За статистикою ІКАО (Міжнародна асоціація транспортної авіації), щороку у світі відбувається в середньому 30 катастроф (це без врахування **екс-СРСР** і Китаю, які «люб'язно» відмовилися надати свою інформацію).*

Таким чином, виникнення оказіоналізмів є одним із засобів впливу суспільного чинника на мовний розвиток. Подібні утворення виникають не тому, що «такими є внутрішні потреби мови, а тому, що на цьому етапі в носіїв мови виникає потреба в такій лексиці» [12, с. 13], яка відображає не лише їхні ідейні, а й психологічні та естетичні основи: *зросійщення, кінопропагандистика, кіно-іхтіоз, лжефермер, москальгія, народоджер* тощо. Наприклад: *В області вже тисячі заяв, люди хочуть працювати на своїй землі, а її не дають. Зате привільно живеться так званим **лжефермерам**. Як кремлівські **народоджери** землю ділили*. Подібний «тиск з боку суспільних чинників і приводить у рух так звані антиномії, у результаті чого в них перемагають ті засади, які найбільше відповідають потребам суспільства» [12, с. 14].

В. Панфілов вважає очевидним те, що суспільні чинники «можуть мати безпосередній вплив лише на характер і обсяг соціальних функцій, на процеси диференціації та інтеграції мов, але не на структуру мови та її розвиток, на які ці чинники можуть впливати лише опосередковано, через мислення» [8, с. 49].

На початку 90-х рр. ХХ ст. зросло так зване «особистісне начало» в мовленні, тобто людина прагне до того, щоб її мова знайшла свого адресата. Для цього потрібно відшукати неповторні форми образності та експресії. Частково це зумовлено специфікою мови газети як засобу масової інформації, тобто виклад має бути доступним і комунікативно значущим. Отже, ще одним зовнішнім чинником виникнення оказіоналізмів є комунікативний. Його

розуміємо як суспільну потребу в лаконічній комунікації, яка мала б експресивний відтінок і відповідну силу впливу. Завдяки йому з'являються такі оказіоналізми, як *двіртер'єр*, *дзюдоярка*, *країна-некандидат*, *стрес-новина*, *«тіньоринкова»* економіка, *хіт-журнал*, *пільговооподатковані mass media*, *масолівщина*, *жарт-шоу* тощо. Вони виникають для більшого зацікавлення читача, а також для влучності та дотепності вислову, наприклад: Але пан Іван чомусь «зманеврував» убік від головного й перетворив звіт на *жарт-шоу*. Віктор Андрійович не без задоволення відзначив, що спостерігається зміна поглядів, аби при розробці нових регламентів ЄС враховувати й інтереси *країн-некандидатів* на вступ до Євроспільності.

До зовнішніх чинників належать також і психологічні. Адже різке розмежування мовних засобів на позитивні та негативні, закріплення їх саме в цій функції є домінантою публіцистичного стилю. До психологічних чинників, крім бажання висловити суб'єктивні почуття, належить прагнення до перебільшення, тобто гіперболізації, прагнення висловити іронічні зауваження тощо, наприклад: *Так от «тусувались» разом із московськими програмами, що давно завоювали авторитет – а не на фоні вітчизняних «телеміжжобойчиків», як інші канали, – для початківця не зовсім виграшно.*

Оказіональні лексичні одиниці можуть виникати не лише під впливом соціальних та політичних перетворень, а й як результат метафоричного переосмислення окремих слів. Виникнення оказіональних значень слів може відбуватися під впливом нового контексту, зумовлюватися його умовами, тобто реалізовуватися в ньому. Такий контекст є лінгво-соціальним, оскільки оказіональне значення слова залежить не лише від конкретного контексту, а ще й від ситуації в суспільстві, наприклад: В епоху Олександра Миколайовича *«екс-королева ланів»* зашелестіла по-новому, а в тому шелесті раз по раз «проскакують» словечка пісеньки на кримінальну тему. Нове значення слова в такому випадку є значенням із соціальною конотацією. Якщо конотація взагалі – це додаткове значення слова, що накладається на його основне значення і вносить семантичні та стилістичні відтінки, які служать для вираження різних емоційних та експресивних станів, то термін «соціальна конотація» найкраще вказує на те, що природа нового значення слова зумовлена соціальними чинниками. Виникнення соціальної конотації є результатом екстралінгвального впливу на мову під дією суспільної свідомості та наявної ідеології. До того ж виділення потребують ті моменти, що мають соціальну значущість, під якою в сучасній лінгвістиці розуміють життєво важливі та актуальні поняття, зумовлені завданнями комунікації, потребами носіїв мови в актуалізації тих значень слів, за допомогою яких підкреслюється важливість повідомлюваної інформації.

Отже, зовнішні чинники викликають до життя мовні перетворення та сприяють їх виникненню. Вони є і будуть благодатною нивою для дослідження, через те що завжди перебувають у центрі уваги та приводять у дію складний лінгвальний механізм, результатом якого є нове слово.

Список використаних джерел

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
2. Ахманова О.С. Экстралингвистические и внутрилингвистические факторы в функционировании и развитии языка / О.С. Ахманова // Теоретические проблемы современного советского языкознания. – М.: Наука, 1964. – С. 69–74.
3. Ахманова О.С. Экстралингвистические и внутрилингвистические факторы в функционировании и развитии языка / О.С. Ахманова, В.З. Панфилов // Вопросы языкознания. – 1963. – № 4. – С. 45–57.
4. Віняр Г.М. Словотворчі тенденції в сучасній українській мові (на матеріалі усного і писемного мовлення 80-х – початку 90-х років ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г.М. Віняр. – Дніпропетровськ, 1992. – 16 с.
5. Вокальчук Г.М. Оказіональні лексичні новотвори в українській поезії ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Г.М. Вокальчук. – К., 2009. – 38 с.
6. Журавлев В.К. Внешние и внутренние факторы языковой эволюции / В.К. Журавлев. – М.: Наука, 1982. – 328 с.

7. Крысин Л.П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка / Л.П. Крысин. – М.: Наука, 1989. – 186 с.
8. Панфилов В.З. О некоторых социальных аспектах природы языка / В.З. Панфилов // Вопросы языкознания. – 1982. – № 6. – С. 28–44.
9. Розен Е.В. Лесика немецкого языка сегодня / Е.В. Розен. – М.: Высшая школа, 1976. – 128 с.
10. Розен Е.В. Экстралингвистическая детерминация развития вокабулятора / Е.В. Розен // Некоторые вопросы теории и методики преподавания иностранных языков: Ученые записки Московского государственного педагогического института им. В.И.Ленина. – 1970. – № 364. – С. 4–16.
11. Стишов О. Оказіоналізми у мові сучасних мас-медіа / О. Стишов // Культура слова. – К.: Наукова думка, 2001. – Вип. 59. – С. 72–76.
12. Ферм Л. Особенности развития русской лексики в новейший период (на материале газет) / Л. Ферм. – Uppsala: Studia Slavica Upsaliensia, 1994. – 238 с.
13. Черторизька Т. Мовні питання у періодичній пресі / Т. Черторизька // Мовознавство. – 1967. – № 3. – С. 61–65.

References

1. Ahmanova, O.S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, Sovetskaya ehnciklopediya Publ., 1966, 608 p.
2. Ahmanova, O.S. *Ekstralingvisticheskie i vnutrlingvisticheskie faktory v funkcionirovanii i razvitii yazyka* [Extralinguistic and intralinguistic factors in the functioning and development of the language]. *Teoreticheskie problemy sovremennogo sovetskogo yazykoznaniiya* [Theoretical problems of modern Soviet linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 69-74.
3. Ahmanova, O.S., Panfilov, V.Z. *Ekstralingvisticheskie i vnutrlingvisticheskie faktory v funkcionirovanii i razvitii yazyka* [Extralinguistic and intralinguistic factors in the functioning and development of the language]. *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of linguistics], 1963, no. 4, pp. 45-57.
4. Vinyar, G.M. *Slovtvorchi tendencii v suchasnij ukrains'kij movi (na materialy usnogo i pisemnogo movlennya 80-h – pochatku 90-h rokiv XX stolittya)*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk. [Word-forming tendencies in modern Ukrainian language (on the basis of verbal and written speech of the 80's and early 90's of the XX century). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Dnipropetrovs'k, 1992, 16 p.
5. Vokal'chuk, G.M. *Okazional'ni leksichni novotvori v ukrains'kij poezii XX stolittya*. Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Occasional lexical novelties in Ukrainian poetry of the XX century. Extended abstract of dr. philol. sci. diss.]. Kiev, 2009, 38 p.
6. Zhuravlev, V.K. *Vneshnie i vnutrennie faktory yazykovoj ehvolucii* [External and internal factors of language evolution]. Moscow, Nauka Publ., 1982, 328 p.
7. Krysin, L.P. *Sociolingvisticheskie aspekty izucheniya sovremennogo russkogo yazyka* [Sociolinguistic Aspects of the Study of the Modern Russian Language]. Moscow, Nauka Publ., 1989, 186 p.
8. Panfilov, V.Z. *O nekotoryh social'nyh aspektah prirody yazyka* [On some social aspects of the nature of language]. *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of linguistics], 1982, no. 6, pp. 28-44.
9. Rozen, E.V. *Lesika nemeckogo yazyka segodnya* [Lesika German today]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1976, 128 p.
10. Rozen, E.V. *Ekstralingvisticheskaya determinaciya razvitiya vokabulyatora* [Extralinguistic determination of the development of the vocabulary]. *Nekotorye voprosy teorii i metodiki prepodavaniya inostrannyh yazykov: Uchenye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. V.I. Lenina* [Some questions of the theory and methodology of teaching foreign languages: Scholarly notes of V.I. Lenin Moscow State Pedagogical Institute], 1970, no. 364, pp. 4-16.
11. Stishov, O. *Okazionalizmi u movi suchasnih mas-media* [Occasionalism in the language of modern mass media]. *Kul'tura slova* [Culture of the word]. Kiev, Naukova dumka Publ., 2001, issue 59, pp. 72-76.

12. Ferm, L. *Osobnosti razvitiya russkoj leksiki v novejšij period (na materiale gazet)* [Features of Russian vocabulary development in the newest period (on the material of newspapers)]. Uppsala, Studia Slavica Upsaliensia Publ., 1994, 238 p.

13. Chertoriz'ka, T. *Movni pitannya u periodichnij presi* [Language issues in periodicals]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1967, no. 3, pp. 61-65.

В статье приведен анализ влияния внешних факторов на появление индивидуальных новообразований, изучены вопросы их зависимости в контексте средств массовой информации.

Ключевые слова: внешний фактор, экстралингвистический фактор, индивидуальное новообразование, окказионализм.

The article gives analysis the influence of external factors on the emergence of individual innovations, as well as the questions of their dependence in the context of mass media.

Key words: external factor, extralinguistic factor, individual neoplasm, occasionalism.

Одержано 14.11.2017

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-217-222

УДК 81'27

N.V. ZINUKOVA,

*PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of English Philology and Translation Department
Alfred Nobel University, Dnipro*

INTERPRETERS IN MULTILINGUAL SOCIETY: ASPECTS OF BILINGUALISM

Aspects of bilingualism in relation to interpreters' training have been investigated in this article. The findings of the research raise the question about whether notions of bilingualism should be considered in more depth by interpreter trainers and assessors and whether an understanding of bilingualism should be included in the university course content.

Key words: bilingual, interpreting, multilingual society, interpreter education.

As everything in the world modern education is constantly changing and now it needs new knowledge about human being. Scientific knowledge reflects the demand for widening the perceptions of specific personality development, its inner world, experiences in communication with other people. Existential psychology ideas analysis helps pedagogical thinking to receive new meaning in relation to problems of foreign languages acquisition, creativity and personality self-fulfillment, acquisition of freedom and the skill to be responsible for it, spirit development and conscience education.

Nowadays despite the fact of transition to the multilingual society, intercultural integration at national and international levels, globalization the situation is not so simple to overcome the barrier of language diversity in the world. It still remains possible to do it only through translation where the professional is required to play the role of a middleperson or a person who can decipher meanings from the speaker to the audience. Cultural and linguistic diversity cause new challenges in the field of translation studies and translator/interpreter training, in particular while searching to find a new sense for the cardinal categories on the basis of bilingualism as we have in Ukraine.

We can appeal to thorough and comprehensive research in this particular field mentioning the works of F. Pöchhacker (2004), G. Gile (2000), G. Garzone and M. Viezzi (2002), Ch. Schäffner (2004), E. Gentzler (1993), M. Baker (1996), R.T. Bell (1995), D. Robinson (2003), B. Hatim (1997), S. Bassnett (1995), J. Munday (2001), I.D. Melamed (2001), A. Chesterman (1997) and others. From the second half of the twentieth century until now translation studies has produced numerous approaches, models, concepts and terms. Translation studies have become a mixture of ideas and findings in which it is difficult to find fair consensus. Consequently, one still turns to concepts and different approaches to translation studies to insert some clear points into the collection of theories and findings.

The goal of the present article is to consider the role of bilingual competence in order to build an interpreting capacity regarding skills, knowledge and experience which can be revealed in the training process of future interpreters at universities.

Interpreter's professional status. Interpreting and translation studies nowadays are a rich field of enquiry not only for linguists but also for translators' trainers. The profession of an in-

terpreter or translator is undergoing quite a significant change and is becoming more attractive nowadays. More and more students attend undergraduate and postgraduate university courses in our country and in the whole world. Even a number of people who have already been trained in other professions are retraining as interpreters and translators partly to make a career move, partly to specialize in the chosen field. There is quite a significant proportion of translators and interpreters working as freelancers who managed to adjust their careers to their lifestyle and family commitments. This profession can be referred to an innumerable number of occupations with such a high level of flexibility and independence.

Despite the fact that the professions of translator and interpreter are significantly different, we can hear interpreters being called as translators from all around the world. Moreover in Ukrainian there is only one word defining this profession. It's necessary to add the adjective "oral" to the word "translation" in order to understand that we are speaking of interpreting.

The definition itself shows the comparison of translation and interpreting in sharp relief, highlighting the time restrictions, the single presentation of the source text alongside the single realization of the receptor text, and the impossibility of editing the receptor text. All these points are characteristic for interpreting process. Thus the circumstances of interpreting differ from those under which a written translation is produced. The constraints under which an interpreter works have a major influence on the transfer process during interpreting. To add more we have to mention quality criteria on the finished product of interpreting which differ from those of a written translation [12, p. 41].

Talking about the profession of an interpreter or translator first of all, it's necessary to consider the requirements to people who would like to become interpreters or translators. Over the last decade or so, many empirical studies were published by interpreter trainers and researchers. Even there is an opinion that the future of interpreting is unclear because everyone can observe an increasing number of people using English, and they doing without interpreting services. There is another situation when it's possible to hire born or bred bilinguals and use their service.

Bilingualism in relation to interpreter' training. Except for hot discussions as to the priority of born and bred / acquired bilingualism we have to realize that the aim of the multilingual education and development of multilingual competence must be rationally derived from the global institutional goals. The phenomenon of national institutional subordinate bilingualism requires a more precise analyses taking into consideration the correlation of the contact languages and establishing common and specific methodological and pedagogical principles.

In the process of each new language learning it is necessary to consider the benefit of two or three language experience. Now it is quite clear that there is a certain hierarchy in the interconnected language learning process which determines the strategies of language teaching and learning as a result of psycholinguistic subordination, so any new language is efficiently learnt based on previously acquired languages.

Talking about interpreters' training and requirements to the candidates of such a training it's necessary to mention the wide-ranging assumption of numerous researchers who state that interpreters need to be bilingual in order to interpret. This would seem to be common sense, given that interpreters work with two (or more) languages, and thus linguistic competence in two languages is a fact. However, the complexity of notions of bilingualism, the difficulty of measuring bilingual language proficiency and establishing the profile of a bilingual individual, mean that questions about what is meant by such an assumption remain difficult to answer.

Aspects of bilingualism in relation to interpreters' training have not been thoroughly researched among researchers and perceptions of bilingualism among interpreter practitioners even less so. The impetus for the study came from the discussions with interpreter educators, researchers and practitioners in which the question had been raised concerning 'how bilingual' an interpreter must be in order to interpret effectively, particularly in relation to the 'B' or non-dominant language. Interpreters are assumed to have a high level of bilingualism.

The key research questions considered in this study were the following: Do the two languages of future interpreters who are bilinguals play a positive or negative role in interpreting? Can they be used in academic process for effective training? Answers to these questions should be found by pursuing two approaches.

First, we are going to review the relevant literature on bilingualism and translation/interpreting, and second, to carry out the empirical investigation with bilingual subjects by means of special methodology on usage the privilege of bilingual's capacity to explore two languages and to investigate the role of two or more languages in the process of interpreters' training.

Concepts of bilingualism. We can find at least three very different concepts of bilingualism in the relevant literature. According to the first concept by Bloomfield (1993) and M. Halliday (1964) bilingualism is an exceptional phenomenon which can hardly be found in reality.

The second concept of bilingualism by Haugen (1956), which is absolutely opposite to the previous one, considers this phenomenon to be normal rather than odd.

The third concept of bilingualism, which takes a medial position between the concepts outlined above, means that bilingualism occurs when an individual uses or has to use two languages – or two varieties of one and the same language – in the conduct of her/his daily life [8]. This also means that competence in each of the two languages (or varieties) can vary considerably both with respect to the various skills (speaking, writing, reading and listening), and with respect to the content to be communicated (e. g. the weather, a holiday) as well as the domain of the communication (e. g. an everyday conversation, an enquiry at a car registration office) [8].

Among scholars there is such an opinion that in national institutional environment the situation gets complicated due to the particular type of bilingualism: the level of language proficiency and their interrelation as not static, it gradually changes qualitative and quantitative characteristics [5]. Moreover the learner's performance as well as his or her linguistic and intercultural experience has its progressive character. In such a setting, learners can go through various stages of language acquisition and show various levels of general language proficiency [5].

The analysis of the above mentioned phenomenon which is the basis of speech activities, confirms that the students need to master the core language, as an obligatory condition for developing language activities. The role of the second language as an intermediate link between verbal thinking and accordingly natural development of the linguistic competence should be obviously clarified.

To find out the extent to which reserves of the students' bilingual or multilingual competence could be used in learning foreign languages, it is necessary to define the proficiency level in a second language (L2).

Potentially, the same student can "go up", passing through all the levels of bilingualism, from the lowest up to the highest. Therefore we could define the utmost methodological importance – the mobile dynamic character of the student subordinate bilingualism. The establishment of this fact is crucial for building the performance-based specific methodology and analyzing the teaching/learning process on conceptual level in theory and practice [12, p. 42].

The problem stated is quite important in particular while researching which of the languages (L1 or L2) should serve as a positive support in learning a new foreign language and the influence of which of them should be neutralized to avoid interference. The problem how to make an effective use of language experience the learner has already acquired is worth its further investigating.

The overcoming of inter- and intra-language transfer, the elaboration of adequate automatisms of operating the language units in the process of developing multilingual competences and gaining intercultural experience can successfully be achieved by means of the didactic instruction.

Psychological model of translation. To understand the nature of this problem it is necessary to consider the psychological model of translation because this model reflects the real actions of the translator and describes all translation processes. It determines the direction of translator's internal thinking and shifting stages from the original text to the target one. In psycholinguistics it's evident that in bilinguals (here we apply this term to anybody who is reasonably fluent in a second language) the same word recognition system is used as in the L1. According to the Interactive Activation model it means that there are common letter level codes, and the word-level representations of the two languages are held in the same system [6; 9].

In terms of interpreters' training we mean university students, who are from 19 to 22 years old. Adults can make use of explicit awareness to facilitate communicative development due to their higher mental functions and their already existing code in L1 [12]. Thus, adults go from a vis-

ible language (learnt through L1) into automatic language (thinking in L2), while children go from automatic language (thinking in L1) into visible language (through literacy of L1).

So in order to understand L2, adults may involuntarily filter the new language through L1. Consequently, one thing is to teach everything in L2 in an adult classroom, and another is to avoid their internal thinking in L1. Then, adults, having their L1 as a reference, will automatically compare L1 and L2 consciously or unconsciously. In this process they usually use translation for their private speech as a resource to internalize and retain L2 words or expressions. This is applicable mainly in beginners and intermediate students. However, mainly in an advance level, certain students could reach that level of "automatic (or unconscious) translation".

Bilingual skills and interpreting skills. In order to work effectively interpreters are expected to have an accepted level of bilingual proficiency in both (or all of) their languages. The professional education programmes for interpreters expect a minimum level of bilingual proficiency for acceptance onto the course.

Considering aspects of bilingualism and their interrelations with interpreting we can assume that they are an under-exploited field of study. However it is possible to find some works where the relation and difference between bilingual proficiency and translation or interpreting competence have been mentioned [1; 2; 4]. So, de Groot and Christoffels compared monolingual and simultaneous interpreting tasks in order to investigate bilinguals' control over their languages [3].

Bilingual fluency and bicultural understanding enables interpreters to analyze a source language message for its meaning and to search for equivalence above word-level in the target language (i.e. semantic equivalence), to ensure the success of any communicative interaction [7; 10]. In addition, it's quite important to mention that a minimum level of bilingualism for interpreters is required in the form of bivocabularism [1; 11], with equivalent vocabularies in the languages they use.

The languages of a bilingual shift and change as their life circumstances change. Bilinguals may suffer attrition in one of their languages because they move away from the community of speakers with whom they used that language. However, interpreters, unlike other bilinguals, are required to have a high level of proficiency in both languages, have functional proficiency in a broad range of linguistic domains, and are expected to maintain their languages at a high level.

We are not going to discuss the assumption stating that all bilinguals are good interpreters or only few can be professional ones. We share the opinion of F. Grosjean who made the distinction between the *regular bilingual* and the *interpreter bilingual* [4]. It can therefore be seen that in addition to balanced fluency in at least two languages, interpreters are also required to have functional proficiency in a wide range of social and professional domains in order to transfer messages between two different languages effectively.

Implications for interpreter education. The results of this study have implications for requirements for the interpreters' training and can also be applied more widely to future interpreters' education and practice in a whole.

Interpreters are trained and assessed in both language directions, because bi-directionality is necessary in most interpreting contexts. The findings of our research raise the question about whether notions of bilingualism should be considered in more depth by interpreter trainers and assessors and whether an understanding of bilingualism should be included in course content. Findings also support the need for testing of actual bilingual fluency as a pre-requisite to any interpreter training program. Students should possess at least a certain level of proficiency in both languages before entering into an interpreter training program, and thus before becoming qualified as an interpreter. They should be, and have the perception that, they have bilingual proficiency in order to be able to function as an interpreter.

This study goes some way towards providing more information about the language skills of interpreters, and highlights the need for further study of the nexus between bilingualism and interpreting in order to develop a broader picture of interpreters and bilingualism worldwide.

The research has important implications for the formal assessment of interpreters on entry to interpreter training programs. Screening for bilingual language proficiency is essential but an understanding of the complexity of the profile of bilingual individuals is necessary in undertaking these assessments. An understanding of the bilingual individual drawing on sociolinguistic and

psycholinguistic research can assist in better understanding the linguistic requirements of interpreting and the relevance of long-held views about directionality.

Bibliography

1. Bowen M. Bilingualism as a factor in the training of interpreters / M. Bowen // Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics: Current Issues in Bilingual Education. – Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1980. – 201 p.
2. Green D.W. Control, activation, and resource: a framework and a model for the control of speech in bilinguals / D.W. Green // The Bilingualism Reader. – London: Routledge, 2000. – 407 p.
3. Groot A. de. Language control in bilinguals: monolingual tasks and simultaneous interpreting / A. de Groot, I.K. Christoffels // Bilingualism: language and cognition. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – P. 189–201.
4. Grosjean F. The bilingual individual / F. Grosjean // Interpreting. – 1997. – № 2. – P. 88–163.
5. Lee M.W. Lexical access in spoken word production by bilinguals: Evidence from the semantic competitor paradigm / M.W. Lee, J.N. Williams // Bilingualism: Language and Cognition. – №. 4. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – P. 233–248.
6. Malmkjær K. Translation Competence and Aesthetic Attitude / K. Malmkjær // Beyond descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury. – Amsterdam: John Benjamins, 2008. – P. 293–309.
7. Metzger M. Sign Language Interpreting: Deconstructing the myth of neutrality / M. Metzger. – Washington, DC: Gallaudet University Press, 1999. – 286 p.
8. Nicol Janet L. One Mind, Two Languages: Bilingual language processing / Janet L. Nicol. – Malden: Blackwell Publishers, 2001. – 22 p.
9. Paradis M. A Neurolinguistic Theory of Bilingualism / M. Paradis. – Amsterdam; Philadelphia: Benjamins, 2004. – 310 p.
10. Roy C. Interpreting as a discourse process / C. Roy. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 324 p.
11. Seleskovitch D. Interpreting for International Conferences / D. Seleskovitch. – Washington, DC: Pen and Booth, 1994. – 342 p.
12. Zinukova N.V. Integrated methodological model of interpreters' training in multilingual society / N.V. Zinukova // Inozemni Movi. – 2014. – № 4 (80). – P. 40–45.

References

1. Bowen, M. Bilingualism as a factor in the training of interpreters. In: Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics: Current Issues in Bilingual Education. Washington, D. C., Georgetown University Press, 1980, 201 p.
2. Green, D.W. Control, activation, and resource: a framework and a model for the control of speech in bilinguals. In: The Bilingualism Reader. London, Routledge, 2000, 407 p.
3. Groot, A. de, Christoffels, I.K. Language control in bilinguals: monolingual tasks and simultaneous interpreting. In: Bilingualism: language and cognition. Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 189-201.
4. Grosjean, F. The bilingual individual. In: Interpreting, 1997, no. 2, pp. 88-163.
5. Lee, M.W., Williams, J.N. Lexical access in spoken word production by bilinguals: Evidence from the semantic competitor paradigm. In: Bilingualism: Language and Cognition. Cambridge, Cambridge University Press, 2001, no. 4, pp. 233-248.
6. Malmkjær, K. Translation Competence and Aesthetic Attitude. In: Beyond descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury. Amsterdam, John Benjamins, 2008, pp. 293-309.
7. Metzger, M. Sign Language Interpreting: Deconstructing the myth of neutrality. Washington, DC, Gallaudet University Press, 1999, 286 p.
8. Nicol Janet, L. One Mind, Two Languages: Bilingual language processing. Malden, Blackwell Publishers, 2001. – 22 p.
9. Paradis, M. A Neurolinguistic Theory of Bilingualism. Amsterdam; Philadelphia, Benjamins, 2004, 310 p.

10. Roy, C. Interpreting as a discourse process. Oxford, Oxford University Press, 2000, 324 p.

11. Seleskovitch, D. Interpreting for International Conferences. Washington, DC: Pen and Booth, 1994, 342 p.

12. Zinukova, N.V. Integrated methodological model of interpreters' training in multilingual society. In: *Inozemni Movi* [Foreign Languages], 2014, no. 4 (80), pp. 40-45.

У статті розглянуто аспекти білінгвізму при підготовці усних перекладачів. Висвітлено проблему особливостей білінгвізму в процесі навчання усних перекладачів в університетському курсі.

Ключові слова: білінгвізм, усний переклад, багатомовне суспільство, підготовка усних перекладачів.

В статье рассмотрены аспекты билингвизма в процессе подготовки устных переводчиков. Изучена проблема особенностей билингвизма при обучении устных переводчиков в университетском курсе.

Ключевые слова: билингвизм, устный перевод, многоязычное общество, подготовка устных переводчиков.

Одержано 25.10.2017

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-223-227

УДК 811.112.2

О.В. ШИРЯЄВА,

*аспірант кафедри міжкультурної комунікації та перекладу
Львівського національного університету імені Івана Франка*

СЛОВОТВІРНІ ТИПИ НІМЕЦЬКИХ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ ПОВОЄННОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

У статті розглянуто основні словотвірні типи okazіоналізмів німецької мови, проаналізовано та встановлено стратегії їх передавання українською мовою на матеріалі романів Герти Мюллер «Гойдалка дихання», Гюнтера Граса «Бляшаний барабан» та їх українських перекладів.

Ключові слова: okazіоналізм, словотвірний тип, okazіональне словотворення, перекладацькі трансформації.

Невід'ємний аспект поступу суспільства – це розвиток мови, про що свідчить постійна зміна її лексичного складу. Деякі новотвори після своєї появи лексикалізуються та згодом входять до словникового складу мови, інші – залишаються нелексикалізованими та існують лише в тому контексті, в якому їх використали вперше. Ці новотвори визначають як okazіоналізми – одноразові, створені в процесі мовлення лише для певного контексту лексичні одиниці, які часто поза цим контекстом незрозумілі і які не увійшли до словникового складу мови на момент їх вживання [6, с. 20].

Вперше поняття okazіональності було досліджено ще 1880 р., коли німецький мовознавець Г. Пауль ввів у праці «Prinzipien der Sprachgeschichte» термін okazіонального слова: «...Необхідність зміни значення слова ґрунтується на тому, що значення, яке слово має при кожному його використанні, не повинно збігатися з тими значеннями, які йому приписує узус. Було б доцільно мати конкретні визначення для такої невідповідності, тому послуговуватимемося термінами *узуальне* та *okazіональне* значення. Отже, узуальне значення розуміємо як загальний зміст, що асоціюється в членів певної мовної спільноти з одним словом, а okazіональне значення як той зміст, який мовець асоціює з певним словом і від якого очікує, що і слухач асоціюватиме його з цим словом» (переклад наш – О.Ш.) [6, с. 75]. Феномен okazіоналізмів на матеріалі різних мов досліджували такі вчені, як В. Карпалюк, Н. Сологуб, Т. Юрченко, Є. Карпіловська, Ж. Колоїз, О. Ребрій, Г. Вокальчук, О. Турчак, Н. Арутюнова, М. Бакіна, О. Ликов, Е. Ханпіра, О. Земська, В. Лопатін, а також Р. Hohenhaus, С. Peschel, W. Heringer, O. Siebold, W. Wildgen, W. Motsch та ін. Протягом останніх років у сучасному мовознавстві та перекладознавстві зростає кількість досліджень, пов'язаних із різними аспектами вивчення okazіоналізмів, однак ціла низка питань залишається нез'ясованою, що й визначає актуальність цієї статті.

У статті здійснено спробу проаналізувати способи передавання словотвірних типів okazіоналізмів німецької мови українською на прикладі романів Г. Мюллер «Гойдалка дихання», Г. Граса «Бляшаний барабан» та їх перекладів українською мовою, виконаними Н. Сняданко та О. Логвиненком відповідно. Загалом було опрацьовано 1075 сторінок тексту, з яких було виокремлено 248 okazіоналізмів. Об'єктом пропонованого дослідження виступають okazіоналізми у згаданих вище романах та в їх перекладах українською, а предметом – особливості словотворення okazіоналізмів, притаманних німецькій мові та способи їх відтворення українською.

Для перекладознавства проблема передавання okazіоналізмів особливо цікава, оскільки більшість okazіоналізмів німецької мови утворена за словотвірними моделями, не властивими українській мові. Перекладач постає перед важливим завданням – передати зміст okazіоналізму конструкцією, яка не була б чужою українському читачеві, не втрачаючи концептуальності оригіналу.

Романи «Бляшаний барабан» та «Гойдалка дихання» належать до одних із найважливіших творів німецької повоєнної літератури, які також можна віднести до літератури пам'яті. *Rosipotti Literaturlexikon* визначає літературу пам'яті як тексти, в яких автор пояснює минуле своєї країни, культури, а також своє особисте минуле. У німецькій літературі ХХ–ХХІ ст. центральну роль займає історія країни, а саме період Другої світової війни, панування режиму Гітлера та повоєнний час. Автори романів «Бляшаний барабан» та «Гойдалка дихання» Г. Грас та Г. Мюллер стали лауреатами Нобелівської премії в галузі літератури у 1999 р. та 2009 р. відповідно. Головний герой «Бляшаного барабана» – карлик Оскар Мацерат, який у 3 роки вирішує далі не рости і залишається карликом протягом життя. Його герой описує події до війни, під час війни та повоєнний період через призм дитячості та наївності, яка проте не змінює жахливості описаних подій. Роман «Гойдалка дихання» розповідає історію Лео Ауберга – етнічного румунського німця, який після Другої світової війни був депортований до Східної України в трудовий табір. Він описує життя у цьому таборі, де вже німці були жертвами діючого режиму, та порушує багато моральних питань, які принесла Друга світова війна, актуальних і сьогодні. Романи насичені okazіоналізмами, що дає змогу дослідити проблему перекладу okazіоналізмів та спробувати знайти стратегії їх перекладу українською.

Одна з найважливіших проблем, що виникає в дослідженні okazіоналізмів – це проблема їх дефініції. О. Косович визначає okazіоналізми як «мовленнєві конкретно-ситуативних утворення, які реалізують експресивно-образну функцію, створені ad hoc за традиційними і нетрадиційними (новими) словотвірними моделями, не зареєстровані у словниках неологізмів» [1, с. 6]. Та відсутність запису в словнику – це ще не ознака новизни лексичної одиниці. Для процесу лексикалізації okazіоналізму потрібно, щоб конкретна лексема була важливою для певної соціальної групи і відповідала комунікативним потребам цієї групи. Також важливий авторитет мовця, який вперше вжив okazіоналізм, чи автора твору, в якому okazіоналізм вперше трапляється. Вони заповнюють конкретну прогалину у лексичному складі мови – позначають процес, явище, предмет, які до моменту їх вживання ще не існували в мові або деталізують цей процес, явище чи предмет. Такі новоутвори характеризуються «новизною, свіжістю, несподіваністю, а головне – їх контрастністю по відношенню до нормативних лексем» [2, с. 115]. Okazіоналізми виконують низку функцій, які Г. Ельзен поділяє на 3 групи: референційні (називають або деталізують предмет або явище; зазвичай зрозумілі поза контекстом), текстуальні (служать для уникнення тавтологій або комплексних фраз, скорочення речень, образності тексту, легшого сприйняття читачем складних понять та ін.; зазвичай потребують контексту для розуміння) та стилістичні (коли не потрібно називати поняття, але викликати певні емоції в читача чи вразити його; поетично-естетичні функції, засіб іронії тощо) [6, с. 87–88]. Якщо лексема надлишкова, тобто вже має рівноцінний еквівалент у мові, то навіть за умови її застосування у конкретному контексті вона не буде лексикалізована. Наприклад, у німецькій мові словотвірний тип, за яким прикметник можна перетворити у іменник за допомогою суфіксів *-heit/-keit/-igkeit*, передбачає утворення нових лексем *Großheit, Langheit, Breiheit*. Та вже наявні в німецькій мові лексеми *Größe, Länge, Breite* блокують ці новотвори через їх надлишковість [7, с. 18]. Реципієнт не завжди в змозі ідентифікувати okazіоналізм у конкретному контексті, якщо він утворений за продуктивним словотвірним типом та ідеально вписується в контекст [6, с. 25]. Наприклад, *frischbebrillt* [4, с. 316] не кожен читач може сприйняти як okazіоналізм, оскільки він утворений за допомогою експліцитної деривації, не виділяється в контексті (*frischbebrillt soll sich Wiktor Weluhn ... auf jene Flucht gemacht haben...*), а компонент *frisch-* трапляється у інших, схожих за формою узуальних лексемах: *frischgebacken, frischverliebt*. Дослідження також підтвердило, що більшість okazіоналізмів німецької мови утворені за стандартними, продуктивними словотвірними типами.

Мовознавці В. Фляйшер та І. Барц визначають словотвірні типи (СТ) як класи новотворів з однаковими структурними та семантичними характеристиками. Вони виділяють сім основних СТ у німецькій мові, а саме:

- композиція або словоскладання (Komposition/Zusammensetzung),
- деривація (імпліцитна – безафіксальна та експліцитна – за допомогою афіксів) (implizite und explizite Derivation),
- конверсія (перехід однієї частини мови в іншу) (Konversion),
- скорочення (Kurzwortbildung),
- зворотна (регресивна) деривація (Rückbildung),
- контамінація (Kontamination),
- редуплікація (Reduplikation).

Найпродуктивніша словотвірна модель німецької мови – словоскладання, особливо продуктивна у творенні іменників. Більшість з okazіоналізмів у проаналізованих романах утворені саме за допомогою словоскладання – 188 (*Pflegerinnenwolken* [4, s. 583], *Mundglück* [5, s. 34], *Mittelmeermund* [4, s. 421], *Konzertreisenrummel* [4, s. 754]), 35 – деривати (*stullenfressend* [4, s. 501], *sägemeisterlich* [4, s. 31], *Schriftklopferei* [4, s. 597]), 24 okazіоналізми утворено способом конверсії (*Wersprichthierwennnichtiggefragtistundhat nichtszusagennurichichich* [4, s. 631], *Nicht-Trömmeln-Dürfen* [4, s. 163]) та 2 – редуплікації (*Tauschtauschtauschspielchen* [4, s. 545]). Okazіоналізмів, що утворені способами контамінації, творенням складноскорочених слів та скорочення у проаналізованих творах не було знайдено.

Словотворення німецької мови суттєво відрізняється від української. Наприклад, словоскладання – найпродуктивніший і найпоширеніший словотвірний тип німецької мови, тоді як для української він зовсім непродуктивний. У системі української мови найпродуктивніший словотвірний тип – афіксація, а саме суфіксація, про що свідчить той факт, що в мові для творення різних розрядів слів виробилася певна система суфіксів – іменникових, прикметникових, дієслівних, прислівникових [3, с. 107]. Наприклад: барабан – барабанити (дієслівний), компроміс – компромісний (прикметниковий), голос – голосок (іменниковий). Німецька мова більш аналітична у своєму словотворі, тоді як українська – флективна. Тому при перекладі перекладач повинен звертатись до різних граматичних, стилістичних та лексичних трансформацій, щоб для читача текст не здавався іншомовним. Труднощі перекладу полягають також у розбіжностях у картині світу мови оригіналу та мови перекладу. Аналіз способів передачі okazіоналізмів німецької мови у романах українською чітко показує, що більшість okazіоналізмів не мають постійних еквівалентів в українській мові. У процесі дослідження було встановлено, що лише 15 з усіх наявних okazіоналізмів (6%) перекладені за допомогою okazіоналізму: *Ausgelöffeltheit* – «вичерпаність», *grünzähmig* – «зеленозубий», *Erwartungsmütze* – «шапка-очікування», *Herzschaukel* – «лопата-серце», *bläulichsteif* – «синювато-застиглий», *wasserstoffblond* – «воднево-блідий», *Eintropfenzuvielglück* – «остання крапля щастя», *Knotengeburt* – «вузлотвір», *halbzugerankt* – «напівзавитий», *glastönend* – «скловбивчий», *Sündenschnur* – «гріховно-дешева прикраса», *Bauchnabeltöpfchen* – «горщик-пупок», *Zeichenkohleermürber* – «вуглеруйнівники», *unbetrommelt* – «небарабанений», *Likörgläservorrat* – «лікєро-чарковий запас», *tausendfaserig* – «рясноволоконистий».

Найчастіше перекладачі з німецької мови українською вдаються до описових конструкцій, а саме словосполучень іменник у Н.в. + іменник у Р.в.: *Brandstifteraugen* – «очі паляя», *Hungerwort* – «слово голоду», *Knäueliebe* – «клубок кохання» (загалом – 52,20%); прикметник+іменник: *Kaschubentrücken* – «кашубська спина», *Bindfadenküsten* – «плетені береги», *Blechkuss* – «бляшаний поцілунок» (загалом – 47,18%). Переклад деяких okazіоналізмів вимагає використання дескриптивних перифразів українською: *Hautundknochenzeit* – «коли ми всі перетворилися на ходячі скелети, шкіру і кістки», *jazzwiederkäuender (Marxist)* – «марксист, в якого джаз – мов та жуйка», *(Wegen dem) Schneeverrat (bin ich hier)* – «я тут, бо мене зрадив сніг» (загалом – 44,17%). Також словосполучення з прийменниками часто обирають як спосіб перекладу okazіоналізмів: *Stäuberprozeß* – «процес над трясunami», *Muschelkalkkissen* – «підставки з черепашнику», *Nachtkoffersachen* – «речі з моєї нічної валізи» (загалом – 30,12%). Немалий відсоток okazіоналізмів передають українською за допомогою граматичних трансформацій, а саме переходу однієї частини мови в іншу: *glasz-*

ersingende (Potenz) – «здатність розтинати скло», (*Ich wurde*) *zementkrank* – «я занедужав на цемент», *Nullerschere* – «зістригти все наголо» (загалом – 17,6%). Деякі оказіоналізми, які не несуть великого стилістичного навантаження, перекладають за допомогою генералізації: *dürrgefroren (Ziege)* – «замерзлі», *Gerüstbuckel* – «горб», *Glockenschnittmantel* – «пальто» (загалом – 12,4%). Такий самий відсоток оказіоналізмів у романах перекладено дослівно, тобто переклад українською синтаксично еквівалентний німецькому оригіналу: *krankhungerig* – «хворобливо голодний», *gnädigbläss* – «аристократично-блідий», *blutwurstgefüllt* – «напханий кров'яною».

Отже, за результатами дослідження виявлено, що для перекладу німецьких (словотвірних) оказіоналізмів українською мовою перекладач рідко послуговується засобами словотворення. Найчастіше для передавання оказіональних словоутворів використовують дескриптивні перифрази, а саме словосполучення типу іменник у Н.в. + іменник у Р.в., прикметник+іменник, прийменникове сполучення, перехід з однієї частини мови в іншу та непохідну лексику, що зумовлено, насамперед, особливостями морфологічної будови аналізованих мов, а також відмінностями картин світу їхніх носіїв.

Список використаних джерел

1. Косович О. Оказіональне словотворення в сучасній французькій мові (на матеріалі мови мас-медіа, інтернет-видань і художніх творів): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.05 / О. Косович. – Львівський національний університет імені Івана Франка. – Л., 2008. – 22 с.
2. Степанова М. Теоретические основы словообразования в немецком языке / М. Степанова, В. Фляйшер. – М.: Высшая школа, 1984. – 264 с.
3. Чабаненко В. Стилістика експресивних засобів української мови: монографія. / В. Чабаненко. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 351 с.
4. Grass G. Die Blechtrommel / G. Grass. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. – 779 s.
5. Müller H. Atemschaukel: Roman / H. Müller. – München: Hanser, 2009. – 299 s.
6. Paul H. Principien der Sprachgeschichte / Hermann Paul. – Tübingen: Niemeyer, 1880. – 428 s.
7. Peschel C. Zum Zusammenhang von Wortneubildung und Textkonstitution / C. Peschel. – Tübingen: Niemeyer, 2000. – 315 s.

References

1. Kosovych, O. *Okazional'ne slovtvorennia v suchasnij frantsuz'kij movi*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Occasional word forming in modern French. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. L'viv, 2008, 22 p.
2. Stepanova, M. *Teoretycheskye osnovy slovoobrazovanyia v nemetskom iazyke* [Theoretical ground of word coining in German]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1984, 264 p.
3. Chabanenko, V. *Stylistyka ekspresyvnykh zasobiv ukrains'koi movy* [stylistics of expressive means in Ukrainian]. Zaporizhzhia, ZDU Publ., 2002, 351 p.
4. Grass, G. *Die Blechtrommel* [The Tin Drum]. München, Deutscher Taschenbuch Publ., 1997, 779 p.
5. Müller, H. *Atemschaukel* [The Hunger Angel]. München, Hanser Publ., 2009, 299 p.
6. Paul, H. *Principien der Sprachgeschichte* [Principles of the history of language]. Tübingen, Niemeyer Publ., 1880, 428 p.
7. Peschel, C. *Zum Zusammenhang von Wortneubildung und Textkonstitution* [Connection between new-word-forming and text constitution]. Tübingen, Niemeyer Publ., 2000, 315 p.

В статье рассмотрены основные словообразовательные типы окказионализмов немецкого языка, проанализированы и определены стратегии их передачи в украинском языке на материале романов Герты Мюллер «Качели дыхания» и Гюнтера Грасса «Жестяной барабан» и их украинских переводов.

Ключевые слова: окказионализм, словообразовательный тип, окказиональное словообразование, переводческие трансформации.

The article overviews major word-forming types of nonce words in German language, analyzes and ascertains main strategies of transferring those into Ukrainian on the basis of the novels “The Hunger Angel” of Herta Müller and “The Tin Drum” of Günter Grass and their Ukrainian translations.

Key words: nonce word, type of word-formation, word formation of nonce words, translation solutions.

Одержано 25.10.2017

ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ

В.И. СИЛАНТЬЕВА,

*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой зарубежной литературы
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова*

СОМА ВЛАДИСЛАВА

От автора

Рассказ «Сомы Владислава» являет собой одну часть будущего романа под названием «Живем...». Замысел этого романа связан с желанием автора показать, как двадцать лет «излома сознания» формирует особый тип людей. Одни, растерявшись, не могут поладить с собой, и постепенно их раздвоение личности рождает монолитную особь жестокого и недостойного «героя нашего времени».

Другие боятся «не успеть» и приспособляются к требованиям несправедливого мира. Им легче зомбироваться, нежели утруждать себя размышлениями о сути происходящего. И тут не помогает ни образование, ни память о прошлом. Их мораль и поведение соответствуют чечеточному ритму «выслужусь-выслужусь-выслужусь...».

Третьи переживают юность и любовь в варианте «задворок». И даже если их совесть и честь не угасли, у этих молодых отобрали перспективу быть счастливыми.

Есть еще и мажоры, есть те, кто хочет хотя бы казаться мажором... А что же старшее поколение? В романе будут главы, посвященные их мучительным мыслям, жизни и не уходящим надеждам на лучшее. Сбудутся ли они? Об этом знают время и автор романа. –

Он шел, как бы вгрызаясь в толпу, прорезая ее ножом, который видел в руках мясников. Шел – ненавидя и презирая. Это чувство обволакивало тесной пеленой. «Манька Михелева», – злобно бормотнул он в сторону девчонки-выпускницы, которая пыталась освоить туфли на высокой «шпиляре». «Манька!» «Михелева!» Два очень распространенных имени – у славян Мария, у евреев Михель – объединившись, являли собой высшую степень злобы. Глубоко внутри пучилось и пузырилось что-то похожее на зловонную требуху. Ту, которую, морщась от голода, кусают и тащат за собой «подзаборные» кошки. Выброшенные на улицу точно так же, как и немые кишки. Мокрые, щедро обваланные в пыли и покрытые мухами-падальщицами. Жужжащими, жирными, с изумрудно-зеленым брюшком.

Его назвали Владиславом. Имя знаменитого вратаря хоккейной сборной Владислава Третьяка тогда было на слуху. Плохо образованная мать в своем провинциальном естестве не хотела отстать от моды. Рано родив сына, и, наблюдая одним глазом триумф советской сборной по телеку, она пророчила своему младенцу звездный путь. «В наше время все равны, и почему бы моему Владу не быть богатым и знаменитым?» – думалось ей. Напророчила. Он вошел в зрелый мужской возраст неспортивно-неповоротливым пузаном. Со своей философией, которая соответствовала новому времени. Его времени: вороватому и расхлябанному.

После окончания школы некуда было податься – серьезная учеба не вдохновляла и не давалась, нависла служба в армии. Но грозилась в их сторону Чечня, и Влад затаился,

житейски сообразив: ну кто, кто в этом окраинно-камышовом краю станет всерьез его искать? Может и искали, но он умно перебежал из дома в дом своих родственников, а с весны до поздней осени отсиделся на островном огороде. Собирал клубнику, а потом вишние-яблоки, рыбачил, солил-вялил на жарком солнце рыбу. Какое-то время это его занимало, потом надоело. Мужская плоть взывала, а девки проживали свой молодой век в городе.

Однажды в серых сумерках он таки прыгнул в старенькую, давно не смоленную лодку и, сторожко загребая веслами-бабайками, поплыл сначала боковым гирлом, а потом выплыл и на ширину Дуная. Река неслась к морю неостановимо и закручивая водовороты, быстрина была грозной и не для слабаков. В сумерках и ночью меряться силой с этим зверем не решались, потому что знали: эта вода проглотит и не подавится – утопленников в их краях ежегодно считали десятками. Еще подростково худенький Владик сдюжил. И помнил об этом долго: нечаянная победа над могучим потоком давала силы выживать. С годами эта упрямая и неоглядная уверенность в себе только укреплялась.

Ему помогли сердобольные родственники. Выправив паспорт в нужном месте и за определенную сумму, сначала пристроили в морское профессиональное училище подальше от родных окраин, потом определили на патрульный катер вместо службы в войсках. Река все еще числилась пограничной, старенький сторожевой катер нес свою службу, и ему, патриарху, тоже полагался досмотр и уход. Моторист Влад свое дело если и не очень любил, то все-таки знал.

На берег отпускали изредка, да и что было делать днем и под ярким солнцем во вдруг захиревших селах-посадах? Разве что хвастаться полосатой тельняшкой в вырезе синей «семисезонной» рубахи? Развлекалово-сходняк по имени дискотека, теперь с обязательными «колесами» и выпивкой, которая не по карману «служивому», оставался за кормой – ну кто же даст увольнительную на всю ночь?

Но Владиславу достались и особые впечатления. Разгуляй-малина внедрилась тогда в жизнь высокопоставленных особ его приморского края. «Большое начальство» любило коротать выходные и праздничные дни на островах в дельтовом распадке. Особенно на одном из них, латинское имя которого со времен Овидия так и осталось на местных крупномасштабных картах. Теперь здесь развлекались, как в кино про «бандитский Петербург». И обязательно в сопровождении женщин – молодых, красивых и почему-то громко хохочущих. Одна из них, однажды оставшись «не у дел», посвятила Владика если и не в «мужья», то «в клевые пацаны». Еще юный мореход Владька какое-то время не мог поверить, что происходит у него с Машей почти в каждый ее приезд именуется двойным определением: «крутить динаму» и «молотить форшмак». И много лет спустя он помнил, как плакал, когда понял: это именно так.

Зато много ели, вернее, доедали. Допивать не давали, но младший корабельный состав все же исхитрялся. Некоторые – до морды в подушку, но Владька осторожничал, потому что помнил о паспорте. А вот с едой – это да: тут тебе и осетрина, и уха, которая к утру становилась холодцом под стать рождественскому. А еще икра черная, зачерпнутая столовой ложкой – все это было в полное горло и до икотки пережравших слонов. Или носорогов. Наверное вторых, потому что к сексуально-потаенному значению слова «рог» в этой компании давно привыкли. Очень молодые и привычно полуголодные служивые тогда еще не осознавали обобщенного значения слов «лизоблюдник-холуй-лизун». Некрасова им в школе уже не читали, потому что в стране постарались избавиться от старых программ и «учительницы-русачки», которая бы их предостерегла:

Люди холопского звания –
Сущие псы иногда...

Да, об этом Владислав еще не догадывался, на латаной-перелатанной посудине – роженом кораблике в богом забытом окраинном краю – Некрасова да Омара Хайяма не знают. А жаль:

Лучше впасть в нищету, голодать или красть,
Чем в число блюдолизов презренных попасть,

Лучше кости глотать, чем прельститься страстям,
За столом у мерзавцев, имеющих власть.

Он сошел на берег чуть старше двадцати лет. Еще поджаро-худощавый, в меру застенчивый и молчаливый. Ему бы в спортивную секцию (Третьяк, не Третьяк, но железный стержень борца и трудяги был бы при нем). Да где их взять: что спорта, что серьезной работы в его новой стране уже не было. Самоутверждались в неблагозвучном острословии и по принципу «кто больше выпьет и сам домой дойдет». Влад, вспоминая спившегося отца, не злоупотреблял. А в острословии однажды решил посостязаться. Зашли в гости дядья и один из них, Василий, начал спрашивать о службе.

– Как теперь на флоте, Владька?

– Как в плавнях на болоте – по кочкам и со слегой наперевес. Удержишься, твое счастье, оступишься – пройдут, не оглянутся.

– Ты подумай, – дивился дядька, – вроде и недавно дело было, а у нас такого не было...

– Это где же?

– Я служил в Забайкальском военном округе. Не очень сытно – это да, но родину любить учили.

– Уставом и ремнем с офицерской пряжкой?

Василий сообразил, какой опыт его племянник вынес из сегодняшней нови, и быстро ответил:

– Успокойся, дедовщины не было.

– А что было? – все ярился служивый корабел-моторист.

– В моей таежной службе я понял главное: важнее мужской дружбы и вовремя подставленного плеча ничего и нет.

– Теперь по-другому, свое место каждый окучивает сам...

– Дурак ты, Владька, с таким уставом не прожить.

– Дядь, таежные уроки с урками и без них отрычали свое. Как бабки отшептали. Теперь другое время.

– Да в любом времени... – все пытался отстоять свою правду далеко не старый еще Василий. – В любом...

А кто б его слушал? Женщины, сообразив, чем этот спор может обернуться, позвали к столу. И усадили спорщиков по разные стороны длинной столешницы. Влад, хоть и было неловко перед старшими родственниками, решил, что правда на его стороне.

В заочную среднюю мореходку его опять же затолкали родственники. Причитала мать: «На что жить будем, сам знаешь, «плавники» зарабатывают больше...». Поправкой на психотип, который формируют дальние рейсы, не озаботились, выхода, и то правда, не было. Во Владиславе море не вызывало приподнятых чувств, привкус блевотины, рождаемой непрерывной качкой, преследовал его довольно долго. Потом пообвык, но роба в жирных пятнах машинной смазки, но «закирзованные» тавотом руки и постоянный шум в ушах от работающих механизмов, – все это не рождало радости дальних странствий. Сопутствующие профессии аксессуаров, которые рекламировали известные фирмы (наушники, заглушки, спецпорошки для стирки рабочей одежды), были не по карману. Ни новой его стране, ни самому третьеразрядному механику на ржавой в пятнах сурика посудине.

Ему помогли перейти на речной каботаж в техфлот. Грузовая самоходка, а попросту баржа с песком, гравием, иногда груженая лесом, стала его пристанищем на многие месяцы и даже годы. В служебных помещениях, размещенных на корме и над машинным отделением, носился запах отработанного масла. И даже если б кок Иваныч и постарался перебить его запахом кухни, все равно ему бы это не удалось. Скучный рацион разбавляли «приварком», и Владик быстро научился различать виды сплавных сетей: бредни, «американки», раколовки и лесковые одностенки скорым шагом вошли в его жизнь и стали природно-родными. А еще спасали виды за кормой – Дунай жил своей жизнью, и медленное его течение провоцировало такой же ритм перистальтики внутренних органов Влада. В об-

щем, жизнь не шла, не катилась, не рвалась в неведомую даль, она просто плыла и тянулась. Однообразно, с редкими проблесками светлых дней. Душа не звалá, она, угнездившись под робой, съезжилась. А, может, спала?

Он шел по городу, в котором учился, сдавал сессии и пытался «угнездиться». Влад хотел считать его своим и пробовал осознать: а город на это согласен? Он заходил в местные кафе-стоячки и довольно долго стоял у трехножки-стола. Пил немного, но много разглядывал. Любопытство? Да нет, он осваивался в новом для себя пространстве и пробовал его «на зуб». Все-таки жизнь должна проходить на суше, а не на воде, что он лягуха-амфибия, что ли?

Посетители были разными, но в дневные часы в основном сивоносими и мокроглазыми. Однажды один из них подкатился к Владу:

– Слышь, парень, поделись пивом...

– Допьешь, что ли?

– Не, не буду, я тебе не ёлза и не шныра...

Потом, пьяно задумавшись, добавил:

– Я – человек.

Что-то мутно повернулось внутри, и Владислав заорал. Что называется, «наотмашь»: «Пошел вон, чувырло!». Плюнул в высокую кружку с «недоливками-недопитками» и резко двинул ее к краю стола. Еще раз выругался. Выскочил из кафе-забегаловки. Его ломало и трясло.

Что это было? Может быть, впервые почувствовал всю низость своей второсортности и вынужденного холопства? Где ему было знать, как трудно отстаивали право быть людьми бывшие крепостные. Как, исходя кровью и болью, об этом писал не раз битый и униженный Алеша Пешков. Как, философствуя, кричал о своей человеческой природе ночлежник Сатин («Че-ло-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо!»). Был в его, сатинском монологе, еще и крик о том, что человек может верить и не верить, молиться или не молиться – не в этом суть. Суть в том, что он *сам* платит за веру, за неверие, за любовь, за ум – потому что он свободен в своем выборе. В этом выборе пути состоит возможность заявить о себе и состояться: говорят же японцы, что жизнь каждого из нас измеряется той дорогой, которую мы проложили и которой шли в отпущенный нам земной срок. А что выбирает и выберет он, Владислав? Но, может, и хорошо то, что он пока не знал – одно из пафосных выступлений Сатина начиналось констатацией очень известного в окружении Влада факта: «Когда я пьян... мне все нравится. Н-да...». Неужели и его судьба, которую мать провидела в звездности и больших достижениях, должна была завершиться этим «н-да...» пьяного ночлежника из горьковской пьесы?

В какой-то момент своей «каботажности» Владислав начал понимать, что такому образу жизни противится даже его собственное тело. Нет, он не распускал себя, и спортивная выправка и подготовка, необходимые в его работе, еще были при нем. Но иногда и все чаще накатывало: было муторно жить от вахты до вахты; падать лицом в заеложенную подушку; делать вид, что спишь, но слышать матершинный бубнеж о политике и о бабах. Казалось, хочется вырваться из собственной оболочки, и только отстирав ее, выветрив и просушив на солнце, так и быть, влезть обратно. Каким-нибудь другим. Легким и с веселым пошвиством ветра в черепушке, с эпизодами-картинками, которые бы долго радовали воспоминаниями.

Он старался присмотреться к команде. Ладно, не к капитану, но к таким же, как сам, то есть к среднему звену. Видел: одни смирились и живут-дышат в неспешном ритме движения их корабля и как бы зависнув меж двух берегов. Другие глушат мозг бухлом и непристойностями. Третьи верят, что их жизнь вот-вот изменится, но как – неизвестно. И не знал мало живший и не прочитавший хороших книг Владик, что в «транзитные», то есть «проходные» и «малозначимые» для большой истории времена, всегда лишены высоких горизонтов, уже мытарилась человеческие души. Вспомнить бы ему, как в начале двадцатого века, чувствуя излом привычного уклада жизни и невозможность жить по-старому, то-

сковали чеховские сестры, и повторяла, повторяла старшая из них Ольга: «Если бы знать, если бы знать...». И мелодией несоответствия полнилась и запоминалась вся эта пьеса Чехова о какой-то непонятной и бездорожной жизни: «О, как играет музыка! Они уходят от нас... мы останемся одни...».

Однажды, выйдя из машинного отделения отдышаться на узкой палубе надстроечного блока, он оглянулся на близко проплывающий берег. Оглянулся не походя, как это делал часто, а всмотрелся. Пойменный луг, заросший рогозом, осокой и разнотравьем. Метелки и зонтики соцветий плавневого приречного пространства. Лозняк по кромке берега и небольшими куртинами вглубь панорамы. Цапля по колено в воде. Веселый гомон-пересвист в ветвях. Влад вдруг представил, как где-то рядом пережидает день ежик, как извилистой лентой, приподняв серо-желтую головку над водой, плывет в теплом ерике уж, как замерли и забились под бережком лягушки, завидев цаплю с ее «циркульными» ногами.

Небольшой табунок лошадей пасся на недалеком сухом взлобке. Вдруг, углядев нечто новое – баржу на дунайской стремнине – к реке метнулся жеребенок, а за ним бросилась мать-кобылица. Как все дети, выпучив глаза, малыш мчался к новой игрушке на большой воде, а перепуганная мать, зная, что в плавневой старице он может увязнуть и вывернуть колённые бабки сразу четырех ног, иго-го-гок-нув, понеслась за ним. Всполошился и табун, пронзительно и зло вскрикнул вожак. Еще миг, и тревога стала вязким воздухом пейзажа. Но, как-будто споткнувшись, остановился стригун. Повернулся, что-то поняв, бросился к родне. Правда, заметил Влад, на бегу постарался обойти мать. Видать, жизненный опыт уже был – вместо затрещины, принятой у людей, мама-лошадь могла укусить. Больно.

Что-то снова взметнулось в нем: «Но есть же, есть другой мир...»; «Живут же иначе...»; «И все там складно и давним законом укреплено...»; «Что ж я?..»; «И вот так и будет продолжаться?..»; «Всю жизнь?..». Он еще не знал, что однажды выбранной, но нелюбимой профессией он повязал себя крепкими путами. Нет, ему было неизвестно, что такое соматический разлад. Он не видел его начала и концов. Казалось бы, вот тебе житейская истина, известная многим, если не всем: «Хочешь накормить человека один раз – дай ему рыбу. Хочешь накормить его на всю жизнь – научи его рыбачить». Но мозг Владика не знал Конфуция и глубин философских истин. Он решил дилемму по-своему: «Женюсь...».

Собрав с десяток выходных, Влад сходил на берег. Помогал матери. С любопытством, но и с завистью поглядывал на вдруг «забуревших» знакомых. Оказалось, что в начале двадцать первого века в его родных небогатых краях богато живут только укравшие то, что еще недавно было общим, государственным и всенародным. Блудливые приватизаторы. «Троечники» и «двоечники» в прошлом. В нужный момент и в нужном месте они всегда умели «суетиться» лицом, спиной и задом. Теперь они доказывали себе и окружению: напрягаясь до предела, нет нужды возводить стапели на судоремонтном заводе; в жаркий июль не нужно топтать на смену на пять утра; не стоит чистить трюмы рыбфлота от ржавчины и задыхаться – металлический хлам отошедшей страны можно выгодно продать. Весь и скопом.

Можно, конечно, жить по-другому, думал Владик. Но как? Его вариант – ходить по морям-океанам, плыть неизвестно куда, везти в трюмах неизвестно что и бояться контрабанды, полицейского надзора и хамства иностранных досматривающих, которые быстро учуяли легкую добычу. Но сколько, сколько трудяг-соплеменников уже оказалось в грязных и жарких застенках... И ради чего? Чтоб заработать чуть больше, чем на берегу, и привезти «оттуда» машину-трижды развалюху? И погордиться перед местными невестами? А как же, нос в щетине и он же по ветру? Ну, предположим, и это не для нас, но что же делать, что? Ответа не было, мозг советов не давал. Уснул, наверное.

«Наприседав» с огородами, заборами, общим ремонтом старого дома, жаркими летними ночами Влад все равно не мог уснуть. Ворочался в постели, вставал, пил из старой кружки. Выходил во двор. А там – под звездным небом кто-то стрекотал и сонно «угукал», пахло многоцветьем, молодым листом шелестела им самим посаженная яблоня. Да что ж это такое, где же, где его место?

С веселой Иринкой-картинкой он познакомился возле летней танцплощадки. Орала и гремела музыка. Редкие танцующие как бы нехотя извивались в центре танцпола. Тут же за несколькими столиками что-то допивали и громко переругивались показушно расхлябанные парни. Клубились сигаретно-цигарочные дымы. Огромные ясени, окружавшие танц-действо, явно понурили головы – ни тебе звезд, ни тишины как отголоска вечности.

Она стояла, как и он, не решаясь войти в громогласное пространство. Короткая юбочка. Красные «босолапки» на платформе. Прическа без особых затей. Макияж, не вызывающий оскомины.

– Как тебя зовут, может, уйдем отсюда?

– А пойдём, – откликнулась она.

– А я бы все-таки спросил: «Куда?»

– А куда? – снова аукнулась девчонка.

Оказалось, и пригласить-то некуда. Он живет с матерью, в поздних кафе-забегаловках сейчас обязательный мужской ор, соответствующие дымы и лица. Результат – они долго шли вдоль Дуная, веткой отмахиваясь от комаров. Запах близкой воды был молочно-свеж. Дальним отголоском звучала музыка на дискотеке. Отсюда она казалась даже приятной. Иринка рассказывала, перемежая свои истории смешком. О том, как учится в Педине и как «казёнит» первые пары, потому что выспаться в общежитии – неисполнимая мечта. Как меняется с девчонками нарядами, потому что «не укупишься». Как, забыв о фигуре, тянется перед сном за кусочком сахара – есть хочется всегда, а глюкозка помогает и выживать, и уснуть. А еще – видеть хорошие сны. «Какие?» – искренне любопытствовал Влад. И оказалось, что в своем, не прописанном логикой, мире они видят приблизительно одно и то же.

– Как будто выпрыгиваешь из чердачного окна, летишь, боишься, ноги тянутся к земле, понимаешь, что убьешься-сломаешься, а потом оказывается, ты уже над рекой. Широкой и в клубах тумана. И уже не страшно, кажется, что она – твоё родное пристанище.

– Ага, – вдруг подтвердил Владислав, – только я прыгаю с какой-то мачты, боюсь не долететь и разбиться о бокса самоходки, тянусь ногами к воде, а потом классно и легко ныряю. В воду, как в молоко.

– И молодеешь на сто двадцать лет.

– Ага, только я не так стар, чтоб омолаживаться... Ну, и не Иванушка-дурочок...

– А кто, Иван-царевич?

– Нет, не царевич, не царевич, – вздохнул Влад, но ему было приятно: их двое, а говорят об одном. Их двое, а не нужно отмалчиваться, напрягаться, прятаться, уходить в себя.

В тот очень поздний вечер у какого-то забора они нашли вишневое дерево с уже созревшими ягодами. Рвали, высоко заноса руки и подтягивая ветки. Ладони и руки до локтей покрылись липким соком. Отмывались, спустившись к воде. Оглядывали друг друга как в зеркале. «Вот еще пятно, и здесь, и здесь», – говорила она. «А у тебя еще вот тут», – вторил он. Осмелев, поцеловал в изгиб локтя. Она не отстранилась, удержала руками его голову и ответно поцеловала куда-то в макушку. И от этого вовсе не девичьего поцелуя Владиславу стало тепло и радостно. «Где ты живешь?» – шепотом спросил он.

Они долго шли к ее дому по хлипким кладкам-мосткам на столбиках. Устав, усаживались на них же. Молчали. Со смешком говорили о повадках привычной дворовой живности: кошек, собак и желтых цыплят, похожих на бегающие одуванчики. «А пегашки на кого похожи?» – спросила она. «На тебя», – ответил он. «Как это?» – спросила она. «А они такие же молодые и писклявые», – ответил он. Она рассмеялась. Наверное, представила себя только что обсохшим цыпленком. Сереньким, в желтых подпалинах.

Они встречались оставшиеся дни этого отпуска и еще двух или трех «длинных выходных». В конце лета на свою каботаж-самоходку Владислав вернулся другим: нужно всерьез искать работу, сказал он себе. И добавил: такую, чтоб обеспечить не одного, а двоих. «Или троих», – подсказывал мозг.

К октябрю работа нашлась. Но не на берегу, где механики-мотористы снова оказались не нужны, а на старом сухогрузе, который вез руду в дальние страны и к южным широтам. Под индийским флагом. С разноязычным экипажем. В отчаянии подумалось: ну и что, хоть

с разговорами лезть не будут. А подумать бы тогда о другом. Хотя бы о том, что этот вояж будет длиться не день, не два, а, как минимум, три месяца. Безгололо и в тесном кубрике. В качестве самой дешевой рабсилы и в штормовой болтанке...

Он вернулся через полгода. Пережив и арест корабля, и липкую жару, от которой негде спрятаться, и жестко-металлический привкус воды, отфильтрованной через собственную майку. Их остановили на подходе к берегам Африки и потребовали идти в порт, не обозначенный в лоции. Выполняя приказ капитана, старший механик и его помощник Влад из машинного отделения не высовывались. Вышли, когда остановились на рейде в отдалении от портовых огней.

Влад глотнул ночной воздух и поднял голову к небу. Оно было влажно-тяжелым и чужим, незнакомые звезды и те вели себя не как дома. Не светили, не мерцали, а жирно освещали свое местоположение и как-будто быстро-быстро обмахивались невидимыми крыльями. Так в его родных широтах делают ночные бабочки, приближаясь к фонарю. «Видать, жарко и им, обмахиваются», – подумал Влад. И добавил уже ставшее для него привычным: «Зачем я здесь?»

Их отпустили, забрав груз в счет штрафа и не покусившись на сам сухогруз. Видно, после подробного осмотра решили, что возня с посудиною, построенной еще на советских стапелях, не стоит свеч. Изможденная команда, которую не баловали в помещении портовой тюрьмы, расплзлась кто куда. На судне, малым числом оставшихся обслуживая его, двинулись в обратный путь Владислав и такие, как он.

Конечно, ему хотелось заехать сначала к Ире. Найти в общежитии, обнять, окунуться в только ей свойственный запах и оставить эти проклятые полгода в далеком «вчера». Но, оглядев себя скептически – вымученно худого и с каким-то затравленным взглядом – подумал: «Нет, сначала домой, отмоюсь, приду в себя, переоденусь во все свежее, тогда – на автобус – и к ней. Дом встретил ранними апрельскими почками и запахом отдохнувшей земли. Уже появились синички. Осматривались, суетились, прыгали с ветки на землю и взлетали обратно. Весна диктовала свои права, сулила рассвет, а не умирающий закат, и Владу хотелось соответствовать.

После объятий и несвязных приветствий, всегда сопутствующих встрече, уже сидя за столом, он сказал веско: «Наверное, женюсь». И был обескуражен бурным отпором – мать категорически не приняла эту новость. Она не поздравляла, не говорила «давай подумаем», она причитала и кричала:

– Это на ком же еще?

– На Ирине...

– Нашел тоже, медички и училки нам не пара.

– Кому «нам» и это почему же?

– Твоя будет больше в школе, чем при тебе, будет сидеть с чужими детьми, а свои...

Тут она осеклась, но Владислав сначала и не заметил. Он все еще пытался утихомирить:

– Мама, мне скоро тридцать, и я сам буду решать, что мне делать. Слышишь, сам...

– Да? А ты спроси людей, чем эта Ирка занималась, пока тебя не было.

– Это у кого же спрашивать, у бабки Глаши и бабки Наташи?

Он засмеялся и попытался придать разговору шуточный тон. Представил, как отправится к старухам Глафире и Наталье о чем-то расспрашивать. Но тут его огорошили:

– А ты хоть знаешь, что она, сопля зеленая, аборт делала?

– ???

Пауза затягивалась, но хватило сил спросить:

– Мама, но тебе-то откуда это известно?

– Люди добрые донесли. А еще и посочувствовали: «А Владька-то, Владька за моря-ми-океанами... А она...»

Влад встал и, качнувшись, пошел вон из дома. Долго сидел возле старого сарая на корточках. Подумалось «надо бы подправить, развалится...». Подошла кошка и потерлась о

колени. Он взглянул на руки, сжатые в кулаки, в голове всплыло «мосластые». Вот как раз ими и хотелось кого-то ударить (или убить?)

В конце месяца он все же отправился к Ирине – видно сказывалась укорененная традиция являться гостем к Первомаю. Какое-то время стоял перед дверью ее студенческого дома. Хотя и старый, облупленно-серый, он выглядел все-таки предпразднично. Потому что унылый общий тон строения разбавили побеленными известкой бордюрами тротуара, такими же беленькими были стволы молодых и старых деревьев, которые в разное время высаживали студенты. Окна, большей частью вымытые, отсвечивали под утренним солнцем хорошо протертыми стеклами. «Наверное, она ушла на занятия», – с надеждой подумал Владислав. Он не знал, что сказать Ире и о чем ее спросить.

Заглянув в его документ, Владу разрешили подняться на четвертый этаж. Он постучал в ее дверь, мало на что надеясь. Постучал и неловко толкнул эту дверь. Она открылась и оказалась: на узкой кровати у окна лежит Ирина, отвернувшись к стенке. «Ира», – позвал Влад.

Последовавшую сцену он прокручивал в голове не раз. Даже не встав, а как-то неловко взлетев, она бросилась к нему. Прижалась. Уткнулась лицом в плечо и плакала, плакала, плакала. Уронив сумку на пол, Влад пытался взглянуть на нее и хоть что-то сказать. Наконец, оторвав от себя, усадил на стул. Заплаканная и некрасивая, она как-то взросло всматривалась в него и хрипло сказала только одно: «Где ж ты был, Владик?» «Далеко», – ответил он. И вдруг зло добавил: «А вот с кем и как была ты?»

То, что последовало за этим, Влад вспоминал потом как отрывки (или обрывки?) какого-то фильма. Она повторяла свое «где ты был – не писал – не звонил», а он сначала пытался объяснить и ответить, а потом взъерепенился: «Деньги зарабатывал, а вот с кем была ты?». И тут он увидел лицо с бровями-крыльями над вдруг потемневшими глазами. А крылья эти были как у той галки, которую он когда-то в детстве нашел в тупиковом проулке. Птица ковыляла и тащила за собой сломанное крыло. При его появлении как-то странно закричала и попыталась отбежать. Он набросил на нее шапку, поймал и понес домой. Ну и что? Не лечил и не вылечил: мать закричала «отнеси туда, где взял», и он отнес. И все. Только вот лицо Иры с двумя изломами крыльев-бровей мгновенно напомнили ему и ту, наверное съеденную котами-собаками, галку из детства, и заставили вздрогнуть: «Погиблю? Не помогу?».

Ира сидела на краешке кровати, а он, кружась в малом пространстве комнаты, наконец, прорычал и слово «аборт». И снова поразился: она, съежившись, вдруг стала похожей на дрожащего котенка-подзаборника, выброшенного чьей-то жестокой рукой. Та самая Иринка, с которой они рвали вишни и смотрели в небо, превратилась в худенького замурзанного мокроглазика, похожего на использованную ветошку. «И вот на ней я хотел жениться?» – мелькнуло в голове Влада. Он и не заметил, как это его желание оказалось в прошедшем времени.

И последнее. Он шагнул к двери и рванул ее. Она, подхватывая сумку и подталкивая ее к выходу, сказала хрипло: «Никого, кроме тебя у меня не было. И вдруг – ребенок. Мать ругалась. Боялись отца. Ты не писал и не звонил». И вскриком: «Уйди. Ради бога, уйди». Он и ушел. Где-то бродил. Что-то пил. Но сумку не терял. С той же, так и не распакованной, вернулся в свой предпраздничный и для кого-то вымытый город-посад.

Владислав женился тем же летом. На девушке Софье «из нормальной семьи». Нормальная – это если у отца отсутствует «синюхин нос», а за барышней дают приданое. В приданое дали дом. Новый, оставленный тетушкой, отошедшей в мир иной. Юная Соня, только что окончившая школу, смотрела на Владислава снизу вверх и, наверное, о чем-то мечтала. Мать настаивала, повторяя: «И покорливая, и по общежитиям на спину падать не будет». Влад, глядя в какое-то свое пространство, соглашался. Только потом, значительно позднее, посмотрев по телеку новую версию «Тихого Дона», он понял, что и женили его точно так же, как женили Григория на Наталье. Ну что ж, и в его краю живут если не дон-

ские казаки, то казаки-некрасовцы и тот вольный люд, перечить которому не стоит. А уж в домашности, – и подавно. И, потом, Иринка до Аксиньи не дотянула. Нет, не дотянула.

Соня:

– Владик, а тебе нравится, как я устроила спальню?

– Влад, давай весной землю перед домом засеем травой, будет газон. Представляешь, зеленая травка, а под окнами в несколько рядов тюльпаны, нарциссы и гиацинты... А с той стороны, напротив окон кухни и гостевой комнаты, посадим деревья: вишню, яблоню и, хочется, айву. Они будут цвести не одновременно, а по очереди, успеем насмотреться. Представляешь?

– Владик, а почему ты не говоришь, каким получился обед, разве невкусно и некрасиво? Смотри, какой разноцветный салат...

– А давай сходим в гости, у тебя же есть друзья? И к бывшим моим одноклассникам можно, не все же разъехались...

– Владик, не молчи, а то мне кажется, я в чем-то виновата...

Владислав:

– «Одноклассники» – сайт в интернете, вот им и пользуйся.

– Прогуляться? И охота тебе...

– Взять щенка? А, может, вместе с собакой? Вон живот растет, следи лучше за этим.

– В библиотеку? А кто теперь читает, перед кем умом блистать будешь?

– Скучно? Вот об этом не надо. Еще раз говорю: не надо.

Соня слушалась. Как мужа, как главу семьи. «Он старше, он умнее, он заботится о доме, он – не только муж, но и будущий отец моего будущего ребенка. Вон, лупцует ножкой изнутри...». Но почему же все чаще и чаще хочется плакать? Может, потому что беременна?

Одноклассники помнили ее не выскочкой, а спокойной и начитанной. Таких когда-то называли кроткими. Ее особой приметой был лучистый взгляд из-под пушистых ресниц. Она как-будто видела что-то свое, никому не известное. Ей бы поучиться, побыть среди ровесников, пойти в театр, в кино, на дискотеку и порадоваться. Чему? Ну, хотя бы солнцу, весеннему ветру, девичьим тайнам и первым свиданиям с неизменным кафе и мороженым в простенькой вазочке. Но после школьного выпускного такому житью противились родители. «В большом городе, а время вон какое...». «Учи-учи, плати из последнего, а потом куда?..». «Главное для девушки удачное замужество, а Владик...».

Период осознания себя в новой роли жены и, мечталось, жены любимой, прошел быстро. Она хотела быть веселой – не получалось; она пробежалась бы вдоль Дуная – ей не велели; она запела бы в унисон известному певцу – ее обрывали. Приходила мать Владислава. Тяжело усаживалась на стул. Роняла слова, похожие на гири:

– Не успели опомниться, а ты уже с животом. И про что только думали?

– Мама, но что ж в этом плохого?

– А вот поживи с мое... Да, а что такое у вас с кухонными занавесками?

– Это жалюзи, мама. Удобно: летом солнце яркое, повернул пластины – и рассеянный свет... Цвет беж, мягкий оттенок, легкий рисунок, разве некрасиво?

– Летом... Зима скоро, а ей «летом». Говорю тебе: сними эту глупость и повесь, как заведено, тюль. Ну, и темно-зеленые портьеры. Короткие, чтоб, когда пол моешь, за швабру не цеплялись. И от солнца спасет, и зелень в дом принесет.

Свекровь уходила. Соня присаживалась на высокий табурет и смотрела в пространство. Научилась этому быстро. Наверное, в соответствии со значением имени. Она помнила, что в Софье живет мудрость, но вперемешку с тихой печалью и нежным женским началом. Печали бы поменьше...

Сын Артемий-Артемка-Артоша родился весной и в ее неполные девятнадцать...

На какое-то время Влад вернулся на сухогрузы «река-море». Другой вакансии не было. Длиннющие, по сравнению с прошлым, чуть модифицированные баржи. По всем углам пакеты-инструкции для тех, кто решил сделать своим вторым домом эту железную машину.

Намертво врезалось: сухогруз – это перевозка генеральных, сыпучих, навалочных, лесных грузов, а также грузов в контейнерах. Царапнули память «наволочные грузы». Оказалось – это те, что не требуют тары. В общем, они насыпаются. А он-то, знавший волок и волокушу из рассказов деда и по собственному опыту зимней заготовки камыша, думал, что в трюмы корабля придется «волочить» эти грузы чуть ли не всей командой... Нет, на этот раз волоком волочить и связывать одной цепью пришлось другое: его собственный мозг и тело.

Они шли по Дунаю вверх. Туда, где заканчиваются земли его разлюляй-страны. Шли медленно, Влад стоял на узкой палубе надстройки и разглядывал окрестности. Осень, наверное, последний или предпоследний рейс. Чуть моросило, и всплывало слово «мжичка»: не дождь, не изморось и не роса, а так – нечто мокрое и неопределенное. Но – пеленой. Эта самая мжичка предельно соответствовала его внутреннему расположению и объясняла его сегодняшний настрой.

Проплыл чем-то знакомый кусок берега. Владислав припомнил: это же здесь бежал к воде глупыш жеребенок, чтоб посмотреть, как плывет по реке железное чудо. Вспомнив эту картинку и свою радость от того, что лошадиный детеныш вернулся к родным живым и здоровым, Влад вдруг подумал: «А лучше б поломался...». И представил, как, дергаясь изо всех сил в топком бучиле и тонко-пронзительно вереща, тянет этот глупыш шею к родным, которые не знают, куда деваться. И тут тебе гривка, которая так и не станет гривой, тут и хвостик, который так и не станет хвостом. А еще и сердечко, которое, наверное, лопнет от боли, когда он поймет: вожак уводит табун, чтоб не видеть, как погибает их юный сородич. Трудно и тяжело потянется за ним и кобылица-мать. А как же – вожак велел, нужно подчиняться... Владислав вздрогнул и отшатнулся. От невысоких перил? От себя? Но вдруг понял: эта, только что выстроенная картина приносит ему какое-то утробное злорадство. «А что, – подумал он, – ломают всех, надо только уметь вернуться».

Он уворачивался. Как в самом обыкновенном бытовом, так и в мучительном общем. Вскрики горлопанствующих агитаторов о «демократическом выборе» в большие и малые советы, а потом и в президенты он воспринимал только скептически – а чего не покричать, если деньги платят. Соня пыталась возражать:

– Влад, давай пойдём на собрание, вот и прояснится, кто за что...

– Так и осталась ты, Сонька, дурочкой. Кто теперь по правде живет, что ты у них поймаешь, за все уплачено.

– Но нельзя же все укрывать черным...

– «Белым» осталось только в церкви, Сонь. И то, если веришь. Как говорила бабушка, – навсегда и безоглядно. А наши вон и тут чубарятся, и тут им власти не хватает: патриархат Московский, патриархат Киевский...

– Владик, но жизнь в любое время черно-белая, пусть наша белая полоса будет пошире. А, Влад?

– В общем так, Соня: делаем еще одного ребенка и не морочь мне голову.

– Владик, дети зачинаются в любви и под звездами, которые светят двоим...

– Вот об этом не надо. Не надо, Сонь, это – только в твоих книжках.

Артемка подрастал. Он был Сонькиным клоном и с таким же отстраненным взглядом больших глаз. Как будто смотрел внутрь себя и все присматривался: а может, там травки-цветочки растут, а может, там птички на ветках поют? Отец его не жаловал и на качелях не катал. Мама Соня рвалась между большим домом и огородом. А вот с цветами они разговаривали вместе.

– Смотри, Артоша, как львиный зев открывает ротик, смотри...

– Мама, а вон там в ротик лезет какой-то мух-козява...

– Тоша, это шмель, а не «мух» и не «козява».

– А что он там делает?

– Пыльцу собирает, нектар сосет. Нектар сладкий....

– Как конфетка?

– Да, сынок, как леденец.

– А где же фантик?

– Какой «фантик»?

– Ну, бумажка от конфетки.

– О Господи, сынок, «в бумажках» только в магазине, в природе по-другому.

– А где лучше?

И тут же:

– Ой, смотри, шмель гудит и сердится. И все равно лезет льву в ротик. Разве он там поместится? А цветку не больно?

Однажды Владислав прислушался к этим разговорам и отчитал жену:

– Ты парня растишь или слюнтя? Ему драться нужно учиться, а не шмелям в попу заглядывать.

Оглянувшись, она тихо спросила: «Что ж нам цветник вытоптать?». Подумав, продолжила: «Ты же мне дарил цветы». Трудно сглотнув, добавила: «Перед свадьбой...»

«Теперь я женат», – парировал Владислав. И тоже, но очень веско, добавил: «Вот будет девчонка, ее и будешь портить».

К жене он почти ничего не чувствовал. Целовал ее разве что в самые потаенные минуты. Но так заведено, должен быть дом и хозяйка в нем. Сначала в его жизни хозяйкой была мать, теперь его дом ведет Соня. Та была властная, эта – безотказная и, как обещали, покорная. Но однажды, приглядевшись, подумал: «Бросит она меня».

Вспоминать ли он Иру? Да, она сидела в нем как в котле с закрытой крышкой. Иногда крышка начинала позвякивать, видать, «внутренний пар» хотел вырваться наружу. И тогда какая-то часть Владислава начинала своевольничать. Всплывали вроде бы и совсем забытые картинки. Цыплята, похожие на одуванчики, полуобсохший «пегашка» с клювиком на мордашке. Ира, уткнувшись лицом в радиатор, а за окном веселое весеннее небо и радостное солнце. А еще дунайский неоглядный простор, когда не просто вода, а широченная река жизни несла их куда-то. Он выгребал из какого-то ерика, а она, свесившись с лодки, все хотела вытащить из воды длинный стебель водяной лилии. И был этот лотос несказанно красив.

Он уже знал, что ребенок был их с Ирой, а не чей-то еще, и зачат он был действительно под звездами. В каком-то счастливом полубезумьи. Когда одуряюще пахнут южные травы, а июльское небо – хоть дотянись. Тогда им казалось, что они вместе и навсегда. Теперь по-другому: порознь и каждый в своем углу. Однажды он столкнулся с ее мамой. Не успел увернуться и, не выдержав, спросил, где Ирина. Женщина зло взглянула на него и ответила: «Нигде, «на широких московских просторах» – вот где». Влад так и не понял, о чем речь: то ли, уходя от ответа, тетка процитировала кусок советской песни, которую в прежние годы распевали в любом застолье, то ли Ира затерялась так далеко, что и не достанешь... А реакция на реплику вдруг выплыло: «Обрюхатил и никому больше не понадобилась». Устыдиться и одернуть себя не захотел. Зачем?

Он сошел на берег, теперь уже окончательно, когда удостоверился: работой и мелкой контрабандой скопил более или менее достаточно. Да и с нужными людьми не рассорился – если что, утонуть не дадут. «Надо ухаживать, – думал Влад, – пока на крюк не сел». Решил так еще и потому, что следующий этап его послужного списка был связан со знанием английского языка (плавали-то на чужих кораблях и под чужим флагом). Язык учить не хотел. А тут еще и родня не во время присоветовала: «Поговори насчет уроков с Валентиной Ивановной, она иняз окончила, ее уроки хвалят». Влад ответил резко и так, чтоб не заподозрили в никчемности: «Еще чего, сам выучу».

Он дотраивал и что-то непрерывно пристраивал. Добротно, уродливо и, скорее всего, потому, что перешершье «забуревшие» тоже обнесли себя заборами и влезли не в дома, а в домины. «Как странно, – как-то подумал Владислав, – домины – почти что домовины, а никто из новых застройщиков на это и не оглянулся...». А насчет новомодных заборов, так Влад тоже не удержался. Возвел. Да не просто, а на цоколе. Аляповатый, тяжеловесный, названный «европейским», но к Европе не имевший никакого отношения. А еще купил машину. Тужился, надувался, отдавал деньги за кредит. Нередко в прямом смысле «отбивал» и проценты, и стартовую сумму. Соня на практике осознала, что значит слово «сутужно» на местном наречии, сын Артемка и маленькая Анечка бледнели и хирели, но выпросить у Влада «на малоко-на мясо» у нее получалось далеко не всегда.

Теперь Влад восседал за столом властно и неразговорчиво. «Как папаша Горио», – подумала однажды Соня, и этим именем-кличкой объяснила себе все. Его твердокаменную уверенность. Его откровенную жадность. Его равнодушие к детям: «Ну не пожалел же собственную дочь папаша Горио и погубил ее...». Только вот не хотелось помнить еще и о том, как в холодной спальне умирала жена Горио, а он скупился потратиться на дрова. Она уже понимала, что, случись с ней, теперешней Софьей, болезнь, а тем более, что-то из ряда вон, муж пройдет мимо. Еще и колкостью прибьет: «Ну что, совсем невмочь?.. И зачем я на тебе женился?..». Он забыл, что живет в доме, подаренном ему родителями Сони, очень небогатыми людьми. Они знали, что в сегодняшнем подлом раздразе молодые очень не скоро найдут средства и силы на свое жилье. И радовались, что могут сделать такой подарок. По-настоящему значимый. Это был дом, отданный с открытым сердцем...

– Владик, а почему ты не хочешь, чтобы мои родители пришли поздравить нас с Новым годом?

– Да потому, что не хочу!

– Но я же не против визитов твоей мамы...

– Еще бы ты была против. Мать – не теща и, в общем, я сказал – нет.

– Владик, но ведь это еще и бабушка с дедушкой наших детей, они готовятся...

– Вот придут дети к ним на Рождество Христа славить, тогда пусть и дарят.

– Но праздников много, почему же мы не можем их пригласить и принять?

– Сонь, помолчи, я сказал...

Она молчала и, крадучись, на второй-третий день Нового года шла с детьми к родителям. На Святки – также. В блинную неделю – как бы нечаянно и заранее трепеща.

Владислав понимал, что он не прав. Но в нем сидел Некто, который самоутверждался вот так – разрушая. Этот товарищ все чаще не только поднимал, но и задира голову, и тогда Владислав отказывался понимать поджарого мальчишку Владика, который все искал себя на речном приволье. В своем новом времени Влад предпочитал другое: иметь дом за забором, машину с перебитыми номерами и вспоминать, как зачерпывал из литровой банки черную икру. Правда, о том, как пользовала его путана Марья, Владислав старался не помнить, – в том оркестре не он был первой скрипкой.

Теперь, помимо купли и перепродажи явно ворованной рыбы ценных сортов, он зарабатывал еще извозом. Пользовался тем, что в их городе якобы за ненадобностью уничтожили юридическую и, главное, медицинскую службы. Разместив объявление в интернете – «отвезу двух-трех желающих в райцентр и облцентр за умеренную плату, заявки по адресу...», – он ставил машину у черты города и, картинно опираясь о ствол огромного тополя, поджидал пассажиров. Случалось и непредвиденное – например, роженица или больной, которому был срочно нужен хирург. И вот тут Влад был непреклонен. «Двойная цена», – заявлял он. Люди смотрели на него испуганно и с отчаянием, но знали: его с места не сдвинешь. Однажды кто-то из страждущих, едва шевеля губами от боли, сказал: «Лучше умереть здесь». «Умирай, – жестко ответил Влад, – вон и кладбище рядом». Сел в машину, развернулся и уехал. Домой. Чтоб тучей застит и это пространство.

Соня пела в церковном хоре. От бессловесности и какой-то неуходящей муки как-то зачастила к вечерней службе. Потом, испросив благословения у священника, стала прихожанкой храма и певчей на клиросе. Научилась церковнославянскому, этот язык прорастал в ней как крепкое корневище, которое связывает с прошлым и не дает упасть в настоящем. Теперь, зная многие молитвы, она особенно бережно высоким голосом выводила мелодию песнопения, которое называли «Символом веры». В словах о том, как веруют в «Духа Святого, Господа Животворящего, Иже от Отца исходящего», кроткая Софья ловила отголоски той великой Любви, Почитания и Гармонии, которые давала силы многим. И тем, кто уже давно растворился в вечном пространстве, и тем, кто продолжает жить на земле.

Влад? Как-то, взглянув на мужа, похожего на объемного Ионыча, она подумала: «Скоро и слово «Третьяк» станет табу, Владиславы теперь нужны другие...». Два тяжеловесных «пьедестала» – Владик и его мать, сотворенные неталантливым каменотесом – жили в ее подворье. И мухи-падальщицы с изумрудно-зеленым брюшком, жужжащие и жирные, отсиживались на них.

IN MEMORIAM

М.К. НАЄНКО

*доктор філологічних наук,
професор кафедри слов'янської філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ЧЕТВЕРТИЙ – ПІШОВ... ПАМ'ЯТІ ЄВГЕНА ЄВТУШЕНКА

«Нас много. Нас может быть четверо...». Цим рядком Андрій Вознесенський свого часу стверджував, що лідерські позиції в російському шістдесятництві займали чотири поети: Євген Євтушенко, Роберт Рождественський, Белла Ахмадуліна і... сам – Андрій Вознесенський. Цитований рядок він повторив ще й у такій редакції: «Нас мало. Нас может быть четверо... И все-таки нас большинство». Троє з них «пішли» за обрій трохи раніше. А тепер пішов і він, четвертий – чи не найяскравіший талант російського шістдесятництва.

Він міг сказати про Україну щось навіть несусвітнє. Наприклад, під час «гастролей» у Києві 1961 року, коли читав у великому залі колишнього Жовтневого палацу свою поему «Бабин Яр». Йому здавалося тоді, що поема його спрямована проти націоналізму, а Україні, мовляв, націоналізм «не чужд». З ним тоді полемізували не лише в Україні, а й у Росії, і дійшло навіть до так званих оргвисновок: в «Літературній газеті», котра опублікувала названу поему 19 вересня того ж року, на когось із співробітників накладено було відповідне адміністративне стягнення. Через понад півстоліття в програмі телеканалу «Совершенно секретно» Є. Євтушенко сказав таке: «Да, не всё мы сделали, чтобы Украину удержатъ у себя...». Цитую приблизно, бо брав цитований вислів з миготливого ефіру, але запевняю, що зміст думки поета був саме таким. І ось 1 квітня 2017 року Євген Євтушенко постав перед Богом, Той йому, мабуть, пробачить цю імперську загогуліну. Бо він – милостивий. А ми – подумаємо...

В моїй пам'яті він залишиться таким, з яким колись ми познайомилися на ювілеї Іллі Чавчавадзе в Тбілісі, а потім – на одній зустрічі зі студентами Київського університету. Коли я запропонував йому таку зустріч (після виступу його в камерній залі київського Будинку збройних сил України), він прояснив якимось по-особливому і проїнявся неабияким ентузіазмом. «От встреч со студентами у меня всегда самые приятные воспоминания», - сказав тоді він. А потім (наступного дня) майже дві години (з 12-ї до 14-ї) читав у мистецькій аудиторії гуманітарного корпусу університету свою натхненну поезію з таким же артистизмом, як і колись, у далекому вже 1961 році. Після того ми обмінювалися короткими, переважно новорічними, привітаннями. На одне з них (з Новим, 2010-м) він відповів так:

«Спасибо, дорогой мой брат во Слове, профессор Наенко, за всегда радостный для меня добрый привет с Украины! Сегодня, 3 января, выезжаю на поезде по приглашению мэра Полтавы на мой поэтический вечер 5 января. Прочту и «Заповит» в моем переводе с моими словами о Шевченко. Благодарю за Вашу профессиональную поддержку этого перевода (я організував публікацію його, як і статті «Гений, забранный в солдаты», в університетському збірнику «Шевченкознавчі студії», який надіслав поетові на його домашню адресу. – М. Н.). Моя встреча, импровизированно организована Вами в Киевском Университете, дала мне новую надежду на будущее наших народов, немислимое без наших общих духовных поисков братства всех народов, всех национальных культур, при всей мозаичности драгоценного разнообразия красоты стольких языков, которые должны быть спасены от безликости конвейерного бездуховного антиязыка. Обнимаю Вас по-братски и вживе воскрешаю в памяти те светящиеся глаза киевских преподавателей и студентов, которые поделились со мной излучением своей энергии, зарядив меня ею на долго наперед. Ваш Е. Евтушенко. 03. 01. 2010 г.»

Про згадану зустріч у Київському університеті опубліковано було мою розлогу статтю в «Літературній Україні» (30 квітня 2010 р.), в якій наводилися й кілька віршів поета, що їх

переклали українською мовою Анатолій Ткаченко, Григорій Штонь і смертний Аз. В одному з них Є. Євтушенко (в моєму перекладі) з'ясовував непросту для себе проблему особистого родоводу:

Так, Росія мене зростила,
Але в сивих, далеких часах
У Дніпрі мою душу хрестили
І Шевченко, і Мономах.

Я люблю Україну за ніжність,
За Шевченків до волі порив.
Поважаю її самостійність
І козацького духу нестрим.

Хіба можна любов загасити,
Якщо корінь її із біди,
Якщо в серці пульсує стосило
Кров гаряча, не холод води?!

Знайте, плюну на сучого сина,
Що не думає так, як я,
І блягузкає, що Україна –
Батьківщина також не моя.

В якому розумінні поет вважав Україну своєю Батьківщиною – сказати важко. Чи в тому, що Україна перебувала в складі СРСР, як і Росія, чи тому, що хтось із його пращурів був колись українцем: батькове прізвище прибалтійця Гангнуса мати поета, коли йому було 12 років, замінила на своє, українське: Євтушенко...

Коли відбувався в київському Палаці «Україна» вечір на честь його 80-річчя (2013 р.), ми на кілька хвилин зустрілися за лаштунками сцени того Палацу; він мав вигляд страшенно втомленої людини (продюсер мене весь час підганяв: «*Заканчивайте, ведь он еле стоит на ногах!*»), але пообіцяв: «*Подобный вечер проведём и в Вашем университете; если Вы организуете...*». Не судилося... Прогресувала в нього онкологія, почалася підготовка до ампутації його рухомого апарату, а потім відбулася московська ампутація Криму та Донбасу, і в нього, очевидно, народилася ота імперська фраза, що «*не всё сделали для удержания Украины*».

Після відходу людини за обрій залишається тільки все краще, що вона встигла зробити, будучи по цей бік обриву. Під час згаданої зустрічі з поетом у Київському університеті, я запропонував йому перекласти російською мовою бодай кілька Шевченкових поезій: «Заповіт», «І мертвим і живим...», «Кавказ», «Великий льох». Бо ті переклади, що створені російськими письменниками раніше, бажали, на жаль, бути кращими. Насамперед – у художньому плані. Він (Є. Євтушенко) трохи тоді повагався, але сказав: «*Если университет имени Шевченко мне доверяет, я попытаюсь...*». Через півроку в газеті «Новые Известия» з'явилася стаття поета про Шевченка («*Гений, забранный в солдаты*»), фрагмент російськомовної Шевченкової поеми «Тризна» і перекладений ним російською мовою його «Заповіт». За художнім рівнем він перевершував усі попередні переклади, яких у російській літературі було вже безліч. Ніби передчуваючи завершення земного шляху поета-перекладача, я (на радіоканалі «Культура», за три дні до його смерті) в своїй програмі «Художній всесвіт літератури» попросив прочитати цей переклад заслуженого артиста України Петра Бойка:

*Как умру, похороните
Меня на вершине,
На кургане, по-над степью
В милой Украине.*

*Чтоб в раздолье, в чистом поле,
Там, где Днепр под кручей,
Было видно, было слышно,
Как ревет ревучий.*

*Понесет он с Украины
В сине-сине море
Вражью кровь, и станет сразу
Горе мне не в горе.*

*Дойду к Богу из неволи,
До его порога,
Помолиться, а дотолє
Я не знаю Бога.*

*Схороните и вставайте,
Кандалы порвите
И недоброй вражьей кровью
Волю окропите.*

*И меня в семье великой,
В мире вольном, новом
Не забудьте, помяните
Незлым тихим словом.*

Актор прочитав цей текст з незмінно професійною любов'ю до Великого Кобзаря і з належною повагою до перекладача.

Царство небесне всім, хто за обрієм!

ABSTRACTS

УДК 821.161.1

O. Annenkova

SPECIFICITY OF THE I. BUNIN'S AESTHETIC LANGUAGE: SHORT STORY "RUSYA"

The short story "Rusya" opens the second part of I. Bunin's well-known cycle "Dark Avenues", that is the masterpiece of prose written by late Bunin. This short story was analyzed by many Russian and foreign scientists (Y. Geymbukh, G. Sidnev, L. Iesuitova, I. Sukhikh, A. Saakyanz, J. Woodward) and they defined it as one of the main stories of "Dark Avenues" and the example of the ornamental narration. The purpose of this article is investigation of the particularities of the realistic and modern traditions crossing, and this aspect of Bunin's short story "Rusya" wasn't the special object of the complex analysis.

The outcomes of the analysis show that the key constants and dominants of Bunin's artistic world are explicated in "Rusya", and all of this Bunin's context and fulfillment is integrated by the Bunin's "wise artistic method" (V. Khodasevich), in which tradition and innovation coexist and keep the highest harmony.

As a writer I. Bunin was formed during the complicated epoch of the new art's becoming for the Russian and European culture, at the period of intensive aesthetic searches and tempestuous disputes about further ways of the literature development. And Bunin remained the representative of the classical Russian literature and he expressed its general line of the realistic mapping of the actual life, but at the qualitatively new turn of the artistic and aesthetic development. Bunin's realism was affected by modernism because of the writer himself took part in the process of the renewal of the classical literature traditions, thus the new quality of writing directly reflected on the specificity of the whole Bunin's creation.

In this short story Bunin anywhere doesn't go beyond the objective image of the world, and even irrational, spontaneous feelings of the lovers are represented realistically. The image of reality is kept but the opportunities of Bunin's representativeness are significantly expanded that correspond writer's complicated aim – to embody in a word an unutterable mystery of life. And Bunin's possibilities are extended through lyrization, semantic condensation and special ornamentalization of the writing that promote symbolization of narration. However, the writer doesn't specially endow own images with the symbolic meanings therefore they don't fit in any certain miphosymbolical model and have just the most general traits.

So, I. Bunin continued the traditions of the classical Russian literature but greatly expanded an artistic representativeness's facilities with the help of subjectivization of the writing manner.

УДК 81'42

O. Beresten

LINGUOSTYLISTIC FEATURES OF THE PROSAIC FABLES OF G.E. LESSING

Work of Gotthold Efraim Lessing are richly and many-sided. His dramaturgic heritage is most known in home and foreign literary criticism. In respect of early work of dramatist, written in verse and prosaic fables, then this part of his work became the subject of research only of not any literary critics. This fact stipulates actuality of the offered research.

Among them it would be desirable especially to mark G. Fridlender, G.V. Stadnikov, V. Grib, V.P. Neustroev. Their works different on a genre and time of origin brought in an undoubted contribution to home Lessing studies.

The analysis of a few prosaic fables of Lessing and determination of basic linguostylistic features of select works became a research aim. The author of the article produced the analysis of fables "Leo and Hare", "Donkey and Hunting Horse", "Nightingale and Peacock" and came to the next conclusions: 1) G.E. Lessing actively used specifying and specifying epithets, modal and strengthening particles, synonyms; 2) for the syntax of fables complex sentences, inserted suggestion, phraseological turn, unfolded comparison, question-surprise subjunctive, are characteristic; 3) an aphorism, reception of analogy, overstatement, semantic and architectonic parallelism, behave to the features of style; 4) the personal touch of works is a grotesque, the comic element based on violation of casual-enquiry connections, sarcasm and even absurdity.

УДК 82.09

N. Blichsh

AUTOMYTHOLOGY OF LITERARY DEBUT: THE CASE OF A.M. REMIZOV

The article is devoted to the basic motif of A.Remizov's personal mythology – the motif of an unacknowledged artist. This mythological approach was developed by the writer in numerous autobiographical books writ-

ten in emigration. Remizov's memoirs about his contemporaries (such as writers V. Korolenko, A. Chekhov, M. Gorky, L. Andreyev, V. Brusov, I. Bunin, I. Shmelyov) might be interpreted in mythological and psychopoetical perspectives – with a view to artist's hidden creative impulses and repressed desires, i.e. with attention to his life-creating strategies.

To one of through internal motives of A.M. Remizov's emigrant metaliterary narrations became the latent polemic dialogue with the senior generation of contemporaries. Designating the fidelity to symbolism, as though hinting for the future role of the chronicler, Remizov in an emigrant metaliterary discourse persistently realized mythogenic plot about ignoring his early modernist experiences by known writers-contemporaries.

The psychological context of memoirs is connected partly with author's jealousy: all the listed writers had a high publishing rating and fees in beginning of the 20th century. On A.M. Remizov's creative life legend, he was pursued with ill fate: a birth not at will, was born rich, but has lost all his capital, arrest on student's demonstration, a verdict "by mistake", dispatch on the North, aversion "great writers", impossibility to receive formation, slander from critics, accusation of plagiarism, etc.

Thus, Remizov's automyth about literary destiny is set by a leitmotif of occurrence in the Russian literature "illegally". Continuing Remizov's metaphorical opposition, it is possible to tell, the writer tests insuperable irritation to all to that managed to enter into the literature through "main entrance".

УДК 82-144

O. Bogdanova

CONFLICT "MELANCHOLIC" AND "SAD" ("LYUDMILA" BY V.A. ZHUKOVSKY)

The article considers the system of images of the ballad of V.A. Zhukovsky's "Lyudmila" (1808). The analysis shows that traditional conflict "Lyudmila ↔ God" attributed to the text of Zhukovsky, in fact, was not considered by the poet as possible and relevant. According to the treatise Zhukovsky "On the melancholy in life and poetry" the author differentiated the conflict and subdivided it into "melancholic" and "sad". It is these types of conflict were in the centre of "Lyudmila". It allows to speak about some "freedom" of Zhukovsky to "Lenore" by G.A. Burger. In addition, the article suggests that without words the ballad "Lyudmila" was dedicated to Maria Protassova, to which Zhukovsky wooed at the time of writing ballads.

Zhukovsky, who in "Lyudmila", apparently, "imitated" German romantic writer, actually already in the first "translation" ballad showed poetic independence, an embodiment own – moral, religious, philosophical – ideas, introduced in interpretation of ballad collisions the personal ethic-aesthetic declaration, the profound reflection. Zhukovsky used only Burger's ballad matrix, unfamiliar to the Russian reader the genre form, but filled it elegiac (moral-philosophical) content inherent in the poet early lyrics. Initial for religious consciousness the Christian dogma of humility to the God, offered by the Burgher in «Lenore», in Zhukovsky's transposition appears in national original ("softened") form and is filled with an original ethic-aesthetic content.

УДК 82.09

A. Bondarenko

MOTIVE OF THE TOLL IN M. GORKY'S CYCLE "THROUGH RUSSIA"

The heritage of the M. Gorky has been reconsidering these days, what explains a new surge of interest to the author's heritage. The scientists are sure that we need to reconsider some common opinions about the Gorky's position in the literature and historical process, and his art heritage also. Modern methodology methods give new interpretations of the Gorky's works, uncover their esthetics. This forms scientific novelty.

The analysis of the audial part of Gorky's prose is important to understand the author's picture of the world. Novelty of this work caused with an absence of the special studies, dedicated to the phonosphere of Gorky's tales, including the motif of the bell ringing. The aim of this article is to study functioning features of the bell ringing in the Gorky's cycle "Through Russia" (1923), which hasn't attracted the scientists' attention in this aspect before.

Bells ringing is one of the through motifs in Russian literature. The analysis of the bells' ringing functions helps to realize symbolism and the authors conception of the stories, soundscape features forming and heroes characteristics.

The bell makes a feast, or an opposite, worrying mood in the Gorky's prose. There are two main types of the bells' ringing in the cycle: the holiday or the Sunday ringing and the single bell ringing also. The sound of the bell fills with a symbolic sense. It represents lust for life, vitality, or a tragic feeling of the imminent death. The bell often gets anthropomorphic features.

Bell ring in the M. Gorky's cycle keeps his traditional functions, as predicting, sublimation, sobering of the mind, excitement, invocation, warning. Changing of the bells' ringing coordinates with some periods of hero's evolution. Not only the the plot meaning, but emotional and psychological functions are relevant. Different types

of ringing are used by the author to form the emotion he needs. Bell origin is inherent to both people and nature. It is matched with Life and Death, what makes possible to consider it as a part of Gorky's ontology and anthropology.

УДК 82-344

D. Denisova

CONTEMPORARY LITERATURE OF THE FANTASTIC IN CHINA TOM MIÉVILLE'S PROJECTION

The article presents an overview of contemporary trends in Anglophone fantastic literature explored through China Miéville's ideas on fantasy and weird fiction. It aims to show the driving force behind the generic transformations of the fantastic which are rooted in the objective need for the genre to evolve and individual creative needs of the writers who practice it. The objective reason is identified to be the repetitiveness of the fantastic canon which renders it ill-suited for accommodating visions, anxieties, and desires of the modern world. The individual reasons lie in the inability of the classical fantastic canon to express the author's intentions for their writing. Maintaining dialogue between the fantasy and weird fiction tradition, China Miéville's writing attempts to marry the realism of concern with the weird of expression in the secondary-world setting. The major points of fantasy criticism are overcome in the writer's texts by abstaining from moralization, demythologizing heroism and allowing the plot to follow its own dynamics instead of the prescribed set of genre protocols which allows for a more realistic narrative. The deployment of weird fiction strategies for genre blending frees from the genre constraints and adds to the atmosphere of estrangement essential to rethinking social and aesthetic conventions. Thus, China Miéville's writing reflects the revitalization of the literature of the fantastic and facilitates its making.

УДК 821.161.2

T. Filat

FEATURES OF THE ARTISTIC INTERPRETATION OF THE CHERNOBYL TRAGEDY IN LINA KOSTENKO'S LYRICS

In the article features of artistic interpretation of Chernobyl tragedy in poetic and publicistic works of Lina Kostenko are considered.

The Chernobyl theme in the works of Lina Kostenko constitutes the basis and center of the lyrical experience, forming a complete work. The Chernobyl tragedy entered the poetic consciousness of the poetess so deeply that even in the works on another theme memories of Chernobyl, allusion to it arise, a mosaic of thoughts and feelings of the poetess turned to modern reality is formed.

Lina Kostenko continues the best traditions of Ukrainian literature which are associated with acute perception and ethical and philosophical artistic understanding of the most important socio-historical events, phenomena, processes for the country and people. At the same time, the poetess not only recreates her artistic perception of the world, but also transforms, reinterprets traditional genres, sometimes falling back to combinatorics of various genre and poetology systems. Not so much as desire for a unique repetition of themes, images, emotions, thoughts but also some kind of inner peculiar repeatability is inherent to Lina Kostenko's creative consciousness. It is based on the integrity of the author's lyrical subject with its special ethical and philosophical vision of reality, the view of life addressed to the contemporary reader.

In the work of Lina Kostenko a distinctly pronounced tendency of the aesthetic solution of acute socio-historical, moral, philosophical problems actual for the modern life of the Ukrainian people emerges.

The peculiarities of this view of life, the experience of the world are peculiarly refracted in the lyrical and tragic theme of the Chernobyl disaster.

УДК 821.161.2.

M. Foka

SUBTEXTS IN V. SHEVCHUK'S FANTASTIC SHORT STORY "THE WOMAN-SNAKE"

V. Shevchuk's fantastic works are interesting and complicated for readers due to the subtexts that lead to different interpretations. But an attempt at studying and revealing subtexts in the writer's works provides means for deeper understanding his fantastic artistic world. In the paper the subtexts are revealed and determined in V. Shevchuk's fantastic short story "The Woman-snake". In particular, a meaningful symbol is a snake, which is one of the most complex in the world culture, but Ukrainian readers associate it with evil, enemy, and woman, and the last one is represented in the title of the short story – "The Woman-snake". Prototypes of characters provide implicit meanings. Specifically, it is an allusion that is concerned with an old legend about Heracles and a

snakefeet woman. Both Heracles and the main character of the short story fall into a woman-snake's snare that was able to charm a man by stratagem. This association makes the image of the woman-snake typical, emphasizing the idea about the force of women and the weakness of men. This prototype parallel accentuates the problem of women demonism that dominates in V. Shevchuk's works. It has been found out that the motives of unsuccessful cut from women, opposition of the female and male principles, women demonism, temptation and sin, and emptying are hidden on the implicit level, in the symbiosis of fantastic and realistic, in the using of system of symbols, and in the involving of prototypes. These motives are one of the main motives in the writer's works, giving the codes for understanding V. Shevchuk's fantastic artistic world.

УДК 821.14'02

Ya. Galkina

"ODYSSEY" IN THE MINDS OF "NEOCLASSICISTS" (THE LYRICS OF N. GUMILEV AND N. ZEROV)

This article compares the use of the motifs of the Homer's "Odyssey" in the poetry of the Russian acmeist N. Gumilev and the Ukrainian neoclassic N. Zerov. Lyrical cycles: "The Return of the Odyssey" by N. Gumilev and "The Motives of the Odyssey" by N. Zerov are explored. N. Gumilev and N. Zerov are close historically: their works absorbed the modernist tendencies of the first third of the twentieth century. A common for both authors aesthetic position is asserted: Neoclassicism for both means rethinking of the ancient heritage.

These cycles have not only thematic similarities, but also similarities of poetics: the authors significantly deconstruct the original source. However, various artistic tasks are meant. Gumilev explores the consciousness of Odysseus, who is a lyrical hero. Odysseus goes through several stages of comprehension of himself as he approaches the end of the path, which is the beginning of a new path. Zerov, on the other hand, creates a myth of the "second plan", he actively uses secondary characters, making them lyrical subjects, he connects the verses with the modern times, saturates them with autobiographical realities.

If in Zerov's poems returning home is the highest goal of Odysseus, then in the Gumilev cycle, it is only an intermediate goal. The path of Zerov's character can be interpreted as the search for a cultural, spiritual "homeland". Gumilev's Odyssey looks like a mature existentialist, serving the "God of Alarm". The ethical vector in Zerov cycle is turned to the collective value, in Gumilev – to the individual-moral one.

Both authors express a dialectical attitude to the traditional motives, known since the times of Homer.

УДК 81'42.001

U. Giyasi

ANALYSIS OF NOAM CHOMSKY'S CONCEPTION ON PHILOSOPHY, PSYCHOLOGY AND LINGUISTICS

The philosophy of language and philosophy of linguistics are considered as new step in the field of linguistics and philosophy. In spite of the fact that philosophical approaches to language existed at various times, modern philosophers and linguists study more philosophies of language and philosophy of linguistics. Special interest to philosophy of language began to be shown from end 20th – the beginnings of 21th centuries. Seat of language among other areas of linguistics, its communication with thinking, intelligence became in the modern scientific literature subject matter of wider discussion for philosophers, psychologists, linguists and other experts in this area.

Studying of language within the limits of philosophical, psychological and language approaches requires studying those opinions who speaks the weighty word in this area. Despite of various approaches in the modern theoretical literature to philosophy of language, the leading expert here by the right considers Noam Chomsky.

Noam Chomsky is an American linguist, pulicist, philosopher and theorist whose linguo-philosophical theories are analyzed in scientific researches. He is sometimes described as "the father of modern linguistics". Opening a new direction in philosophy, psychology and linguistics, he put forward the idea that philosophy of language should be studied as a separate field. He recommends studying linguistics, philosophy and psychology in unity in a wider way. Noam Chomsky's theories on philosophy, psychology and linguistics are analyzed in the article.

УДК 81'27

A. Hajiyeva

REFLECTION OF THE EVENTS OF 1905–1906 IN THE WORKS OF THE KARABAKH WRITERS OF THE XIXTH CENTURY

The members of the literary circles "Mejlisi-uns" and "Mejlisi-Faramushan" that were not so well-known in the Azerbaijani literature of the 19th century, but who played an important role in the development of the literary thought of their time, were not indifferent to the socio-political events of their time and historical reali-

ties. The Armenian-Muslim massacre of 1905–1906 is among these events too. Such prominent representatives of the Karabakh literature world as M. Navvab, M.R. Fen, H. Karadaghi and other masters of the word showed their attitude to the said events both in prose and in poetry. These writers described the events, of which they were direct eyewitnesses.

In history of Azerbaijani literature of the 19th century there are not so famous, however, played a leading role in progress of a literary idea of time, as well as propagation of educational ideas, representatives of the Karabakh literary environment. These are members of famous literary assemblies “Mejlisi-uns” and “Mejlisi-Far-amushan”. The poets gathered in these mugs, were continuers not only the most typical features modern it of Azerbaijani literature, but also those who created under influence of traditions by Bottoms of work of the didactic plan, and under influence Fizuli – wrote to a gazelle. The same writers and poets, not remaining indifferent to political events of time, have transferred on art language a number of historical realities, having shown to that the present civic stand.

УДК 82-32

D. Holub

CULTURE AND COLD WAR AS A PROBLEM OF SPY NOVEL

The article is devoted to the studying of the phenomenon of Cold War in its correlation to the introduction of a new hero into a mass literature. Cold War as an ideological resistance between the former wartime Allied victors in the second half of the 1940s was reasoned by after-war political situation. The break between two countries of East and West especially in its political and cultural aspects was visible inside every society and even through the example of a certain personality. As writers, artists and thinkers were the first who experienced Cold War, **this phenomenon engaged cultural history and history of foreign affairs. Thus, the 1950s became the golden time for the spy fiction and cinema that was characterized by the success in England after the presentation of the novels about James Bond in 1953.** Meanwhile the theme of espionage in Soviet newspapers and books was being touched on. Due to the cinematography it became even more popular, underlining the biopolarity of the culture of East and West during the period of Cold War.

It is fair to say that the image of a spy is not only the creation of the specifics of Cold War but foremost of the culture that played a significant role in the appearance of a new hero. The 1950s was a period of a cultural renovation, the moment of «rebooting» of the genre of spy novel in Soviet literature. It meant that among the other things there would be the search for a new ideal, with a new focus on the rehabilitated people and with a profound **interest to the «second rate» literature and its hero, primarily a spy. That was a time of Bond and Stirlitz** appearance on screens. Vyacheslav Tykhonov as Isaev-Stirlitz and famous **handsome Bond actors Sean Connery, George Lazenby, Roger Moore, Timothy Dalton, Pierce Brosnan, Daniel Craig** changed the existing standard appearance of a spy. There came **«a moment of truth» that is opportunity to compare broad variety of bondiana** with the image of Stirlitz – hero-myths that are profoundly asymmetric. If Bond's universe influenced the spy novel and film on East in the end of the 1960s, then Soviet popular culture had on contrary «the spy who came from the cold».

However, this important aspect is left as a blank spot. The interplay between culture and Cold War that was a background for the formation of the spy or patriotic and spy novel and its hero-myth needs further serious investigation.

УДК 82-21

K. Jafarova

HAMLET IN A “NUTSHELL” – POSTMODERN INTERPRETATION OF THE FAMOUS TRAGEDY OF ALL TIME

As Karl Marx once said, history repeats itself, first as tragedy, second as farce. This time Hamlet is back in a “Nutshell”, the place he once wished to be in Shakespeare's tragedy. The article compares I. McEwan's latest novel in a “Nutshell” (2016) with that of “The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark” and analyses the postmodern traits of the former. Although four centuries divide the two works, both revolve around the ancient archetype of revenge and question its legitimacy in their own way.

I. McEwan's novel conveys the message that no matter how close we get to the people we cannot “enter” inside even though we were “inside” them. Although the foetus is in his beautiful mother Trudy's womb and witnesses her feelings better than anybody else, he is totally unaware of her thoughts and intentions. Like Hamlet no matter how hard he tries he fails to understand why his mother has chosen to be with Claude who is hopelessly boring, shallow-minded, knows nothing except about the “cars and clothes”, makes poor sentences and speaks only with clichés. That same Claude who came between the his hopes and his family as “a maggot”. Hamlet thinks of his uncle the same way and blames his mother for marrying “a villain and a slave that is not twentieth part the tithe” of his father.

Leaving realism behind McEwan has created a complex psychological thriller/detective with postmodern and existential highlights which talks about how the inborn are made parties to the plots, what dangers await them, how people lose their identities and values are degraded and that modern people have to live in the age of global warming, immigration, terrorism, and the fear of nuclear war.

УДК 81'271

R. Javadova

THE INFLUENCE OF THE MODERN LITERARY ENVIRONMENT ON KASUM KASUMZADE'S WORKS

The article reviews the work of Kasum Kasumzadeh, as well as the characteristic features of the contemporary literary environment of the 1950–60s. Consonant with the needs of the era, the writers brought up in their readers the feeling of love of the homeland and hatred of the enemy, formed a belief in an early victory over fascism. The theme of patriotism was also developed in the lyrics. The potential of the lyrical representation of reality was used to propagate their ideas. In general, the poems of K. Kasumzadeh contain themes related to the chanting of the feeling of love, the beauties of nature, the depiction of the problems of war and peace, and public and political themes.

Literary work questions of the Soviet time writers, in particular 1950–60th, attract the attention of researchers for many reasons. The print of an epoch – here the most important, that is allocated with researchers. In particular, representatives of Azerbaijan literary environment, including visible writer Kasum Kasumzadeh, have been betrayed to patriotic subjects, questions of the lyrical analysis of a private world of the heroes.

The objective of article – consideration of Kasum Kasumzadeh's poetry, whose work basically covers just a soviet era. The period of the author's new creative efforts is post-war time. Prominent feature of this period is actualization of the native land problem. The poetry of this period deduces idea of patriotism on the central line.

УДК 82'27

I. Kachur

METONYMIC CONCEPTUALIZATION OF FILM CRITIC'S EMOTIONAL IMPRESSION (ON THE MATERIAL OF BRITISH FILM REVIEWS)

The article gives a cognitive linguistic view of metonymy as a mechanism when one conceptual entity (subject, event) – vehicle – provides mental access to another entity – target – within common frame, ICM or domain. Furthermore, specific linguistic metonymic expression is differentiated from conceptual metonymy i.e. abstract metonymic model which is manifested by various linguistic metonymic expressions. Linguistic metonymies in British film reviews can be grouped into three conceptual models defined by Z. Kovecses, i.e. EXPRESSIVE RESPOND FOR EMOTIONAL STATE, PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF BODY FOR EMOTIONAL STATE, and BEHAVIORAL RESPONSE FOR EMOTIONAL STATE. In the process of research it has been found out that expressive respond for emotion is represented by facial expressions that is why I designate such metonymy as mimic metonymy; similarly, I refer to the two latter conceptual metonymies as physiological and behavioural metonymies correspondingly. So, mimic metonymy is characterized by hyperbolic strengthening of its vehicle so, that facial expression of an emotion acquires an unrealistically overstated form, and this cognitive phenomenon correlates with the intensity of the critic's emotional impression from a film. As far as physiological metonymy is concerned, it is complicated by double metonymic expansion, and such conceptual model can be described as ORGAN FOR PHYSIOLOGICAL FUNCTION FOR THE CAUSE OF ACTIVATION OF THIS FUNCTION. Behavioural metonymy is represented in British film reviews by new models such as COMPONENT OF BEHAVIORAL RESPONSE FOR EMOTIONAL STATE and TYPICAL EXCLAMATION FOR EMOTIONAL STATE.

УДК 82-95

N. Kaliberda

ANOTHER RICHARDSON. NEW ACCENTS IN PERCEPTION OF THE PERSONALITY OF THE WRITER AND HIS CREATIVITY IN THE LAST DECADES OF THE XX-TH CENTURY

Since the publication of his novel "Pamela; or Virtue Rewarded" in 1740, Samuel Richardson's place in the English literary tradition has been secured. Over the three centuries since embarking on his printing career the 'divine' novelist has been variously understood as moral crusader, advocate for women, pioneer of the realist novel and print innovator. Following the rise of theory in the 1980s, Richardson's work as a whole has been at the center of debates about representation, reading, interpretation, subjectivity, gender, politics, print culture, and other key topics in the 18th-century literature and the novel genre.

Richardson's image as a sober middle-class printer is deceptive, for the life he gives to radical ideas about hierarchy, power, education and reform demonstrates a considerable awareness of the intellectual and political ferment which had existed since the Civil War. He is writing among other things as a champion of an aggressively emerging Protestant middle class; and this means that his writing is necessarily didactic.

Samuel Richardson belongs to the age of the *Philosophers*, of the wits and men (and sometimes women) of letters who create or contribute to the new projects of mind – the dictionaries, encyclopedias, grammars, histories, that give order and definition to the pursuit of knowledge. For Richardson, the novel is to be acknowledged as an inquiry into life, and as a mode of knowing. So he is sometimes accused of writing novels that are too long.

The love relationship is the focal point of Richardson's imaginations. The state of being in love fascinates him. He sees it as war, a struggle not only between the male and female principle, but also between various aspects of the character of each individual.

Richardson, as a devout puritan who believes in absolute moral values, is forever struggling to control his texts so as to ensure the correct reading of them.

УДК 81'271

S. Kazimova

LYRICAL AND PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF THE HUMAN MORALITY IN ELCHIN EFENDIYEV'S STORY "THE FOG OVER SHUSHA"

The article reviews the artistic and stylistic features of Elchin Efendiyev's story "The Fog Over Shusha". The plot is based on the life of a teenager, Javanshir and his friend, Iskender Abyshov. They have bright mental Azerbaijani character. Through the story line, the issues of morality, spirituality, and the national idea in the life of a person are revealed. The characters in this story embody the dreams and aspirations of the people, combined with the universal human values. At the same time, each hero has a bright, unique character and qualities. The author shows in the story the process of gradual social maturation of young people to the level of a real national self-awareness. Problems in this work are posed both from the points of view of moral and ethical, and socio-psychological matters.

Elchin Efendiyev is one of prominent representatives of Azerbaijani prose, owing to the fruitful and varied work, borrows a prominent place in modern Azerbaijani literature. Already in the first years his work has drawn attention of press and literary critics. Among writers of the 1960th of the last century it was allocated with the writing and individual style. Both in the first years of work, and in the subsequent each work given by the writer on court of readers, was discussed on pages of scientific magazines and in press, responses were written, at the same time these work received an appropriating assessment of literary critics.

Elchin is known in the modern literature as the person, differing for originality of the work, favourite by the readers, causing pride at them the numerous works. At the writer interest to work, to desire to work never runs low; it is in this sense outside of temporary and spatial bounds. The first story has appeared in 1959. Thus he well knew, that is the keystone to success for the writer.

УДК 81-11

N. Lahno

PHASE CATEGORY IN THE ACTANT FUNCTIONALITY SYSTEM

The article continues the cycle of author's publications devoted to the analysis of the functional-semantic category of actant distribution of verb's semantics. This article defines the essence of concept 'actant division of semantics'. We analysed some functions of adverbial nominal actants stipulated by phase verbal semantics. Different approaches to the interpretation of phase category are considered. The linguistic expression of the phase nature of the process is associated with the specifics and resources of the species category. The linguistic expression of the process' phase nature is associated with the specifics and resources of the species category. The actants generative function is primarily due to the initial phase of the process, the formed quality of the subject, which determines its activity; this function is conditioned by the absolute completion, and instantaneous or repetitive action. The actants cumulative function is related to the relative result of sign' accumulation or the acquisition of a status that enables it to be generated. It is emphasized on the relative nature of the phase: the verb (lexical-semantic variant) may be in polar positions on the scale of the 'phase reference'. Phase opposition is the basis for modeling phase cycles. Cycle involves the process of distribution at the stage, which is called the beginning, the continuation of the process and its completeness. The features of the interaction of phase characteristics of the verb with the context are determined. This study shows the most often the adjustment of the phase constant is associated with the sems processes of actualization of redemption, induction, support or modification of the sem. The main types of grammatical polysemy and homonymy of two-verb verbs, verbs of imperfect and proven species, which are based on phase characteristics are analyzed. The emphasis is on the

features of the explication of verbal morphemes of the phase characteristics of the verb. Non-effective prefixes (their semantics is oriented mainly on the characterization of the subject-executor of action, with the value of the beginning of action, the time constraints and the one-time expression) correlate with the actants' generative function. Derivatives with effective prefixes and reverse verbs with a hybrid function of the subject are associated with the final phase of the process.

УДК 82-9

N. Litvinenko

“THE MYSTERIOUS FLAME OF QUEEN LOANA” BY U. ECO: ESTHETIC SYNCRETISM

The article explores the problem of interconnection of the poetics of mass and non-masculine in “The Mysterious Flame Of Queen Loana” by U. Eco. The mass is regarded as the layer of culture as well as part of the development of the character becoming the part of the aesthetic syncretism, forming the writer's artistic thought processes.

The author of many works on the semiotics, who investigated the nature and mechanisms of interpretation, interrelation of the reader and the text, – U. Eco in the novel “The Mysterious Flame of Queen Loana” (2004) has in a new fashion embodied mass and not mass syncretism in the literature. Modern researchers often use traditionally marked, genre approach to a problem of the popular literature specific character studying, whereas many significant phenomena of different epoch represent the metatext, symbiosis mass and not mass, require usage of interpretative instrumentarium, considering a dual specific character of similar phenomena.

U. Eco repeatedly emphasized, that in a literary work the structural element of most this text generation process is always laid. In the novel “The Mysterious Flame of Queen Loana” the metaphor, a myth, allusions in the title addressed – at a serious and game level – to the erudite and at the same time wide reader for whom all elements of the title have fantastic – attractive semantics. Already at a stage of primary designation the text detects multiple-level system and multidimensionality. The vector of “generation” is ambivalent and induce the researcher not only on a problem of mass and not mass interrelation in the novel, but also on aspiration to understand, what role plays mass in development of the person and consciousness of the hero – the refined intellectual, to many signs close to the writer.

УДК 82-95

O. Maxiutenko

A RIDDLE WITHOUT AN OBJECT. IS “A SENTIMENTAL JOURNEY” BY L. STERNE REALLY SENTIMENTAL?

Detailed commentary on E.N. Dilworth's book “The Unsentimental Journey of Laurence Sterne” (1948) is proposed. **Critical essay written by Dilworth is a canonical text in scientific researches of Sterne's artistic heritage.** Dilworth resists traditional values of sentimentalism, its philosophical, ethical, social theories and literary practice that include works by moralists as well as those who prefer natural origins of spiritual and emotional human impulses.

The reputation of the eighteenth-century literature of Sensibility according to contemporary critics has never quite recovered from its embarrassing association with displays of unmeasured, extravagant emotion. According to S. Manning, these are the terms in which it was criticized by some of its major practitioners, and they offer a key to this highly formulaic, but inherently unstable, kind of writing. The revival of interest in Sensibility as a literary mode coincides with post-modern recognition of the artifice in all aesthetic and ethical systems.

Sterne's approaches to sensibility have never lacked powerful defenders, although the defenses have been more various than the attacks. Sterne's advocates, J. A. Stevenson states, have loved his jeux d'esprit and his pathos, they praised his originality and his brilliant use of sources, he has been termed the last of the Augustan satirists and the first prophetic voice of modernism.

УДК 821.161.2

T. Nykolyuk, N. Shklyayeva

THE PSYCHOTYPE OF A LABOR EMIGRANT IN CONTEMPORARY UKRAINIAN PROSE

The problem of labor migration is very relevant. A lot of works have been devoted to the resettlement of Ukrainians abroad. Many literary explorations of contemporary Ukrainian prose about migrant workers have appeared. Unfortunately, the internal, mental traits of migrant workers have not been studied. Therefore, the purpose of the article is to analyze the psychological features of the heroes of the most famous compositions about emigration. The task is to determine the main psychotype images.

In the novel "Turtledove's Nest" by O. Olendia, one can find an uncertainty and complexity, an inferiority become inherent characterological features of the main character of Daryna. In Ukraine, she behaves as a hyper-type personality, in Genoa – as a conformal psychotype.

Halyna Sergiyivna Mankovich (in the novel "Migrant Workers" by Nataalka Dolak) belongs to a sensational psychological type, because she feels badly conflicts with her relatives and her own loneliness. Tasha – the girl of a hypertensive psychotype – perceives all events in life easily and optimistically, with the motivation not only to earn money, but also to know the world better. Sensitive psychotype in "Migrant Workers" is Laryssa, psychologically close to the image of Halyna Sergiyivna. Laura (Larysa) is timid, restrained, patient, honest and sincere, but difficult and tragically experiencing the flirtation of the housekeeper, and then the hostess.

Heroine Nataalka Snyadanko is more focused on her own sensuality. And the life outside the country gives them a definitive understanding of the "otherness" and definition of sexual orientation. The motivation for moving from Ukraine for Solomia and Christina are the same as for other emigrants – the demand for money. But the life abroad has opened up opportunities for self-knowledge for them. It gives them more freedom, the opportunities to escape certain stereotypes, imposed in Ukraine.

In the investigated works there are revealed complex personality transformations of the main characters, their sensations and emotional states. The authors of modern migrant prose emphasize their internal experiences, their deep personal tragedy and an attempt to adapt in the new difficult circumstances.

УДК 82-09

L. Oliander

NATURE IN HUMAN'S MIRROR: TWO PERSPECTIVES (ON THE MATERIAL OF PETRO SOROKA'S DILOGY "PETRYKIV FOREST SYMPHONY" AND "WHERE WAS OVRUL WHISTLING")

In the article through poetics, based on the methodology of G.G. Gadamer hermeneutics ("Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik"), taking into account the adjustments made by S. Burago in the monograph "Melody of the verse", the literary and philosophical concept of man in its relationship with the world of nature, presented in the poetic diology of the prominent contemporary Ukrainian writer, Petro Soroka, "Petrikiv Forest Symphony" (2015) and "Where was Ovrul whistling" (2017), is analysed. In the analysis attention is drawn to the specifics of the works structure, in which each fragment has a form-making and a semantic-making role. It is proved that in both works each fragment – it is vividly shown in the book-plein "Where was Ovrul whistling", is a poem in prose, sometimes acquiring signs of renewed and expanded in its meaning symbol. In particular, *spring* symbolizes not only the renewal of life, but also the desire of a man to freedom and the process of liberation itself. The semantic value of titles as pretext is revealed. The age-old status of the lyrical character is described: a young man in the book "Where was Ovrul whistling" and a man in "Symphony of Petrykiv Forest" who has already acquired a life experience and it provides two angles of the world view. It is emphasized that musicality has a great influence on the subconscious of the recipient and affects the sensation of the most subtle tints of feelings. It is accented that the *Word* in the diology is a character, which is clearly shown in the second part of diology.

УДК 82.09

L. Pasko

WAYS OF PRESENTING ARTISTIC CONFLICT IN MICHAEL SHAARA'S "KILLER ANGELS"

The article analyses M. Shaara's novel "Killer Angels" (1974) to illustrate one of the peculiarities of the epic structure of the historical novel of the 70–80s of the previous century, connected with the tendency towards development of the so-called 'centripetal' type of narration, its emphasis on individualistic nature, when an individual becomes the subject of history, its main judge. Despite the 1975 Pulitzer Prize in literature conferred on the author, the novel did not get much public acclaim within the lifetime of its author, which investigators explain by a bad time for a battle war novel to be published during the war in Vietnam. The artistic structure of this novel dedicated to a three-day battle at Gettysburg, the bloodiest episode of the Civil War, is characterized by localization of action on the fate of several characters – real historical personalities, with their spiritual biographies included as an obligatory element of the narration, which made its plot more condensed and meaningful. Focused in the author's attention is not a panoramic scope of war actions and life of that period, but the process of development of a strong character as the epic centre of the narration. But its analysis is not the self aim of the writer as in a biographical novel, but a certain 'fulcrum' which gives him a possibility to interpret profound moral, psychological and social collisions of the epoch through individual and historically determined ones. Of primary importance is the scale of the author's thinking, his ability to see the historical perspective, to engrave the historical personality within the world process. The interest towards a spiritual life of an individual, the process of his character formation brought to a peculiar lyricism and psychologism of the novel. The narration tends to become

a monologue. Its artistic conflict is transferred to the sphere of consciousness. And the character, having found himself in conditions of war battles, reveals his tendency towards self analysis, reflection, and implements himself as an individual in the field of thinking.

УДК 81'27

Yu. Patlan

“HOW I BARE YOU ON EAGLES’ WINGS, AND BROUGHT YOU UNTO MYSELF...”: ABOUT THE GENRE OF V.Y. EROSHENKO’S “THE EAGLE SOULS” AND THE IMPACT OF PROTESTANTISM ON ESTABLISHMENT OF THE EDUCATIONAL SYSTEM FOR BLIND

In the article a genre of the V.Y. Eroshenko’s text “Washi-no kokoro” (“Eagle Souls”, 1921) was firstly defined – it’s a retelling of the Baptist sermon. It allowed to make a real comment to his letters from British India, on initial text of the essay “The Blind West and the East” (1927, Braille), that was educed again. It is established and proved that V.Y. Eroshenko might hear namely such a sermon in 1917 in Calcutta – at home or en the church of the blind Baptist pastor, who was the founder of the Calcutta Blind School – reverend Lal Bihari Shah. For the first time ever many of documents of 19 – the early 20 centuries allowed to reveal the role of Protestant pastors and missionaries of different denominations in founding of the school for the blind’s chain in Germany, Britain, Russia, Japan and British India, as well as the impact of introduction with different systems of typhlopedagogy and work at the missionary school on establishment of personality and destiny of V.Y. Eroshenko as a visual impairment specialist.

In the article the summary of results of the archive-search work executed per 2016–2017 for the first time is given. Proper definition of the genre nature of V.J. Eroshenko’s text “Eagle Souls” (1921) for the first time has allowed to give at the most the full historic-literary and actual comment to a number of texts of the writer.

УДК 811.134.2:811.131.1

O. Pliushchai, L. Ratomska, O. Mikhlik

CONTRASTIVE ANALYSIS OF EXPRESSING PASSIVENESS IN SPANISH AND ITALIAN

Languages belonging to one group are considered to be quite similar and the similarity between the Roman group is obvious, because they all come from Latin. The affinity between Spanish and Italian is considered to be most evident **in comparison with other languages of this group and due to this fact, there is usually no difficulty** in communication between the Spaniard and the Italian.

However, this fact does not guarantee that a foreigner studying these languages will have no problems with a clear understanding of the linguistic system, since both lexical and grammatical levels disclose the equivalents which lead to misinterpretation of the linguistic units. Historically, the affinity of structural and lexical elements is related to common roots and the similarity of constructions. It is precise to fulfil contrastive analysis to avoid problems, because only in this way one can understand the relationship between what is similar and what is different.

The purpose of this article is to study syntactic features of Spanish and Italian, namely, **of passive constructions** within contrastive analysis and compare periphrastic models expressing passivity and search equivalents. The analysis will help to create an effective method for distinguishing the causes of the most common mistakes in the use of passive constructions by the natives of Spanish and Italian as well as by Ukrainian and Russian speakers. After analyzing passive constructions and other structural models of periphrastic nature, it has been possible to conclude that the most noticeable difference between Spanish and Italian in terms of passivity is observed in the use of many auxiliary verbs in Italian, e.g. *essere, venire, andare, volere, avere*, and also constructions with particle *si*, whereas in the Spanish system passivity is transmitted mostly by the verb *ser* and the particle *se*.

The further study of the problem will enable to fulfil more analysis of the same features within a wider range of issues related to modern linguistics and translation studies at **phonological, lexical, grammatical, stylistic** level and others.

УДК 811.112.2

O. Shyryayeva

WORD-FORMING TYPES OF NONCE WORDS AND THEIR TRASFERRING TYPES INTO UKRAINIAN

The article overviews major word-forming types of nonce words in the German language (or “in German”), analyzes and ascertains main strategies of transferring those into Ukrainian on the basis of the novels “The Hunger Angel” by Herta Müller and “The Tin Drum” by Günter Grass and their translations in Ukrainian. It examines the concept of occasionalism at various stages of the development of linguistics in different linguistic traditions, relying, at the same time, on the works of leading linguists (very good!). In the article, the concepts of occasion-

alism and neologism are clearly distinguished, the functions of occasionalism and the main ways of their creation are defined.

The object of the research is the occasionalisms in the previously mentioned novels and the subject is the word-forming types of German and Ukrainian languages and their special features. The author outlines 248 occasionalisms (1075 pages in general).

The types of occasionalism, identified in the corpus, are classified in the article by the word-forming types (such as derivation (*sägemeisterlich*), compounding (*Mundglück*) and other (*Wersprichthierwennnichtgefragtistundhatnichtsusagennurichichich*). The author concludes that the main way of creating new words, especially occasionalisms in the German language, is compounding. The most adequate way to translate occasionalisms into Ukrainian is by descriptive periphrasis, such as collocations noun + noun, adjective + noun, prepositional conjugation, the transition from one part of speech into another, which is primarily due to the peculiarities of the morphological structure of the languages being analyzed, and the differences in the world of their carriers.

УДК 82-22:81'255.4

M. Sokolyansky

ON VARIETIES OF THE TITLE IN THE ENGLISH TRANSLATIONS OF GRIBOYEDOV'S COMEDY

The history of British and American translators' special interest in Griboyedov's comedy is already more than one and a half centuries old. For this period ten full translations of different authors were published and these works are marked with the great variety in rendering of the comedy's title. The searchings of semantic and stylistic adequacy in English variants of Griboyedov's title are being analysed in the article.

Though occasionally literalism can be useful by the rendering of the title, it is impossible to expect over-literal variants from the newest translators, especially in the reproducing the title. The phraseological combination, which became a real phraseological unit in the author's language can easily turn into absurdity in the language of translation, where quite the different phraseological and literary traditions become apparent. However, the translators' freedom of ignoring the literal approach to the original text must be reasonably limited. Within these limits the associative semantic relationship between the chosen title and the content of the literary work must be in essence preserved. Sharp stylistic and especially semantic discrepancy between the title and the body of the text is scarcely permissible.

There need be no doubts that in the English-speaking world the keen and talented translators will try to create new English versions of Griboyedov's comedy, which is surely doomed to the long life in literature and theatre, as it is proved by the history of culture for the last almost two centuries. In spite of all their respect for the predecessors' works, translators of the next generations will evaluate some moments in the previous versions critically, the more so as English language is not an unalterable system. It is obvious that the searchings for an adequate (semantically and stylistically) analogue for the title of the play will remain one of the most difficult tasks.

УДК 008; 82:1

A. Stepanova, V. Kalinichenko

THE IMAGE OF A CITY THROUGH THE PRISM OF CULTURAL-PHILOSOPHICAL CONCEPT INTRODUCED BY OSWALD SPENGLER

Many scholars believe that a city is an integral part of such a paradigm as *nature – history – culture*. Thus, Oswald Spengler sees a culture as a single living organism with different stages of development – birth, growth, aging and dying – and connects its nature with the peculiarities of the landscape on the grounds of which any culture appears and develops. The landscape, being a natural space, is one of the basic elements contributing to the formation of a city which is a center of any culture and history development.

The philosopher considers that a city stems from the landscape, though unique urban consciousness is formed earlier than the process of city formation is completed. Landscape plays a pivotal role in the formation of human consciousness, as nature and the environment are the first elements to be perceived and learned by a human. In this regard it is necessary to apply to Spengler's concept of nature according to which two types of nature can be distinguished. The first is nature unknown, terrifying, which is associated with the image of the Ancient World and considered to be a starting point of the *becoming*. The second is nature known, is associated with the image of the Modern Age and considered to be the end result of the becoming that is the *being*. The first type of the nature is a core of the artistic worldview ("idea" of a culture, according to Spengler); the second one is a core of the scientific worldview ("bone" of the culture). The first is the myth, the second is the fact.

AT THE ORIGIN OF US "NUCLEAR" LITERATURE: "ALEXANDER'S BRIDGE" BY W. CATHER

The premises of the US "nuclear" literature formation within the community's interest in the scientific achievements in the field of radioactive studies at the beginning of the XXth century are under study on the example of novel "Alexander's Bridge" by W. Cather. Two editional versions of the novel (1912 and 1922) are under consideration, the analysis of which enables the process of studying the transformations of her "novel about a disaster" to "a scientific drama", including the elements of describing pastoral landscapes next to the images of urban areas in the novel.

The storyline of "Alexander's Bridge" appeals to two real events – the bridge destruction in Quebec (1907) and the discovery of radioactivity which enables reconsidering the novel within the scientific achievements at the beginning of the XXth century. When W. Cather was working over the first edition's narrative of "Alexander's Bridge" in 1911, radium for its properties was widely presented as the most amazing source of energy in the world. The phenomenon of radioactivity was already regarded as a revolutionary discovery in the scientific field with the immediate representation in the fiction. W. Cather, along with other US writers, was fascinated by the idea of creating a scientific drama, where she tried to emphasize those days' acute debates about radioactivity in her fiction works. While trying to hold the allusion in the hot debates within the scientific community about what research group was the first in discovering this phenomenon (located in France or in Canada), the writer depicted Bartley's lack of confidence and determination to choose between two his wife and his lovely friend, who originally were from those countries.

Most of the literary critics emphasized Bartley's character as "a source of energy" because it was W. Cather who described him as a source of energy leading to the order or the chaos, even with their pagan source of fire. But in the preface to the second edition (1922) of her novel W. Cather commented on the links of her novel's storyline and characters, referring them to the scientific discovery of radium as well as hot debates in this field. In the preface to the second edition of the novel the writer gave the instructions on reading the novel while commenting on the certain proper names, explained the allusion on the scientific achievements in the radioactivity studies and interpreted the difference with the first edition of the novel.

Regarding "Alexander's Bridge" by W. Cather within the postcolonial theory encourages defining dualism of her narration by distinguished the way of receiving her novel as well as the writing manner of this author.

The emphasis is made on the premises of how W. Cather's "nuclear" narrative, represented by her novel "Alexander's Bridge" not only laid the foundations of the US "nuclear" literature, which partially launched the initial stage of "nuclear" identity formation, defined as a set of statements and ideas about self-determination in the context of national and world nuclear politics – "identity's significance in terms of national nuclear ambitions", but also became the impulse for the subsequent interaction of fundamental disciplines and humanities.

DEPENDENCE OF INDIVIDUAL NONCE FORMATIONS APPROVAL FROM OF EXTERNAL FACTORS INFLUENCE IN BORDERS OF THE STYLE OF MASS MEDIA

Two types of attitudes are peculiar to elements of language structure. One of them is intralingual attitudes between elements of language structure within the limits of this structure, another – extralingual, that is dependence of language elements on external factors of influence concerning structure of language.

External factors influence almost all levels of language which specifically or indirectly depend on evolutionary transformation of a society. More all the lexis and syntax test influence of external factors. Significantly the phonology and morphology less depend on them.

As is known, external factors stay behind borders of language. These are any impulses from an environment, connected with features of historical development of a society, variation of forms of dialogue, progress of culture and technics.

Social factors are more all also is better researched by linguists as owing to them its public work is characterized and secured with language consciousness of the person. The society can exist, function and develop only under condition of social interoperability between its members as only so there can be a mutual information interchange that assists progress and perfection of a society.

To external factors concern as well psychological factors. In fact sharp division of language means on positive and negative, their fastening in this function is a dominant of publicistic style.

One more external factor of occurrence of nonce words is the communicative factor which is understood as public demand for the laconic communications which would have expressional shade and appropriating force of influence.

УДК 82.09

S. Vatchenko

“THE LONG EIGHTEENTH CENTURY”: SCHOLARS ABOUT THE SPECIFICITY OF THE DEFINITION

Contemporary literary studies have changed radically and, as John Richetti states, in the last forty years or so, since the early 1960s, there has been a disorienting succession of intellectual revolutions whereby the notion that literature is a privileged artistic and cultural institution has been challenged by many critics. Also the value of literary history has been eroded if not destroyed by a nearly a century of intellectual upheaval as well as by profound social and moral transformations in European culture and in the world at large.

In their traditional effort to find moral value and aesthetic structure and coherence in the great works of the past literary studies are for many observers in crisis. For the most part, the academic study of literature has sought to develop other methods and perspectives that respond to what some critics and scholars has been overlooked – the inescapable involvement of literary works in the historical and cultural world of which they are part.

The works by such distinguished scholars as John Richetti, Robert DeMaria, Gary Day and Jack Lynch, Penny Pritchard which accommodate the range of insights and fresh perspectives and bring new approaches to the history of English literature of the 18th century are observed.

УДК 81'27

N. Zinukova

INTERPRETERS IN MULTILINGUAL SOCIETY: ASPECTS OF BILINGUALISM

As everything in the world modern education is constantly changing and now it needs new knowledge about human being. Scientific knowledge reflects the demand for widening the perceptions of specific personality development, its inner world, experiences in communication with other people. Existential psychology ideas analysis helps pedagogical thinking to receive new meaning in relation to problems of foreign languages acquisition, creativity and personality self-fulfillment, acquisition of freedom and the skill to be responsible for it, spirit development and conscience education.

Nowadays despite the fact of transition to the multilingual society, intercultural integration at national and international levels, globalization the situation is not so simple to overcome the barrier of language diversity in the world. It still remains possible to do it only through translation where the professional is required to play the role of a middleperson or a person who can decipher meanings from the speaker to the audience. Cultural and linguistic diversity cause new challenges in the field of translation studies and translator/interpreter training, in particular while searching to find a new sense for the cardinal categories on the basis of bilingualism as we have in Ukraine.

We can appeal to thorough and comprehensive research in this particular field mentioning the works of F. Pöchhacker (2004), G. Gile (2000), G. Garzone and M. Viezzi (2002), Ch. Schäffner (2004), E. Gentzler (1993), M. Baker (1996), R.T. Bell (1995), D. Robinson (2003), B. Hatim (1997), S. Bassnett (1995), J. Munday (2001), I.D. Melamed (2001), A. Chesterman (1997) and others. From the second half of the twentieth century until now translation studies has produced numerous approaches, models, concepts and terms. Translation studies have become a mixture of ideas and findings in which it is difficult to find fair consensus. Consequently, one still turns to concepts and different approaches to translation studies to insert some clear points into the collection of theories and findings.

The goal of the present article is to consider the role of bilingual competence in order to build an interpreting capacity regarding skills, knowledge and experience which can be revealed in the training process of future interpreters at universities.

НАШІ АВТОРИ

Анненкова Олена Сергіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської і зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ).

Берестень Олена Євгенівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Бліщ Наталія Леонідівна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської літератури Білоруського державного університету (м. Мінськ).

Богданова Ольга Володимирівна – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту філологічних досліджень Санкт-Петербурзького державного університету (Російська Федерація).

Бондаренко Анжеліка Андріївна – здобувач кафедри історії російської літератури Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Ватченко Світлана Олексіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Гаджиєва Айтен Абузар кизи – кандидат філологічних наук, доцент кафедри азербайджанської мови і літератури Азербайджанського університету мов (м. Баку).

Галкіна Яна Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Голуб Дарина Олександрівна – викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Денісова Дар'я Данилівна – викладач кафедри германської філології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, аспірант Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України (м. Київ).

Джавадова Рена Тофік кизи – старший лаборант науково-дослідної лабораторії «Деде Коркут» Бакинського державного університету (Азербайджан).

Джафарова Хадіджа Кабла Бадал кизи – аспірант кафедри літератури зарубіжних країн Азербайджанського університету мов (м. Баку).

Зінуква Наталія Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Каліберда Наталія Володимирівна – викладач кафедри іноземних мов для інженерно-технічних та природничих спеціальностей Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Калініченко Валерія Володимирівна – викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Качур Ірина Валентинівна – викладач кафедри англійської філології і перекладу Київського національного лінгвістичного університету.

Киясі Улджай Мухтар кизи – дисертант Бакинського Євразійського Університету (Азербайджан).

Кязимова Севіндж Бейдулла кизи – кандидат філологічних наук, доцент кафедри азербайджанської мови і літератури Азербайджанського університету мов (м. Баку).

Лакно Наталія Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Київського університету імені Бориса Грінченка.

Литвиненко Нінель Анісімівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжних літератур Московського державного обласного університету (Російська Федерація).

Максютенко Олена Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Михлик Олег Олексійович – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Наєнко Михайло Кузьмович – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Николук Тамара Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземної лінгвістики Луцького національного технічного університету.

Оляндер Луїза Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк).

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).

Плющай Олександр Олександрович – викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Ратомська Лариса Володимирівна – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Силантьєва Валентина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова.

Соколянський Марк Георгійович – доктор філологічних наук, професор, член Міжнародної Шекспірівської Асоціації (**International Shakespeare Association**), **Європейської асоціації шекспірознавства (ESRA)**, Міжнародної федерації театрознавства (**FIRT**) (Німеччина).

Степанова Анна Аркадіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Сухенко Інна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри масової та міжнародної комунікації Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Турчак Олена Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри політології, соціології та гуманітарних наук Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Філат Тетяна Віталіївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мовної підготовки ДУ «Дніпропетровська державна медична академія МОЗ України».

Фока Марія Володимирівна – кандидат філологічних наук, докторант кафедри української та зарубіжної літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Ширяєва Олена Василівна – аспірант кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

Шкляєва Наталія Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземної лінгвістики Луцького національного технічного університету.

OUR AUTHORS

Annenkova Olena Sergiyvna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Russian and Foreign Literature Department of National Pedagogical Dragomanov University (Kyiv).

Beresten Olena Yevgenivna – PhD in History, Assistant Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Blichsh Nataliya Leonidivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Russian Literature Department of Belorussian State University (Minsk).

Bogdanova Olga Volodymyrivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor, Research Professor of Institute of Philological Research of Saint-Petersburg State University (Russian Federation).

Bondarenko Angelika Andriyivna – applicant of History of Russian Literature Department of V.N. Karazin Kharkiv National University.

Denisova Darya Danylivna – Lecturer of German Philology Department of Sumy State Pedagogical University of A.S. Makarenko, PhD student of T.G. Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Science (Kyiv).

Filat Tetiana Vitaliivna – Doctor of Science in Philology, Professor, Head of Language Training Department of Dnipropetrovsk State Medical Academy.

Foka Mariya Volodymyrivna – PhD in Philology, Doctoral student of Ukrainian Literature Department of Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University (Kropyvnytsky).

Galkina Yana Viktorivna – PhD in Philology, Associate Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Giyasi Uljay Mukhtar – Candidate for a Degree of Baku Eurasian University (Azerbaijan).

Golub Daryna Oleksandrivna – Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Hajiyeva Ayten Abuzar – PhD in Philology, Associate Professor of Azerbaijani Language and Literature Department of Azerbaijan University of Languages (Baku).

Jafarova Khadija Kabla Badal gizi – PhD student of the Department of Literature of Foreign Countries, Azerbaijan University of Languages (Baku).

Javadova Rena Tofiq – Senior Research Specialist of “Dede Gorgud” Scientific Research Laboratory of Baku State University (Azerbaijan).

Kachur Iryna Valentynivna – Lecturer of English Philology and Translation Department of Kyiv National Linguistic University.

Kaliberda Nataliia Volodymyrivna – Lecturer of Foreign Languages for Engineering and Technical and Natural Sciences Specialities of Oles Honchar Dnipro National University.

Kalinichenko Valeriya Volodymyrivna – Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Kazimova Sevinj Beydulla – PhD in Philology, Associate Professor of Azerbaijani Language and Literature Department of Azerbaijan University of Languages (Baku).

Lakhno Nataliia Valentynivna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian Language Department of Borys Grinchenko Kyiv University.

Litvinenko Ninel Anisimivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of History of Foreign Literatures Department of Moscow Region State University (Russian Federation).

Maxiutenko Olena Valeriyivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Literature Department of Oles Honchar Dnipro National University.

Mykhlyk Oleg Oleksiyovych – Senior Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Naienko Mikhailo Kuzmovych – Doctor of Sciences in Philology, Professor of Slavic Philology Department of Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv National University.

Nykoluk Tamara Volodymyrivna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian and Foreign Linguistic Department of Lutsk National Technical University.

Oliander Luiza Kostiantynivna – Doctor of Letters, Professor, Head of Slavic Philology Department of Lesya Ukrainka Eastern European National University (Lutsk).

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).

Ratomska Larysa Volodymyrivna – Senior Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Shklyayeva Nataliia Volodymyrivna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian and Foreign Linguistic Department of Lutsk National Technical University.

Shryayeva Olena Vasylivna – PhD Student of Intercultural Communication and Translation Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Sokolianskyi Mark Heorgiiovych – Doctor of Sciences in Philology, Professor, member of International Shakespeare Association, the European Shakespeare Research Association, the International Federation for Theatre Research (Germany).

Stepanova Anna Arkadiyivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Sukhenko Inna Mykolaivna – PhD in Philology, Associate Professor of Mass Media and International Communication Department of Oles Honchar Dnipro National University.

Sylantjeva Valentyna Ivanivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor, Head of Foreign Literature Department of I.I. Mechnikov National University, Odessa.

Turchak Olena Mykhailivna – PhD in Philology, Associate Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Vatchenko Svitlana Oleksiyivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Literature Department of Oles Honchar Dnipro National University.

Zinukova Nataliia Viktorivna – PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).