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

ВІСНИК

ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

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

СЕРІЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Наєнко М.К.
Василь Доманицький і слов'янство 6

Соколянский М.Г.
Повесть Б.М. Эйхенбаума «Маршрут в бессмертие» как опыт филологической прозы 11

Sukhenko I.N.
Ecocriticism within post-colonial studies: canadian vision 25

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Пахсарьян Н.Т.
«История Святой Руси» Гюстава Доре как один из первых французских комиксов 30

Шестакова Е.Г.
Проблема реальності в реальному шоу 35

Ефимов В.Ф., Никольский Е.В.
Типология современного гуманизма: противостояние антропоцентрических и теоцентрических тенденций 45

Квартников П.В.
Творчество Сергея Есенина в восприятии православных верующих 62

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

Нефагина Г.Л.
Польша в романе М. Корякова «Освобождение души» 70

Оляндер Л.К.
Волинь очима М. Домбровської та У. Самчука: два ракурси бачення 76

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

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

Матеріали публікуються змішаними мовами.

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

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

Журнал затверджено до друку і до поширення через мережу Інтернет за рекомендацією вченої ради Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля (протокол № 7 від 20.12.2012 р.).

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 18373-7173ПР від 14.11.2011 р.

2 (4) 2012

Солдаткина Я.В.
«Роман о художнике» в русской литературе 1920–1930-х годов (Л.М. Леонов, М.А. Булгаков, В.В. Набоков) в контексте развития литературного мышления эпохи 83

Kalinichenko V.V.
Feeling «Odour of Chrysanthemums» within cultural synthesis 92

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Филат Т.В.
Художественное своеобразие нарративной организации повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» 99

Філатова О.С., Крочак Р.С.
Топос маски в романі М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести в Слобожанську Швейцарію» 114

Рудакова С.В.
Проблема восприятия мысли (о стихотворении «Сначала мысль, воплощена…» Е.А. Боратынского) 120

Москаленко Н.А.
Странствие к неведомому: поэт в метафизическом пространстве 127

Степанова А.А.
Город как метафора грезящего сознания в романе В. Каверина «Перед зеркалом» 135

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Наваренко І.А.
Просодична організація іспанської народної казки 143

Сотников А.В.
Деякі прагматичні аспекти функціонування просодичних засобів мовлення (на прикладі політичної промови у просторі сучасного англомовного політичного дискурсу) 151

Тепла О.М.
Методика створення комерційної назви 156

Вакулик І.І.
Спілкування як екзистенція людського буття 160

Пузиренко Я.В.
Чинники впливу на лексикографування назв осіб жіночої статі як відображення сучасних проблем словникарства 163

Іщенко Т.В.
Специфіка англійської фахової мови спорту 168

Короткова И.И.
Паронимия в деловом английском языке: классификация и подходы 173

Прима В.В.
Транспортные термины англоязычных туристических путеводителей по Украине 179

Левченко К.І.
Експліцитна віртуальна інтерактивна словотвірна гра в мовленні україномовного автора інтернет-щоденника 182

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР –
доктор економічних наук Б.І. ХОЛОД

Редакційна рада

Заступник головного редактора
А.О. Задоя, доктор економічних наук

С.Б. Вакарчук, доктор фізико-математичних наук
В.В. Зірка, доктор філологічних наук
В.А. Павлова, доктор економічних наук
О.В. Пушкіна, доктор юридичних наук
Ю.К. Тараненко, доктор технічних наук
О.Б. Тарнопольський, доктор педагогічних наук

Редакційна колегія серії «Філологічні науки»

Головний редактор
В.В. Зірка, доктор філологічних наук, професор

Заступник головного редактора
Г.А. Степанова, кандидат філологічних наук, доцент

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

© Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля, 2012
© Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля, оформлення, 2012

Мишак О.О.
Прагматичні ідіоми в сучасній англійській мові 187

Швидченко А.В.
Слова-паразити в сучасному молодіжному сленгу 192

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Zirka V.V.
Idioms in mass media texts and ads: training students to creative writing and translation 195

Zinukova N.V.
Translation studies in multilingual societies: acquisition of translation skills 200

Сиротін О.С.
Особливості структури та перекладу біотехнологічних термінів 206

Бортников В.И.
Об использовании кодов как металингвистического инструмента
при анализе текстовой категории локативности
(на материале русского художественного перевода последней трети XVIII века)..... 210

Борисевич І.П., Ратомська Л.В.
Термінознавство та особливості перекладу термінів українською мовою 224

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

Нарівська В.Д.
«…Невтримний долі біг…» 230

Ильинская Н.И., Степанова А.А.
Междисциплинарный научно-методический семинар
«Европейские студии: личность и мир в историко-культурном пространстве.
Памяти Олега Васильевича Мишукова» (Херсон, октябрь 2012 г.)..... 232

НАШІ АВТОРИ..... 237

OUR AUTHORS 239

TOPICAL PROBLEMS OF THEORY OF LITERATURE AND LITERARY CRITICISM

Nayenko M.K.
Vasyl Domanytskiy and slavdom 6

Sokolyanskiy M.G.
B.M. Eikhenbaum's novelette «The Road to Immortality» as an attempt of philological prose 11

Sukhenko I.N.
Ecocriticism within post-colonial studies: canadian vision 25

NONCLASSICAL PRACTICES OF LITERARY CRITICISM

Pakhsaryan N.T.
«History of Holy Russia» by Gustave Doré as one of the first french comic books 30

Shestakova E.G.
The problem of reality in a reality show 35

Yefimov V.F., Nikolskiy Ye.V.
Typology of modern humanism: opposition of ant hropocentric and theocentric tendencies 45

Kvartnikov P.V.
Sergey Yesenin's works in orthodox believers' reception 62

LITERARY TRADITIONS: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

Nefagina G.L.
Poland in M. Koryakov's novel «Setting the Soul Free» 70

Olyander L.K.
Volyn in the eyes of M. Dombrovska and U. Samchuk: two perspectives 76

Soldatkina Ya.V.
«The Novel About an Artist» in Russian literature of 1920–1930's (L.M. Leonov, M.A. Bulgakov, V.V. Nabokov) in the context of the epoch literary thinking development 83

Kalinichenko V.V.
Feeling «Odour of Chrysanthemums» within cultural synthesis 92

TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

Filat T.V.
Artistic peculiarities of narrative organization of L.N. Tolstoy's novelette «The Death of Ival Ilyich» 99

Filatova O.S., Krochak R.S.
The topos of mask in M. Johansen's novel «Journey of the Scientist Dr. Leonardo and His Future Mistress the Beautiful Alchesta in Slobozhanska Switzerland» 114

Rudakova S.V.
The problem of reception of a thought (about the poem «First an Idea, Bodied Forth…» by Ye.A. Boratynsky) 120

Moskalenko N.A.
Wandering to unknown: poet in metaphysical space 127

Stepanova A.A.
The city as a metaphor of dreaming consciousness in V. Kaverin's novel «In Front of the Mirror» 135

TOPICAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LINGVOCULTUROLOGY

Navarenko I.A.
Prosodic organisation of spanish folk tale 143

Sotnikov A.V.
Some pragmatic aspects of functioning of prosodic means of speech (on the example of the political speech in the space of modern English-language political discourse) 151

Tepla O.M.
Methods of creating a commercial name 156

Vakulyk I.I.
Communication as existence of human being 160

Puzyrenko Ya.V.
Factors of influence on lexicographying female terms as reflection of modern problems of dictionary compiling 163

Ischenko T.V.
The specific character of the English sports language for special purposes 168

Korotkova I.I.
Paronymy in Business English: classification and approaches 173

Prima V.V.
Transport terms of English-language tourist guides to Ukraine 179

Levchenko K.I.
Explicit virtual interactive derivational play in the speech of a Ukrainian-language author of an internet-diary..... 182

Myshak O.O.
Pragmatic idioms in modern English..... 187

Shvydchenko A.V.
The words-parasites in modern youth slang 192

TRANSLATION STUDIES

Zirka V.V.
Idioms in mass media texts and ads: training students to creative writing and translation 195

Zinukova N.V.
Translation studies in multilingual societes: acquisition of translation skills 200

Syrotin O.S.
Peculiarities of biotechnological terms structure and translation..... 206

Bortnikov V.I.
On the use of codes as a metalinguistic tool while analysing the textual category of locativeness (on the material of Russian Literary translation of the last third of the XVIIIth century) 210

Borysevich I.P., Ratomska L.V.
Terminology studies and the peculiarities of translating terms into Ukrainian..... 224

REVIEWS, SCIENTIFIC LIFE CHRONICS

Narivska V.D.
«…The Unstoppable Flight of Destiny…» 230

Ilyinskaya N.I., Stepanova A.A.
Interdisciplinary scientific and methodology seminar «European Studies: the Person and the World in Historic and Cultural Space». In memory of Oleg Vasiliovich Mishukov (Kherson, October, 2012) 232

OUR AUTHORS 239

Редактор *М.С. Ярмолюк*

Комп'ютерна верстка і дизайн обкладинки – *О.М. Гришкіна*

Підписано до друку 24.12.2012. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 21,00.
Тираж 300 пр. Зам. № .

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

Віддруковано у ТОВ «Роял Принт».
49052, м. Дніпропетровськ, вул. В. Ларіонова, 145.
Тел. (056) 794-61-05, 04
Свідоцтво ДК № 4121 від 27.07.2011 р.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 82.0

М.К. НАЄНКО,
доктор філологічних наук, професор
кафедри теорії літератури і компаративістики Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ВАСИЛЬ ДОМАНИЦЬКИЙ І СЛОВ'ЯНСТВО

У статті йдеться про одну з маловідомих сторінок української славістики – розвиток її в публікаціях історика і філолога початку ХХ ст. Василя Доманицького. Автор аналізує публікації цього автора, присвячені питанням українсько-російських, українсько-польських, українсько-словацьких та інших міжкультурних зв'язків слов'янських народів.

Ключові слова: філологія, українознавство, славістика, історія, фольклор, література, мова, контекст.

Він був таким рухливим, він так завжди поспішав, що здобувся від своїх найближчих друзів на назвисько «Вітер», яке й стало одним із його псевдонімів (також – Дом-ий, Колодянин, Звенигородець, Колодянський, Потребитель… усього 19) [1, с. 465]. Поспішати, як з'ясувалося, треба було: на нього ж чекав лише вік Ісуса Христа. «Два лиха висіло у його над головою: одне, що відібрало у його рідний край, волю та спромогу жити й працювати серед своїх і для своїх, а друге – оте незриме, що помалу, день за днем, перетинало нитки життя його на цім світі. Та незважаючи на це, йшов він тернистим шляхом своїм до ясної мети з такою лагідною усмішкою на добрих устах, що ніхто не зміг і здумати, що це була людина, на смерть засуджена… Бувають люди, що носять у собі смерть, а сіють життя», – писав у біографічній згадці про В. Доманицького упорядник спогадів про нього С. Єфремов, які вийшли через два роки після його смерті [2, с. 9].

Ще в часи навчання на історико-філологічному факультеті Університету Св. Володимира (1896–1901) В. Доманицький став активним дописувачем в українські часописи, ввійшов (разом із С. Єфремовим, О. Лотоцьким та ін.) до складу співробітників першого українського видавництва «Вік», а потім… За десять післяуніверситетських років створив десятки студій про українську історію, український фольклор та українську літературу; підготував монографію «Розслід над текстами "Кобзаря"» (1906), вперше видав (з участю О. Лотоцького, П. Стебницького та за підтримки українських громад) текстологічно звірений «Кобзар» (1907), зладив до друку (як фаховий редактор) «Історію України» М. Аркаса (1908), заснував у рідному селі Колодистому кооперативне товариство, яке забезпечувало сільгоспреманентом кілька теперішніх районів Черкащини, написав історико-краєзнавчі розвідки про Словаччину, Галичину й Буковину, організував археологічні розкопки двох (ще скіфської пори) курганів побіля свого села (матеріали розкопок опубліковані в двох номерах Петербурзького археологічного видання), видав дві літературно-бібліографічні праці, одна з яких викликала критичне непорозуміння навіть з І. Франком… До цього можна додати ще й те, що В. Доманицький у своєму ж Колодистому побудував двоповерхову школу-читальню, яка достояла аж до порівняно недавніх років, а в 1907 р. поїхав у Нальчик, де померла Марко Вовчок, і опублікував потім у ЛНВ дві статті, щоб, спираючись на рукописи, показати са-

© *М.К. Наєнко, 2012*

мостійність української творчості письменниці (за нею ж тягнувся шлейф звинувачень, ніби «Народні оповідання» писала не вона, а її чоловік Опанас Маркович). Якщо врахувати, що йому (Доманицькому) вдалося (з допомогою друзів-знайомих і депутатів Російської Думи) достукатися до самого царя і звільнити з-під арешту репресовані «Третьим отделением» ще в 1847 р. рукописи Шевченкових «Сну», «Кавказу», «Заповіту» та поеми «І мертвим і живим…», редагувати бюлетень української фракції (47 депутатів!) у тій же Думі (1907–1908), пережити неймовірний конфлікт з М. Грушевським (який «приревнував» його та М. Аркаса до… української історії), протягом трьох років перебувати на нелегальному становищі за, коротко кажучи, українську справу, а в радянські часи витримати «відомство» буржуазно-ліберального націоналіста, то складеться враження, що він справді рухався від проблеми до проблеми, від праці до праці з швидкістю вітру-урагану, а за десяток літ творчо-наукової роботи в літературі, історії та культурі створив стільки, що комусь для цього не вистачило б і довгого-предовгого життя. Не вдалося йому тільки (з швидкістю вітру) втекти від невиліковної в ті часи хвороби – сухот. Вона наздогнала його у французькому містечку Аркашон, де, лікуючись в одному з санаторіїв, він і помер 1910 р. Друзі домагалися поховання його в Києві, але влада не дозволила. Не дозволила навіть відправити парастас по небіжчику на Київському вокзалі, на що згорьований батько небіжчика лише гірко зітхнув: «Ви боїтеся його навіть мертвого». Жандарм відповів: «Не його, а його друзів». Довелося друзям Доманицького везти його в труні до рідного села Колодистого, де на похорон зібралися сотні жителів навколишніх сіл та цілий ескадрон кінних жандармів. За організацію похорону та безневинний, по суті, напис на поминальному вінку ті жандарми у день похорону умудрилися кинути до буцегарні чотирьох селян… В радянські часи могила В. Доманицького на прицерковному цвинтарі Колодистого була сплюндрована, а реставрована лише в рік століття від дня смерті великого сина України, тобто в 2010 р.

Основні праці В. Доманицького – українознавчі. Але в них завжди був присутній і загальнослов'янський контекст. Готуючи текстологічний коментар до Шевченкового «Кобзаря» (1906) та видаючи його в 1907 і наступних роках (вийшов він також 1908 р., а в останні місяці життя В. Доманицький готував до видання скорочений варіант «Кобзаря», адресований дітям шкільного віку), дослідник і видавець постійно покликався на імена східних (Росія) та західних (Чехія, Словаччина, Польща) слов'ян. Ганка, Міцкевич, Пушкін, Шафарик, Штур – це лише найбільш знакові і часто згадувані Доманицьким серед них. Про російських письменників, про їхні твори та контактні і типологічні зв'язки між українською та російською літературою й історією В. Доманицький залишив кілька розвідок, але найбільше публікацій – рецензійного плану. Тут зустрічаються, зокрема, й відомості, в яких фігурує значна частина всього слов'янського світу. Так, у рецензії на два рукописних збірники етнографа й археолога З. Доленги-Ходаковського» читаємо: «В этих двух сборниках заключается 1631 песня, записанная собственноручно Ходаковским, причём на долю польских песен приходится 199 №№, белорусских 128, великорусских 49, чешских 1; остальные 1354 №№ – песни украинские (из губерний: Волынской, Подольской, Киевской, Полтавской, Червонной Руси и Галичины» [3, с. 264–265]. Подібний синкретизм в охопленні досліджуваного матеріалу помітний не лише в фольклорних, а й суто літературних розвідках В. Доманицького. Вище йшлося про особливе зацікавлення дослідника прикрою недовірою до Марка Вовчка як авторки написаних нею власноручно «Народних оповідань». Білялітературні плітки часто поширювалися і про взаємини письменниці з різними чоловіками, зокрема з російським прозаїком І. Тургенєвим. Рецензуючи опубліковане в 1908 р. листування І. Тургенєва з нею, В. Доманицький звернув увагу і на слов'янські контексти в тому листуванні. Про українців, говорить рецензент, І. Тургенєв «уперто говорить «господа хохлы», про якогось Ковбасина – «хохлёнок», а в іншому місці пише: «Здесь (в Бадене) я встретился с одним малороссом, который рад нас русских зубами разорвать – а от поляков в восторге… Вот Вы бы порадовались». Остання фраза (висловлювалась) на адресу Марковички тому, що вона взагалі приятелювала з поляками за границею (особливо Желеховським), і Тургенєв не раз її допікає: «И долго ли вы будете возиться с поляками? …Не предавайтесь слишком влиянию польского элемента». Цікаво, що Тургенєв уважає Марковичку за *українку.* Посилаючи до неї якогось чеха, Фріча, він додає в листі, що з ним треба говорити по-французьки або помалоросійськи: «Говорят, Ваш язык очень близок к чешскому» [4, с. 265]. В таких, навіть по-

біжних, міркуваннях В. Доманицького неважко добачити негативне ставлення його до шовіністичних настроїв І. Тургенєва і прихильно співчутливе – до всіх інших слов'ян.

Дражливим у певних колах (переважно чиновництва) досі залишається проблема слов'янства, яка була ключовою в ідеологічних та духовних поглядах учасників Кирило-Мефодіївського братства (1845–1847). Декому досі здається, що воно не має прямого стосунку до Київського університету. Через це й ніхто не зважується вирішально поставити питання про увічнення пам'яті про братчиків бодай меморіальною дошкою на одному з університетських корпусів. Мої спроби вирішити цю святу для української історії проблему закінчувалися одним і тим же запитанням: а в яких документах засвідчено, що Кирило-Мефодіївці мали своїм центром саме Київський університет? Радянська історіографія обходилася при цьому описовим твердженням, що братство сформувала інтелігенція, яка «гуртувалася навколо Харківського та Київського університетів… Восени 1846 загальна кількість членів досягла 12 осіб. Близько 100 чоловік на Україні, в Росії, Польщі, Чехії, Литві, Білорусії підтримували з товариством зв'язки» [5, с. 375]. Інші, зокрема джерела української діаспори, цифру «100 чоловік» вважають перебільшеною, але місцем існування братства називають тільки Київ [6, с. 1031–1032]. Університет згадується лише опосередковано у вироку братчикам «государя-императора»; про покарання М. Костомарову там сказано так: «Костомарова, хотя в последствии сознавшегося во всех преступлениях, но виновного особенно потому, что он был старее всех по летам, а по званию професора обязан был отвращать молодых людей от дурного направления, заключить в Алексеевский равелин на один год и после того отправить в Вятку на службу, но никак не по учёной части, с учреждением за ним строжайшего надзора» [7, с. 378]. Отже – «професор», а якого навчального закладу – не вказано. В Києві в 1847 р. був лише один вищий навчальний заклад – Київський університет Святого Володимира. Членами братства були також кілька університетських студентів, а участь у ньому Т. Шевченка (як і П. Куліша) слідством не доведена. За однією з версій, братчики свідомо не зараховували їх у свою таємну організацію, аби, на випадок викриття її й арештів, зберегти їх як талановитих письменників: і Шевченко, й Куліш були покарані в основному за їхню літературну діяльність. В. Доманицький цих питань торкався в багатьох своїх публікаціях, пов'язаних із творчістю Т. Шевченка, а безпосередньо про Кирило-Мефодіївське братство та його ідею єдності всіх слов'ян говорив у зв'язку з публікацією в 1907 р. «Признания Н.И. Костомарова в III Отделении (По неизданным данным)». У тому «признании» В. Доманицький (з певною іронією) помітив, що М. Костомаров заперечував існування будь-якого братства; то все, мовляв, «глупые бредни Гулака». «Очевидно, каже він (Костомаров. – *М.Н.*), «обществом» прозвали гурток кількох людей, – між ними й він був, – що студіювали слов'янські мови, пам'ятки та інше. Потім пізніше він придумав кращу версію: він подав начальству думку заснувати при Київському університеті «Общество любителей славянской науки», то чи не звідти пішли балачки про якесь "общество"» [4, с. 397]. Плутаними були, на думку В. Доманицького, і зізнання Костомарова щодо знайденого в нього під час обшуку персня з вигравіюваним написом імен св. Кирила і Мефодія та текстом, що в слідчій справі фігурував як «Закон Божий», а насправді мав назву «Книги буття українського народу», складених за зразком Міцкевичевих «Книг польського народу». В. Доманицький шкодує, що неопублікованими залишаються «признання» інших членів Кирило-Мефодіївського братства; через п'ять років після його смерті вони (з купюрами) будуть вміщені як додаток у «Збірнику пам'яти Тараса Шевченка» (Київ, 1915).

Непросто було розібратися В. Доманицькому в стосунках східних українців з тими, що жили на Заході – в Галичині та на Буковині. Ці українські землі, як відомо, протягом тривалого часу перебували або під польським, або австро-угорським впливом. Як їм усе-таки вдавалося зберегти свою українськість, як тамтешнє населення утримувало свою ідентичність і ухилялося від насильницького процесу денаціоналізації, В. Доманицький спробував показати в історико-краєзнавчих нарисах «Про Галичину» (1909) і «Про Буковину» (1910). Зміст галицької ситуації виразно простежується вже в назвах окремих розділів першого нарису: «Галичина під Австрією», «Польське ярмо на українцях», «Як українці в Галичині прокинулись до нового життя» тощо. А в другому висвітлено ще більш складну для українців Буковини історію, оскільки був час, коли вони майже цілком «розчинилися» в австрійському середовищі. В. Доманицький ґрунтовно показав це в розділах нарису «Де взялися укра-

їнці на Буковині», «Буковина під австрійською владою» та ін. Окремо В. Доманицький спинився і на шкільній справі Буковини та на творчості буковинських українських письменників. Якщо в східних українців, писав В. Доманицький, на початку XIX ст. вже був І. Котляревський, а потім Т. Шевченко, у західних галичан через сорок років після І. Котляревського з'явилися М. Шашкевич та збірник українською народною мовою «Русалка Дністрова», то Буковина все ще «спала давнім сном… і хоч і тут знайшлися свої українські письменники, як от Гаврило Продан, Василь Верлієвич, Василь Продан, та вони писали такою кумедною мішаниною церковнослов'янської мови з московською, що їхнє писання так і зосталося нікому не потрібне і до народу не дійшло» [3, с. 235]. Так було, пише В. Доманицький, доти, поки не з'явився на Буковині справжній народний письменник. «Це був *Осип Федькович*, не тільки перший, але й найбільший поет на Буковині. Спочатку Федькович писав по-німецькому, але як познайомився він при кінці 1850-х років з галицькими українцями, то став писати чистою українською мовою, такою, як говорять українці на Буковині, і з того часу працював, не перестаючи, для свого рідного письменства» [3, с. 235].

Найбільш «славістичним» у спадщині В. Доманицького можна вважати історико-літературний нарис «Словаки» (1909). У ньому простежено (починаючи з VI ст. н. е.) історію і Словаччини, і тих країн, що з ними Словаччина жила або по-сусідськи мирно, або потрапляла до них у кабалу. Про останнє (про кабалу тобто) В. Доманицький найдетальніше говорить у зв'язку з загарбанням Словаччини австро-угорцями та з тиском на неї близької за мовою Чехії. Характеризуючи словацьку мову, він говорить про кілька її наріч, що творилися внаслідок сусідських впливів. «…Так само, як і у нас, на границі чи з білорусами (литвинами), чи з москалями, чи з поляками мова українська напозичала чимало з сусідської мови, так само і у словаків на границі з моравами мова скидається потроху на моравську (чеську), на границі з Шленськом та Галичиною – на польську, а в комітетах Спишському та Шариському, на межі з угорськими українцями, – на українську… Взагалі ж словацька мова найближча до чеської, і був такий час, літ 50–60 тому, коли чехи хотіли були накинути словакам свою літературну мову… Але словаки подякували за таку добрість до них, та таки до своєї, хоч там і убогої, взялися» [3, с. 185–186]. Формуванню її літературної основи, писав В. Доманицький, всіляко сприяли словацькі письменники давнього періоду – Антоній Бернолак, Ян Голли та Ян Коллар, але найбільше – фундатори нової словацької літератури – Людовик Штур та Йозеф Гурбан. «Велика заслуга Штура та, що він почав писати народним складом – складом народних пісень. Він доводив, що життя народне доладу в літературі може виявитися тільки тоді, коли писати тією мовою, якою говорить сам народ… Йозеф Гурбан… спочатку писав по-чеськи, але потім почав працювати разом з Штуром, помагав йому багато, і пізніше заснував перший літературно-науковий словацький місячник «Slovenske Pohhdy» (1845–1852), що потім року 1880 знов почав виходити і виходить зараз» [3, с. 203–204]. Серед інших словацьких письменників В. Доманицький характеризував також творчість поетів Сладковича, Халупки, Гвєздослава і Ваянського, драматурга Кукучина, романістку Мароти-Солтеншову, а особливо поетів Янка Ясенського і Янка Ціганя. Незважаючи на те, що під кінець XIX ст. почалася нова й більш агресивна «мадяризація» Словаччини («зачинено… словацькі гімназії, «Словацьку Матицю», забрано її добро»), література й культура країни продовжували розвиватися, а разом з ними, наголошував В. Доманицький, міцнів і словацький народ. «…Хоч ми й без шкіл, і без урядів та опіки, – цитує В. Доманицький слова одного визнаного словацького письменника, – а все ж з дня на день наш табор росте… Отож з Божою поміччю берімося до праці!.. Хоч плоду ми й не споживатимем, то споживуть його наші потомки». Навівши цю думку, В. Доманицький завершив своє дослідження «Словаки» такими словами: «Нехай оці золоті слова та благородні зусилля невеличкого словацького народу вибитися з темряви на світ божий, на вільний шлях будуть наукою і для нас, числом в десять раз більших. Та якби ж то завзяття нам такого, як у тих словаків!» [3, с. 210–211]. Пишучи, отже, про інших слов'ян, В. Доманицький думав про Україну, а суто українські проблеми він нерідко «приміряв» до проблем загальнослов'янських. Навіть тоді, коли поринув був у господарські, кооперативні справи. Згадане на початку кооперативне товариство в селі Колодистому він засновував і розвивав теж з урахуванням загальнослов'янського досвіду. Про це свідчать, зокрема, його кілька брошур, виданих у 1904–1908 рр.: «Товариські крамниці» (1904), «Про сільську кооперацію» (1906), «Як хазяї-

нують селяни в чужих краях» (1908) та ін. Слов'янські мотиви займають у них дуже помітне місце, але це вже – не філологічна тема…

Список використаної літератури

1. Дей О. Словник українських псевдонімів / О. Дей. – К.: Наукова думка, 1969. – 560 с.

2. Чистому серцем. Пам'яті Василя Доманицького. – Черкаси: Вид. Чабаненко Ю.А., 2010. – 174 с.

3. Доманицький В. З науково-творчої спадщини: статті, нариси, рецензії: у 2 кн. / В. Доманицький. – Черкаси: Вид. Чабаненко Ю.А., 2010. – Кн. І. – 440 с.

4. Доманицький В. З науково-творчої спадщини: статті, нариси, рецензії: у 2 кн. / В. Доманицький. – Черкаси: Вид. Чабаненко Ю.А., 2010. – Кн. ІІ. – 410 с.

5. Сергієнко Г. Кирило-Мефодіївське товариство // Радянська енциклопедія історії України: у 4 т. / Г. Сергієнко. – К.: Українська радянська енциклопедія, 1970. – Т. 2. – 584 с.

6. Кошелівець І. Кирило-Мефодіївське братство / І. Кошелівець // Енциклопедія українознавства (перевидання в Україні): у 3 т. – Львів: Наукове товариство імені Тараса Шевченка, 1994. – Т. 3. – С. 1031–1032.

7. Журнал слідства // Кирило-Мефодіївське товариство: у 3 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 3. – С. 325–384.

В статье идет речь о малоизвестной странице в украинской славистике – развитии её в публикациях историка и филолога начала ХХ в. Василия Доманицкого. Автор анализирует те публикации этого автора, которые посвящены украинско-российским, украинско-польским, украинско-словацким и другим межкультурным связям славянских народов.

Ключевые слова: филология, украиноведение, славистика, история, фольклор, литература, язык, контекст.

The article deals with one of the little known chapters of the Slavonic studies in Ukraine – the development which was studied thoroughly by Vasyl Domanytskyi, the historian and philologist of the 20th century. The author analyzes the scholar's works about Russia-Ukraine, Poland-Ukraine, Slovakia-Ukraine and other intercultural relationship of the Slavs.

Key words: philology, the Ukrainian studies, the Slavonic studies, history, folklore, literature, language, context.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 82-1.821.161.1

М.Г. СОКОЛЯНСКИЙ,
доктор филологических наук, профессор,
член Европейской ассоциации шекспироведения (ESRA), Германия

ПОВЕСТЬ Б.М. ЭЙХЕНБАУМА «МАРШРУТ В БЕССМЕРТИЕ» КАК ОПЫТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ*

В статье исследуется феномен филологической прозы. Определяются смысловые параметры и формальные признаки филологической прозы как литературоведческого понятия. Анализируется повесть Б. Эйхенбаума «Маршрут в бессмертие» в контексте становления русской филологической прозы.

Ключевые слова: филологическая проза, литературный процесс, повесть, литератор, художественная биография, романизированная биография.

«Всё чаще встречается уточняющее жанр определение – филологическая проза», – констатирует современный автор [1, с. 52]. Добавим к этому, что в последнее время – на рубеже XX и XXI веков – в специальной литературе стали довольно часто мелькать понятия «филологическая поэзия», «филологический роман» и т. п. Характеризуемые этими словосочетаниями явления правомерно вызвали интерес специалистов, пристально всматривающихся в особенности литературного процесса новейшего времени. «[...] Сейчас в литературе идёт филологический период [...]» [2, с. 15]. Это обобщение наблюдательного критика[1] побуждает к размышлениям над смыслом определения «филологический», прилагаемого, как видим, и к прозе, и к поэзии (драматургия, надо думать, ещё ждёт своего часа).

Несомненно, подмеченный критикой феномен заслуживает и основательного **литературоведческого** изучения. Какое конкретное содержание вкладывается в примелькавшуюся дефиницию, стоит ли за ней ощутимая литературная специфика? Наконец, следует ли считать таковое явление «литературным фактом»[2] новейшего периода, либо возникло оно значительно раньше, только не получило своевременного объяснения?

На фоне общей неразработанности проблемы возникло и удивительно простое толкование: «филологическая» проза – это всего лишь художественная проза, создаваемая филологами. Такой точки зрения придерживаются, например, редакторы и некоторые авторы совсем молодого журнала *Toronto Slavic Quarterly*, весь первый номер которого составляют поэтические и прозаические сочинения профессиональных литературоведов и

*Первая публикация статьи состоялась в журнале: Russian Literature (Amsterdam), LVIII-III/IV, 1 October – 15 November 2005. – P. 445–466.

[1]См. также: Новиков Вл. «Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия» / Вл. Новиков // *Новый мир.* – 1999. – № 10. – С. 193–205; Он же: Nos habebit humus. Реквием по филологической поэзии // *Новый мир.* – 2001. – № 6. – С. 167–178. Отдельные примеры «филологизации» в других национальных литературах замечены и в новейшем западноевропейском литературоведении. См., напр.: Martin Kuester. «I feel as if I'm getting dragged into a classic realist text...»: Literary Theory in Contemporary British Fiction» / Kuester Martin // *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. – Vol. XXXV. – No. 1. – Kiel. – 2002, p. 65–78.

[2]Понятие «литературный факт» употребляется в тыняновском смысле. См.: Тынянов Ю.Н. *Поэтика. История литературы. Кино /* Ю.Н. Тынянов. – М., 1977. – С. 255–270.

© *М.Г. Соколянский, 2012*

лингвистов[3]. Такой взгляд, несмотря на его распространённость, наталкивается на серьёзные возражения. Если принимать в качестве основания классификации лишь профессию автора, это может вызвать к жизни целый ряд таких сомнительных определений, как, допустим, *врачебная* или *металлургическая* проза, *офицерская* поэзия и т. п. Можно вспомнить и долго эксплуатировавшееся в советские времена расхожее понятие «производственный роман», возникшее как результат выделения новых жанровых разновидностей в зависимости от изображаемых в творчестве сфер человеческой деятельности или, в крайнем случае, от *темы* того или иного произведения.

Впрочем, тема как «единство значений отдельных элементов произведения» [3, с. 181] может быть отнесена к числу существенных параметров своеобразия отдельного литературного текста, равно как и целой тенденции. Однако для того, чтобы оценить правомерность выделения понятия и осознать его специфику, следует, наряду с темой, рассмотреть и учесть такие факторы, как выбор героя (героев), стилевые признаки, а, может быть, некоторые композиционные и сугубо жанровые особенности тех текстов, которые мы склонны отнести к разряду «филологической прозы».

Определение это никак нельзя расценивать просто как «жанровый ярлык»[4]. Сама дефиниция содержит утверждение, что проза, о которой идёт речь, более тесно соотнесена с филологической наукой. Эта соотнесённость и более того – взаимосвязь – недвусмысленно заявила о себе уже в российской словесности первой четверти XX в. «[...] Напомним прежде всего о резком сближении литературы и филологии в начале века, отчётливо видном на фоне традиционной академической науки, [...] – пишут М. Чудакова и Е. Тоддес. – *ОПОЯЗ* стал следующим этапом активного взаимодействия филологии и литературы [...]» [4, с. 151].

Лидеры русской формальной школы не раз подчёркивали исключительную важность такого взаимодействия. В.Б. Шкловский, несколько заостряя вопрос, даже утверждал, что «каждый литературовед должен уметь написать роман (хотя бы и плохой), иначе он не профессионал, белоручка [...]» [5, с. 281]. Ю.Н. Тынянов был не только выдающимся литературоведом, но и талантливым писателем, героями книг которого становились и люди литературы. «Литературоведческие работы Тынянова, – писал в своём очерке «Творчество Ю. Тынянова» Б. Эйхенбаум, – органически связаны с его беллетристикой или беллетристика с этими работами, – как по линии тем и исторического материала (Кюхельбекер, Грибоедов, Пушкин), так и по линии стилевых проблем, проблем художественного метода. Его художественный стиль и метод – своего рода практическая проверка теоретических наблюдений, изысканий и выводов [...]» [6, с. 381]. Сам Б.М. Эйхенбаум, творческий облик которого отличался, быть может, большей целостностью, оставался историком литературы par excellence, не утрачивая притом интереса к теоретической проблематике. «Сквозь литературу Б. Эйхенбаум шёл двумя дорогами [...],» [7, с. 293] – заметил Г.О. Винокур в своей рецензии на книгу Эйхенбаума *Сквозь литературу*. Впрочем, в духе общих для ведущих формалистов исканий опробовал Б. Эйхенбаум и третий путь – путь беллетриста.

Его повесть «*Маршрут в бессмертие (Жизнь и подвиги чухломского дворянина и международного лексикографа Николая Петровича Макарова)»* увидела свет в столичном издательстве «Советская литература» в 1933 г. [8] По заключению биографов Эйхенбаума, книга эта прошла «почти незамеченной» [4, с. 154][5]. С тех пор она не переиздавалась ни разу до 2001 г. [9]. Даже друг и соратник по *ОПОЯЗ*'у Юрий Тынянов, по свидетельству Ольги Борисовны Эйхенбаум, повести её отца не прочёл; Шкловский, впрочем, книгу эту одобрил (627). Причины отсутствия интереса к повести могли быть разными: и герой был выбран не очень уж приметный, и автор до тех пор никак не обозначился в художествен-

[3]Там же предлагается объяснение смысла обсуждаемого понятия: *Toronto Slavic Quarterly*, *Academic Electronic Journal in Slavic Studies*, No. 1 (Summer 2002), From the Editor. См.: http://www.utoronto.ca/slavic/tsg/01

[4]Выражение Э. Фаулера (Alastair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, 1982. – P. 131).

[5]Удивительно, что и в новейшей работе, специально посвящённой художественной прозе формалистов, повесть Эйхенбаума даже не упоминается (Разумова А. Путь формалистов к художественной прозе / А. Разумова // *Вопросы литературы.* – 2004. – № 3).

ной прозе, к тому же не все реалии прошлого были понятны обычному (*рядовому*) читателю без примечаний. Для самого же Эйхенбаума это был немаловажный *опыт* – опыт филологической прозы.

О близости внутреннего мира повести к тематике собственных научных штудий автор и сам признаётся в предисловии, озаглавленном: «Необходимое объяснение». Становится понятным, что замысел книги зародился в пору работы литературоведа над творчеством Льва Толстого 1850–60-х гг. Именно в ту, изучаемую им эпоху, появилось, по словам Эйхенбаума, «огромное количество всяческих чудаков» (143), и один из «персонажей комических, гротескных, пародийных» (143–144) избран был в качестве героя повествования.

«Чухломской дворянин и международный лексикограф» Николай Петрович Макаров (1810–1890) – лицо не выдуманное, а реально существовавшее. Имя его попало даже в некоторые из новейших специализированных справочных изданий и российских энциклопедий, где он фигурирует вовсе не как «чухломской дворянин», а как «писатель и лексикограф». Причём, второе качество могло быть поставлено на первую позицию, поскольку известность Макарову принесли именно составленные им двуязычные словари, прежде всего *Полный русско-французский словарь* (1867) и *Французско-русский словарь* (1870), выдержавшие в конце XIX – начале XX ст. невероятно много изданий [10]. Довольно несуразное название министерской серии (*Международные словари*) и было обыграно автором повести в подзаголовке, где составитель словарей именуется «международным лексикографом».

Широкая для своего времени известность Макарова-лексикографа не вызывает сегодня ни малейших сомнений. Его работы включают в число «лексикографических пособий» и составители позднейших, более совершенных словарей [11, с. 6]. Упоминания о популярности макаровского словаря в начале XX в., можно встретить даже в художественной литературе [12, с. 32]. Впрочем, автора повести «Маршрут в бессмертие» Макаров интересует не столько как знаток языков или лексикограф, сколько как **личность**, на разных стадиях своей жизни причастная к беллетристике и к лексикографии.

Описанная Эйхенбаумом жизнь протекала, как может убедиться читатель, не только на литературном поприще. Н.П. Макаров и в гвардии успел послужить, и в своём поместье «похозяйничал», и в игре на гитаре попробовал свои силы, и к откупному делу причастился, и к «известко-обжигательному». Как «венец» эволюции Николая Петровича представлен – в виде краткого упоминания – его приход (в качестве осведомителя) в печально известное Третье отделение, и такой итог, по мнению автора повести, не случаен, а вполне закономерен. Главным же своим призванием считает герой литературу и во вторую очередь – лексикографию. Многие «этапы» жизни либо дали ему затем материал для литературных сочинений, либо послужили как бы ступеньками к творчеству. Это-то *творчество* и составило тематическую сердцевину книги.

Несомненно, литературная жизнь как *тема* произведения, может быть признана важной, если даже не обязательной, необходимой приметой филологической прозы. Необходимой, но, скажем, ещё не достаточной. Посему вряд ли может быть отнесён к филологической прозе небезызвестный «Роман без вранья» Анатолия Мариенгофа, а из более поздних книг, например, «роман с ключом» (roman à clé) Натальи Давыдовой о жизни литературоведческих кругов Ленинграда в начале 1950-х гг. [13]: в первой из них само жанровое определение «роман» далеко не бесспорно, а в другой – коллизии личного плана героини отодвигают на второй или на третий план собственно литературные (и литературоведческие как их разновидность) события и проблемы.

К тому же, жизнь одного, отдельного литератора как тема произведения отнюдь не является прерогативой филологической прозы. Ряд художественных биографий – жизнеописаний крупных и просто известных писателей – достаточно представителен и в западной, и в русской литературе. Эта жанровая разновидность была весьма популярна в России и тогда, когда задумывался и создавался «*Маршрут в бессмертие»*: вспомним хотя бы три художественно-биографических книги друга Эйхенбаума Ю.Н. Тынянова.

Художественная биография, как правило, не так тесно привязана к мельчайшим фактам жизнедеятельности персонажа, да и отношение автора к герою в принципе позитивное или хотя бы позитивно-нейтральное. Лучшие из художественных биографий, создан-

ных о писателях прошлого, представляют собой – в жанровом отношении – исторические романы особого типа, в центре каждого из которых стоит не вымышленный герой, но известная, реально существовавшая личность, чьё место в истории является общепризнанным. Притом автор, безусловно, отдаёт себе отчёт в том, что и в художественной прозе такого рода характеры пропущены через «фильтр истории» [14]. Б. Эйхенбаум настолько точно придерживается известных фактов жизни Н.П. Макарова, что трудно провести демаркационную линию между литературным героем и его прототипом; по сути, художественный тип и прототип в сознании просвещённого читателя сливаются воедино.

Как известно, человек, послуживший прообразом героя повести, не занял сколько-нибудь заметного места в истории русской литературы. Более того, Б. Эйхенбаум, называя фигуру Макарова «в некотором роде «исторической», жанр своей книги определил более или менее приблизительно, отталкиваясь от целого ряда известных жанровых дефиниций: «Книга эта – не роман о великом человеке, не психологический портрет, не исторический роман и даже не сатира [...], а скорее всего – историческая карикатура, или исторический фарс» (145).

Откровенность автора наводит на мысль о справедливости такой точки зрения на героя как объект фарса или карикатуры. Правомочность подобного взгляда обосновывается, главным образом, материалом **литературным**. Можно сказать, что лишь меньшая, надводная часть этого айсберга проглядывает в «*Маршруте в бессмертие»* (остальное может быть отыскано в произведениях подлинного Н.П. Макарова и дошедших отзывах видных литераторов-современников о нём), однако и такого присутствия литературных фактов достаточно для того, чтобы создать в повести *филологическое* поле.

Познакомившись с беллетристическим наследием Н.П. Макарова, нетрудно убедиться, что оно даёт немалые основания для карикатурного изображения и осмеивания. Начать хотя бы с псевдонима, которым незадачливый гитарист и откупщик подписывает свои литературные творения, – *Гермоген Трехзвёздочкин*. Сочетание столь помпезно-нелепых имени и фамилии и само по себе смехотворно, не нуждаясь в дополнительном окарикатуривании персонажа. Сами за себя говорят и названия его книг: *«Поэма ненависти», «Две сестрички», «Задушевная исповедь», «Победа над самодурами и страдальческий крест», «Банк тщеславия»* и, наконец, вершина стилевой несуразности – *«Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь»*, подписанная уже не псевдонимом, а собственной фамилией автора. Эйхенбаум прибегает к своего рода ретардации, задерживаясь на названиях книг своего героя и как бы приглашая читателя, обладающего чувством юмора, посмаковать тривиальные, а то и просто корявые словосочетания.

Делается специальный акцент и на жанровых предпочтениях Макарова-Трехзвёздочкина. Есть у него привычные обозначения (поэмы, статьи, романы), но встречаются и изысканные да к тому же неуместные, как, например, «бывальщина»[6]. Наконец, в *«Семидесятилетних воспоминаниях»* в одном, непомерно длинном названии сочленены абсолютно разные жанровые характеристики: *воспоминания* и *исповедь*. Автор *«Маршрута в бессмертие»* с его филологическим тактом не комментирует стилистические «изыски» героя, но, повторяя эти названия по нескольку раз, даёт читателю возможность самому оценить их разительную нелепость.

Неудачные названия не выглядят случайностями в прозе Макарова. «Диагноз», поставленный Эйхенбаумом, можно подтвердить цитатами из самих сочинений «чухломского дворянина». Например, наименее уязвимые по части содержательности *«Семидесятилетние воспоминания»*[7] завершаются такой выразительной фразой: «Итак, прощаюсь на-

[6]Слово «бывальщина» употреблено Макаровым совершенно не к месту. В русской филологической науке этот термин соотносится только с фольклорным кратким рассказом о **невероятных** событиях. Заметим, что в украинском языке слово «бувальщина» и поныне активно используется для обозначения рассказа о необычайных событиях, написанного (поведанного) с установкой на достоверность. Интересна, например, смысловая оппозиция в названии вышедшей сравнительно недавно книги *«Легенди і бувальщини київської медицини» /* упор. Г. Аронов та А. Пелещук. – К., 2001.

[7]Сам Б. Эйхенбаум, хотя и называет мемуары Макарова «исключительной по пошлости фанфаронадой», всё-таки, балансируя на грани иронии и серьёзности, находит в них некоторую познава-

всегда с моими читателями и прошу у них «забвения», если не найдётся других, более тёплых чувств» [15, с. 238].

Впрочем, «прощания навсегда» в ожидании «тёплого чувства «забвения» не получилось, так как вскоре Макаров решил дополнить свои мемуары новым текстом, озаглавленным не менее «выразительно»: *«Калейдоскоп в дополнение к моим семидесятилетним воспоминаниям»*. Лишённая какой-либо системности композиция книги как будто подтверждала справедливость изобретённой автором жанровой категории «калейдоскоп». Аналогичные «дополнения» можно встретить и внутри самого *«Калейдоскопа»*, где первая глава называется «Отцы-командиры старого времени», а глава пятая – «Продолжение об отцах-командирах старого времени». (Как не вспомнить второй том *Мёртвых душ* и бессмертного Чичикова, сообщающего генералу Бетрищеву, что Тентетников пишет «историю об отечественных генералах, участвовавших в двенадцатом году» [16, с. 299]!).

В строках об «отцах-командирах» наглядно выражен характерный для всей жизнедеятельности и всего творчества Макарова мотив верноподданничества. Этот мотив Эйхенбаум пытается передать не посредством авторской характеристики, а, как правило, через речь самого героя или факт посвящения либо подношения им своих книг тем или иным влиятельным особам, а также – упоминая о благодеяниях, оказанных «международному лексикографу» сильными мира сего. Не просто бездарность, но бездарность сикофанта-графомана, вечно жалующегося на непризнанность, – вот сущность характера, поставленного в центр **сатирической** повести.

В справедливости восприятия Эйхенбаумом личности Макарова как «писателя» нетрудно убедиться, познакомившись с литературной манерой, в которой «чухломской дворянин» посвящает свои произведения. Взять хоть *«Семидесятилетние воспоминания»*, посвящённые «Его Высокопревосходительству Виктору Яковлевичу Буняковскому, г-ну Вице-президенту Императорской Академии Наук» (знакомство Макарова с Буняковским описано в повести). Свой русско-французский словарь (уже в первом издании) Макаров посвятил, добившись специального разрешения, самому императору Александру II: «Его Императорскому Величеству всемилостивейшему Государю Александру Николаевичу с Высочайшего соизволения свой труд с глубочайшим благоговением посвящает Николай Макаров» [10, с. 1]. Ни содержание, ни стиль перегруженного суперлятивными формами посвящения не требуют, очевидно, комментариев.

В обращении к В.Я. Буняковскому (как адресату посвящения) на первой странице книги своих мемуаров «международный лексикограф» жалуется на то, что его «лексикографический труд [...], вместо поощрения, был встречен полнейшим, всемертвящим равнодушием и прессы, и публики [...]» [15, с. 1]. Вслед за жалобой воспроизводятся и «звуки одобренья», самым выразительным из которых является посвящённый лексикографу акростих, по первым буквам строк которого прочитывается: «Николай Петрович Макаров исполать тебе наш русскоювенал»[8]. Последний комплимент (перл словообразования!) относился не столько к словарю, сколько к сатирам, в которых мемуарист и лексикограф время от времени ополчался на своих недругов.

Очевидно, Эйхенбаум-беллетрист был вынужден смирять своё желание цитировать многие ляпсусы Макарова и почитателей его таланта; не анализирует он даже те из них, что воспроизведены в книге: повесть – не литературная рецензия, у неё свои задачи. К тому же автор повести, рассчитывая, очевидно, на то, что «чтение включает в себя и умение играть роль читателя» [17, с. 67], явно ориентировался на аудиторию культурную, способную понять и принять предложенные ей правила коммуникации. Сплошь и рядом автор ограничивается демонстрацией разных речевых несуразностей читателю, предоставляя тому самостоятельно выносить суждение. Sapienti sat – этот принцип вполне соответ-

---

тельную ценность – «замечательный материал для характеристики дворянско-чухломского периода русской истории» (145). Редко, но обращались к этим воспоминаниям как источнику сведений и более поздние исследователи. (См., напр.: Лотман Ю.М. *Пушкин /* Ю.М. Лотман. – СПб., 1995. – С. 491–492).

[8]Акростих был подписан палинонимом «Илисавъ Чибюль-Чивонамор», за которым укрылся малоуспешный литератор Василий Любич-Романович. (См. о нём: Черейский Л.А. *Пушкин и его окружение* / Л.А. Черейский. – Изд. 2-е. – Л., 1989. – С. 244).

ствовал тому способу общения с читателем, который складывался как едва ли не самое важное условие понимания филологической прозы.

В суровой оценке творчества «чухломского дворянина» были у автора *«Маршрута в бессмертие»* славные предшественники. Первый из них – Д.И. Писарев. Откликам видного критика на «сатирическую бывальщину» Гермогена Трехзвёздочкина *«Победа над самодурами и страдальческий крест»*, появившимся в разделе «Библиографические заметки» журнала «Русское слово», уделено в повести немало места. Рецензии Писарева и полемике Макарова с «меднолобым поносителем Пушкина» посвящены две главы («Страдальческий крест» и «Пляски на сковороде»); отзвуки этой полемики слышны и в других местах книги.

Уже в названиях упомянутых глав употреблены обороты, заимствованные из заглавий макаровских творений, а в самих главах и заметки Писарева, и ответы обиженного сочинителя обильно цитируются. Если в литературоведческих трудах «использование материала критических высказываний с методологической стороны нуждается в сложном окружении» [18, с. 115], то в художественном произведении сюжетно мотивированная цитата часто «работает» сама по себе. Уже из цитат становится ясно, что рецензия ведущего критика «Русского слова» на «сатирическую бывальщину» носит откровенно издевательский характер. Абсолютно серьёзен лишь финальный вывод Писарева: «[...] Моё убеждение насчёт «сатирической бывальщины» таково: первая часть плоха и скучна, вторая часть составляет уже просто патологическое явление. Трехзвёздочкину нужна не критика, а медицинская помощь» [19, с. 562].

Другой литературный авторитет не менее язвительно отозвался об очередном литературном «подвиге» уже «позднего» Макарова – о собранной им антологии афоризмов *«Энциклопедия ума»*. В журнале «Отечественные записки» М.Е. Салтыков-Щедрин высказался недвусмысленно: книга эта «человеку вполне невежественному несомненно поможет приобрести репутацию мудреца в глазах другого столь же невежественного человека» (364). Эта выдержка приводится в эпилоге к *«Маршруту в бессмертие»*, не только с целью подведения итогов творческой эволюции героя (эволюция личности завершилась её знаменательным приходом в Третье отделение), но в некотором роде и для обрамления повести, в начале которой «замогильному предисловию» героя предпослан эпиграф из М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Но зато в искусстве предисловий мы в самое короткое время сделали столько успехов, что едва ли не обогнали на этом поприще все народы земного шара» (146). Небезынтересно, что даже язвительный эпиграф в **филологической** прозе посвящён собственно проблемам литературного творчества.

Признаком филологической прозы является и частотность упоминаний известных писателей предшествовавших лет и времени героя. Притом и облик, и значение литератора преломляется через восприятие персонажей. Характерен в этом отношении разговор Макарова с Кокоревым о Пушкине и его «службе» царю (219–220). Кстати говоря, и немыслимо разбогатевший откупщик В. Кокорев, сыгравший на каком-то этапе немаловажную роль в судьбе главного героя, тоже личность историческая, да к тому же получившая некоторое отражение в российской литературе [20, с. 369; 21, с. 61–62]. Среди эпизодических действующих лиц повести оказываются Добролюбов, Чернышевский, Некрасов, Краевский и др. К примеру, так пропущен через сознание героя Н.А. Некрасов, беседующий с ним в редакции «Современника»: «Его принял сам Некрасов. Николай Петрович как-то недавно заглянул в том его стихотворений – ничего стишки! Конечно, далеко ему до Пушкина, но стих бойкий и едкий. Нечто вроде Ювенала [...]» (324).

Ювенал у Макарова в большом почёте; недаром же и самого «международного лексикографа» литератор-почитатель (В. Любич-Романович) по-макаровски изящно окрестил «русскоювеналом». Известны герою и некоторые западноевропейские писатели прошлого, равно как и их персонажи. О своей жизни он, например, судит так: «Это *Жиль Блаз* и *Дон Кихот* вместе» (348). Однако же – и это естественно – более всего в повести русских писательских имён, а также аллюзий на произведения русской литературы и события отечественной литературной жизни.

Из главы «Шпага и стихи»[9] узнаём, что, служа в Литовском полку, «на разводе в Михайловском манеже» услыхал герой о поединке Пушкина с Дантесом, а на другой день

[9]В этом словосочетании, вероятно, варьируется название сборника патриотических песен немецкого поэта-романтика Карла Теодора Кёрнера *«Лира и меч»* (*Leier und Schwert*).

узнал о смерти Пушкина. После этого он делает в своём дневнике запись, открывающуюся словами: «Солнце русской поэзии закатилось» (229) – фразой, взятой, из некролога Пушкину, написанного В.Ф. Одоевским, и основательно тривиализированной пушкинистами-популяризаторами. Аналогичный перенос известной фразы – но не от одного произносителя к другому, а к другим обстоятельствам и к другому поводу – встречаем в близкой к «филологической прозе» (уже по этимологии заглавного имени) повести Ю. Тынянова «Подпоручик Киже». Известно, что Павел I, узнав о смерти Суворова, изрёк латинскую максиму: «Sic transit gloria mundi». У Тынянова Павел произносит эту фразу по поводу Киже[10]. Спустя почти четверть века Николай Петрович Макаров попадает на похороны Н.А. Добролюбова и «примеряет» слова Чернышевского о покойном («он умер оттого, что был честен») на себя самого. На разных страницах книги мелькают имена Гоголя, Краевского, Писемского, Гончарова, Тургенева и других известных писателей, но чаще всех вспоминается «граф Л.Н. Толстой».

Сам Эйхенбаум в шутку охарактеризовал свою повесть как «стружки от работы над Толстым» (20). Есть, в этой шутке и доля правды: будучи погружён в исследование творчества Льва Толстого, литературовед, даже «уйдя» ненадолго в беллетристику, не мог отвлечься от предмета своих углублённых занятий. Имя Л.Н. Толстого (обязательно с титулом «граф») много раз встречается на страницах *«Маршрута в бессмертие»:* иногда в перечне известных литературных современников Макарова, но чаще – в особом контексте, где герой сопоставляет яснополянского творца с самим собою.

Несколько раз рекомендует он Толстого как своего «соседа по тульскому имению» (182) или «такого же тульского помещика» (321), как и он сам. Глава XLII, в которой имя создателя *«Войны и мира»* вспоминается особенно часто, называется: «Как у графа Л.Н. Толстого, например». В один ряд с графом Л.Н. Толстым ставит себя герой повести в разных аспектах: как помещик, столкнувшийся с рядом нелёгких проблем после реформы 1861 г., как большой знаток французского языка (349), как обладатель высоких нравственных добродетелей (181) и, конечно же, как писатель. В «замогильном предисловии» заходит он ещё дальше, характеризуя свою известность в российском обществе: «[...] Словари лексикографа Н. Макарова не менее знамениты, чем «Война и мир» графа Л.Н. Толстого, например [...]» (146).

Представленные в повести вкусы и ценностные ориентации Н.П. Макарова в мировой литературе XIX в. заслуживают особого внимания. Если из западных писателей ближе всего ему Евгений (Эжен) Сю, то из русских – Нестор Кукольник и Алексей Тимофеев, которые вспоминаются то в одном списке, то порознь. Предмет своего увлечения – Александру Болтину – Макаров описывал «с большим восторгом – в духе не то Кукольника, не то Тимофеева» (230). Написав длинное письмо своему «другу» Кокореву, Макаров безумно доволен собой: «Самому Кукольнику так не написать» (262). Сопоставляя нескольких современников в литературе, приходит к выводу: «Но куда же Салтыкову до Тимофеева или Тургенева!» (325). Если полузабытый ещё при жизни Н.В. Кукольник всё же занял своё место во втором ряду русской исторической драматургии и прозы, то об А.В. Тимофееве как «представителе эпигонского романтизма», в творениях которого много «мелодраматических штампов и условностей» [22, с. 512], сегодня лишь походя вспоминают авторы многотомных академических трудов по истории литературы XIX в. В другом месте повести узнаём, что герой «из литературы [...] любил только обличительные статьи о Кокореве и великосветские романы» (321). Словом, литературные пристрастия Н.П. Макарова вполне гармонируют с его *писательским лицом*.

Высокая концентрация русской литературной реальности XIX в. в *«Маршруте в бессмертие»* имеет как будто двойное выражение. Главным образом, имена писателей и названия книг и журналов фигурируют в речах и раздумьях Макарова. Но есть и другой способ: обыгрывание имён, названий и цитат, которое иногда исходит от главного героя, чаще – от других персонажей и самого повествователя. На вопрос итальянского гитариста о Пушкине, Николай Петрович, не моргнув глазом, отвечает: «О, с Александром Сергееви-

[10]Первым обратил внимание на этот перенос В.Б. Шкловский (Шкловский В. *Гамбургский счёт. Статьи – воспоминания – эссе /* В. Шкловский. – М., 1990. – С. 469).

чем мы были приятели!» (275); ответ выдержан совершенно в манере гоголевского Хлестакова: «С Пушкиным на дружеской ноге». Повествует автор – от третьего лица! – о застолье у Кокорева и, перечисляя напитки, добавляет в скобках: «дериголовка тож»; ассоциация с поэмой Н. Некрасова *«Кому на Руси жить хорошо»* («Неурожайка тож») возникает немедленно.

Немало в повести прямых и скрытых цитат из *«Горя от ума»* Грибоедова. К примеру, увидев впервые Петербург, Макаров остаётся недоволен: «*Дистанция огромного размера* (курсив мой – *М.С.*), но как всё дорого и неудобно». (Как известно, в комедии Грибоедова такое определение относится не к Петербургу, а к Москве). Варшава именуется «городом гвардейцев и гвардионцев» (169), снова – заимствование из лексикона полковника Скалозуба. Дважды встречается прямая цитата: «Вы, нынешние, ну-тка!» (326, 329). Глава XXX озаглавлена «Дым отечества», а в главе XXXV, описывая «известко-обжигательное» дело, автор пишет: «Из труб известко-обжигательных печей опять повалил густой дым отечества [...]» (317).

Имя Кюхельбекера упоминается в неожиданно юмористическом контексте. «Придворный гитарист» Цани де Ферранти, которого Макаров посещает в пору своего увлечения гитарной игрой, после формального знакомства сразу же спрашивает: «Скажите, как поживает Гильельмо Кюхельбекер?», – и Николай Павлович полагает сначала, что это «какой-нибудь известный немецкий гитарист» (275). Вряд ли правомерно прочитывать в этом эпизоде «резкую полемику» с *«Кюхлей»* Ю.Н. Тынянова, как это делает автор предисловия к новейшему изданию прозы Эйхенбаума (20–21). Скорее, этот лёгкий юмористический акцент можно истолковать как своего рода литературный «привет» другу и писателю, анализу романа которого о Кюхельбекере, как стартового момента в эволюции Тынянова-прозаика, Эйхенбаум посвятил несколько страниц вполне серьёзных рассуждений в глубоком и проникновенном очерке *«Творчество Ю. Тынянова»* [6, с. 395–400]. Такого рода творческая перекличка, таящая опасность нарушить художественную целостность в традиционных прозаических жанрах, в **филологической** повести воспринимается как вполне уместный компонент.

Не столько «резкая полемика», сколько творческий спор с Тыняновым шёл в иной, жанровой плоскости. Впрочем, не только с Тыняновым. *«Кюхля»* представлял собою исторический роман о личности писателя. Набирала силу – и не в одной лишь России – форма художественной биографии. *«Маршрут в бессмертие»* не был ни тем, ни другим. «Человеческая жизнь, – как тонко замечено О.Э. Мандельштамом, – ещё не есть биография и не даёт позвоночника роману» [23, с. 74]. По масштабу личности Н. Макаров «не тянул» на героя художественной биографии в том виде, в каком сложился и развивался этот жанр.

С художественной биографией повесть Эйхенбаума роднит не столько постановка в центр повествования одного-единственного героя, чья жизнь хронологически выстроена, сколько воссоздание «вполне реального биографического времени»[11]. Причём в биографии время это представлено, как правило, не в его лишь знаковых событиях или наоборот – в мелочах узнаваемого быта, но и в приметах его идейной жизни.

Последнее обстоятельство, непременно, связано с выбором главного героя художественной биографии – личности незаурядной, чаще всего – значительной. «Главный герой биографии, – писал в своё время Георг Лукач, – значителен только своим отношением к возвышающемуся над ним миру идеалов, однако и этот мир, в свою очередь, реализуется через своё присутствие в индивидуальном жизненном опыте героя и через следы пережитого им [...]» [24, с. 76]. Идеалы эйхенбаумовского Макарова никак не назовёшь «возвышенными», да и о значительности его личности можно говорить лишь сугубо иронически; недаром сам автор относит своего героя к «донкихотам низшей породы» – персонажам, «характерным для мелкого дворянства эпохи «оскудения» (143–144).

Если в художественной биографии размеры писательского вымысла в какой-то мере ограничены – в противном случае биография превращается в разновидность исторического романа вальтерскоттовского типа, – в *«Маршруте в бессмертие»* вымыслу отведена

[11]Выражение М. Бахтина (Бахтин М.М., *Эстетика словесного творчества /* М.М. Бахтин. – М., 1979, с. 176).

ещё более скромная роль: здесь «сочинённая реальность» довольно тесно привязана к реальности исторической. Вымысел распространяется разве что на некоторые пункты соприкосновения протагониста с этой реальностью. Притом автор не принимал формы, которая являла собою нечто среднее между художественной биографией и традиционным историческим романом – *Biographie romancée,* жанра, по мнению Эйхенбаума, «отчасти публицистического, отчасти авантюрного». В литературоведческой работе он противопоставлял названному жанру и *«Кюхлю»* и *«Смерть Вазир-Мухтара»* Тынянова [6, с. 400], а как беллетрист – от такой жанровой формы отталкивался.

От «скатывания» в *романизированную биографию* автора анализируемой повести, как и Ю. Тынянова, предохраняла ещё одна немаловажная особенность филологической прозы: основательное знание эпохи, её истории, культуры, быта. Именно это имел в виду Эйхенбаум, когда называл – в совершенно положительном смысле – романы Тынянова «своего рода художественными диссертациями» [6, с. 383]. Разумеется, определение это следует воспринимать cum grano salis. В таком случае приложимо оно в некоторой степени и к *«Маршруту в бессмертие»*: если повесть и не «художественная диссертация», то явно содержит материалы для таковой. Опора на солидную историческую и литературоведческую базу позволяет автору уберечься от «взвешивания его героев на неточных весах» [25, с. 79] и добиться даже в сатирической книге желаемой исторической справедливости.

Связь повести с литературоведческими трудами автора не бьёт в глаза, но всё же ощутима в тексте. Ощутима прежде всего потому, что описывается и обыгрывается известная и хорошо понятная автору литературная ситуация. Кроме того, в отдельных фрагментах эта связь проявляется в авторских отступлениях от фабульного повествования. Так, в главе XII («Николай Петрович на конце света») прозаик-литературовед полушутя-полусерьёзно рассуждает о разнице между «героем хроники и героем романа», приглашая читателя самого получше разобраться, «что такое литература и литературные жанры» (216). Если главный персонаж романизированной биографии, как правило, подвергается героизации, то у Эйхенбаума имеет место лишь *автогероизация* Макарова, подчас воспаряющего в своих собственных мечтах к невероятным нравственным и творческим вершинам, что способно вызвать у читателя лишь смеховую реакцию; недаром автор называет мемуары Макарова «фанфаронадой» (144).

«Маршрут в бессмертие» – это и не «роман одного романа»[12], то есть не художественный рассказ о том, как и в каком жизненном контексте создавалось произведение. Читателю предлагается уже готовый, законченный текст, что понятно даже из авторского «необходимого объяснения», без изложения его творческой истории. Хотя бóльшая часть повести написана от третьего лица (частые обращения Эйхенбаума к несобственно-прямой речи дела не меняют), рассказчик полностью объективирован в повествовании, и на читательское обозрение выведены только герой, его окружение (milieu), его творчество.

Композиционная схема – расположение основных событий жизни героя в хронологическом порядке – роднит повесть не только с художественной биографией, но и с другими жанровыми модификациями повествовательной прозы. Правда, «в каждом сюжете есть отклонения от хроникальности» [26, с. 50], в том числе и в сюжете биографическом. К тому же известны и не строго хроникальные биографии, в композиции которых немаловажную роль играет чересполосица временных пластов. Несколько «заторможенная экспозиция»[13] не может дезориентировать читательское восприятие: автора более всего интересуют этапы *творческой* жизни Макарова – гитариста, литератора, лексикографа.

Абсолютно естественным и более того – предсказуемым признаком филологической прозы является насыщенность произведения литературными цитатами, реминисценциями и аллюзиями; непредсказуем в талантливом произведении разве что *набор* и *порядок* такого рода обращений к широко известным текстам, их включений в повествование. Как

[12]Формула Томаса Манна, одно из произведений которого озаглавлено таким образом: *История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа* (*Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*).

[13]Определение Л.Я. Гинзбург (Гинзбург Л. *О литературном герое* / Л. Гинзбург. – Л., 1979, с. 26).

заметил Ю.М. Лотман, «подобные включения могут читаться и как однородные с окружающим их текстом, и как разнородные с ним [...]» [27, с. 18]; в *«Маршруте в бессмертие»* они встречаются и в том, и в другом качестве.

Некоторые из содержащихся в повести литературных реминисценций и цитат уже упоминались выше в иной связи. Впрочем, цитаты, отсылки, реминисценции настолько часто встречаются в тексте, что каталогизация их заняла бы слишком много места. «Цитатный арсенал»[14] лексикографа весьма разнообразен. Помимо знаменитых поэтов и писателей, обильно цитируются (без участия вымысла!) литературные опусы самого Н. Макарова. В этом случае нельзя говорить о том качестве, которое обнаруживал Виктор Шкловский в *«Разгроме»* Александра Фадеева, называя книгу «цитатной повестью» [28, с. 421]. Здесь цитаты – не повторение чьих-то мыслей, конструкций, приёмов, но заданное авторской установкой вполне уместное цитирование, а часто и обыгрывание известных в литературе фраз или неизвестных фрагментов из сочинений истинного Макарова, дающих возможность судить о его писательских возможностях.

Из литературных реминисценций выделим хотя бы две, которые с большим допущением можно назвать *пушкинскими*. Глава XLV называется «Сон Макарова» и содержит фантасмагорические картины, порождающие ассоциацию со сном Татьяны из пятой главы *«Евгения Онегина»*. Правда, если пушкинская героиня узнаёт «меж гостей» предмет своей влюблённости, то есть Онегина, который в кульминационный момент *сна* «хватает длинный нож», то кульминация «сна Макарова» ознаменована появлением самого любимого им человека Гермогена Трехзвёздочкина «с топором в руке» (353). Глава XXXIV, краткая преамбула которой называется «Хроника моих любовей, любовных эпизодов и любовишек», содержит нечто вроде «донжуанского списка» Макарова (начиная с семилетнего возраста), составленного им самим; в читательском восприятии эта глава может пародийно соотноситься с «донжуанским списком» Пушкина, тем более что книга под таким названием вышла в свет за несколько лет до начала работы Эйхенбаума над повестью [29].

По композиционной аналогии со вставным «донжуанским списком» Макарова можно указать и на вставные анекдоты в главе II («Чухломской декамерон»). В названии главы намерено снижено известное слово, ассоциируемое со знаменитой книгой новелл Джованни Бокаччо, а в самих анекдотах снижение продолжено и усугублено: три приведённые историйки не отличаются ни тонкостью, ни остроумием, а лишь характеризуют макаровское *milieu* на определённом этапе его жизни. Подытоживая рассказанное в главе, автор-повествователь как бы от лица Николая Петровича просит у читателей «снисхождения» и не удерживается от зарифмованного (sic!) резюме: «Каков народ – таков и анекдот, какова Чухлома – такова и острота ума» (163).

В тексте *«Маршрута в бессмертие»* немало иноязычных слов и сентенций: французских, немецких, латинских, польских. Иногда их включение в текст связано с местом действия (Варшава), иногда – с филологическими занятиями Макарова, иногда – с сатирическим заданием автора (к примеру, вставной анекдот о «моряке-вольтерьянце» озаглавлен «Coup de theatre»). Кстати говоря, обилие цитат, литературных реминисценций и иноязычных вставок в повести Эйхенбаума убеждает в необходимости выпуска произведений филологической прозы культурными, прокомментированными изданиями[15].

Высокой концентрации литературного материала в повести способствует также и общий подзаголовок, и названия всех четырёх частей и многих глав, а также цитатные эпиграфы. Разумеется, есть у филологической прозы и свои **стилевые** признаки; о некоторых из них следует сказать особо.

Нередко прибегает автор повести к стилизации даже на лексическом уровне. Могут быть использованы слова и словечки, характерные для изображаемой эпохи либо для раз-

[14]Удачная формулировка Ф.П. Фёдорова. См.: Ф.П. Фёдоров, Кржижановский – Лукреций – Секст Эмпирик – Гораций (комментарий), *Кржижановский, I.* – Даугавпилс, 2003. – С. 102.

[15]Этой необходимости не учли, к сожалению, составители новейшего (цитируемого в настоящей статье) издания прозы Эйхенбаума, допустившие даже в переводе иностранных слов и фраз разительные неточности. Например, словосочетание «Souvenir de Varsovie» («Воспоминание о Варшаве») переведено как «Сувенир от Варсовье» (297).

ных социальных слоёв, а нередко – характерные для витиевато-корявой речи главного героя. В таком случае стилизация, по выражению Б.В. Томашевского, «сопровождается комическим осмыслением лексического стиля» [3, с. 27]. Некоторые из этих слов (например, *куды, льзя ль, тепереча, пришпект, дохтур* и пр.) могли быть вызваны пристрастием к сказовой манере повествования, одним из самых глубоких исследователей которой в русском и мировом литературоведении был Б.М. Эйхенбаум [30]. Есть в книге, прежде всего в речи героя либо в несобственно-прямой речи, забавные в своей нелепости неологизмы: *взбудораживательность, лексикографиня, Бордодеви* и др.

Сродни некоторым неологизмам и антропонимика в произведениях Макарова, воспроизведённая в повести с абсолютной точностью. Чего стоит его литературный псевдоним (*Гермоген Трехзвёздочкин*), стоящий в одном ряду с именами персонажей, по сравнению с которыми имена и отчества купцов и купеческих дочерей в пьесах А.Н. Островского выглядят аристократически изысканными: *Псой Вафусьевич Сермяжников, Кикилия Псоевна, Пунехия Псоевна* и др. (332–333). Здесь автору *«Маршрута в бессмертие»* вымысел также не понадобился: комический материал в изобилии давало литературное «наследие» героя.

Вообще для специалиста по стилистике русского языка *«Маршрут в бессмертие»* даёт много материала для наблюдений. Не в последнюю очередь это касается использованных в повести «языковых средств комизма»[16]. Нередко прибегает автор к игре слов, каламбуру. Так, когда Добролюбов отвечает Макарову, что рукописи его не читал, а прочтёт «со временем», герой про себя парирует: «Вот уж подлинно «Современник» (326). В другом месте комично сопрягаются французский вариант имени героя (Nicolas) и русская поговорка «Ни кола, ни двора»: «Nicolas Nidvoras» (283). На этих каламбурах (а ряд примеров можно было и продолжить) отчётливо заметна печать филологизма, проявляющегося то в использовании историко-литературных реалий, то в скрещивании разноязычных слов.

Одним из излюбленных стилистических оборотов автора повести является оксюморон. Оксюморонно озаглавлено вступление героя к его мемуарам: «Замогильное предисловие Николая Петровича Макарова» (146). «Замогильным», по логике вещей, может быть разве что эпилог, а никак не предисловие, но автор, резко нарушая логику в духе своего героя, первым же оксюмороном стремится произвести комический эффект. Тот же приём – с использованием литературного материала – обнаруживается в макаровской автохарактеристике: «Дон Кихот Щигровского уезда» (271). Здесь герой как бы контаминирует названия двух произведений И.С. Тургенева – рассказа *«Гамлет Щигровского уезда»* и статьи *«Гамлет и Дон-Кихот»*. Не что иное, как оксюморон, представляет собою словосочетание «купцы и нигилисты», определяющее состав главных врагов героя повести.

Как составная часть многих оксюморонных образований выступают слово «Чухлома» и производные от него: «чухломской декамерон» (154), «чухломской испанец» (240), «ювеналовско-чухломской язык» (362) и др. Конкретное географическое название «Чухлома» становится в книге постепенно именем нарицательным, подобно названию «Пошехонье» в *«Пошехонской старине»* М.Е. Салтыкова-Щедрина. Впрочем, такое переосмысление наверняка входило в замысел Эйхенбаума, который уже в авторском предисловии информирует читателя: «Чухлома» – это не название, а слово» (145).

Характерный для оксюморона принцип гротескного сочетания разнородных, а то и несовместимых понятий и слов находит своё выражение в названиях различных компонентов книги. Четыре её части озаглавлены одними и теми же синтаксическими конструкциями: «Чухлома и Варшава», «Действительность и мечта», «Гитара и любовь», «Тула и литература». Это не синтаксический тавтологизм, а намеренный ход, приём, использованный и в названиях ряда глав: «Н.П. Макаров и Л.Н. Бонапарт», «Дворянин и купец», «Макаров смертный и Макаров бессмертный» и т. п. Приведённое стихотворение Макарова не озаглавлено, но обозначена его тема: «Имение и жена». Да и подзаголовок всей повести открывается сочетанием двух слов, сочленённых всё тем же излюбленным союзом: «Жизнь и подвиги [...]». Это не просто привычные для читателя западноевропейских романов XVIII–

[16]Дефиниция В.Я. Проппа (Пропп В.Я., *Проблемы комизма и смеха /* В.Я. Пропп. – М., 1976. – С. 94–108).

XIX вв. «Жизнь и приключения», «Жизнь и странствия» и даже не стернианские «Жизнь и мнения», а соединённые с последующими словами гротескно и тем самым иронически акцентированные «Жизнь и подвиги чухломского дворянина [...]».

«Автор иронической прозы, – заметил Нортроп Фрай, – несколько принижает себя и, подобно Сократу, делает вид, что не знает ничего [...]» [31, с. 40]. В филологической прозе Эйхенбаума дело обстоит несколько иначе: автор не притворяется несведущим и с позиций человека, понимающего, «что к чему», иронизирует над своим героем, его поступками и его потугами на творчество. Иронично уже название романа: менее всего автор убеждён в «бессмертии» своего героя и продолжает иронизировать над этой мечтой вплоть до эпилога. Его герой явно не заслуживает бессмертия, но «хлопочет о бессмертии» (365). Едко иронизирует автор повести и тогда, когда ставит «славу» Макарова в один ряд со славой Тургенева и Толстого. Саркастично составлен ряд трёх главных врагов Макарова: Писарев, Кокорев и Наполеон III; иронизирует Эйхенбаум по поводу того, что «язык Ювенала был усилен языком чухломского дворянина» (361), и во многих других местах книги.

Ирония в *«Маршруте в бессмертие»* не требует специального «ключа»[17], а легко прочитывается из контекста. Испытанным средством передачи авторской иронии является обильное цитирование (как будто вполне серьёзно!) высказываний и сочинений самого героя. Примерами могут служить стихи Макарова, вроде уже вспоминавшихся вариаций на тему «Имение и жена», или написанного «по примеру лучших русских поэтов» послания (211), выдающего невладение элементарной техникой версификации. В ироническом ключе подаётся и риторика «международного лексикографа» с его пристрастием к междометию «О» при обращении к близким людям или в патетических внутренних монологах, например: «О дядюшка!» (174) или «О Россия! О Тула! О литература!» (340); ироническая аналогия с цицероновым «O tempora, O mores!» напрашивается сама собой.

Попутно автор повести может рассыпать насмешки по поводу нравов Солигалича и Чухломы, смеяться над великим князем Константином Павловичем и его любимцем Курутой[18], над департаментом податей и сборов, но это всё, главным образом, открытые насмешки; ирония (скрытая насмешка) приходится исключительно на долю протагониста. Не случайно в своём «Необходимом объяснении» автор без экивоков уведомляет читателя, что «донкихоты низшей породы», к числу которых принадлежит и его герой, являются «персонажами комическими, гротескными, пародийными» (143–144).

Конечно же, с каждым из многих использованных в повести Эйхенбаума приёмов можно столкнуться и во множестве других произведений русской и мировой литературы, но здесь они отмечены очень высокой концентрацией литературного и филологического материала, а на фоне занятий, интересов и некоторых профессиональных контактов героя повести создают ту специфику, которая позволяет говорить о *«Маршруте в бессмертие»* как о произведении филологической прозы. Особый характер материала имплицитно ставил (и ставит до сих пор) вопрос о необходимости повышенной эстетической подготовки у читателя такого рода прозы: читатель, не просвещённый в вопросах российской истории и словесности, рискует многого не понять в книге Б. Эйхенбаума, несмотря на подчёркнутую композиционную и стилевую традиционность произведения. Впрочем, это своего рода условие распространяется, по-видимому, на филологическую прозу в целом.

Время, когда был задуман и создавался *«Маршрут в бессмертие»*, явилось, по-видимому, стартовым этапом для описываемого явления в русской литературе. За несколько лет до повести Эйхенбаума появился роман близкого к *ОПОЯЗ'*у писателя Вениамина Каверина *«Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»*, от которого некоторые авторы совсем небезосновательно отсчитывают историю отечественной филологической прозы [32, с. 7]. Через несколько лет после повести Эйхенбаума появился роман Набокова *«Дар»*, четвёртая глава которого представляет своего рода беллетризованную биографию

[17]О понятии «ключ к иронии» см.: Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*. – Chicago-London, 1974. – P. 49–53.

[18]Генералу Куруте посвящены несколько страниц хвалебного текста в первой главе («Отцы-командиры старого времени») в книге Н.П. Макарова *«Калейдоскоп в дополнение к моим семидесятилетним воспоминаниям».*

Н.Г. Чернышевского, написанную вымышленным героем Годуновым-Чердынцевым[19]. Продолжая пунктирный (явно не полный) ряд произведений филологической прозы в русской литературе последней трети XX в., можно вспомнить, наверное, и *«Алмазный мой венец»* Валентина Катаева, а из новейших текстов – *«Закрытую книгу»* Андрея Дмитриева или *«Роман с языком»* Владимира Новикова.

Историкам российской словесности ещё предстоит тщательно проследить и описать процесс становления и развития такого литературного феномена, как **филологическая проза**. Думается, что повесть Бориса Эйхенбаума *«Маршрут в бессмертие»* займёт в этом описании надлежащее ей, заметное место.

Список использованной литературы

1. Поварцов С. Сюжет о Шкловском / С. Поварцов // Вопросы литературы. – 2001 . – № 5. – С. 44–70.

2. Новиков В. Молодой прозаик N / В. Новиков // Литературная газета. – 2002. – № 46 (5901). – 20–26.XI. – С. 15.

3. Томашевский Б. Теория литературы: Поэтика / Б. Томашевский. – Изд. 5-е. – М.; Л.: Гослитиздат, 1930. – 240 с.

4. Чудакова М. Страницы научной биографии Б.М. Эйхенбаума / М. Чудакова, Е. Тодес // Вопросы литературы. – 1987. – № 1. – С. 128–162.

5. Гинзбург Л.Я. Вспоминая институт истории искусств / Л.Я. Гинзбург // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. – Рига: Зинатне, 1990. – С. 278–289.

6. Эйхенбаум Б.М. О прозе: сб. статей / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Художественная литература, 1969. – 504 с.

7. Винокур Г.О. Б.М. Эйхенбаум «Сквозь литературу» / Г.О. Винокур // Русский современник. – 1924. – № 2. – С. 293–294.

8. Эйхенбаум Б.М. Маршрут в бессмертие / Б.М. Эйхенбаум. – М.: Советская литература, 1933. – 240 с.

9. Эйхенбаум Б.М. Мой временник. Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов / Б.М. Эйхенбаум. – СПб.: Инапресс, 2001. – 656 с. Дальнейшие ссылки на текст повести даются в основном корпусе статьи по этому изданию с указанием страниц в скобках.

10. Макаров Н.П. Международные словари для средних учебных заведений, составленные по программе Министерства народного просвещения. Часть русско-французская. XVI издание / Н.П. Макаров. – СПб.: Типография Тренке и Фюсно, 1915. – 898 с.

11. Ганшина К.А. Французско-русский словарь / К.А. Ганшина. – Изд. 8-е, стереотипное. – М.: Русский язык, 1979. – 911 с.

12. Жаботинский В. Пятеро / В. Жаботинский. – Изд. 2-е, с комментариями и пояснениями. – Одесса: Оптимум, 2002. – 222 с.

13. Давыдова Н. Никто никогда. Роман / Н. Давыдова. – М.: Советский писатель, 1971. – 160 с.

14. Iser W. The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. – Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, 1974. – P. 81–100.

15. Макаров Н.П. Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь. Ч. II / Н.П. Макаров. – СПб.: Типография Тренке и Фюсно, 1881. – 150 с.

16. Гоголь Н.В. Мертвые души // Собр. соч.: в 6 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. – Т. 5. – 462 с.

[19]См. интересную интерпретацию романа, предложенную видным современным языковедом: Ю. Апресян «Как понимать *Дар* В. Набокова», *Russian Philology & History. In Honour of Professor Victor Levin*. – Jerusalem, 1992. – P. 346–364. О творческой проекции личности Чернышевского в другом романе В. Набокова см.: Данилевский А. Н.Г. Чернышевский в *Приглашении на казнь* В.В. Набокова (об одном из подтекстов романа) / А. Данилевский. *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*. II (Новая серия). – Тарту, 1996 – С. 209–225.

17. Culler J. On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism. – London – Melbourne – Henley: Routledge and Kegan Paul, 1983. – 307 p.

18. Гинзбург Л.Я. Вяземский-литератор / Л.Я. Гинзбург // Русская проза: сб. статей под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. – Л.: Academia, 1926. – С. 102–134.

19. Писарев Д.И. Полное собрание сочинений: в 6 т. / Д.И. Писарев. – СПб.: Издание Ф.Г. Павленкова,1894–1909. – Т. 1. – 1200 стб.

20. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1976. – Т. 17. – 388 с.

21. Салтыков-Щедрин М.Е. Литературная критика / М.Е. Салтыков-Щедрин. – М.: Современник, 1982. – 352 с.

22. История русской литературы: в 4-х т. / под ред. Н.И. Пруцкова. – Л.: Наука, 1981. – Т. 2. – 656 с.

23. Мандельштам О. Слово и культура / О. Мандельштам. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.

24. Lukács G. Die Theorie des Romans. – Berlin-Spandau, 1963 (1 Auflage – 1920).

25. Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, 11th ed., Chicago-London: University of Chicago Press. – 1975. – 455 p.

26. Kermode F. The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction. – Oxford: Oxford University Press, 1968. – 206 p.

27. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского университета. – Вып. 567. Труды по знаковым системам XIV. – Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1981. – С. 7–15.

28. Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.

29. Губер П.К. Дон-жуанский список Пушкина. Главы из биографии / П.К. Губер. – Петроград: Издательство «Петроград». MCMXXIII, 1923. – 280 с.

30. Hansen-Löwe Aage A. Der Russische Formalismus. – Wien: Vlg. d. Österreichischen Akade mie der Wissenschaften, 1978. – 636 p.

31. Frye N. Anatomy of Criticism. – Princeton: Princeton University Press, 1971. – 383 p.

32. Новиков Вл. Он выполнил свой план / Вл. Новиков // Вопросы литературы. – 2002. – № 5. – С. 3–16.

У статті досліджується феномен філологічної прози. Визначаються смислові параметри та формальні ознаки філологічної прози як літературознавчого поняття. Аналізується повість Б. Ейхенбаума «Маршрут у безсмертя» у контексті становлення російської філологічної прози.

Ключові слова: філологічна проза, літературний процес, повість, літератор, художня біографія, романізована біографія.

The article examines the philological prose phenomenon. Semantic peculiarities and formal characteristics of the philological prose as a literary notion have been defined. A novelette «The Path to Immortality» written by Boris Eikhenbaum has been analyzed within the context of the Russian philological prose formation.

Key words: philological prose, literary process, novelette, literator, romantic biography, novelized biography.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 82.09

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

ECOCRITICISM WITHIN POST-COLONIAL STUDIES: CANADIAN VISION

The specificity of the notion «ecocriticism» functioning in the context of contemporary postcolonial studies is under research with regard to Anglophone Canadian literature in the period of its formation. The emphasis is laid on the key concept notions, which distinguish the premises of forming the ecocritical vision of Anglophone Canadian narration in the aspect of postcolonial studies. The great attention is paid to the leading experts' opinions concerning the peculiarities of «ecocriticism» within the Anglophone Canadian narration context.

Key words: «ecocriticism», postcolonial literatures, Anglophone Canadian narration context.

As the study of the relationship between literature and the environment, ecocriticism takes the nature-centered approach to the literary studies which cause the appearance of some essential aspects such as Nature Writing, Environmental Literature, Literature of Wilderness. Ecocriticism as a aspect of environment studies can be considered to be less nationalistic than any other fields researching Nature-Nation relations, dealing with the national specificity and sometimes coming to the deterministic approaches and racist theories. And even more – the current global environmental problems prevent us from speaking about any national borders. But nevertheless, it is possible as well as necessary to speak about nature's influence on the nations (regarding nations as «imagined communities») as well as the national identity (shaping the «Nation-as-Narration» principles). And it is the nation that affects its nature by its policies and laws while shaping the national landscape.

The contemporary Canadian literary scholars Michael Moore, Partick D. Murphy, Pamela Banting as well as others claim that environmental and ecological concerns may feature more prominently in the public and social life in Canada today than in other countries, because environmental awareness and green politics have a strong presence in the Canadian consciousness and a long and rich history in the Canadian cultural context which is determined as the product of a tradition in which the idealisation of natural environment and the critiques of the technocratic society have played a key part since the formation stage of the Canadian national consciousness.

P. Banting points out that the term «ecocriticism» has not been picked up to the same extent in Canada as it seems to have been the case in the US. However, there has always been a considerable amount of literary criticism devoted to the discussion of the relationship between the place, land, landscape, or nature and literature [4].

Canadian literary scholars notice that the feeling of the Environment in the Canadian context is much stronger than the feeling of the Time, that can be traced to the 19-th century's period when the regionalism and post-colonial experience started to distinguish the specificity of the Canadian being and the Canadian life perception. [11, p. 116].

Due to the ideas, proposed by scholars Ashcroft, Griffiths and Tiffin in their *The Empire Writes Back* (1989). [1, p. 175], Canadian ecofeminism can be characterized as one that gets some critical reconsideration in regard to postcolonial theoretical principles by pointing out that Canadian writers mostly tend to reveal «an analogy between the relationships of men and women and those of the imperial power and the colony» [7, p. 99].

In this aspect studying the specificity of Canadian ecofeminism, represented in the Canadian narrative tradition, deals with the comprehension that the role of «nature can be understood in the framework of national politics, of Canada's conception of its own victimhood» [14, p. 34]. This vision can distinguish the specificity of the Canadian identity that is influenced by its colonial past experience. In the Canadian context, identity issues almost inevitably become closely related to

© *I.N. Sukhenko, 2012*

perceptions and conceptions of the natural physical environment, which have always played a prominent role in the Canadian literary and cultural imagination. Since the earliest beginnings in Canada's native oral literatures to the establishment of a settler culture. Due to the alienating experience of 'the old culture meeting a new environment' arising from nature's «unassimilability to the structures – social and linguistic – of colonial culture» [14, p. 35]. European settlers perceived the immensity of the Canadian landscape as a physical and psychological challenge, and this notion of nature as a threatening force shaped Frye's «garrison mentality» [6, p. 225] as the characteristic concept of Canadian national consciousness.

While putting no special emphasis on the investigation of the role of the category «postcolonial» (generally, the study of the interactions between European nations and the societies they colonized in the modern period) [3] in shaping the Canadian national identity, it is necessary to stress that the content of «environment» and «environmental issues» can not be fully comprehended in the Canadian context without «the oppressive dualism» by which «nature» and «native» are subordinated [15, p. XI].

Although the definition of the term «postcolonial» is under study nowadays and its content in the Canadian context is under academic debate, Canada itself is sometimes omitted from the category «postcolonial» because of its relatively short struggle for independence, its loyalist tendencies toward the mother country (Britain, in this case) which colonized it, and the absence of problems of racism. Nevertheless surprisingly little has been said about rasism in Canadian postcolonialism. In Moss's opinion, Canada is not a postcolonial society because «its literature is dominated by European immigrants, and is therefore a literature of privilege rather than of protest. According to the usual postcolonial paradigm only literature written by native peoples in Canada would truly qualify» [8, p. XXIII].

However, the relationship between Canada and the USA can often be regarded as «the margin» to «the center» which helps to understand the understanding of postcolonialism in the Canadian context.

Guiding Canadian literature issues, Atwood «constructed» Canadian literature as a site where the remnants of the old colonial relationship with Britain and the new colonial relationship with the United States could be resisted and subverted, [2, p. 48] and under such circumstances the Canadian national identity could be established. What Atwood and others fought for is now considered by some critics as a «postcolonial» struggle aimed at decolonisation.

Ashcroft and other claim, that «the development of national literatures and criticism is fundamental to the whole enterprise of post-colonial studies. Without such developments at the national level, no discourse of the post-colonial could have emerged» [1, p. XI]. This situation explains why it is of difficulty to distinguish «a common national identity» which Canadian literature should express. The lack of a vivid «postcolonial struggle» as well as the absence of discrimination between postcolonial settlers and postcolonial aboriginals and racialized minorities transformed «postcolonialism» as a notion in the Canadian context [5].

At the same time the impact of the US colonization on Canadian history, economy, science, and culture, the cultural productions of the colonized Canadian society, the assignment of «dominant» to the USA, the formation of hierarchies of power based on political, economical and social factors, led to oppression represented in the Canadian narration.

In this view, the issues about the gender roles and environmental degradation are closely connected with aspects of socio-political, economic and cultural imperialism, and the narrations reveal a «type of oppressions» in which dichotomies such as self/other, male/ female, the US/ Canada, AngloCanadian/FrancoCanadian are correlated with the nature/culture paradigm [7, p. 99].

The categories of «masculine», «America», «technology» in the Canadian context are closely connected with the ongoing violence towards everything that is natural or of the environment which is one of the central leitmotives of Canadian narration. Due to *Heller* «the concept '*American*' takes on a more universal significance», independent of national identity and gender differences, when the narrator observes that both Americans and Canadians as well as both men and women contribute to the violation of nonhuman nature [10, p. 234].

An ecocritical analysis of the contemporary Canadian narrative tradition gives a chance to realize how the ecocriticism, feminism and postcolonial issues encouraged the urgent insights

into close cooperation of social, cultural and ecological matters with their influence on national, ethnic, gender identities. This vision of Canadian reality made Atwood, who is regarded as a person who initiated Canadian ecofemimism, developed the concept «*Survival»* as a key term for the Canadian literary tradition [2, p. 32].

The concept «Survival» functions along with two other concepts such as «Isolation» (by J. Moss) [11, p. 116] and «National Identity» (by D. Johns) – together all these concepts create the national Canadian cultural discourse [16, p. 10].

In a variety of senses the main idea of the concept «survival» is to save life within the environment. This idea of survival in the new environment excludes the idea of adventures (characterizing the American motif of «frontier») and the idea of certainty and safety (charactering the British «house»). The Canadian narration created a tradition of depicting its characters in the situation of danger, hazard, leading their lives under risk. Canadian survivors are not proud of this victory or triumph, but are delighted of the fact of the common survival on their way through the northern environment, and they are happy for letting them to be alive. In this aspect of environmental issues' urgency, the traditional Canadian image of Nature as «an overwhelming hostile Force», that can threaten human beings, their lives, their society and their culture, gradually transforms into «a more balanced perception of human civilisation as posing an equally or even more destructive power towards the natural world», as Atwood once mentioned [2, p. 60].

Thus, the idea that the themes of «survival», «victim», «victimization» can be considered as a key subject of the Canadian literature gets its full expression in the Canadian fiction works as well as comes to stay in the Canadian narration tradition. Taking into consideration all this information about the variants of Atwood's «victim» concept, these can be applied either to a victimised country, minority group or individual, and her provocative statement about «the change-over from a British cultural colony to an American cultural colony» alludes to Canada as a «collective victim» [7, p. 99]. This vision explains the situation that in the 1960–70-s several Canadian authors (Alice Munro, Mavis Gallant, John Metcalf etc) depicted their female characters in the victim position as a woman in a male dominated society (and her representation in the capacity as a Canadian being victimised by the US imperialism) with the victimisation of nonhuman nature by western anthropocentrism.

It is a well-known fact that it is Atwood's *Surfacing*, Gallant's *The Moslem Wife*, Rule's *Lilian,* that are the fictional works that came out at the time when the feminist as well as the ecological movements gained their high popularity and obviously reflected the concerns of those days. They covered the issues dealing with both feminism and environmentalism and can be regarded as representative literary examples of ecological feminism in Canada. Murphy states that they can be regarded as «the first ones of the current generation of ecofeminist narration in the Canadian context» [13, p. 26]. In this aspect, the ecofeminist theme of *Atwood's Surfacing*, with its association of women's victimisation with nature's violation, as represented within the Canadian cultural context to which the notion of the Canadian nation's imperial victim status is added in the Canadian narration traditions. In his ecofeminist oriented literary analysis, Heller identifies the dominating issue of Atwood's *Surfacing* stressing that «the victimization of women in a patriarchal society becomes a metaphor of the violation of nature through civilization» [7, p. 98].

In *Surfacing* Atwood's view of the concept of «Survival» includes the sophisticated relations of «neighbouring» North American identities, in which Canada can be regarded as a female victim with her wild «female» nature while the USA is depicted as a male with his advancing civilization. Atwood's female characters are represented not only under social pressure but also under certain kind of totalitarism, describing a female as well as Canada itself as a victim of political, social, economical, cultural and informational influence of the US, which encourages to reconsider the Canadian ethnocultural code. As Atwood's female character says: « I am not an animal or a tree, I am the thing in which the trees and animals move and grow, I am a place, Canadian in itself» which is a bright representation of the specific consciousness of the Canadians in Canadian narration tradition.

Thus, the common critique of ecofeminists proceeds from the assumption that there are connections between the oppression of women in a patriarchal society and the exploitation

of nonhuman nature in the western anthropocentric worldview. In ecofeminist thought, the domination and degradation of the nonhuman environment is regarded as a feminist issue while, conversely, sexism and various other forms of social oppression and discrimination are seen as inseparable from the environmental debate. Furthermore, most ecofeminist theories are founded upon the recognition that sexism and naturism (i.e. the domination of nonhuman nature) are interconnected with other mutually reinforcing systems of oppression such as racism, classism, speciesism, (neo)colonialism and imperialism, forming oppressions [9, p. 20], that can be characterised by value-hierarchical dualisms.

In conclusion, the specificity of ecocritical studies in the Canadian literary studies deals not only with the development of ecocritical ideas in the whole North American context, but also with all those premises, deeply-rooted in the Canadian narration tradition, that enable ecofeminism theories and principles to be applied on narration studies. This specific vision on narration makes ecofeminism a significant and growing branch of ecocritical studies in the Canadian context. The specific Canadian variant of ecofeminism, shaped under the influence of the postcolonial tradition, can be regarded as a amalgamation of ecological and feminist literary criticism and philosophical viewpoints which enable literary critics and scholars to find out and research how nature is depicted in the narration and the ways in which embodiments of nature are metaphorically and conceptually linked with representations of gender, posed by ecocritical reconsiderations that the national consciousness and national identity – the Canadian one in our situation – can be comprehended as one that is closely connected with the environment.

Bibliography

1. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. – London and New York: Routledge, 1996. – 251 p.

2. Atwood M. Survival: A Thematic Guide to Canadian literature. – Toronto: McClelland & Stewart, 1998. – 356 p.

3. Bahri D. The Introduction to Postcolonial Studies. – 1996. – Електронний ресурс. – Режим доступу: // http://www.english.emory.edu/Bahri/Intro.html

4. Banting P. Canadian literature: ecocritical library. – Електронний ресурс. – Режим доступу: // http://www.asle.org/site/resources/ecocritical- library/bibliography/canada/

5. Clarks E. Postcolonial Canada and its postcolonial. – Електронний ресурс. – Режим доступу: http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-2616285/Postcolonial-Canada-and-its-postcolonial.html

6. Frye N. The Bush Garden // Essays on the Canadian Imagination. – Toronto: Anansi, 1971. – P. 213–251.

7. Hartmann S. B. Feminist and Postcolonial Perspectives on Ecocriticism in a Canadian Context: toward a 'Situated' Literary Theory and Practice of Ecofeminism and Environmental Justice // Nature, Culture and Literature, Volume 3 : Nature in Literary and Cultural Studies : Transatlantic Conversations on Ecocriticism / ed by Gersdorf C. – Amsterdam: Rodopi, 2006. – P. 89–109.

8. Is Canada Postcolonial? Unsettling Canadian Literature / Ed. by L. Moss. – Wilfrid Laurier Univ. Press, 2003. – 368 p.

9. King Y. The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology // Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism / Ed. by Plant J. – Philadelphia: New Society Publishers, 1989. – P. 18–28.

10. Legler G.T. Ecofeminist Literary Criticism // Ecofeminism: Women, Culture, Nature / by Warren K. J. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997. – P. 227–238.

11. Moss J. The Imagined Landscape // Literary Responses to Arctic Canada: Proc. from the 3td Inter. Conf. of the Nordic Assoc. for Canadian Studies, 1993. – P. 115–123.

12. Murphy P. Literature of Nature. – Fitzroy Dearborn Publishers, 1998. – 490 p.

13. Murphy P.D. Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques. – Albany State University of New York Press, 1995. – 458 p.

14. O'Brien S. Nature's Nation, National Natures? Reading Ecocriticism in a Canadian Context // Much with Nature: Ecocritical Essays on Canadian Writing. Special issue of Canadian Poetry – Ottawa: University of Ottawa Press, 1998. – P. 17–41.

15. The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism / Ed. by L. Coupe. – London and New York: Routledge, 2000. – 385 p.

16. Овчаренко Н.Ф. Модель ідентичності в канадському літературно-художньому і літературно-критичному контексті: автореф. дис. … д-ра філол. наук: 10.01.04, 10.01.01 / Н.Ф. Овчаренко; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 1996. – 37 с.

У статті розглянуто особливості функціонування поняття «екокритика» у контексті сучасних постколоніальних досліджень на прикладі англоканадської літератури періоду її становлення. Увага акцентується на ключових концептах, які і окреслюють передумови формування екокритичної візії англомовного канадського наративу в аспекті досліджень постколоніальних літератур. Наведено думки провідних дослідників екокритики, які окреслюють сферу функціонування «екокритики» в англоканадському контексті.

Ключові слова: «екокритика», постколоніальні літератури, англомовний канадський наратив.

В статье исследуются особенности функционирования понятия «экокритика» в контексте современных постколониальных исследований на примере англоканадской литературы периода ее становления. Внимание акцентируется на ключевых концептах, которые определяют предпосылки формирования экокритического исследования англоязычного канадского нарратива в аспекте изучения постколониальных литератур. Приведены взгляды ведущих исследователей экокритики, очерчивающие сферу функционирования «экокритики» в англоканадском контексте.

Ключевые слова: «экокритика», постколониальные литературы, англоязычный канадский нарратив.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 821.133.1.05

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

«ИСТОРИЯ СВЯТОЙ РУСИ» ГЮСТАВА ДОРЕ КАК ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ФРАНЦУЗСКИХ КОМИКСОВ

В статье исследуется творчество Гюстава Доре как выдающегося книжного иллюстратора XIX в., чьи произведения предвосхитили появление комиксов как популярного вида современного словесно-изобразительного искусства. Анализируется комическая книга Г. Доре «История Святой Руси» как исторический комикс – комическая рисованная история, в которой органично соединяются изображение и текст.

Ключевые слова: комикс, изображение, текст, словесно-изобразительный вид искусства, комическая рисованная история, комическое, рисунок, гравюра.

История жанра комикса стала привлекать внимание серьезных исследователей сравнительно недавно, идя в русле все возрастающего числа трудов о массовой беллетристике, паралитературе, ее формах, функции и происхождении. В 1984 г. был образован Национальный Центр Комикса и Иллюстрации в Ангулеме, а в 2001 г. устроена выставка «Мастера европейского комикса» в Национальной библиотеке Франции. Работа Т. Смольдерена «Рождение комикса: От Уильяма Хогарта до Винсора МакКэя» вышла в 2009 г. [1], а монография Т. Гренстина, написанная на основе его диссертации 1996 г., «Комикс и повествование. Система комикса» – в сентябре 2011 [2].

Как можно заметить по этим и некоторым предшествующим работам [3], исследователи, прослеживая отдаленные аналоги словесно-изобразительных комплексов едва ли не от времен наскальных рисунков древности (такой расширительный подход особенно характерен для Г. Бланшара [4]), большей частью относят зарождение и первоначальное бытование комикса (еще не получившего своего названия bande dessinée/comic strip, возникшего лишь в 1930-е годы) к XIX в. В рисованных историях видят еще одну, помимо романа-фельетона или картин Эпиналя, форму популярного искусства, в создании которой принимали участие далеко не худшие художники того времени. Во Франции первопроходцами в этой области были Шан (Cham, псевдоним Амедея де Ноэ, 1818–1879), Каран д'Аш (Caran d'Ache, псведоним Эмманюэля Пуаре, 1858–1909) и Гюстав Доре (1832–1883).

Гюстав Доре – несомненно, самый известный книжный иллюстратор XIX ст., и притом – едва ли не самый плодовитый. Он стал заниматься иллюстрированием в период, когда искусство иллюстрации стало бурно развиваться и затмил всех, хотя не получил художественного образования, не учился в Школе изящных искусств, крайне редко посещал мастер-классы других художников, словом, был не хорошо обучен ремеслу, а воистину мощно одарен от природы. Родившись в Страсбурге, в провинциальной буржуазной семье (его отец, Пьер-Луи-Христофор Доре был инженером, строителем мостов), Гюстав – тре-

© *Н.Т. Пахсарьян, 2012*

тий и последний сын – рано проявил свои художественные дарования: к пяти годам он рисовал все, что видел вокруг, а к восьми годам уже сочинил собственную рисованную историю. Переезд семьи в Бур-ан-Бресс, где отцу поручили важный строительный проект, способствовал развитию вкуса и воображения мальчика, поскольку городок находился в живописной местности, изобилующей прекрасными пейзажами. Будущая судьба ребенка вызвала в семье разногласия: отец хотел, чтобы сын получил серьезное образование, мать же, как и ее родители, бабушка и дедушка Гюстава, любили и знали искусство и литературу, а потому жаждали, чтобы мальчик развивал свой талант художника. В конце концов, пятнадцатилетний Доре постарался угодить и отцу, и матери: в 1847 г. он отправился в Париж, стал учиться в коллеже Карла Великого и параллельно работать в «Газет пур рир», которую издавал известный карикатурист Шарль Филипон. Показанные издателю рисунки из серии «Подвиги Геракла» убедили Филипона в том, что юный рисовальщик – ценное приобретение для его газеты и не поскупиться на оплату. Начав с рисунков и карикатур, Доре обратился затем и к другим видам изобразительного искусства – литографии, живописи (маслом и акварелью), скульптуре. «Подвиги Геракла» составили альбом литографий, изданный в конце 1847 г. Его рисунки и карикатуры стали участниками Салона 1848 г., где Доре был самым молодым из художников. В следующее десятилетие он увлекся иллюстрациями и покинул работу в газете: в 1852 г. Доре иллюстрирует Байрона, в 1854 – Рабле, а к 1855 г. у него созрел амбициозный замысел создать коллекцию иллюстрированных изданий всех шедевров мировой литературы. Разумеется, задача была заведомо невыполнимой, однако 9850 иллюстраций, которые оставил после себя Доре, свидетельствуют о том, что он весьма значительно продвинулся на пути к ее осуществлению.

Известно, что Бальзак, задумав грандиозный цикл «Человеческой комедии», хотел в слове выразить «всю силу чувств, узлов, стремлений» самых разных человеческих характеров, универсальным взглядом охватить огромную историко-социальную вселенную. Г. Доре, в свою очередь, жаждал, по его собственным словам, «смотреть на мир, как Бальзак». Блистательные иллюстрации к Библии, Данте, Рабле, Ариосто, Шекспиру, Монтеню, Сервантесу, Милтону, Лафонтену, Перро, Байрону, Шатобриану, Колриджу, Гюго, Готье, Бальзаку, Теннисону, Э. По и др. составили целый визуальный мир литературы, отмеченный ярким и своеобразным видением Г. Доре.

Как живописец и скульптор он пользовался меньшим успехом, однако его художественная галерея, с 1868 г. открытая им в Лондоне, принесла ему популярность в Англии и просуществовала двадцать четыре года, приняв за это время два с половиной миллиона посетителей. Кроме того, Доре создавал и так называемые «живые картины», которыми увлекались в ту пору: в 1864 г. Наполеон III специально приглашал художника в свой замок в Компьене, чтобы тот поставил для него несколько «живых картин».

Гюстав Доре не принадлежал к бедным художникам, какими традиционно рисуются они романтическому воображению. Он был из достаточно состоятельной семьи. Кроме того, еще в юности его уязвили слова девушки, на которой он собирался жениться, о том, что она даст согласие на брак только с очень богатым человеком. Поэтому Доре старался не просто творить, а активно зарабатывать, чему, безусловно, способствовало и его необычайное трудолюбие, о котором современник и друг Гюстава, Бурделен, писал: «Перед ним находилось около двадцати досок, он переходил от одной к другой, набрасывал рисунок с быстротой и уверенностью. За одно утро он сделал двадцать великолепных рисунков». Отец его умер в 1848 г., но мать он смог переселить в Париж, в богатый квартал Сен-Жермен, устраивал для нее и для себя богатые приемы, куда приглашались знаменитости того времени – писатели А. Дюма, Т. Готье, В. Сарду, композиторы Россини и Ф. Лист, художник К. Дюран, скульптор Каррье-Белёз и др.

Гюстав Доре умер от сердечного приступа в Париже 23 января 1883 г., оставив после себя 9850 иллюстраций, 51 оригинальную литографию, 526 рисунков, 283 акварели, 133 живописных полотна и 45 скульптур. Его любили и знали современники, но и последующие поколения продолжали и продолжают восхищаться Доре-иллюстратором.

Есть, однако, такая сторона творчества Доре, о которой сегодня известно явно недостаточно. Он был одним из тех, кто, в конечном счете, предвосхитил появление комиксов как популярного вида современного словесно-изобразительного искусства. Первым соз-

дателем комической рисованной книги был швейцарский писатель и художник Рудольф Тёпфер (1799–1846), выпустивший в 1835 г. «Историю господина Жабо». Впрочем, еще в 1827 г. Тёпфер создал рисованную историю «Любовных приключений господина Вье Буа», но издал ее позже, только в 1837 г. Дело было в том, что первоначально Тёпфер, преподававший в школе сын художника-пейзажиста, сам умеющий рисовать, создавал свои «истории в картинках» для развлечения своих учеников и ближайших родственников. Лишь после того, как на забавные рисунки с подписями обратил внимание Гёте и одобрил их, Тёпфер решился опубликовать их. Так что изобретение комикса связывают с двумя книгами-альбомами швейцарца – «История господина Жабо» и «История господина Крепена». Как сам он писал позднее в «Эссе о физиогномии» (1845), объясняя задачи жанра, «можно описывать истории в главах, строчках, словах – это литература в собственном смысле слова. Можно описывать истории в последовательности сцен, представленных графически – это литература в картинках» [цит. по: 5].

Во Франции искусство Тёпфера быстро нашло подражателей и поклонников. Циклы рисунков с надписями, предназначенные «pour l'amusement des soirées» (как гласил один из анонсов в «Журналь пур рир») особенно нравились женщинам и детям – одновременно самым «заядлым» и самым непритязательным читателям и зрителям. Такие пракомиксы печатались как в юмористических журналах, так и отдельными изданиями. В 1839 г. издательство «Дом Альбера» (основанное, кстати сказать, тем самым Ш. Филипоном, в газете которого работал юный Доре) перепечатало (пиратским способом) альбомы Тёпфера в Париже, объявив затем новую серию или новый тип изданий – «Коллекцию Жабо». Именно в этой «Коллекции» были опубликованы, между прочим, и уже упоминавшиеся «Подвиги Геракла» Доре. Их можно рассматривать как первый «комикс», созданный юным художником. С 1847 по 1854 гг. Доре опубликует четыре подобные книги с рисунками и подписями: помимо «Подвигов Геракла» это еще «Три непонятых и недовольных художника» (1850), «(Не)приятности приятного путешествия» (1851) и «История Святой Руси» (1854).

1854 г. оказался для Доре особенно плодотворным: в возрасте 22 лет художник одновременно выпускает цикл иллюстраций к книге Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», альбом литографий «Парижский зверинец» и комическую книгу «История Святой Руси», в которой содержалось пятьсот рисунков с забавными подписями. Поэтика гротеска, столь важная для художественного видения писателя эпохи Возрождения, не только блистательно воспроизведена в иллюстрациях «Святой Руси», но и определила стилистику рисунков и текста этого исторического «комикса». Здесь Доре совершенствует структуру комической рисованной истории: она впервые приобретает не горизонтальный альбомный формат (который использовал и Тёпфер), а вертикальный формат «обычной» книги, а, кроме того, вместо прежней литографии для тиражирования карандашного рисунка автор прибегает к гравюре по дереву, т. е. к ксилографии. Это позволило еще более усовершенствовать тонкую игру света и тени в графике, чем Доре всегда славился. Еще одним отличием от альбомов Тёпфера стало то, что подписи, надписи, реплики персонажей у французского художника были не нарисованы, а набраны типографским способом.

«История Святой Руси» была опубликована во время Крымской войны, в период, когда Англия и Франция выступили на стороне Турции против России. Однако не следует думать, что Доре воплощает в своем комиксе некую антироссийскую политическую позицию. Между тем именно так считает один из авторитетных историков комикса Д. Кунцль, связавший книгу Доре с «антироссийской пропагандой» [6, с. 271] и определивший ее как «жестокую и абсурдистскую сатиру» [3, с. 131], перекликающуюся с вышедшим за год до этого памфлетом Ж. де Ланьи «Кнут и русские» (1853). Вслед за Д. Кунцлем подобные оценки повторяют многие специалисты, обращающиеся к анализу «Истории Святой Руси». Тем не менее, даже оставив в стороне неоднозначную позицию Франции (хотя и заключившей в Крымской войне союз с англичанами, но гораздо менее их заинтересованными в усилении позиций Османской империи и в окончательной ссоре с Россией), трудно согласиться с тем, что Доре, признававшийся позднее в нелюбви к политической карикатуре и, скорее, предпочитавший шутки, розыгрыши, был настолько охвачен «патриотическим угаром», что создал жестокий и резкий пропагандистский памфлет [7]. Иначе бы он не начал свой рассказ о России с самых далеких времен (отказавшись от первоначального замысла

серии комических зарисовок на тему Крымской войны) и не завершил его репликой, обращенной к капралу Шампаверу (персонажу, образ которого он позаимствовал из сборника новелл П. Бореля «Шампавер»): «…не нужно быть таким уж ненавистником русских» [8, с. 216]. Очевидно, художник выразил в «Истории Святой Руси» то, одновременно критическое и доброжелательное, любопытство к русской истории, которое значительно возросло во Франции во время названных военных событий, особенно – после Севастопольской победы России. Ранее такой интерес был вызван наполеоновским походом на Москву и перипетиями 1812 г. Для Доре, как и для многих других его современников, военная кампания 1850-х годов стала толчком к попыткам осмыслить корни русского характера, понять специфику российской действительности, начиная с ее истоков. Разумеется, у Доре это особая, фарсово-гротескная форма художественного осмысления, весьма отвечающая самому характеру художника – «фарсовому, фантазийному, несколько фрондирующему, с безудержным воображением…» [9, с. 400]. Так, иллюстрируя темную непроницаемость древнейшего периода русской истории, Доре впервые изобразил «черный квадрат», который значительно позже прославит Малевича. Он смеялся, создавая эффект псевдоученого труда, основанного на «летописях и трудах историков Нестора, Никона, Сильвестра, Карамзина, Сегюра и др.», одновременно призывая читателей со скептической улыбкой «принимать все, что могла породить исключительно бессмысленная эрудиция или же слепая ненависть к русскому имени» [8, с. 12]. Автор «Святой Руси» очень едко, но точно ухватил драматическую сущность российской жизни от древности до периода правления Николая II, показав, что жестокость и насилие на протяжении многих веков определяли взаимоотношения власти и народа. Но ему удалось «сделать так, чтобы русская история выглядела как можно более зловеще и одновременно – как можно более дурашливо» [3, с. 123]. Э. Гигон справедливо увидел в «Истории Святой Руси» «невероятный фарс, свидетельствующий о его (Доре. – *Н.П.*) необычайном таланте пародиста, прямо связанный с раблезианской традицией» [10, с. 20].

Действительно, Доре часто видит и изображает Россию по-раблезиански, порой даже цитируя в несколько видоизмененном варианте знаменитое сочинение ренессансного писателя (см., напр.: «Франсуа Рабле. История России и страшного и ужасного Николая, сына Грангузье». Кн. I, гл. XXXII [8, с. 170]) и приписывая ему создание некоего варианта российской истории в книге о Гаргантюа: «Здесь я хотел бы дать слово великому мастеру Франсуа Рабле, первому и единственному настоящему историку России и особенно царствования Петра I, несмотря на то, что он жил за 300 лет до него (нет ничего невозможного для гения: он догадывается, предугадывает, а не копирует)…» [8, с. 108]. Российским Гаргантюа выступает то Петр I, к которому Доре относится с явной симпатией: «А теперь снимем шляпы перед грандиозным реформатором святой Руси» [8, с. 106], то гораздо менее привлекательный Николай I, по ходу изложения неожиданно оборачивающийся воинственным Пикрохолом и цитирующий его слова о конечной цели грандиозной военной авантюры: «Конец будет таков…, что по возвращении мы как следует отдохнем» [8, с. 172]. Подобно свободной раблезианской словесной игре в книге Доре разворачивается одновременно визуальная («в «Истории Святой Руси» графические регистры сталкиваются на каждой странице, самые минималистические граффити соседствуют с грандиозными батальными сценами…» [1, с. 65]) и вербальная игра (ср., напр.: «Правитель добрый Николай / Хотел спуститься вниз, / Слуга ему: «Великий царь, / К чему такой каприз? / Зачем же унижаться так?» / А царь ему: «Какой пустяк! / Я кубарем качусь давно, / Мне это, право, все равно» [8, с. 178]). Тот же Д. Кунцль вынужден признать, что Доре «отдается игре каламбурами до такой степени, что часто выбор эпизода определяет перспектива словесной игры» [3, с. 131], а такой выбор, безусловно, говорит о преобладании эстетической задачи над задачами политическими или пропагандистскими.

При этом автор «Истории Святой Руси» добивается чрезвычайно органичного соединения текста и изображения: и тогда, когда подпись разъясняет картинку – как в случае с кровавым пятном, символизирующим жестокости правления Ивана Грозного, и тогда, когда подпись противопоставлена картинке, комически реализующей словесную метафору – как в случае, когда изображение женщин, запряженных в повозку и везущих мужчин, сопровождается разъяснением: «Древние русичи очень любили женщин, на которых они по-

зволяли себе ездить везде и всюду» [8, с. 18]. Рисунки и текст к ним исполнены разнообразных форм комического: от добродушного юмора до сатирического гротеска и сарказма, сменяющих друг друга и свободно переходящих друг в друга. В целом же Доре создает ироническую интонацию – и посредством слова, и посредством изображения, точнее, виртуозным соединением одного и другого. Не случайно помимо раблезианского гротеска в «Истории Святой Руси» можно обнаружить стернианский юмор (Б. Карталопулос верно сравнивает некоторые эпизоды книги с «Тристрамом Шенди» Л. Стерна [11]). Тем самым Доре приглашает читателя насладиться и одновременно посмеяться не только над содержанием книги, но и над ее автором.

Именно эти качества – богатство воображения, техническое мастерство гравюрных изображений, остроумная словесная игра оттенками комического – и превратили «Историю Святой Руси» в художественно совершенный образец одного из первых комиксов.

Список использованной литературы

1. Smolderen Th. (2009): Naissance de la bande dessinée. De William Hogart à Winsor McCay. – Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2009. – 144 p.

2. Groensteen Th. Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée. – Paris: Presses universitaires de France, 2011. – 220 p.

3. Kunzle D. History of the comic strip: The Nineteenth Century. – Berkeley: Univ. of California Press, 1990. – 391 p.

4. Blanchard G. Histoire des histoires en image. – Paris: Marabout université, 1969. – 303 p.

5. Groensteen Th. Gustave Doré, pionnier de la bande dessinée // Le site de Thierry Groensteen. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.editionsdelan2.com/groensteen/spip.php?article14.

6. Kunzle D. Gustave Doré`s History of Holy Russia : Anti-Russian Propaganda from the Crimean War to the Cold War // Russian Review. – 1983. – № 7. – Vol. 42. – Issue 3. – P. 271–299.

7. Groensteen Th. La bande dessinée, son histoire et ses mâitres. – Paris/Angoulême: Skina Flammarion, 2009. – 422 p.

8. Доре Г. Живописная, драматическая и гротескная История Святой Руси Г. / Доре. – М.: Игра слов, 2010. – 219 с.

9. Kaenel Ph. Le métier d'illustrateur, 830–1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré. – Genève: Droz, 2005. – 640 p.

10. Guigon E. Gustave Doré, oeuvres de la collection du musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg. – Strasbourg: Musées de Strasbourg, 2004. – 189 p.

11. Kartalopoulos B. Gustave Doré's «Holy Russia» // Indy Magazine. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.indyworld.com/indy/summer_2004/kartalopoulos_dore/

Статтю присвячено дослідженню творчості Гюстава Доре як видатного книжкового ілюстратора XIX ст., чиї надбання передували появі коміксів як популярного виду сучасного словесно-образотворчого мистецтва. Аналізується комічна книга Г. Доре «Історія Святої Русі» як історичний комікс – комічна мальована історія, в якій органічно поєднуються зображення та текст.

Ключові слова: комікс, зображення, текст, словесно-образотворчий вид мистецтва, комічна мальована історія, комічне, малюнок, гравюра.

The article studies the creative work of Gustave Doré, the prominent illustrator of the 19th century, whose works anticipated the emergence of the comic books as a popular kind of modern verbal and fine art. Gustave Doré's «History of Holy Russia» has been analyzed as a historical comic book that is a comic story in pictures which contains the text and images interlaced naturally.

Key words: comic book, image, text, verbal and fine art, comic story in pictures, the comic, illustration, engraving.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 070 (05)

Е.Г. ШЕСТАКОВА,
доктор філологічних наук (Донецьк)

ПРОБЛЕМА РЕАЛЬНОСТІ В РЕАЛЬНОМУ ШОУ

У статті йдеться про проблему реальності в реаліті-шоу, що обумовлює специфіку статусу реальності, який повинен бути визначальним на всіх рівнях розвитку цього явища, виступати конститутивним началом та підґрунтям реального шоу і як жанрово-стилістичного, і як текстового, і як дискурсивного явища. Статус реальності не є константним та визначальном у реаліті-шоу, що й демонструє їх розвиток. У ході розростання цього мас-медійного продукту реальність підмінюється/замінюється різноманітними варіантами реального.

Ключові слова: реаліті-шоу, реальність, реальне, соціальна комунікація.

Уже немає потреби наголошувати на тому, що якісно нове явище – реальне шоу, або, як його інакше визначають, реаліті-шоу, яке виникло в культурному просторі наприкінці XX ст., – вкрай активно, надзвичайно швидко й, головне, жанрово, стилістично різноманітно розвивається й на початку XXI ст. Як приклад досить згадати такі реаліті-шоу, які охоплюють європейськоцентричний мас-медійний простір, «Великий брат», «За склом», «Дом-2», «Голод», «Голод-2», «Останній герой», «Гарем», «Острів спокус», «Красуні й розумники», «Сімейні зради», «Від босячки до леді», «Girl power», «Лофт-стори», «Звана вечеря», «Царівна-лебідь», «Обшук та побачення», «Побачення з мамою», «Танці з зірками» (російська та українська версії), «Танцюють всі!», «Країна (Великобританія, Україна тощо) має талант», «Звичайний Джо», щоб зрозуміти наступне. Навіть перший погляд дає всі підстави стверджувати, що реаліті-шоу – якісно нове утворення на території мас-медіа, словесності, драматургії, театру, телебачення, пропаганди, ідеології, повсякденності, зрештою, культури, що стрімко, міцно, цілеспрямовано й необоротно займає одну з провідних культурних позицій, розвиваючи принципово нові способи «читання», розуміння, артикуляції й репрезентації людиною себе й світу в цілому. Реаліті-шоу поступово якісно змінює соціальну комунікацію суспільства, наповнюючи її новими змістами, трансформуючи уявлення про внутрішню структуру, обсяг та межі соціальної комунікації, принципи та засади її взаємодії з особистісною комунікацією.

Крім того, реаліті-шоу активно й наполегливо втручається навіть в закони природно-культурного світу. Реаліті-шоу споконвічно націлене й демонстративно вторгається в те, що тривалий час було прерогативою або Бога, або Природи – залежно від віри – у Реальність, в те, що з пізньої латинської мови означало речовинний, дійсний, тобто те, що існує в дійсності. Реальність, точніше проблема реальності, як її тривалий культурний період позначали у науці, – це фундаментальне явище, яке довго приймалося як те, що існує само по собі, поза залежністю дій, почуттів, свідомості людини та її діяльності. Це стало загальнокультурним уявленням. Лише XX ст. виявляється тією реперною точкою, яка змінює уявлення про сутність проблеми реальності, що пов'язується з іменами А. Ейнштейна, Б. Рімана, М. Планка, Н. Бора. Як відомо, А. Ейнштейн у статті 1905 р. поставив та обґрунтував складне філософсько-наукове питання про взаємозв'язок реальності, подій та чуттєвого досвіду людини. Майже одночасно з фізиком А. Ейнштейном математик Б. Ріман розвивав думку про те, що просторово-часова система утворена подіями у ній, а знаний у всьому світі фізик М. Планк одним з перших чітко позначив, що «ми, з одного боку, змушені без коливання

© *Е.Г. Шестакова, 2012*

постулювати існування реального світу в абсолютному сенсі, а з іншого боку, не в змозі ніколи досконало зрозуміти його природу». Проте «те, що відбувається одночасно з подальшим удосконаленням фізичної картини світу, подальший її відхід від світу відчуттів, означає не що інше, як подальше наближення до реального світу» [3, с. 108]. З цих кардинально новим чином порушеним рядом філософсько-наукових питань, їх внутрішньоспецифічних розробок Реальність, точніше Проблема Реальності, стане однією з визначальних протягом ХХ ст., а ХХІ ст. це лише збільшить. Послідовність, масштабність та системність науково-технічних революцій та наступу НТП, його невпинне розростання навіть у просторі масової культури (зокрема занадто швидкий розвиток та споживання пересічною людиною тих технічних пристроїв, що дозволяють відтворювати/створювати реальність) призведе до того, що проблема реальності стане однією з ключових та життєвизначальних для культури взагалі. Реаліті-шоу в цьому сенсі є показовим культурним явищем, що фокусує та масштабує в собі проблему реальності як таку.

Уже в самому визначенні – реальне шоу, реаліті-шоу – нібито очевидні, навіть занадто декларативно чітко й прямо заявлені основні філософсько-наукові, інформаційно-комунікативні, значеннєві, естетичні, ідеологічно-пропагандистські основи й інтенції цього вкрай складного природно-культурного та соціокультурного явища. Реаліті-шоу споконвічно й агресивно спрямоване на одну з конститутивних підстав культури, що дозволяють людині відбуватися повною мірою саме як культурній істоті, – реальність. Маніпуляції реальністю, ускладнення її образу, а головне, сутності та спілкування, взаємодії з нею для ХХ ст. виявилося занадто надмірним випробуванням. Європоцентрична культура дійшла до розуміння того, що реальність належить до фундаментальних засад життєдіяльності. Це доволі чітко й публіцистично ємно позначив знаковий філософ інформаційного суспільства Ж. Бодріяр, написавши в есе «Доленосні події» із збірки «Прозорість Зла», що «в сучасному суспільстві відбуваються лише недостовірні, малоймовірні події. Раніше призначення події було в тому, щоб відбутися, зараз – в тому, щоб бути зробленою. Вона завжди відбувається у вигляді віртуального артефакту… <…> замах на сам принцип реальності є більш серйозним порушенням, ніж реальна агресія» [1, с. 62, 63].

Складність та неоднозначність проблеми реальності була майже одразу помічена фахівцями. Одними з перших теоретиків були американські дослідники, які у найзагальнішому вигляді акцентували увагу на тому, що реципієнтам реаліті-шоу все сутужніше відокремлювати реальне життя від уявлюваних подій, врешті-решт, вони стають несприйнятливими до реальності як такої [2, с. 80]. Складний і далеко неоднозначний статус реальності в реаліті-шоу теж у найзагальнішому вигляді, дуже опосередковано, однак все ж таки заявлений і у визначеннях цього мас-медійного продукту, яке дають електронні довідники й енциклопедії. «*Реаліті-шоу* – це телепередача, що відтворює реальність. У *реаліті-шоу* сполучаються елементи ток-шоу й телегри, іноді ще мелодрами. Глядачі спостерігають за учасниками, які поміщаються в певні обставини та діють у них» (http://chtotakoe.info). Матеріал з Вікіпедії: «Реаліті-шоу – різновид розважальної телевізійної передачі, а з недавнього часу й онлайн трансляції» (http://www.realitygirl.ru/). Протягом тривалого часу в передачі демонструється (нібито) природне життя ізольованої групи персонажів у спеціально створеній для них обстановці. Декларується свобода поведінки учасників – уважається, що події розвиваються вільно, без заздалегідь певного сценарію, у чому й полягає «родзинка» реаліті-шоу. Глядача переконують, що він стає свідком не розіграного спектаклю, а реальних сцен з життя» (http://ru.wikipedia.org/wiki/).

Однак ніхто з вітчизняних чи світових дослідників, фахівців із соціальної комунікації не порушував спеціально проблеми реальності в реаліті-шоу. Це й обумовило провідну мету та завдання статті: позначити у загальних рисах, визначити й обґрунтувати особливості реалізації проблеми реальності у реаліті-шоу; виділити й умотивувати ті явища й процеси, які свідчать про складний та принципово неоднозначний характер і статус реальності у реаліті-шоу; виокремити та схарактеризувати провідні якості та властивості реальності у реаліті-шоу в контексті проблем повсякденності та соціальної комунікації.

Реаліті-шоу виникло наприкінці ХХ ст. саме з внутрішньо обумовлених та підготовлених усім культурним досвідом потреб та запитів європейської пересічної людини в реальності як такої, що, здавалося б, не штучно створюється різноманітними сферами побуту-

вання культури, в першу чергу, мас-медіа, а існує, як і раніше, поза межами людських дій, вчинків, почуттів, свідомості. Перші реаліті-шоу майже в усіх європейських країнах, як матричні, так само й запозичені проекти, намагаються вловити, зафіксувати та передати реальність, яка просто плине поза життям та діяльністю кожного з нас, але в той же час є чимось об'єктивно спільним для нас. Провідним у них є принцип реальності як запоруки об'єктивності й імовірності існування світу як такого. Реальність тут починає відмежовуватися, хоча й в грубому і дещо прямолінійному вигляді, від того, що Ж. Бодріяр позначив як віртуальний артефакт. Життя в перших реаліті-шоу не стільки створюється на екрані, скільки є продуктом безпосереднього відтворення примітовізованої й вульгаризованої повсякденності пересічної людини. Недаремно ці перші реаліті-шоу або мають символічну назву «За склом», або наполегливо використовують та всебічно розробляють ідею звіринця чи акваріума, відгородженого сіткою чи склом простру (периметра, як це постійно називається у «Домі-2»), відкритого для споглядання, спостереження за тим, що колись було позначено як об'єктивна реальність або об'єктивний світ. Реаліті-шоу в перший момент свого існування певним чином намагається повернутися до того втраченого, багато в чому забутого завдяки НТП, особливо протягом другої половини XX ст., відчуття, що об'єктивний світ просто існує.

Однак реаліті-шоу, розвиваючи масове підглядання за так би мовити чужим, і тому нібито об'єктивним та реальним, існуючим поза нами життям, актуалізують ще одну важливу якість реальності, виявлену та описану на початку XX ст., яку наполегливо М. Борн позначав таким чином: стан об'єктивної реальності завжди залежить від того, яку позицію займає та що робить споглядач. Реаліті-шоу, надаючи можливість споглядачам спостерігати за станом об'єктивної реальності, постійно стимулюють різноманітними засобами вироблення й позиції для спостерігача. Якщо для перших реаліті-шоу значущим та достатнім виявилося просте спостереження за реальністю, то подальший розвиток занадто швидко продемонстрував ускладнення взаємовідносин та зв'язків реаліті-шоу та реальності. Якщо у перших реаліті-шоу, насамперед, голос за кадром лише повідомляв про важливі події, що відбуваються у просторі гри, ключові біографічні факти гравців та закликав спостерігати реципієнтів й самостійно робити висновки та виносити вирок гравцям, то поступово характер коментарів перестає бути лише інформаційно-новинним та набуває своєрідного авторського, іноді відверто суб'єктивного акцентування подій, тлумачення вчинків, їх наслідків, позиція ведучого реаліті-шоу все більш посилюється теж за рахунок створення ним яскравого індивідуального образу, що має певні, авторитетні, голос та права для оцінювання подій, фактів, явищ.

При цьому є ще один вкрай значущий аспект, який неможливо не враховувати при вирішенні проблеми реальності в реаліті-шоу. Саме він багато в чому й прояснює субстанціальну сутність реаліті-шоу як соціокультурного явища, яке (і це вже очевидно навіть за кількісними показниками різноманітних мас-медійних проектів, позначених як реаліті-шоу, не говорячи вже про глибокі інтенції реаліті-шоу в інші медійні продукти) претендує на провідні позиції у соціальній комунікації сьогодення. Потрібно наголосити, що реаліті-шоу вже в момент свого зародження й згодом, розвиваючись швидким та дивергентним чином, постійно маніфестує своїм засадничим підґрунтям і провідною метою не реальне, що стало улюбленим предметом інтелектуальних ігор і різноманітних практик XX й XXI ст., а саме реальність. На думку російського філософа В. Подороги, для сучасного стану культури характерна надмірно загострена й навіть хвороблива увага до «зростання реального. От що дивує: не зникнення й стирання, а наростаюче множення образів реального, які все більш посилюють блокаду реальності. Зростання реального особливо помітне на тлі народження *нової чуттєвості*, що усуває біль та здатна до протезування всього спектра повсякденних відчуттів, що не заповнює *недостачу* реальності, а примирює з надлишком реальності. Потрібно так турбуватися про реальність, якщо всі бажають користуватися заново створюваними образами реального?» (курсив наш. – *Е.Ш.*) [2, с. 310]. В. Подорога, як і його європейські, американські колеги, наполегливо ставить питання-провокацію, питання-загрозу для буття культури: «А існує Реальність поза процесуальними (динамічними) характеристиками реального? Реального занадто багато, а реальності не вистачає – ось що призводить до відчаю, бо вимога референції до *однієї єдиної Реальності* ще в силі» (курсив наш. – *Е.Ш.*) [2, с. 310].

На тлі подібного масштабування проблеми реального, заповнення ним соціокультурного й особистісного простору реаліті-шоу повинне сприйматися як своєрідний захист реальності, породжений й затребуваний, як це не дивно, саме масовою культурою. Хоча точніше, мабуть, буде так: соціальна комунікація звичайної людини, яка прагне повернутися, відродити себе та свій світ у занадто ускладненому соціокультурному просторі. Реаліті-шоу, принаймні у своєму задумі, виявляється здатним, по-перше, виявити та оголити референцію до реальності; по-друге, зняти блокаду реальності за рахунок якомога чистішого й простішого спостерігання за плином об'єктивного життя у всій його природно-культурній повноті; по-третє, дати можливість й широким верствам населення, й просто звичайній людині взяти участь і в спостеріганні реальності, і в публічному переживанні її. Реаліті-шоу намагається не просто вловити реальність, а саме розблокувати її, позбавити мари реального, вловивши та зберігши мас-медійними засобами неповторну та невідтворну мить, в яку й проривається та здійснює себе реальність. Як пише В. Подорога, який спеціально займався проблемою Реальності у філософії, культурології межі ХХ–ХХІ ст.: «Реальність *безобразна*, тому що завжди *миттєва*. Найчастіше реальність – це шок, щось раптове, нещасний випадок, природна катастрофа, «криза середнього віку», серцевий напад або непритомність, тобто *пряма дія*, не опосередкована ні очікуванням, ні культурною підготовкою, ні колективною, ні індивідуальною пам'яттю, – перцептивне блокування тут неможливе» (курсив наш. – *Е.Ш.*) [2, с. 312].

Реаліті-шоу споконвічно, постійно й цілеспрямовано в анонсах, рекламах, піар-акціях, підкреслює свою зацікавленість у реальності як прагненні проникнути, доторкнутися до того вітального хаосу й принципового різноманіття, неврегульованості, незаданості, спонтанності, природності живого повсякденного життя, вчинків соціуму й людини, які втрачені й уже давно недоступні для традиційних художніх й інформаційно-комунікативних практик. Реаліті-шоу – це шоу прямої дії, принаймні в ідеї. Невипадково реаліті-шоу постійно й наполегливо намагається вловити та продемонструвати сильні почуття людини саме в той момент, коли дійсно неможливе перцептивне блокування й людина залишається на одинці з реальністю, соціокультурні аспекти в цю мить нівелюються, а то й розчиняються та поглинаються реальністю як тим, що об'єктивно існує поза нами та одночасно природно об'єктивно поєднує нас – природно-культурних істот.

Наприклад, в анонсах кожної серії реаліті-шоу «Міняю жінку» (канал «1+1») відверто експлуатується та безліч разів повторюється те, що здавалося б з 100% впевненістю можна позначити, за В. Подорогою, як *безобразна реальність*. Так, демонструються, причому саме крупним планом, обличчя людей у найбільш шокуючі для них моменти, під час емоційно-спонтанних дій та вчинків, що принципово не рефлектуються. Це вже не просто сльози відчаю чи щастя, тривіальна бійка чи жіночі сварки, так чи інакше підготовлені перебігом подій, а дійсний шок від прямої дії, так би мовити разблокованої реальності: від побачених, відверто антисанітарних та нелюдських побутових умов життя чи зустрічі й вимушеного співіснування з екзотичним, навіть певним чином ідеологічно заангажованим для української пересічної людини представником негроїдної раси. Реальність в таких випадках дійсно проривається крізь споконвічну семіотичність та ритуально-етикетну плівку, що одночасно створюється та створює людину соціальну та підґрунтя соціальної комунікації як такої.

Подібну реакцію на реальність, засоби взаємодії з нею людини, момент їх безпосередньої, природно-соціальної зустрічі ще на початку ХХ ст. геніально відчув та описав англійський драматург Б. Шоу в п'єсі «Пігмаліон» у сцені, коли Ліза Дулітл перший раз як світська дама йде на прийом та намагається підтримати світську бесіду. Мовна гра Лізи Дулітл під час її монологу, яка наочно, стилістично яскраво, витончено виписана Б. Шоу для виявлення сутності, принципів реагування людини на правила соціальної комунікації та реальність як таку, доволі часто навмисно використовується й в реаліті-шоу. Ситуації на кшталт безпосереднього реагування всіх героїв цієї сцени на монолог Лізи Дулітл про різноманітні версії смерті її тітоньки, включаючи саму Лізу Дулітл, по-перше, навмисно створюються або провокуються організаторами реаліті-шоу; по-друге, демонструється безпосередньо й перша, найбільш пряма та природна реакція героїв реаліті-шоу. Так, в «Міняю жінку» це шок, відповідь на пряму дію того, в яку родину й середовище, передусім побутове, гравці потра-

пляють. У «Званій вечері» (російська версія канал «ТЕТ», українська версія канал «СТБ») – реакція на житло господаря вечірки, на дивакуваті виклики його і поведінку гостей, а також на запропоновані розваги. Хтось з учасників реаліті-шоу підтримує та витримує правила та семіотику соціальної комунікації й попри все не дозволяє собі остаточно «втрати обличчя», як би зненацька не захопила їх реальність, та не була занадто прямою дія, а хтось, навпаки, різко перестає відповідати своєму соціальному іміджу, починаючи зовсім непристойно лаятися, брутально поводитися, не контролювати жести, міміку таким чином повністю потрапляючи в полон, а то й залежність до реальності через стан шоку.

Реальність у реаліті-шоу постійно прориваєтьcя та починає активно здійснюватися безпосередньо перед реципієнтами, оголюючи вітальні засади й вади правил та норм соціокультурного життя. Причому в певних, украй рідкісних випадках й тим особливо цінних, неповторно природних та рейтингових для організаторів реаліті-шоу, ці шокові реакції подібні до сцени з культового радянського багатосерійного художнього фільму «Сімнадцять миттєвостей весни», коли радистка Кет народжувала у німецькому шпиталі. Напередодні трагічних подій вона пояснює Штірліцу, що боїться народжувати саме тому, що в моменти болю, втрати контролю над власним розумом, тілом та волею, що й відбувається під час пологів, жінки завжди кричать «мама» рідною мовою. Як виявилося, вона мала рацію. Реаліті-шоу, звертаючись до реальності й до людини у реальності, навмисно, цілеспрямовано та послідовно провокують або штучно створюють подібні ситуації, коли людина залишається природною та безпорадною перед реальністю. Реаліті-шоу, спрямовані на екстремальні умови життя, у цьому плані найбільш показові. Наприклад, це не лише масово відомі «Залишитися в живих», «Останній герой», «Голод», «Великий брат», «Фактор страху», але й реаліті-шоу, що мають регіональний характер. Так, російське інформаційне агентство повідомило про те, що «телевизионщики Урая летом этого года планируют приступить к съемкам нового проекта по типу реального телевидения. Идея создания реального шоу на выживание у телекомпании «Спектр» появилась уже давно. Название нового проекта пока не придумано, есть только рабочее «Воины Югры или герои Вэлмэ», потому как состязаться в силе и выносливости придется далеко от цивилизации в условиях почти дикой природы» (http://www.nr2/).

Спонтанність, природність та шоковість реальності експлуатують і організатори бразильського реаліті-шоу «Метаморфози» та подібних до нього проектів, коли і «зоряним», і звичайним людям у прямому ефірі роблять медичні й пластичні операції, пластичну корекцію всього тіла або ж яких-небудь його частин. На очах реципієнтів людина переживає принципово шокові за своєю сутністю стани та події: спотворені післяопераційними наслідками тіло й обличчя, коли не завжди можна стерпіти біль, відразу, навіть огиду та пережити їх як вихована особистість, як не завжди учасник реаліті-шоу залишається задоволеним наслідками пластичних втручань. Спонтанні емоції, дії стають наочними та доволі сильними репрезентантами реальності, про яку давно забули технічно спокушені людини.

Не менш агресивні та наполегливі в пошуках, уловленні й утриманні реальності для реципієнта й реальні шоу, пов’язані з тваринами й рослинами. Наприклад, котячі реальні шоу, зокрема «Шоу Фендера», тобто маленького кошеняти, в якому організатори шоу постійно закликають споглядати за першими кроками рудого кошеняти в новій родині, дивитися на перше розідране ним крісло й перше блюдце молока, яке та як він випив, тобто поступово стежити за Фендером на шляху його життя. Також знаковим виявляється й інше американське реаліті-шоу з життя котів. Як 15.07.2007 р. повідомила російська служба новин BBC, «кошки с трудной судьбой сразятся в новом реалити-шоу. У кошек, принимающих участие в состязании, довольно трудная судьба: все они были брошены своими хозяевами и оказались в специальном приюте. Поэтому призом за победу в телепередаче станет переселение на постоянное место жительства в новую семью. Хотя победитель в шоу будет только один, хозяев должны найти все его участники. Действие кошачьего «Большого брата» происходит в витрине магазина, расположенного на одной из центральных улиц Нью-Йорка. Здесь для кошек был построен специальный дом, в котором нет людей, зато есть миниатюрные диваны, кровати и даже аквариум…» (http://www.polit-nn.ru/). Аналогічним чином й норвезьке реаліті-шоу з інтимного життя синиць використовує всі знакові для культури XX – початку XXI ст. засоби (скляна вітрина, центр активності міської кому-

нікації, веб-камери, можливість реальним чином щось змінити у перебігу подій, вирішити тут-та-зараз чиюсь долю тощо) для того, щоб зробити якомога зручнішим для реципієнта стан споглядання, спостереження за тим, що традиційно позначається як об'єктивна реальність. Як зазначає кореспондент BBC Ларс Беванджер, «в Норвегии все большую популярность завоевывает новый вид «реального шоу» – так сказать, новая версия программы «Большой брат» (российский аналог – «За стеклом»). Называется программа «Пип-шоу» – что примерно означает «Подглядывая в замочную скважину» и предполагает, как правило, подглядывание за стриптизом или иным сексуальным действом – и позволяет аудитории по интернету следить за птичками 24 часа в сутки. Концепция передачи принадлежит фотографу-анималисту, который специализируется на фотографировании птиц в их естественной среде. Вещание программы по интернету обеспечивает норвежская государственная телекомпания. Серия рассчитана на два месяца. Еще одно отличие программы от человеческой версии «Большого брата» заключается в том, что из числа участников зрители никого не исключат» (http://news.bbc.com.uk/hi/). Або ж не менш популярне в Інтернеті гротескне реаліті-шоу «Кріп», коли глядачам пропонується уважно, майже під мікроскопом, відслідковувати, як з посадженого на їхніх очах насіння народжується й розвивається звичайний кріп. У таких випадках дійсно вкрай важко говорити про будь-яке, в тому числі й перцептивне, блокування реальності.

Спрямовані на реальність і реаліті-шоу менш екстремального характеру. Проте й вони наполегливо актуалізуються щодо «розблокованої» реальності, що виявляє себе через різноманітні стани та вчинки. Так, оголошення про кастинг на реаліті-шоу, розміщене на офіційному сайті проекту «Дом-2», говорить: «Ты мечтаешь построить отношения с обаятельной девчонкой или ярким парнем? Веришь, что сумеешь изменить свою жизнь к лучшему? Хочешь завоевать любовь миллионов телезрителей? У тебя море идей, как сделать проект еще ярче? Или огромное желание сыграть в захватывающую игру, где на кону то, чего ты заслуживаешь – любовь и деньги? Да? В таком случае, в «Доме-2» ждут именно тебя! Заполни анкету и пройди кастинг!».

Аналогічним чином виглядає заклик і на розділі сайту реаліті-шоу «Звана вечеря» (російська версія), що розповідає про програму, наполягає на тому, що «участники программы – люди самых разных профессий, достатка, возраста, увлечений, жизненных устремлений и кулинарных пристрастий. И даже уметь хорошо готовить им совершенно не обязательно. Важно вот что: герои шоу должны быть уверены в том, что, пригласив гостей на «Званый ужин», смогут создать для них нечто большее, чем просто ужин – незабываемую атмосферу праздника, уюта и непринужденного общения». При цьому організатори проекту постійно підкреслюють, що в їхньому реаліті-шоу все спрямовано на демонстрування реальності: реальних людей, реальних речей, реальних продуктів, реальних невдач від зіпсованих продуктів, реальних учинків: «Съемочной площадкой являются квартиры и дома героев программы. На каждой неделе в шоу «Званый ужин» участвуют пять героев. Каждый из них по очереди в свой день недели приглашает в гости остальных участников шоу и многомилионную аудиторию телеканала РЕН ТВ. Хозяин в ожидании гостей проводит утро и день в хлопотах: приводит свой дом в полный порядок, планирует развлечения для гостей, закупает продукты на стол и занимается приготовлением трех блюд (горячее, закуска и десерт) из праздничного меню. Только фантазия может подсказать гостеприимному хозяину дома, что будет на его столе».

Перегляд реального шоу переконує в тому, що організатори проектів хочуть не просто створити видовищне і якомога більш рейтингове шоу-«довгожитель». Якщо перефразувати французьких екзистенціалістів, то можна стверджувати, що вони прагнуть піймати реальність «на місці злочину», тобто вловити й показати саме той несподіваний за своєю сутністю й відверто провокаційний для приватного життя людини момент, який учасник фактично не хотів би робити публічним. Це, наприклад, різного роду етично напружені й неоднозначні моменти, коли герої розгублюються, плачуть, принижуються, потрапляють у безглузді ситуації, відверто не витримують й демонструють нервовий, емоційний зрив, бо у них щось не виходить так, як це передбачає й особисте бажання, й, насамперед, якась традиція, ритуал, етика. Доволі часто показують й відверто скандальні сутички між учасника-

ми проекту, коли, наприклад, хазяїн вечора наполягає на тому, щоб всі взяли участь у розвазі, яку він приготував.

«Дом-2» переповнений і бійками, і склоками, і цілеспрямованим третируванням одного із гравців, і образливими, підлими взаємними зневагами, і принизливими примиреннями пар, і зрадами. Людину, хоча й штучно, проте все ж таки змушують відчути та проявити реальність через низку емоційно-афективних станів та вчинків. «Звана вечеря» часто демонструє зненацька невдалі для хазяїна страви, безглузді помилки при готуванні їжі, неохайність, безпорадність хазяїна, емоційні зриви, елементарну безтактність і невихованість хазяїна й гостей. Американське реаліті-шоу «Обшук і побачення» («Новий канал») – приватне, тобто традиційно приховане інтимне, життя людини, що репрезентується неприбраною кімнатою, брудними речами, цинічно-еротичним обговоренням ліжка й постелі хазяїна, демонстрацією й коментуванням його нижньої білизни, прагненням зробити публічним його інтимні таємниці, як правило, порнографічні журнали, відеокасети, інфантильне захоплення дитячими машинками або наклейками тощо. В цьому реаліті-шоу при намаганні вловити та продемонструвати реальність увага і гравця, і реципієнта акцентується не стільки на вербальному або емоційно-афективному прояві реальності, скільки скеровується організаторами шоу на речі, точніше речовність як традиційний референт реальності. Те, що перш за все бачать гравці та реципієнти, і є каталізатором вияву реальності одночасно й через майже документальний огляд кімнати, який насамперед стимулює реципієнта, й через безпосередньо емоційно-вербально-кінетичні вияви та реакції гравців, що демонструє особливості їхньої зустрічі з реальністю. До речі, реаліті-шоу «Міняю жінку» на самому початку кожної серії застосовує той же прийом: активно та всебічно демонструє житлові й побутові умови кожної пари, що бере участь у шоу, підсилюючи відеоряд певними емоційно забарвленими коментарями ведучого за кадром.

«Весілля за 48 годин» («Новий канал») демонструє не лише матримоніальні плани, що вдало закінчилися, але й ті, які зруйнувалися з вини самих учасників: вони психологічно, емоційно, морально не витримали «весільної гонки» і зрозуміли, що не знали свого обранця, помилилися в головному виборі життя. Як правило, це доволі принизливі, образливі й навіть жорстокі моменти публічного розставання людей за кілька годин до весілля. Реальність в таких випадках виявляється з особливою силою й не може бути блокована очікуваністю дій: жодна з пар, які брали участь у реаліті-шоу «Весілля за 48 годин», не збиралися розлучатися або якимось іншим чином псувати собі та своїм близьким життя. Фінал, здавалося б, веселого, наочно побудованого на водевільній схемі реаліті-шоу, ніяк не передбачає драматичного розв’язування подій. Проте в цьому реаліті-шоу доволі часто (якщо зважити на його концепцію на культурне підґрунтя) були саме драматичні фінали, які вкрай сильно демонстрували дію реальності та зустріч з нею людини. Пари, беручи участь саме у мас-медійному проекті, були налаштовані на нормальний, якщо не щасливий кінець: просто не отримати приз та не поїхати за рахунок спонсорів шоу у весільну подорож. Утім вони не планували жорстку та незворотну за своєю сутністю зустріч з реальністю. Реаліті-шоу, саме як мас-медійний продукт, тим більш скерований на ствердження й підтримання традиційних сімейних цінностей, здавалося б гарантував цим парам пристойний фінал шоу, який не руйнує реального життя. Однак навіть мас-медійний проект, особливо реаліті-шоу, не гарантує блокування реальності, наприклад, за допомогою монтажу чи перезнімання певних епізодів. В цьому й полягає проблема реальності в реаліті-шоу: занадто безвідповідальне, іноді непорядне, цинічно-прагматичне, а головне, непередбачуване втручання в реальність завжди сюрпризне за своєю сутністю для всіх учасників ситуації без винятку.

Про зацікавленість і спрямованість реаліті-шоу на реальність, здавалося б, свідчать і такі трагічні факти, як смерть учасників різноманітних проектів реального телебачення, що відбуваються все частіше. Вони дійсно демонструють безобразність і миттєвість реальності реаліті-шоу у всій її повноті й необоротності. Так, споконвічно здавалося б ясно, що реаліті-шоу – це шоу реальної реальності, що фіксує, копіює, відображає, утримує все живе й безпосередньо, у практичному досвіді дане, наочно виявлене, представлене зараз, прямо перед об’єктивами камер життя, яке проходить, у всій його повноті й різноманітті. Або ж інакше кажучи, реаліті-шоу – це шоу *життєвого світу* (Г. Гусерль), повсякденності, що масштабується, препарується, з’являється, як у мистецтві фотореалізму, укрупнена, трансфор-

мована за допомогою об'єктива. Але на відміну від фотореалізму, що прагне вловити, зафіксувати й визначити повсякденність у її нерухомості, статуарності, моментальному і єдино неповторному зрізі, реаліті-шоу, навпаки, спостерігає й фіксує рух, причому плавної, повільної, спонтанної, еволюційної повсякденності, що відбувається під поглядами камер або звичайних, навіть випадкових спостерігачів, що розглядають вітрину модного магазину.

Проте є один момент у реаліті-шоу, який наочно свідчить про те, що занадто стрімка еволюція цього мас-медійного продукту демонструє все більший його ухил до реального та поступовий відхід від єдиної Реальності. І це пов'язано не лише із загальновідомою проблемою специфічності та умовності телебачення чи навіть Інтернету у відтворенні реальності. Проблема полягає в іншому. Наприклад, вже згадувані реаліті-шоу з життя тварин та птахів споконвічно використовують певні замінники реальності, створюючи реальне природи. Так, в реаліті-шоу про котів з важкою долею в акваріумах, які навмисно побудовані для обездолених котів у вітрині одного з центральних універмагів Нью-Йорка, плавають штучні рибки та на прохання захисників природи «мыши будут не настоящими, а искусственными» (http://www.polit-nn.ru/). Проте ніхто не турбується, що буде з котом, якій впіймає штучну рибку чи мишку, або з глядачем, який з 100% упевненістю знає про заміну реальності її еквівалентами та протезами, як би сказав Ж. Бодріяр. Аналогічним чином й реаліті-шоу про інтимне життя синиць теж демонструє не стільки актуалізацію реальності, скільки зацікавленість в реальному, та, як на цьому наголошував В. Подорога, веде до протезування всього спектра повсякденних відчуттів й примирює з надлишком реальності. Просте спостерігання за об'єктивно існуючим світом дуже швидко не в змозі задовольнити звичайну людину XXI ст., яка встигла звикнути до своє нової чуттєвості та майже безмежних можливостей реального. Вже в обґрунтуванні сенсу реаліті-шоу з життя птахів норвезькі фахівці зазначають, що «реальные шоу» вчерашнего дня уже порядком поднадоели норвежцам. После нескольких показов программы под названием «Большой брат» – которая называется по-разному в разных странах – зрительская аудитория явно утомилась и потеряла к ней интерес. Но теперь их любопытным взорам предстала жизнь пары синиц: птичье семейство обитает в домике, копирующем человеческое жилище, и за делами и проделками синиц каждый вечер наблюдают тысячи и тысячи любопытных» (http://news.bbc.com.uk/hi/).

Проблема реальності в реаліті-шоу поступово, в ході розвитку цього складного явища, яке доволі тонко та швидко реагує на соціокультурні запити та потреби, підмінюється/замінюється проблемою реального, що й відображається, по-перше, у жанрово-стилістичній трансформації, коли у реаліті-шоу визначальним стає не змога безпосереднього, простого, якомога ретельного спостереження за чужим життям, що проходить у певному периметрі, а фокусування уваги на перебігу якихось ключових подій, що ілюструються найбільш рейтинговими моментами. По-друге, в надмірній активізації серіальності, монтажу, певній драматургічній упорядкованості й регламентованості кожної окремої гри реаліті-шоу. Реальність все міцніше блокується порядком, заданою вибудуваністю подій, як репрезентантом концепції реаліті-шоу. По-третє, в надзвичайній насиченості реаліті-шоу видовищними, штучно створеними, наочно ігровими ситуаціями, подіями, станами. По-четверте, в активному та цілеспрямованому зрощенні реаліті-шоу з іншими розважальними шоу (кулінарними, спортивними та навіть політичними), піаром та рекламою. По-п'яте, у цілеспрямованій тематичній диференціації реаліті-шоу, наслідком чого є актуалізація реального, а не реальності.

Природно, що жорстка тематична спрямованість реальних шоу споконвічно передбачає активізацію тієї або іншої іпостасі повсякденності. Всі дії та ситуації тут споконвічно задані форматом реаліті-шоу та визначаються тематичним обрієм сподівання. І гравці, і реципієнти вже підготовлені до перебігу подій, пряма дія, що дозволяє зіткнутися з реальністю, дуже слабка, відбувається активне перцептивне блокування реальності, відчуття та емоції актуалізуються набором певних сподівань, бо навряд у реаліті-шоу про важливість вдало й щасливо вийти заміж («Давай одружимось!» на каналі «СТБ») можна мати надію побачити щось на кшталт поїдання хробаків («Фактор страху» на каналі «ТЕТ»). Або інші приклади. Так, для реаліті-шоу «Острів спокус», «Гарем», «Красуні й розумники» це буде повсяк-

денність почуттєвого, примхливого, фривольного живого життя у всій її повноті й різноманітті, коли панує тонка естетика, пронизана найтоншою еротикою. Головними героями таких реаліті-шоу є Спокуса, Примха, Насолода, Гра, Любов, Чоловік і Жінка. Реаліті-шоу типу «Званої вечері», «Готуємо вдома» актуалізують повсякденність стабільного, турботливого, затишного, домашнього життя, де панує спокій, етика й ритуал приватного простору, які на час відкрилися для сторонніх поглядів. Головними героями подібного роду реаліті-шоу є Будинок, Хазяїн, Гість, Традиція, Такт, Гурманство. Реальні шоу типу «Весілля за 48 годин», «Хочу заміж», «Зніміть це негайно», «Фабрика краси», «Метаморфози», «Царівна-лебідь», «Побачення наосліп», «Давай одружимося!» актуалізують повноту приватного, навіть інтимного життя людей, що вирішили змінити свою психіку, світовідчуття, тілесність, домогтися щастя, стабільності в особистому житті. Головними героями подібного роду реаліті-шоу є Я, Любов, Віра, Терпіння й Терпимість, Такт, Чоловік, Жінка, Родина, Традиція. Ці реаліті-шоу актуалізуються щодо реального, але не реальності, яка в них виявляється вкрай рідко та частково, спалахами емоцій, несподіваних ситуацій, непередбачених сценарієм, невиправлених монтажем. Реальність, саме як прорив природно-культурного ґрунту, поступається реальному, саме як підґрунтю соціокультурного.

Таким чином, незважаючи на популярність реаліті-шоу, величезні черги на кастинг, організаторів реаліті-шоу, критиків, теоретиків реаліті-шоу все більше турбує саме статус реальності в реаліті-шоу. Проблема реальності, яка, здавалося б, була вирішена для звичайної людини та її повсякденності через появу реального шоу, знов стала актуальною, особливо коли реальність поступилася місцем реальному та почався невпинний розвиток медіаобразів повсякденності, що розпалася на певні іпостасі, частини: «кулінарну», «гламурну», «професійну», «родинну». При цьому необхідно зазначити, що занепокоєння або ж недовіра до реальності в реаліті-шоу має не лише психологічний, соціальний, мас-медійний, життєвий характер, але й філолофсько-культурний. Незважаючи на те, що в реаліті-шоу, якщо не завжди, то часто діють реальні люди й відбуваються реальні події, аж до реального втручання і у соціальне, і в приватне, і в тілесне життя людини, реальність все-таки не є засадою цього складного продукту розвиненого інформаційного суспільства. Реаліті-шоу скоріше продукують реальне, ніж намагаються вловити й відобразити одну єдину Реальність. Їм, як і багатьом продуктам рубежу XX–XXI ст., бракує реальності. Реаліті-шоу приховують її за образами й різноманіттям нових реальностей або реального, які розривають і знищують природну спонтанність, шоковість і непередбачуваність реальності. Закономірно, що жанровий розвиток реаліті-шоу демонструє відхід від простого поетапного фіксування повсякденності й все більше тяжіння до диференціації за проблемно-тематичним принципом, що відтворює, наприклад, «сімейно-домашню», «еротично-фривольну», «тусовочну», «бізнес», «стоїчно-героїчну», «спортивну», «офісну» повсякденність. Відбувається невпинне та необоротне зрощення реаліті-шоу з різноманітними ток-шоу, ігровими, спортивними, соціально-громадськими, культурно-просвітницькими шоу, рекламами та піар-акціями. Реальність при цьому нівелюється, а реальне демонструє монотонне повторення подібних, якщо не тотожних ситуацій, учинків, типів героїв навіть подій.

Таким чином, проблема реальності в реаліті-шоу, що обумовлює специфіку статусу реальності, який повинен бути визначальним на всіх рівнях розвитку цього явища, виступати конститутивним началом та підґрунтям реального шоу і як жанрово-стилістичного, і як текстового, і як дискурсивного явища. Проте ця проблема виявляється не такою вже й простою. Статус реальності не є константним та визначальним у реаліті-шоу, що й демонструє їх розвиток. У ході розростання цього мас-медійного продукту реальність підмінюється/замінюється різноманітними варіантами реального. При цьому проблема тут полягає не лише в тому, що фактично всі реаліті-шоу, крім рідкісних винятків, ідуть у запису й використовують монтаж, скільки в іншому. Реаліті-шоу, яке за своєю природою й сутністю покликане фіксувати плин повсякденності, вчиняє з нею за законами драматичного роду словесності й театрального мистецтва, перетворюючи повсякденність і, ширше, реальність на предмет тотального зображення й розігрування. Унаслідок чого реальність у реаліті-шоу виявляє принципово неоднозначний, об’ємний, багато в чому парадоксальний, а то й абсурдний статус із ризоматично обумовленими функціями.

Список використаної літератури

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла / пер. с фр. Л. Любарской и Е. Марковской. – М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
2. Массовая культура: современные западные исследования / пер. с англ.; отв. ред. В.А. Подорога. – М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2005. – 339 с.
3. Планк М. Смысл и границы точной науки / М. Планк // Вопросы философии. – 1958. – № 5. – С. 102–116.

В статье идет речь о проблеме реальности в реалити-шоу, обусловливающей специфику статуса реальности, который должен быть определяющим на всех уровнях развития этого явления, выступать конститутивным началом и основой реального шоу и как жанрово-стилистического, и как текстового, и как дискурсивного явления. Статус реальности не является константным и определяющим в реалити-шоу. В ходе развития этого масс-медийного продукта реальность в подменяется/заменяется разнообразными вариантами реального.

Ключевые слова: реалити-шоу, реальность, реальное, социальная коммуникация.

The article deals with the problem of reality in reality show which stipulates the peculiarities of the reality status. It is to be determining at all levels of this phenomenon development, to be a constitutive basis for the reality show as the genre and stylistic, textual, discoursial phenomenon. The reality status is neither constant nor determining in the reality show. In the process of development of this mass media product the reality is substituted for various variants of the real.

Key words: reality show, reality, the real, social communication.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 82-97

В.Ф. ЕФИМОВ,
доктор педагогических наук, профессор,
член-корреспондент Российской академии естествознания (РАЕ)
профессор кафедры теории и методики начального образования
Московского государственного областного гуманитарного института (Россия)

Е.В. НИКОЛЬСКИЙ,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры истории и теории словесности
Российского православного университета св. Иоанна Богослова (Россия)

ТИПОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ГУМАНИЗМА: ПРОТИВОСТОЯНИЕ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИХ И ТЕОЦЕНТРИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ

В статье представлена типология современного гуманизма, рассматривается сущность двух его типов – антропоцентрического и теоцентрического. Авторы приводят историю развития гуманистического мировоззрения от античности до наших дней, высказывают предположения о причинах современного нравственного кризиса и обосновывают перспективность развития теоцентрического гуманизма как мировоззрения человека кризисной эпохи.

Ключевые слова: гуманизм, типы мировоззрения, теоцентризм, антропоцентризм, христианское миропонимание, нравственный кризис, либеральный фашизм.

Маршевое использование в различных информационных источниках таких понятий, как «гуманистический», «гуманный», «гуманность», «гуманизация» и др., провозглашение и ориентация общечеловеческих ценностей на гуманистические идеалы, а также складывающийся в науковедении гуманитарный идеал научности показывает, что рубеж XX и XXI веков после античности, эпох Возрождения и Просвещения являет собой своего рода четвертое «обращение» в истории общественной, философской мысли к истокам гуманизма, к переосмыслению с его позиций ценностей *человеческого бытия*. В меньшей мере эти истоки, направленность развития и наполнение содержательной составляющей термина «гуманизм» выявлены с историко-религиоведческих позиций.

Данная статья посвящена итогам осмысления гуманизма, который в XXI в. стал основанием, средством анализа, оценочным компонентом в сфере идеологии, политики, философии и вероучений. Сегодня стало актуальным осмысление гуманизма в богословском ракурсе для осознания его полноты и целостности как феномена социального, экзистенциального и духовного бытия современного человека.

Известно, что существует несколько форм человеческого познания – мифологическое, научное, религиозное, философское, художественное, мистическое, которые переплетаются, не всегда четко разделяются в культуре различных исторических эпох. Это способствует затушевыванию истины, неправильно формирует представления о том или ином явлении.

В то же время современное понимание сущности гуманизма и подходов к его рассмотрению в том или ином аспекте невозможны без знания накопленных наукой сведений

© *В.Ф. Ефимов, Е.В. Никольский, 2012*

и обобщений, т. е. без опоры на историю изучения этого явления. Осмысление гуманизма тесно связано с развитием воззрений на человека в истории христианской цивилизации, но только с возникновением человеческой рефлексии о собственном бытии гуманизм формируется как глубинная интенция человека и человечества. В начале XXI в., имея богатый исследовательский опыт и исходя из того, что каждая эпоха вносит в понимание любого явления, в том числе и гуманизма, свои черты, нельзя утверждать, что может быть найдено более или менее окончательное и бесспорное определение гуманизма. Однако необходимо говорить об итогах его изучения, учитывая накопленные знания и современные, в том числе и богословские толкования. Также в связи с этим требуется обсуждать принципы, актуализировать новые, более полно охватываемые подходы к рассмотрению и пониманию гуманизма.

В определении сроков появления термина и его исторически обусловленной семантики нет единой точки зрения.

Понятия «гуманность», «гуманизация» достаточно полно осмысленны в психолого-педагогической и справочной литературе и др. Так, «гуманность» понимается как «совокупность нравственно-психологических свойств личности, выражающих осознанное и сопереживаемое отношение к человеку как высшей ценности». То есть гуманность рассматривается как сугубо психолого-педагогическое понятие, в котором отражается одна из важнейших черт направленности личности. «Гуманный» употребляется в контексте проявления человечности, сопричастности, сочувствия, выражения отношения к чему-то тоже как к высшей в данный момент ценности. Например, данные слова употребляются в словосочетаниях: «гуманный человек», «гуманность поступка», «гуманное отношение к животным» и т. п. В слове «гуманистический» заложено требование проявления гуманности. Например, так оно используется в словосочетании «гуманистическая традиция».

Семантический анализ вышеприведенных однокоренных слов с термином «гуманизм» диагностирует распад его дискурса как идеологического концепта, как философской системы, как сциентического явления. Это произошло в виду господства материалистического и атеистического (и, соответственно, однобокого) понимания человека, которое в качестве досадного пережитка сохраняется и в наши дни.

Попытка определить смысл гуманизма по различным информационным источникам, включая Интернет, показывает, что у этого термина существует несколько противоречивых и порою взаимоисключающих значений. Приведем их:

– название эпохи Возрождения в различных культурных движениях, идейных течениях, направлениях общественной мысли;

– обозначение нравственных качеств личности – человечности, доброты и уважения.

Традиционно гуманизм есть признание ценности человека как личности, его права на свободное развитие и утверждение своих способностей, утверждение блага человека как критерия оценки общественных отношений. То есть в интерпретации термина «гуманизм» нет единой точки зрения.

В определении сроков появления термина и его исторически обусловленной семантики также отсутствует единомыслие. Поэтому в начале XXI в., имея богатый исследовательский опыт и исходя из того, что каждая эпоха вносит в понимание любого явления, в том числе и гуманизма, свои черты, нельзя утверждать, что может быть найдено **более или менее окончательное и бесспорное определение гуманизма**. Однако необходимо говорить об итогах его изучения, учитывая накопленные знания и современные искания. Также в связи с этим требуется обсуждать принципы, подходы к рассмотрению и пониманию гуманизма.

Кратко рассмотрим исторические и философские аспекты развития гуманизма.

Впервые термин «гуманизм» употребил Марк Туллий Цицерон (106–43 гг. до н. э.). Имеются различные толкования семантики употребления термина «гуманизм» в античное время. Например, В.М. Меньшиков считает, что Цицерон ввел данный термин в связи с разработкой римского образования для высших сословий, называя его humaniora studua [1, с. 31] (гуманистическое образование), что в буквальном переводе, с его точки зрения, означает «почвенное образование» (huma – почва). В связи с этим суть почвенного образования толкуется как его содержание, т. е. «органичное соединение в римском образо-

вании римской культуры и латинского языка как основы («почвы») с греческой культурой, дополняющей римскую культуру высшими достижениями греческой культуры: литературой, философией, риторикой и т. д.». Тем самым оспаривается более поздняя общепринятая трактовка перевода словосочетания humaniora studua – «человечное образование» (homo – человек).

Наш анализ латинистикого слова «гуманизм» показал следующее. Для выявления семантики слов в латинском языке следует обращать внимание не только на корень слова, но и на его склонение, его окончание и словообразовательные варианты. Во-первых, в латинском языке не «huma», а «humus» означает – гумус, питательная почва, земля. Во-вторых, во времена Цицерона существовало два слова для понятия «человек», обозначавшие разный его статус. Первое homo – индивид (человек вообще). Второе – humanus – особа (образованный человек, обладавший культурой, что приличествует в Риме представителям высших сословий, например, патрициям, в современном понимании – это аналог личности). В латинском языке humaniora – форма сравнительной степени от прилагательного человечный. Поэтому, humaniora studua означает повышающее человечность, более очеловечивающее образование (в современном понимании это аналог словосочетания личностно-ориентированного обучения).

Понятие «почва» имеет неоднозачный смысл. Во-первых, в эпоху Древнего Рима оно означало нечто низменное. Прилагательное «humilis» – земной, имеет оттенок «сниженный, низкий, приземленный». В таком значении для совершенствования человека посредством образования Цицероном слово «почва» не употреблялось. Так как иначе оно бы означало противоположную цель разрабатываемого Цицероном образования – отрицание особенного в человеке как индивидуальности, отличающей образованного человека от низших сословий.

Во-первых, для понятия «почвенное образование» (в смысле обезличенное, нивелирующее особенное, делающее обучаемых одинаковыми) в латинском языке можно сконструировать словосочетание «humiora studua», которое не совпадает с «humaniora studua». Во-вторых, значение термина «почва» не совпадает ни с содержанием образования, ни с семантикой словосочетания «социокультурный и духовный базис развития» и в данном контексте по нормам русского, а не латинского языка, скорее, употребляется как метафора. Например, как метафора в XIX в. оно публицистически использовалось славянофилами, но никак не в первом столетии до Рождества Христова просвещенными римлянами.

Представление о том, что человек был сотворен из земли, пришло в латинскую культуру значительно позже, в третьем-четвертом веках нашей эры, после распространения христианства и перевода Библии святым Иеронимом на латынь. Соответственно во времена Цицерона концепты земли и человека не рассматривались во взаимосвязи.

Смыслообразующий анализ почвенности в латинском языке показывает, что Цицерон как рафинированный патриций, труды которого являются непревзойденными образцами изысканной латинской речи, в слово «гуманизм» не вкладывал почвенный смысл.

Л.В. Романюк отмечает, что Цицерон ввел термин «гуманизм» для обозначения «человечной, человеколюбивой идеологии» [2, с. 29]. Для античности, в которой доминировало «овнешествление» (термин М.М. Бахтина) бытия человека, понятие «человеколюбие», входящее в его внутренний мир, еще им не открытое, не было характерным. Человеколюбие именно как идеология впервые (?) стало присутствовать в проповедях апостолов («возлюби ближнего своего») во второй половине I в. н. э. Поэтому Л.В. Романюк, возможно, привносит в понимание Цицероном гуманизма более поздние его особенности, возникшие лишь с распространением христианства.

Подавляющее большинство исследователей возникновение термина «гуманизм» и его главный определяющий смысл увязывают с эпохой Возрождения (XIV–XVI вв.), при этом признавая правомерность употребления термина как для обозначения более ранних, так и более поздних явлений, связанных с характеристикой человека, его культуры. В эпоху Возрождения гуманизм стал обозначать противоположную идеологии средневековья светскую культуру (гуманистику), не только обращенную к человеку, но и исходящую от человека, от его собственных духовно-творческих возможностей и субъективной мощи. В справочной литературе имеется утверждение, что термин «гуманизм» вошел в употребле-

ние лишь в XIX в. вначале для обозначения движения возрожденческой мысли, затем для обозначения одного из оснований характеристики европейской культуры. В связи с этим следует отличать гуманизм как свойство общечеловеческой культуры и гуманистику как идеологию эпохи Возрождения.

К началу XXI в. в различных геосоциальных средах проявления гуманизма существуют в формах, возникших как до эпохи Возрождения, так и в чертах, сформировавшихся после неё. Покажем предпосылки, истоки, доминирующие особенности гуманизма в исторических эпохах человеческого развития – античности, средних веках, Возрождении или Ренессансе, Новом Времени и Просвещении, XIX–XX вв.

Предпосылки развития гуманизма зародились в античности. Античная философия по своей сути была **антропоцентрична**, и это её качество предопределило в ней гуманистическую проблематику. Гуманизм как термин не имел широкого распространения, использовался Цицероном применительно к сугубо римскому образованию, но явление, им обозначаемое, существовало. В частности это проявилось в том, что в ранний период античности культивировались идеи эстетически сложенного, физически развитого, выносливого человека, своим могуществом и совершенством разума способного противостоять стихийным силам Природы и жить счастливо. Абсолютизация явлений природы и человека как её части привела к феномену многобожия, которое стало нормой религиозного постижения действительности, отражения её в сознании, персонифицированного в представлениях людей в виде **человекобогов.** «Человек был весь *во вне,* притом в буквальном смысле этого слова» [3, с. 61]. «Сплошное овнешествление», приоритет внимания к внешнему, а не внутреннему миру античного человека привело к надличностному его пониманию, что нашло отражение в искусстве – античной литературе, архитектуре, легендах Древней Эллады, поэзии Древнего Рима. «Этические императивы добра, блага, истины, справедливости были ориентированы не на индивида, а на человечество в целом и являли собой факторы гармонии и красоты мира и природы в целом» [2, с. 26].

Гуманизм античности – это мировоззрение взаимодействия мира и человека в нем.

В воззрениях на человека философы античности (Сократ, Эпикур, Демокрит, Платон, Аристотель, Цицерон, Сенека) отталкивались от утверждения Протагора (490–420 гг. до н. э.): «Человек есть мера всех вещей». Они объявляли человека критерием добра и зла, истины и заблуждения, прекрасного и безобразного, удовольствия и страдания. При этом в выработке этих критериев и в построении в соответствии с ними жизненной программы подчеркивалось значение ума, разума и того, что привносится культурой, – нравственностью, носителями которой являлась элитная часть общества.

Единодушно культивировалось положение о том, что не во внешних по отношению к человеку условиях находится составляющая его счастья, а в нем самом. Поэтому для достижения счастья философы античности считали необходимым искоренять невежество посредством просвещения, то есть фактически рассматривались социальные аспекты гуманизма. В связи с этим в педагогической сфере гуманизм античности означал свободное образование для элитной части общества, в отличие от профессионального, ремесленного, рабского обучения и воспитания. Свобода в данном случае включает в себя и право на ошибку. Так как, исходя из перевода латинского термина humanus, смысл пословицы «humanum errare est» сводится к тому, что образованному человеку свойственно ошибаться. Для античности характерны многогранность интересов образованного человека и вера в великую гармонию природы, которую древние стремились увидеть, постичь. Отметим, что Сократ (ок. 470–399 гг. до н. э.) считал, что подлинная образованность может родиться только из личных усилий самого человека, но в то же время участников педагогического процесса он видел как «равноправных партнеров».

Истоки гуманизма возникли в философии, религии в связи со становлением, развитием христианского вероучения, в истории распространения которого, много страниц полных удивления, торжества и драматизма духовных исканий, противоречий и трагедий. Сам Бог, Предвечный Абсолют, Второе Лицо Троицы (Иисус Христос) становится человеком и по прошествии Искупительных Страданий на Голгофе, Воскресения в плоти возносится на небеса. По определению вселенских соборов, в Нем «неслиянно и нераздельно» сочетаются

в равной мере **божественное и человеческое** начало. Поэтому Христианство провозгласило всех людей равными перед Богом, декларировало заповеди, которые являются человеческими, нравственными нормами.

Христианская церковь, борясь с многобожием, отнюдь не зачеркивала всех ценностей, которые содержатся в дохристианских учениях, иначе пришлось бы допустить, что миллионы людей созданных по образу и подобию Божию, тысячи лет были целиком во власти лжи и самообмана. Отцы и учителя церкви решительно отвергали эту мысль. Св. Августин, св. Василий Великий и многие другие указывали, что в язычестве есть предчувствие Евангелия, что свет Откровения в какой-то мере был дарован всем народам.

Религиозные прозрения Азии и идеи античных философов не что иное, как этапы великого пути Богоискания. Человек многое постиг, многому научился; в христианстве же ему открылось то, чего не имела ни одна религия, – Личность Богочеловека. Тайна, которая смутно брезжила в старых мифах, поэзии и метафизике, стала реальностью в Вифлееме. Идеал христианского гуманизма сформировался. Ибо, произведши из ничтожества мир духовный и затем мир вещественный, Господь Бог, в заключение творения, произвел человека, который равно принадлежит и к миру духовному по своей душе, и к миру вещественному по своему телу, а потому произошло как бы сокращение обоих миров, и справедливо издревле назывался малым миром.

То есть издревле человек понимался как некий отдельный целостный мир, находящийся в единении как с самим Творцом, так и с прочими Его творениями. То есть Человек рассматривался в трех ипостасях: *Тело*; *Душа* с входящим в неё Разумом и Волей; *Дух*.

Однако в период стагнации античности и последовавших за этим средних веках сложилось убеждение, что человек со своим узким эгоизмом, своеволием и буйством низменных страстей, с особой силой проявившихся в бедствиях войн, служит далеко не лучшим пособием для изучения Закона Божия. Протестные действия церкви, отягощенной государственными функциями, в защиту христианского вероучения, очищения человека от скверны воспринимались общественностью неоднозначно. Идеал христианского гуманизма подвергся воздействию как центростремительных, так и центробежных тенденций. В душах одних людей он возгорал, в других затихал. К первым относятся представители греческой и латинской патристики – святые отцы и учителя церкви, словом которых дорожили (II в. – Юстин-философ, II в. – Ориген, IV в. – Василий Великий, Григорий Ниский, Иоанн Златоуст, V в. – Амвросий Медиаланский, Блаженный Августин, VI в. – С. Боэций, А. Дорофей, VIII в. – Иоанн Дамаскин и др.). Они много писали и проповедовали о человеке как совокупности духа, души, тела, основываясь на главном гуманистическом тезисе христианского вероучения: Бог в святой Троице рек: «Сотворим человека по образу нашему и по подобию…» (Быт. 1, 26–28). Известно, что вера без знаний – суеверие, и святые отцы, и учителя церкви сходятся на том, что Бог (посредством святой благодати) помогает человеку укрепить разум для постижения мироздания и усилить веру для совершенствования духа. Поэтому церковь благословляла развитие образования и просвещения.

Основатель религиозной педагогики Авва Дорофей сформировал цель образования и указал его путь. Он впервые придал образованию планетарную форму: светские знания поместил по окружности, в центре коей – Бог, его творческое слово – Логос. По этой схеме можно проследить два пути образования: истинный и ложный. Последний есть простое «собирание» светских знаний в отрыве от Бога, которое есть бесконечное движение по кругу, бесцельное и бестолковое; истинный же путь образования представлен в виде радиуса, идущего от окружности к центру – до слияния с Богом. Бесконечное множество радиусов порождает и бесконечное множество индивидуальных путей к Богу, к совершенству. Совершенство (а равно и цель жизни) мыслились как достижение святости. Рациональное мышление Авва Дорофей квалифицирует как «малый разум», а божественно – религиозное мышление – как «большой разум». Цель образования в его понимании достигается путем развития «малого» и «большого» (что для человека гораздо важнее) «разумов» и последующего их слияния. Веком позже Максим-Исповедник синтезировал эллинистические и христианские педагогические цели, создал соответствующее учение, ставшее актуальным и в наши дни.

Как мы отмечали, к центробежным тенденциям относится угасание в душах людей идеалов гуманизма. Одной из форм этого явления стало учение манихеев (III в. н. э.), влияние которого сохранилось и в наши дни. Его основателем был христианский недоучившийся священник – расстрига Манус (216 г. – между 274 и 277 гг.). Отсюда название учения. Манихеи трактовали человека весьма противоречиво. Человек – «творение тьмы, дьявола, заключившего душу – искру света – в оковы плоти, он сотворен все же по образу и небесного «светлого первочеловека». То есть манихеи учили, что Душа сотворена Богом, а тело человека – дьяволом. Так, один из их постулатов гласил: «Тело – темница для души». Таким образом, у последователей этого учения возник одинаковый (по форме и содержанию) культ добра и зла. Отстаивая триединую сущность человека и двуединую сущность Христа (божественное и человеческое) христианская церковь, руководствуясь укреплением разума и веры человека, понимала всю опасность учения манихеев и предала его на 4-м Вселенском соборе (V в.) анафеме.

Вопросы теории и истории гностицизма затрагивал в своих работах известный российский историк и философ Л.Н. Гумилев. Согласно его взглядам западноевропейская культура и византийская цивилизация как бы вылуплялись из «…яйца христианской общины, специальным обрамлением которой была церковная организация. Но в этом яйце был и второй зародыш – так называемый гностицизм,… в котором главное место занимало неприятие действительности» [4, с. 263]. В то время как представители противоположной им идеологии (т. е. христиане) «…рассматривали окружающую среду, с присущими ей стихийными процессами, как благо» [4, с. 264]. Таким образом, по мнению ученого, формировался конфликт если не мировоззрений, то мироощущений: жизнеутверждающего, т. е. сопричастного биосфере планеты, и жизнеотрицающего, ставившего целью и идеалом аннигиляции материального мира, ибо высшее благо человека состоит, с точки зрения гностиков, в уничтожении материи и освобождении духа.

Это представление в дальнейшем формировало социальные и нравственные воззрения представителей данного учения (культ знания как самоценности в ущерб другим сферам бытия, отрицание ценностей материального мира, в т. ч. брака и семьи, презрение к самой жизни, почитание самоубийства, гордое удаление от общества и т. д.). Как неоднократно писал Л.Н. Гумилев, такие доктрины, подобно раковой опухоли, на протяжении средних веков и нового времени разъедали изнутри как христианский, так мусульманский миры от «Атлантики до великой китайской стены» [4, с. 266].

Это учение было составной частью псевдохристианских доктрин, существовавших в Средиземноморье в постантичную эпоху, ведь гностицизм повлиял на возникновение большинства крупнейших ересей, в том числе манихейства и последовавшего за ним масонства [5, с. 113].

Поскольку манихейские (как разновидность гностицизма) теории практики имели место в странах Западной Европы и в России, для анализа упомянутых явлений следует обратиться к некоторым суждениям католических богословов. Папа Римский Иоанн-Павел II (известный своими философскими трудами, созданными в духе экзистенциальной традиции) отмечал, что «…гностицизм никогда не уходил с поля христианства, всегда как бы сосуществовал с ним: и под видом определенных философских течений и, чаще всего, под видом тайной парарелигиозной практики, глубоко порывающей с тем, что сущностно важно для христиан, но не выражающей это открыто» [6, с. 122–123].

Традиционное церковное христианство отстаивает идеалы гуманизма и не отрекается от телесного начала в человеке, так как, по священному преданию, человек сотворен Богом, и сам Бог принимает телесную человеческую природу.

Дальнейшее развитие гуманизма происходило в средневековой Европе. Существует необоснованное мнение о том, что средние века (VI–XIV вв.) в силу их малой динамичности являются мрачной эпохой для человечества. Но дело представляется по-иному. В центре средневекового мировоззрения господствовала мысль о нравственном дуализме человеческой души, связанном с концепцией первородного греха. Родоначальником этой идеи был Блаженный Августин (V в. н. э.). Этот дуализм заключался в одновременном пребывании в человеке доброго, светлого начала – способного возвести человека до вершин святости, которая включала в себя, в том числе и всесовершенную нравственность, и зло-

го, темного, демонического, бесовского, способного опустить человека до мерзости, скотского образа[1].

Средневековые проповедники, видя социальные и нравственные пороки своих современников, предупреждали их о губительности злого начала в человеке и призывали к святости. Эмоциональные призывы к ниспроверганию зла были многочисленными и потому позднее широко применялись для характеристики эпохи средневековья. В результате сформировался необъективный взгляд на нее. В нём доминировало презрение к телесной человеческой природе, отрицание плотского начала в человеке и т. п. Если бы дело обстояло именно так, то пришлось бы отказаться от почитания святых мощей (что считалось ересью) и забыть слова апостола Павла: «Ваши тела будут храмом Святого Духа».

В противовес обличительным проповедям в средние века существовали и процветали позитивные проповеди, пробуждающие и утверждающие нравственные начала в человеке. Среди наиболее выдающихся проповедников в средние века следует назвать Франциска Ассизкого (XII в.) Бернарда Клервосского (XII в.) и Антония Падуанского (XIII в.), которые проповедовали гуманизм в бытовой и социальной жизни.

О формировании нравственности в средние века писали восточные мыслители Ефрем Сирин (IV в.), св. Иоанн Лествичник (VI в.), Нил Синайский (VI в.), Симеон Новый Богослов (XI в.) писал об «образе» и подобии Бога в человеке, указывая на то, что подобие Божия в человеке – это святость, одним из проявлений которой являются сверхъестественные способности.

В средние века светское образование не считалось «скверной», а включалось в параметры совершенствования человека. Именно поэтому, при содействии церкви, возникает высшее образование как таковое: университеты в Европе – XII–XIII вв., академии в Византии (IV–XII вв.) и сопредельных странах. Например, в Грузии была создана Итолтойская академия, где учился Шота Руставели, а ректорствовал – известный философ-богослов св. Арсений Итолтойский (князь Вачнадзе). В названных учреждениях среди прочих изучаемых предметов важную роль играли логика и математика, призванные формировать разум человека. Просвещение человеческого разума мыслилось добродетельно, как на христианском Западе, так и на христианском Востоке (Сирия, Грузия, Армения).

Итак, рассуждая о *раннем* средневековом гуманизме, следует выделить стержень, что был его основой: сохранение и развитие человечности, добродетели, духовного начала, формирование присутствия Бога в человеке, борьба человека с самим собой, уничтожение зла в себе.

Следует особо отметить следующий аспект средневекового гуманизма. В психологическую и духовную культуру средневековья вошло важное положение христианства, выработанное в полемике с язычеством, – понятие и учение об индивидуальной ответственности, которое гласит: «Каждый человек *обособленно от других* (выделено нами. – *В.Ф., Е.В.*) будет, судим высшим судом». Если раньше в период упадка античности человек выделен был из природы как ее особый элемент, то теперь в соответствии с приведенным положением ему определено надлежащее место и в системе «социум – Бог – человек». То есть **в средневековом гуманизме человек** ответственен за свои поступки, мысли перед людьми, Богом и самим собой. В религии это положение увязывается с понятием греха.

В христианской аскетике[2] (добровольное преодоление искушений, соблазнов, грехов) выдвигаются генезис и последствия грехов, их классификация. Есть грех от беса, грех от своей «испорченной» природы и, наконец, грех от мира. За них человек наказывается болезнями. Грех от мира проявляется еще и в том, что человек деиндивидуализуется, теряет собственную (как учит христианство) ответственность перед Богом за свои поступки. Это проявляется в комфортности (конформизме), в желании «быть как все», в растворении в социуме, в тяготении к соборности с мотивом ухода от ответственности, в принятии норм

[1]См.: Святая Тереза Авильская. Внутренний замок / Святая Тереза Авильская. – М.: Истина и Жизнь, 1992. – 104 с. Грасьян заменил слово «скотство» на «мерзость». Брат Луис де Леон, вполне резонно, положился на саму святую и предпочел прежнее слово. Тереза понимает здесь под «скотством» жизнь как у животных, когда человек не осознает своего человеческого достоинства.

[2]Аскетика – в христианском понимании учение о правильной человеческой жизни, о правдивом объективном взгляде на себя.

культуры и поведения без собственного глубоко осознаваемого самостоятельного их выбора с позиции святости.

В христианском миропонимании святость всегда «инаковость», уникальность, наличие яркой неповторимой индивидуальности, сопряженной с Богом. Без сопряженности с Богом индивидуальность переходит в эгоизм, эгоцентризм, то есть теряет свою нравственную основу или переходит в конформизм (обезличенность, отсутствие собственной позиции и др.), в стадность…, что порождает болезни общества.

Решение проблемы преодоления грехов, которое приняло как необходимые, щадящие, так и агрессивные формы вмешательства в жизнь человека (принудительное лечение, изолирование от общества, физические наказания), привело в эпоху развитого и позднего средневековья в Европе к противоречивым тенденциям развития культуры: с одной стороны, гуманистической и, с другой – антигуманистической (псевдо- и дегуманистической). Насильственное навязывание доминирования в человеке социального (общественного) начала приводило к дегуманизации, а провозглашение крайнего индивидуализма – к псевдогуманизации.

Проявление гуманистических начал культуры проявилось в следующем. Возникший духовный кризис приводит в Италии к созданию ордена францисканцев, ставившим своей целью «проповедь отрекшихся от мира в миру». Это, по сути, означало внедрение гуманистических идеалов в широкие массы населения. Франциск Ассизский (XIII в.) являет пример глубокой любви ко всему Божиему творению и его венцу – Человеку. По представлениям Франциска, личностные отношения между учителями и учениками должны соответствовать характеру отношений между Иисусом Христом и его учениками.

В это же время с целью воплощения в миру христианских идеалов милосердия при католических миссиях Палестины возникает орден госпитальеров (или иоаннитов, по имени покровителя ордена св. Иоанна Крестителя), который осуществлял как практическое служение ближнему (лечение больных, охрана паломников и т. п.), так и духовное служение (сострадание нуждающимся, осуществление причастия, соборования, принятия исповеди, т. е. покаяния). Орден госпитальеров постепенно распространил свою деятельность почти во всех христианских странах, и позднее из его недр выросла авторитетная гуманитарная организация «Международный Красный Крест».

Антигуманистические тенденции культуры эпохи развитого и позднего средневековья (XI–XVI вв.) проявились в активизации деятельности таких религиозных и общественных объединений, как катары, вальдонцы, анабабтисты, альбигойцы, братья свободного духа, адамиты, апостольские братья, гуситы, табориты, которые унаследовали еретические основы учений сект – николаитов (I в.), карнократиантов (II в.), уже упоминавшихся нами манихеев и их последователей (III–X вв). В учениях этих сект развивались как дегуманистические идеи социалистического толка (обобществление имущества и жен, отрицание семьи и частной собственности, полного равенства во всем, отрицание личности, её глубинных черт и, прежде всего – нравственности, совести), так и псевдогуманистические (полная свобода в удовлетворении индивидуальных потребностей, отсутствие нравственных и моральных ограничений, провозглашение человека богом). Позднее противоречивые тенденции культуры средневековья отчетливо проявились в распространившейся модели гуманизма в масштабах всей Европы, затем всего человечества.

В целях борьбы с ересью в недрах ордена доминиканцев в Испании возникла инквизиция, целью которой было спасение души посредством причинения физического страдания, пыток, то есть борьбы с бездуховностью человека, изгнания из него зла. Расцвет инквизиции приходится на XV–XVI вв. (начало эпохи Ренессанса) в основном в Испании, Италии и, в меньшей мере, в Германии, Франции. Вся деятельность инквизиции явилась результатом прямой и преступной измены церковных властей их собственной религии. Насилие в делах веры коренным образом противоречит Евангелию. Отцы церкви недвусмысленно утверждали, что религия должна убеждать, а не принуждать.

Итак, в эпоху *развитого и позднего* средневековья своеобразие гуманизма проявилось в теозисе – **в возвышении божественного в человеке и деятельной любви к ближнему**, спасению, умиротворению его Души. В системе ценностей человека сменилась доминанта, характеризующая его социальный статус с авторитета богов в древности на автори-

тет единобожия. Человек рассматривался как личность, имеющая духовное начало и свободу выбора праведного жизненного пути или греховного. Сбалансированная этика христианства позволяла избегать воплощения в культуре тенденций как крайнего индивидуализма, так и тенденций вульгарного обобществления, способствуя формированию полноценного гуманизма.

Гуманизм как система взглядов, система ценностей, как направление общественной жизни оформился в эпоху Возрождения – возвращения к ценностям, оставшимся от наследия греко-римской цивилизации, то есть к «бренным благам» и «плотским удовольствиям». Данная форма гуманизма определена культурными достижениями эпохи Возрождения, где человек является носителем творческого начала. Вера в самоценность личности, антропоцентризм и индивидуализм – основные принципы эпохи.

Гуманизм эпохи Возрождения – это главное движение в Западной Европе XIV–XVI вв., коренным образом изменившее понимание человека и его места в мире и в системе человеческих отношений. Важным принципом философского гуманизма стало признание наряду с Богом громадного, даже самодостаточного, значения природы человека в мире, так что получалось иногда нарушаемое в ту или иную сторону, но достаточно устойчивое единство сторон.

В отличие от средневековья произошел перенос фокуса осмысления на понимание **развития самого человека, а не на процесс приобщения человека к Богу**, как в средневековой культуре, **хотя Бог по-прежнему остается идеалом и конечной точкой движения человеческой судьбы**, то есть человек, приобретая огромную свободу развития, вместе с тем сохраняет глубокую связь с Богом, ибо конечный пункт человеческого развития – это Бог. Но в эпоху Ренессанса траектория его движения во многом мыслится как автономная траектория, как траектория, определяемая не только Богом, но и природой, обществом и во многом самим человеком.

В ранней западноевропейской буржуазной культуре XIV–XVI вв. гуманизм понимался в узком смысле. Это течение характеризовалось ложным центрированием, ставило на пьедестал для преклонения не Бога-Творца, а его творение – человека, соответственно земные ценности осмысливались как строение Рая на Земле. Описание этого времени, трагедий человека с гуманистическими взглядами нашло свое отражение в творчестве таких крупных писателей, как Г. Манн, Л. Фейхтвангер и др.

Социальную природу гуманизма эпохи Возрождения раскрыл святитель Лука (Войно-Ясенецкий), отмечая, что он «отвечал далеко не всем интересам человечества, а его представители были далеки от народа и чужды ему. Это течение было порождением своей эпохи – светского вольномыслия, противостоявшего схоластике и духовному господству церкви. В таком узком смысле его влияние отчасти распространилось и на последующие времена, но в основном закончилось со своей эпохой» [7, с. 82].

Эпоха Просвещения (предреволюционные годы потрясения Франции в Новое Время), являющаяся вершиной западноевропейского **секулярного гуманизма**, внесла в познание человека, ориентированное на науки, глубокие философские идеи, что способствовало развитию светских начал общественной жизни. Человек стал пониматься как разумный, свободный индивид, обладающий правами на жизнь в обществе, свободу, счастье, равенство, собственность. Он одновременно является творцом своего счастья и общества в целом, обладает властью над природой и освобожден от влияния божественного. Рационализация всех областей жизни – основная черта эпохи Просвещения, поэтому её можно назвать эпохой рационалистического гуманизма. В области педагогики это проявилось в постановке вопроса об эффективных способах познавательной деятельности, а не о потенциях человеческого познания.

В Новое Время (XVII–XVIII вв. – эпоха Разума, развития научно-реалистической формы познания мира) и последующее время, примерно с середины XVII в. человек понимается как личность, духовно-природная целостность, определяющаяся в стремлении к самореализации. Знание, которым обладает человек, стало пониматься как сила покорения естественно природного универсума, средство социального контроля, когда идеал единства Истины, Красоты и Блага в жизни человека выглядит лишенным смысла. Происходит рационализация не только сферы экономики, но и всех областей социальной и политиче-

ской деятельности посредством создания наук специально обслуживающих данную сферу социальной жизни.

XIX в. характеризуется развитием человекознания, науками о душе (психологии), о культуре и духе. В это время «в христианстве в соответствии с учением Нового Завета слово «гуманизм» стало употребляться в том смысле, в каком оно обозначает именно «человечность», то есть все, что направлено к подлинному благу человечества, к утверждению человеческого достоинства, к развитию высоких моральных качеств в личных и общественных отношениях. **Гуманизм является неотъемлемым и самым основным элементом христианства как религии любви**, внутреннего обновления человеческой личности, призывающей к полному и бескорыстному служению на благо человечества» [7, с. 82].

В связи с вышесказанным нельзя согласиться с негативной оценкой, высказанной некоторыми советскими историками и философами, роли христианства в развитии европейкой и русской науки и культуры. Церковно-философские источники как раз говорят об обратном. Действительно, современная наука уходит своими корнями в античные или даже в более отдаленные времена. Первые научные представления, физические и математические теории возникли из мифологического мышления, в котором природа населена богами, демонами и духами. Изучать её, ставить эксперименты и строить модели для человека древнего мира казалось невозможным и даже опасным. Для формирования науки необходимы были коренные изменения в мировоззрении, которые и принесло христианство. «Церковь принимала все те истины, всю ту правду, какие могло содержать в себе язычество» [8, с. 414].

Упадок античной культуры, греко-римской цивилизации обусловлен в большей степени причинами, находящимися не в сфере религии, то есть не в возникновении и распространении христианства, а в экономических и социальных сдвигах эпохи. Церковь не предавала забвению, а поддержала античную культуру, плоды её христианизации стали достоянием всего человечества.

В связи с этим отметим, что слово «скверна» и словосочетание «слепая вера», используемые применительно к науке якобы для критики церковью, являются наследием оценок атеизма, «слепо и бездумно» используемыми. Христианство не может воспевать и требовать слепой веры, потому что «слепая вера», не знающая ни своего предмета, ни своих оснований не заметит и границы между христианством и язычеством, между православием и ересью. Слепым может быть только неверие. «Опыт неверия может рождаться из опыта слепоты. Вера, которая считается нормативной, – пишет А. Кураев, – в церковной традиции, как раз должна быть зрячей». В христианстве скверными считаются суеверия (к которым церковь относится терпимо, хотя отнюдь их не приветствует) и ересь. Они сохранились в культуре, обычаях, сознании народов еще со времени язычества, приобрели другие смыслы, поддерживаются в виде вековых, не всегда осознаваемых традиций. Истинные, полные, научные знания, в том числе и по математике, суеверными, еретическими никогда не считались. Знания, полученные наукой, не враждебны христианству, и овладение ими человеком никак не может являться грехопадением. Наоборот, – пишет философ и богослов А. Кураев, – именно «христианство создало предпосылки для рождения научной картины мира. Как говорил святитель Филарет Московский, «вера Христова не во вражде с истинным знанием, потому что не в союзе с невежеством»[3].

В связи с этим специально отметим, что в возрождении, укреплении и развитии европейского и российского самосознания большую роль оказал именно христианский гуманизм. Особенно это отмечено в российской истории. Вспомним религиозный, духовный подвиг преподобного Сергия Радонежского, ожививший и приведший в движение нравственное чувство народа, выразившееся в борьбе с татаро-монгольским игом. Этот подвиг считается своеобразной точкой отсчета в росте национального самосознания человека прошлых эпох до XX в., которое формировалось через христианский гуманизм, веру, которые достались по наследству, передавались из поколения в поколение как неотъемлемый элемент жизни, как связующее начало.

[3]Подробнее см. об этом: Кураев А. Грех слепой веры [Электронный ресурс] / А. Кураев. – Режим доступа: http://azbyka.ru/vera_i_neverie/nauka_i_religiya/1g50_6-all.shtml

XX в. – эпоха катастроф, войн и революций, перекраивающих мир. Он поставил множество вопросов и обнаружил бездну проблем. «Смерть Бога» (Ф. Ницше) и «конец искусства» (К. Малевич), девальвация гуманистических ценностей (фашизм) и отрицание человеческой души (коммунизм), последствия техногенного развития – экологические бедствия, усиление индустриального, научно-информационного могущества общества и технократического мировоззрения – вехи постхристианской эпохи, утраты идеалов гуманизма.

Как известно, события, прежде чем проявиться во внешней исторической действительности, разворачиваются в духовной реальности, и то, что произойдет завтра, не должно удивлять внимающих движению духа сегодня.

И «смерть Бога» должна была вызвать роковой контрудар, что и случилось. Мы сегодня являемся свидетелями, что на рубеже тысячелетий происходит то, что Николай Бердяев, наделенный «пророческим» даром, который у него к тому же соединен с точностью диагностики, справедливо именует «саморазрушением гуманизма». Мы находимся в процессе опытной проверки верности утверждения: «Там, где нет Бога, там уже не остается места и для человека».

И во что, в конечном счете, обратились высокие притязания этого саморазрушающегося гуманизма, и не только на деле, но даже в мыслях его приверженцев? **Во что превратился человек атеистического гуманизма**? В какое-то существо, которое трудно даже назвать «существом». В нечто, не имеющее более внутреннего содержания, в этакую клетку протоплазмы, которая целиком растворяется в толпе, превращающейся в массу. Отказ от Бога приводит антропоцентрика-гуманиста и к отрицанию голоса Божия в душе (того, который христиане называют совестью). В итоге, индивидуум сам может определить, что ему подходит, а что нет, и в соответствии с этим предпочесть то или иное действие.

В таком гуманизме полагают, что у человека нет такого «телесного органа» или душевного качества, которое позволяло бы ему безошибочно выбирать полезный для себя путь и видеть глубинные причинно-следственные связи всех своих поступков и их последствий. Нет такой науки, которая могла бы помочь определить границы добра и зла в каждом индивидуальном случае.

Решение как серьезных мировоззренческих, так и постоянных житейских проблем, всегда ставит человека перед выбором, последствия которого могут сказаться не только на его жизни сразу, но и на судьбе его потомков. И только голос Бога в душе и Богообщение позволяют найти выход, не нарушающий интересов и нравственных устоев человека. Основой отношений **для гуманиста-теоцентрика** является жертвенная, бескорыстная любовь в Богу и к ближнему, а любое отклонение от этого пути в итоге приводит к неправедным действиям.

В антропоцентрическом гуманизме все потребности человека связаны с земной жизнью, и они должны удовлетворяться, что регулируется законом. Данное положение лежит в основе деятельности современного правозащитного движения, которое требует соблюдения любых естественных прав человека и удовлетворения его социально-биологических потребностей, куда входит и пришедшая в противоречие с нормами христианства (и идеологией теоцентричного гуманизма) борьба за права сексуальных меньшинств, за оправдание абортов в рамках деятельности обществ «Желанные дети», «Планирование семьи», за легализацию однополых браков, за оправдание эвтаназии и иных пороков.

В антропоцентрическом гуманизме «социально-исторический человек» не более чем чистая абстракция за пределами общественных отношений и той ситуации, в которой этот «человек» определяется. И потому нет в нем ни постоянства, ни глубины.

Потому-то не надо ему искать безмятежного пристанища, нет нужды притязать на раскрытие некоей ценности, которая бы во всех отношениях впечатляла. Ничто не мешает использовать его в качестве материала или инструмента для подготовки к какому-то будущему обществу, либо же обеспечивая в настоящем то же самое господство какой-либо привилегированной группы.

Ничто не мешает и отбросить его как нечто совершенно бесполезное и ни на что не годное. Остается, впрочем, возможность задуматься над образами сильно отличающихся типов, внешне кажущихся противоположными, вроде тех, которые преобладают, напри-

мер, в системах, истолковывающих все через биологию или экономику, разнящихся меж собой, смотря по тому, верят они или же нет в какой-то смысл и в какую-то цель человеческой истории. Но за всевозможными различиями всегда скрывается одно и то же. Этот человек буквально растворен: он разложился, исчез. Неважно, во имя ли мифа, диалектики ли ради; теряя правду, он теряется сам. И в самом деле: нет больше человека, ибо нет больше ничего, что было бы выше человека [9, с. 34].

В антропоцентрическом мировоззрении гуманиста-атеиста главным является не Создатель, а человек. При этом некоторые системы напрямую отрицают существование Бога, другие же, близкие к деизму, рассматривают Творца как абстрактный высший разум. Но в любом случае, для гуманиста основой всего является индивидуум, личность – высшее существо, продукт естественного отбора природы, «разумная обезьяна», о чем продолжают повествовать школьные учебники по биологии. В противоположность этому христианское мировоззрение базируется на том, что в основе мироздания – Бог и Божественная воля, а человек создан по образу и подобию Всевышнего.

Это различие приводит к последующим противоречиям. **Гуманист-антропоцентрик** считает, что любое зло является следствием внешних факторов: природы, государственной власти, действий классового противника, а значит, основой мироздания являются не любовь и добро, а вражда классов и людей. Из этого следует, что взаимная ненависть и соперничество людей являются объективно существующими и нормальными явлениями. Для христианина же зло – лишь проявление конкретного действия, как объективно не существует тьма, а это лишь отсутствие света, или холод, как отсутствие тепла. Поэтому зло – это отсутствие любви и добра как результат человеческого выбора.

Безбожная человечность не может кончить иначе, чем банкротством. Этот человек – уже не тот человек, лик которого освящен божественным лучом. Стоит исчезнуть источнику света, и отсвет тотчас исчезает. Достаточно разрушить все то, что в нашем подлунном мире имеет отношение к вечности, чтобы вместе с этим уничтожились всякая глубина и все действительное содержание мира сего. Бог для человека не просто какая-то норма, возлагаемая на человека, дабы тот ею руководствовался и исправлялся: это – Безусловность, в которой человек имеет опору и основание, это Любовь, к которой он прилепляется, это потустороннее, из Которого он произошел, он Вечность, дарующая человеку ту единственную среду, в которой он способен обитать, или в каком-то смысле то измерение, в котором человек обретает свою глубину. Если человек становится сам себе богом, он может некоторое время питать иллюзии: мол, он возносится ввысь, он раскрепощается, но восторженность эта мимолетная! На самом деле ведь этого Бога он унижает, и сам он очень скоро оказывается униженным.

«Очень скоро древние силы Судьбы, побежденные было христианством, вновь начинают отягощать человека. Есть такие, которые поэтому решают, что им удалось возвратиться в ничем не ограниченный рай; другие, более проницательные, торопятся объявить, что Судьбу и нельзя было победить, что она изначально стоит за всем, и что она есть цель всего, и что единственное богатство, оставшееся у человека, – постараться, силясь преобразиться в некую «восторженную мысль», принять это за единственный выход; надо стараться полюбить Судьбу… Есть и такие, что упиваются жизнью, сила которой представляется им всемогуществом, они спорят между собой, биясь о заклад, о все более и более возвышенных победах: одному из них очень скоро пришлось заметить, что «небытие присуще человеческому существу в самой его сути», он им еще скажет, что поражение начертано уже на самой их сущности, что они суть не что иное, как «существа-для-смерти...» [9, с. 35].

Отказ от Бога приводит **гуманиста-антропоцентрика** и к отрицанию голоса Божия в душе (того, который христиане называют совестью). В итоге, согласно гуманизму, индивидуум сам может определить, что ему подходит, а что нет, и в соответствии с этим предпочесть то или иное действие. Христиане же полагают, что у человека нет такого телесного органа или душевного качества, которое позволяло бы ему безошибочно выбирать полезный для себя путь и видеть глубинные причинно-следственные связи всех своих поступков и их последствий. Нет такой науки, которая могла бы помочь определить границы добра и зла в каждом индивидуальном случае. Решение как серьезных мировоззренческих, так и постоянных житейских проблем всегда ставит человека перед выбором, последствия ко-

торого могут сказаться не только на его жизни сразу, но и на судьбе его потомков. И только голос Бога в душе и Богообщение позволяют найти выход, не нарушающий интересов и нравственных устоев человека.

В безрелигиозном гуманистическом мировоззрении отсутствует понятие греха, а бессовестным считается поступок, который является преступлением юридической нормы. Высшим нравственным идеалом становится разумный эгоизм, основанный на формуле: «Не делай другому того, что не хочешь потерпеть сам». При таком подходе главное место в привитии этических норм и нравственных понятий начинает занимать воспитание ребенка в духе соблюдения правовых норм, а не в пристальном внимании к своему внутреннему миру и своей совести. В таком случае для человека всегда есть соблазн («если никто не видит») пренебречь внешним законом: ведь «если нет Бога, то все позволено» (Ф.М. Достоевский). А это создает почву для двойных стандартов. В христианстве же граница между грехом и праведным поступком носит не юридический, а нравственный характер. Основой отношений является жертвенная, бескорыстная любовь в Богу и к ближнему, а любое отклонение от этого пути в итоге приводит к неправедным действиям.

История России – пример того, где несколько поколений жили в устремленности к «светлому будущему», в котором не было места Создателю мира, постоянно отрекаясь от своих христианских корней, прошлого и перечеркивая настоящее. В XX в. едва ли не определяющее значение на современную интерпретацию гуманизма оказало понятие социалистического гуманизма, обозначавшее, что человек с коммунистическим мировоззрением должен любить трудящихся и ненавидеть их угнетателей.

Отметим, что словосочетание «социалистический гуманизм» по семантической в нем связке слов аналогично словосочетаниям «безводная река», «живой труп», «ночной день», «весёлая грусть» и т. п., т. е. является оксюмороном. В социалистическом обществе понятие «трудящийся», во всяком случае с целью формирования массового сознания населения, чаще всего увязывалось лишь с одной частью народа – рабочими, людьми занятыми непосредственно в производстве материальных предметов. Следовательно, другая часть населения, например, творческая интеллигенция, по классификации «трудящийся – не трудящийся», попадала в число лентяев, сидящих на шее рабочего класса, или в число его угнетателей. При таком раскладе ни в реальной жизни, ни в индивидуальном сознании невозможно воплощение идеалов подлинного гуманизма, находящегося в антагонизме с гуманизмом социалистическим, который был бесчеловечным не только на практике, загубившей в войнах и лагерях миллионы граждан. Социалистический гуманизм выражал бесчеловечность в своём идеале-коммунизме, нацеленном на благополучие всего общества в масштабах страны или человечества. Во имя этого идеала приносились человеческие жертвы, т. е. социалистический гуманизм осуществил себя в геноциде российского народа, используя понятие личности как средство созидания социальной системы. О невозможности синтеза социализма и представляющего собой **базу для подлинного гуманизма – христианства –** писали многие философы и богословы, прежде всего священномученик Иоанн Восторгов[4], Антоний Храповицкий[5] и др.

Наиболее емко и сильно антагонизм понятий «социализм» и «гуманизм» (собственно человеческое) выразил математик, философ и публицист патриотическо-державной позиции, академик И.Р. Шафаревич. Он писал: «Понимание социализма как одного из проявлений стремления человечества к самоуничтожению делает понятной его враждебность индивидуальности, стремление уничтожить те силы, которые поддерживают, укрепляют человеческую личность: религию, культуру, семью, индивидуальную собственность. С этим согласуется стремление низвести человека на уровень детали государственного механизма, доказать, что человек реально существует лишь как проявление неиндивидуальных сил – производства или классовых интересов» [10, с. 321].

---

[4]Иоанн Восторгов (1864–1918) – идеолог христианской государственности в России, лицо близкое к патриарху Тихону, последний настоятель храма Василия Блаженного на Красной площади в Москве, злодейски убит большевиками, канонизирован в 2000 г.

[5]Антоний Храповицкий (1863–1936) – «патриарх изгнания», первоиерарх зарубежной православной церкви.

Поэтому противоречивое, по сути, словосочетание «социалистический гуманизм», в котором привлекательным является человековозвышающий смысл второго в нем слова, использовалось в советское время лишь как пропагандистский прием идеологического оболванивания людей.

Своеобразие политического, экономического и социального состояния жизни в России конца XX в. состоит в ускоренной динамике общественного развития, столкновениях с новыми в целом негативными для человека явлениями, такими как национальная рознь, терроризм, безработица, беспокойство за своё будущее, сокращение продолжительности жизни, ухудшающийся генотип страны и т. п. Это характерно и для стран с более благополучной историей, что отмечается Н.М. Языковой в её работе «Богословие иконы» [11, с. 70].

Подлинный христианский (теоцентрический) гуманизм сохранялся в социально-бытовой сфере как мироощущение, как духовная опора человека. Это воплотилось в том, что в советское время называлось традицией. Она охраняла человека, он мог на нее положиться, так как полагал, что находится в безопасности и стоит на правильных позициях лишь тогда, когда может сослаться на традицию.

В 90-х годах XX в. в России эта опора утратила свою силу, исчезла. Традиция стала представляться чем-то отжившим, чем-то исключительно вчерашним, свобода современного человека обернулась его безосновностью, его оторванностью от необходимого ему центра – как источника бытия, о котором он часто не имеет никакого представления, так как «живет на периферии самого себя».

Исследования современных историков показывают, что многолетнее развитие российской цивилизации базировалось на ценностях христианского мировоззрения. Либерализация экономики в начале 90-х гг. XX в. характеризовалась не только реформами, но и попытками привить нашему обществу псевдогуманистическую (неевангельскую) идеологию ложного индивидуализма и накопительства. Эти черты оказались чуждыми традиционной российской культуре настолько, что в стране развился демографический кризис, поставивший ее на грань выживания. За счет сокращения рождаемости, возрастания смертности и уменьшения продолжительности жизни Россия потеряла за последние 15 лет более 17 млн человек.

Эта статистика отражает современные тенденции. Изменится ли она, и в какую сторону – во многом зависит от нас. А также от того, какие мировоззренческие ценности мы будем прививать нашим детям, как станем их воспитывать и какой подход сделаем основой их образования. Для этого прежде всего любой из нас должен сделать собственный нравственный и мировоззренческий выбор.

В настоящее время в ментальном плане человек расфокусировался, раздвоился, расстроился: думает одно, говорит другое, делает третье. Даже когда в современном человеке просыпается необходимость веры во что-то и/или в кого-то, он острее чувствует свою внутреннюю пораженность, он вынужден жить – надеждой на самого себя как на человека (человек же я!?), на что-то всеобщее, что объединит (люди же мы?), несмотря на различия всех. Такой объединяющей силой становится теоцентрический гуманизм, универсальность идей которого позволяет выйти за рамки культурных, национальных, экономических, расовых и идеологических различий людей.

Понимание реалий современной жизни привело к осознанию того фактора, что главной надеждой и преобразующей силой при выходе из тупиковой политической экономической ситуации является Человек, но не приниженный и порабощенный технократическим обществом, лишенный своего индивидуального достоинства и демократических прав, а творец и организатор своей жизни и деятельности. Гуманизм во всех его проявлениях как *идейно-ценностный* комплекс в XX в. стал включать в себя все высшие ценности, выработанные человечеством на долгом и противоречивом пути своего развития и получившие название общечеловеческих. К ним относятся: человеколюбие, свобода, справедливость, достоинство человеческой личности, трудолюбие, равенство и братство, коллективизм и интернационализм.

В понимании этих общечеловеческих ценностей большую роль играет иррациональная составляющая человеческого сознания. Игнорирование этой составляющей, особен-

но в образовании, привело и приводит к декларативности, непринятию, непониманию и игнорированию гуманистических ценностей, что мешает их включению в мировоззрение людей. В результате образованный человек как продукт социализации постиндустриального научно-информационного общества формируется с односторонним развитием – рационально-интеллектуальным, который, обладая в большей степени технократическим мышлением[6], является неподготовленным к жизни в духовном и нравственном плане. Односторонний просветительский интеллектуализм лишает человека внутренней свободы и разрушает его как личность. Мы, являясь представителями человечества, неизбежно должны видеть вселенную из центра, лежащего внутри нас, и говорить о ней в терминах языка, созданного в результате человеческого общения. Любая попытка очистить наше представление о мире от всего субъективного, сугубо человеческого должна привести к абсурду.

Гуманистические идеи, традиции, связанные с пониманием человека как части природы и самоценности его личности, требованием полного удовлетворения его «земных» и духовных потребностей, в реализации присущих индивиду способностей и возможностей, составили основу ведущей мировоззренческой ориентации прогрессивных общественных движений в XX в. Несмотря на разрозненность и даже противостояние трех основных ведущих духовных сил мира – науки, философии и религии – эти идеи нашли в них свое отражение.

К гуманистическим идеям отечественных религиозных философов относятся:

– идея ощущения человека как составной части цивилизации (священномученик отец Павел Флоренский);

– идея всеобщей связи между людьми, человеком и миром (С. Франк, Л. Карсавин, Н. Лосский);

Заметим, указанные идеи, хотя и сопряжены с христианством, но в основном также носят антропоцентрические черты. В них заложено существование глубокого различия, даже непримиримого противоречия между православным подвижническо-благодатным опытом и переживанием Христа-Богочеловека и западной, гуманистической, …«хоминистической» (термин святого Иустина Поповича, вторая половина XX в., Сербия) культурой, то есть западным антропоцентризмом в различных его проявлениях: в науке, в философии, теологии церкви, культуре, цивилизации.

Основным тезисом, характеризующим это проявление, является следующий: «Ищите, прежде всего, что есть, что пить и во что одеться, а Царство Божие приложится Вам» (проф. А.И. Осипов). Вместо евангельского: «Ищите Царство Божие, а все остальное приложится Вам». Это констатирует, что в XIX–XX в. «души человеческие вросли в материализм».

Гуманистическая идеология без Бога приводит к кризису и в конечном итоге к своей диалектической противоположности. В самом деле, в государственных идеологиях таких европейских стран, как Греция, Италия, Испания, Германия во второй половине XIX – начале XX в., были сильны гуманистические тенденции, носящие, в том числе и богоборческий характер. Как показывает история, последовательное следование идеям антропоцентрического гуманизма привело эти страны к фашизму, тоталитаризму или автократизму (который, например, имеет глубокие корни в менталитете народа России) и войнам. Несколько раньше та же участь постигла и Францию, где антропоцентрические идеи просвещенческого гуманизма XVIII в. привели к якобинскому террору, а затем к войне европейского масштаба.

Это вполне закономерно.

Все естественные потребности гуманиста-антропоцентрика связаны только с земной жизнью, они ограничены гражданским законом и в меньшей степени – моралью. Данное положение лежит в основе деятельности современного правозащитного движения, которое требует соблюдения любых естественных прав человека. Идеал такого гуманиста искажает саму сущность человека, т. к. пытается построить его воспитание на удовлетворении потребностей, границы которых определить невозможно. Отсюда противоестественная для христианской культуры борьба за права сексуальных меньшинств, легализацию

[6]Известно, что технократическое мышление – это всегда примат средств над смыслом, отсутствие соприкосновенности, сопереживания.

однополых браков, оправдание абортов, эвтаназии и иных пороков. Христианство же рассматривает земной путь как подготовку к жизни вечной, и от выбора человека здесь и сейчас зависит дальнейшая судьба его бессмертной души.

И православная культура, и гуманизм утверждают, что человек – существо свободное. Но свобода христианина – в добровольном следовании за голосом Бога в своей душе, а гуманиста-антропоцентриста – за естественными потребностями. С точки зрения гуманиста, христианин связан многочисленными путами ответственности перед Богом и людьми, а для христианина гуманист – раб самого себя, своих потребностей и желаний. Кто прав? Ответ на этот вопрос и становится тем личным мировоззренческим выбором, который должен сделать любой из нас.

Теоцентрический гуманизм, входящий в христианское вероучение и высшим центром которого является Богочеловек (Иисус Христос), был развит в литературно-философском творчестве Ф.М. Достоевского. Впоследствии его идеи более детально разрабатывались богословами: святителем митрополитом Антонием (Храповицкий), его духовным сыном – сербским святым Иустином (Поповичем) и др. Для отца Иустина «человек – всегда богочеловеческое существо, откровенно богоподобное и христоцентрическое существо, ибо лишь в Богочеловеке, Господе Иисусе Христе, человек – настоящий человек, осуществленный и являющийся таковым» [12, с. 29].

В настоящее время в XXI в. глобальность процессов гуманизации и гуманитаризации проявляется, в том числе, и в сфере образования. Оно связано как с демократизацией, так и с усилением распространения и влияния христианского вероучения, христианского гуманизма на самосознание людей.

Наличие и развитие феномена самосознания обуславливает уникальность человека как особо выделенного Богом элемента природы, проявляющегося в составляющих: тело (бессознательное, бренность, смертность, потребление материального, сотворенный храм души); разум, входящий в душу (сознание, рассудок, которые конечны, ограничены и относительны в рамках отраженного мира); душа (вечность); дух (сверхсознание, безграничность). Они поднимают человека на духовный уровень, характеризуют его как личность, способную творить собственную жизнь по законам Природы, социума, Вселенной, формируют высокую ответственность чад Божиих.

Такое восприятие уникальности человека (в его имманентной связи с Творцом мира) отсутствует в антропоцентрическом гуманизме, расширенный вариант которого, но не доходящего до уровня полноты обобщения, свойственной теоцентрическому гуманизму, характеризуется следующими положениями:

1) гуманизм – это прогрессивная форма реалистической психологии и мировоззрения; это – стремление осмыслить все области и формы проявления человечности человека; это – вера в возможность самосозидания личности и непринятие редукционизма, сведения человеческой сущности к нечеловеческому безличному; рациональность, терпимость, эмпатия, оптимизм, свободолюбие, уверенность в неограниченных возможностях самосовершенствования личности, неисчерпаемости ее творческого потенциала; равноправие человека как материально-духовного существа с другими людьми, обществом и природой; научно-ориентированный, творческий скептицизм, который требует объективного исследования заявлений о всякого рода иррациональных феноменах.

2) сторонники гуманизма признают наличие антигуманного в человеке[7], но убеждены в способности человека все более успешно изживать его; имеют развитую потребность применять принципы гуманизма на практике во благо всех и каждого; свои принципы согласуют с положениями всеобщей декларации прав человека.

Какая из доминировавших черт гуманизма прошлых эпох возобладает в XXI в. как основная черта или привнесет в него что-то новое, сказать с полной уверенностью нам не представляется возможным. Можно предположить, что если XXI в. войдет в историю цивилизации как эпоха Духовного Просвещения, возможно, это будет, отличный от средневекового, **теоцентрический гуманизм** с относительно свободным, глубоко осознаваемым стремлением Человека к святости и к Богу.

[7]Антигуманное начало в человеке отец церкви Августин Блаженный трактовал как «первородный грех», результат преодоления которого в христианстве называется святостью.

Итак, мы показали, что каждая историческая эпоха внесла в категорию гуманизма свои специфические оттенки, акценты, отражающие дух времени, умонастроения общества в целом и его отдельных мыслителей в частности, сохраняя в нем неизменным человековозвышающие принципы, примат человеческих и духовных исторически обусловленных ценностей.

Понятие гуманизма, генетически единое и переосмысляющееся в рамках нашей эпохи, требует духовной христианской среды, в которой и может быть построена адекватная запросам общества система образования в широком смысле светского и церковного. Такой средой в XXI в. видится российская культура, интегрированная в общеевропейскую и мировую культуру, просвещение, ориентированное на святоотеческое наследие, возрождение духовного прошлого нашего народа, формирование уважения, благоговения к этому прошлому.

Список использованной литературы

1. Меньшиков В.М. Проблема классической гимназии в педагогике К.Д. Ушинского и современное гимназическое образование: Реализация идей К.Д. Ушинского в практике современного образования / В.М. Меньшиков // Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (Курск, 19–20 февраля 2003 г.) – Курск: Изд-во КГУ, 2003. – С. 31–41.

2. Романюк Л.В. Гуманистическая традиция как историко-педагогический феномен: теоретико-методологический анализ: монография / Л.В. Романюк. – Киров: Изд-во Вятского государственного педагогического университета, 2002. – 116 с.

3. Бахтин М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.

4. Гумилев Л.Н. Открытие Хазарии / Л.Н. Гумилев. – СПб.: Кристалл, 2003. – 352 с.

5. Последнее искушение («Тайное знание» в свете Православия) / сост. В.И. Кремень. – М.: Данил. благовестн., 1999. – 266 с.

6. Иоанн-Павел II, Папа Римский. Переступить порог надежды / Иоанн-Павел II, Папа Римский. – М.: Истина и жизнь, 1995. – 288 с.

7. Святитель Лука. Наука и религия. – Ростов-на-Дону: Троицкое слово, 2001. – 315 с.

8. Зеньковский В.В. Основы христианской философии / В.В. Зеньковский. – М.: Канон, 1996. – 557 с.

9. Любак Андри де. Драма атеистического гуманизма / Андри де Любак. – М.: Христианская Россия,1997. – 301 с.

10. Шафаревич И.Р. Соч. в 3 т. Т. 1. Социализм как явление мировой истории / И.Р. Шафаревич. – М.: Феникс, 1994. – 321 с.

11. Языкова Н.М. Богословие иконы / Н.М. Языкова. – М.: Изд-во Общедоступного Православного Университета, 1995. – 212 с.

12. Попович Иустин. На богочеловеческом пути / Иустин Попович. – СПб.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря; Владимир Даль, 1999. – 300 с.

У статті наведено типологію сучасного гуманізму, розглядається сутність двох його типів – антропоцентричного і теоцентричного. Автори наводять історію розвитку гуманістичного світогляду від античності до сьогодення, висловлюють припущення про причини сучасної моральної кризи і обґрунтовують перспективність розвитку теоцентричного гуманізму як світогляду людини кризової епохи.

Ключові слова: гуманізм, типи світогляду, теоцентризм, антропоцентризм, християнське світорозуміння, моральна криза, ліберальний фашизм.

The article presents a typology of modern humanism, the essence of his two types-of anthropocentric and теоцентрического. The authors represent the history of the development of humanistic philosophy from antiquity to our days, are the assumptions about the causes of the modern moral crisis and establish the prospects of development of теоцентрического humanism as Outlook of the person of the crisis.

Key words: humanism, types of world Outlook, теоцентризм, anthropocentrism, the Christian world Outlook, moral crisis.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 821.161.1

П.В. КВАРТНИКОВ,
аспирант кафедры литературы
факультета русской филологии и национальной культуры
Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина (Россия)

ТВОРЧЕСТВО СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА В ВОСПРИЯТИИ ПРАВОСЛАВНЫХ ВЕРУЮЩИХ

В статье рассмотрено восприятие творчества великого русского поэта Сергея Есенина с позиции православных верующих. Привлечены мнения иерархов Русской православной церкви, священнослужителей и мирян. Показано, что большинство опрошенных респондентов считают его поэзию соответствующей православному мировосприятию преимущественно с эстетической, но не догматической точки зрения. В выводах приведены наблюдения современных литературоведов, которые показывают неордоксальность поэзии Есенина.

Ключевые слова: поэзия Есенина, православие, проблематика поэзии, социология чтения, христианство и литература, эстетическое мировосприятие.

Творчество великого русского поэта Сергея Есенина ныне широко известно во многих странах мира. Его поэзия стала достоянием не только отечественной, но и мировой художественной и духовной культуры. Национальная самобытность, интернационализм, общечеловечность его правдивой и искренней поэзии притягивают к себе сердца людей, говорящих на разных языках мира. Произведения Есенина опубликованы в Польше, Болгарии, ГДР, Чехословакии, Венгрии, Румынии, Югославии, Италии, Франции, Финляндии, Норвегии, Японии, Нидерландах, а также в некоторых странах Азии и Африки (Афганистане, Египте, Иране).

Недолгим, но сложным был жизненный путь Есенина. Ему пришлось пережить немало огорчений, испытать радость творческих взлетов и боль падений. «Так мало пройдено дорог, так много сделано ошибок», – с грустью признавался поэт. Во многом Есенин ошибался, во многом сомневался, но никогда не изменял он одной привязанности, т. е. любви к родине. «Чувство родины – основное в моем творчестве», – говорил Есенин. Этим огромным чувством проникнуто все творчество поэта. Уйдя из жизни в 30 лет, Есенин оставил нам чудесное поэтическое наследие. Его талант раскрылся особенно ярко и самобытно в лирике. Лирический герой поэта – современник эпохи грандиозной ломки человеческих отношений.

Мир его дум, чувств, страстей сложен и противоречив, характер драматичен. Есенин обладал неповторимым даром глубокого поэтического самораскрытия, даром улавливать и передавать тончайшие оттенки самых нежнейших, самых интимнейших настроений, которые возникали в его душе. Появляются чудесные строки, полные грусти об ушедшей юности, глубоких раздумий о смысле жизни.

Уже многие годы не утихают споры о том, можно ли считать человека, который был так неоднозначен в своём отношении к Богу, способным донести духовные ценности до новых поколений. Некоторые литературоведы писали о неортодоксальности его восприятия как личности Спасителя Нашего Иисуса Христа [1], а также и истин веры православной в целом [2].

Если основная задача большинства европейских поэтов заключалась в том, чтобы поразить своего слушателя изощрённостью стихотворной формы и изысканностью поэтиче-

© *П.В. Квартников, 2012*

ского слога, то в задачу русских поэтов входило совсем иное. Наши Пушкин, Лермонтов, Некрасов и многие другие поэты, включая Сергея Есенина, писали для того, чтобы пробудить в своих читателях гражданскую совесть, чувство любви к Родине и восприимчивость души к прекрасному.

Что же касается творчества непосредственно Сергея Есенина, то его можно назвать подлинным генератором лиризма, пробуждавшим и до сих пор продолжающим пробуждать в человеке своими стихами всё самое тонкое и человечное – жажду настоящей любви, упоение красотами русской природы, стремление постичь тайну человеческого бытия на Земле, осознание неразрывной связи со своим народом и желание быть необходимым своей Родине.

Его стихи ещё и потому чрезвычайно близки читающей России, что в них отчётливо слышится эхо векового народного творчества – отзвуки русских былин, песенные мотивы, а также темы фольклорных праздников, концентрирующих в себе душу самого русского народа.

Сегодня, когда русский менталитет претерпевает сильнейшие изменения под воздействием входящего в нашу жизнь рыночного прагматизма и расчёта, есенинская нота в поэзии как раз единственно и могла бы способствовать сохранению в нас тех лирических качеств души, которые всегда были присущи русскому народу.

На протяжении многих столетий, ставя духовное выше материального, Россия, всегда прислушивалась не столько к голосам своих политиков, сколько к голосам писателей. Слово Пушкина, Гоголя, Лескова, Шмелева, Достоевского, Есенина разносилось по стране быстрее любых официальных новостей и сообщений и производило в обществе гигантскую внутреннюю работу.

Восприятие же наследия Поэта верующими людьми не рассматривалось в нашей гуманитарной науке. В основу нашего исследования положен самостоятельный анализ проведенного нами опроса среди различных групп православных верующих. В их числе священнослужители, православные педагоги, студенты отделения теологии, отделения русского языка и литературы факультета русской филологии и национальной культуры рязанского государственного университета имени С.А. Есенина, студенты-филологи Воронежского государственного педагогического университета, исполнители песен на стихи поэта, сотрудники Государственного музея-заповедника С.А. Есенина, учителя школ, участники инициированного нами Интернет-опроса.

Специально нами учитывалось мнение митрополита Рязанского и Касимовского, высокопреосвященного Симона, о жизни и творчестве С.А. Есенина, высказанное владыкой в 1995 г. на торжественном собрании, посвященном 100-летию со дня рождения С. Есенина, а также и позиция архиепископа Рязанского и Касимовского, преосвященного Павла, выступившего с приветственным словом на открытии Дней русской культуры в Центральном Федеральном округе РФ в 2005 г., использовались материалы статей современных ученых – филологов и богословов. Для нас было важно учесть и мнение представителей академической науки – в частности, доктора филологических наук, главного научного сотрудника ИМЛИ имени А.М. Горького РАН В.Ю. Троицкого, считающего, что истинное понятие о человеке включает «основные его признаки: духовность, словомыслие, историческое бытие, веру и культуру» [3, с. 27].

Одним из основных вопросов, волновавшим исследователей творчества поэта на протяжении многих лет, был вопрос о том, является ли Сергей Есенин в основе своей православным поэтом, носителем национальных духовных традиций. Поэтому наше исследование началось с изучения позиции священнослужителей по этому вопросу.

Прежде всего, мы обратились к словам митрополита Рязанского и Касимовского Симона, который развенчал многие домыслы, обосновав свое мнение фактами. Сергей Есенин, с его точки зрения, «ярко выразил в своих стихах широту и нежность русской души... по видимому, в детстве, когда душа была еще чиста, он ощутил дар, данный ему от Бога, это: великий талант, заботливое сыновнее сердце и щемящая... любовь к России». От жизни «...с ее страстями и ошибками, грехами и падениями, конечно, страдала и изнывала его душа, но эту жизнь преодолел его дух. Преодоление себя, своей души в слове и обрете-

ние через слово своего духа есть самое таинственное и могущественное в творчестве Есенина».

В одном из писем своему другу Грише Панфилову, которому очень доверял и перед которым был всегда откровенен, Сергей Есенин скажет: *«В жизни должно быть искание и стремление, без них смерть и разложение ... Ничья душа не может не чувствовать своих страданий, а мои муки – твоя печаль, твоя печаль – мои терзанья...»* [4, с. 36]. Теперь мы, современники, должны чувствовать себя адресатами этого письма.

В слове на открытии Дней русской культуры в Центральном Федеральном округе Архиепископ Рязанский и Касимовский Павел призвал всех участников соборной молитвы «служить России так искренне и беззаветно, как служил ей наш великий соотечественник поэт Сергей Есенин, собравший всех под покровом Пресвятой Богородицы» [5].

Священник Сергий Рыбаков, начальник отдела катехизации и религиозного образования Рязанской епархии, замечает, что «ничто не оказывает такого воспитательного влияния на душу молодого человека, как предложенные ему и усвоенные образы из истории литературы. В этом смысле личность Сергея Есенина, его поэтическое творчество имеют, несомненно, особое значение, потому что отражает в себе всю трагедию русской души в переломный момент нашей истории» [6, с. 127]. В последнее время в России усиливается «непреодолимое влечение, просыпающееся у все большего числа молодых людей к истинной духовности и подлинному искусству, где достойное место принадлежит поэзии Сергея Есенина» [6, с. 128].

Настоятель храма святого благоверного Александра Невского протоиерей Аркадий (Безбородкин) выделяет в творчестве Сергея Александровича Есенина безграничную любовь к Родине, окружающей природе, к жизни. Священник считает, что стихи Есенина никогда не оставляют человека равнодушным, побуждают задуматься о смысле жизни, заставляют наслаждаться поразительно живым языком. Неприемлемыми для православного человека, **а особенно для православного поэта** священник считает **употребление нецензурных слов** и выражений.

Но, безусловно, в основе своей, по его мнению, Сергей Есенин – поэт, знакомый с православной традицией. Об этом говорят ведущие образы его лирики первых лет творчества: «На сердце лампадка, / А в сердце Исус».

Настоятель храма Казанской Божьей Матери села Константиново, отец Александр Куропаткин, вдохновитель музыкальных фестивалей, проходящих на родине поэта, активно изучает творчество Есенина, является большим его почитателем и пропагандистом-ценителем. Батюшка сам пишет стихи, обладает красивым голосом. Отец Александр считает, что творчество Сергея Александровича Есенина, его изучение, чтение стихов могут быть полезными для православного верующего, поддержания в человеке силы духа в течение всей жизни.

Однако среди различных категорий опрошенных встречается мнение о том, что Есенина нельзя считать православным поэтом, православным человеком, если оценивать его жизнь и творчество в целом. **Наблюдается столкновение двух полярных взглядов на жизнь поэта**. Одни считают, что православная основа жизни, творчества помогла Есенину преодолеть страдания и переломы, уготованные ему судьбой. Другие же, напротив, полагают, что православная, духовная основа, если и существовала, то подверглась разрушению, что и повлекло гибель в горниле сомнений. Путь Сергея Есенина после революции рассматривается как путь отречения от веры и от Христа, а самоубийство (официальная версия) – как закономерный шаг вероотступника.

В опросе принял участие руководитель Информационно-аналитического отдела Рязанской епархии, священник Павел Коньков. Он считает, что Сергей Есенин не ставил задачей своего творчества проповедь православия. Скорее, он был по-настоящему русским поэтом; у него Родина ассоциируется с православием, но на обрядовом уровне, а не на духовном, ибо образ жизни поэта никак нельзя назвать христианским.

С интересом отнеслась к нашему опросу студенческая молодёжь. Так, студентка третьего курса факультета русской филологии и национальной культуры РГУ имени С.А. Есенина Светлана Зотова замечает, что в основе таланта Сергея Есенина «неповторимый, удивительный сплав природных, семейных, православных элементов, объединенных тесными связями» и «сводить все только к православию не стоит» (материалы опроса).

Ее позицию отчасти разделяет неоднократная участница Межрегионального фестиваля «Есенинская весна», проводимого в РГУ имени С.А. Есенина, выпускница Тамбовского государственного университета Знобищева Мария, заинтересовавшаяся проводимым исследованием. Она полагает, что Сергей Есенин – поэт, православный в своей основе, но этим не исчерпывается многообразие его творчества.

Нами была предпринята попытка проведения опроса в одной из социальных сетей в Интернете, в результате которой были получены ответы на вопросы анкеты от православных верующих, заинтересованных творчеством и жизнью Сергея Есенина из Москвы и Санкт-Петербурга. Юрий Соколов, старший научный сотрудник Государственного музея политической истории России, полагает, что юношеская лирика Есенина до 1917 г. действительно проникнута православной духовностью. Но в 1917 г. поэта закрутила бесовская круговерть революции, чистые духовные стихотворения сменились богоборческими стихами, хулиганской надписью на стене Страстного монастыря.

В качестве одного из аргументов респондент приводит строки из стихотворения «Письмо матери»: «И молиться не учи меня, не надо! / К старому возврата больше нет». С точки зрения Юрия Соколова, «поэт ставит мать выше Господа – а это в корне расходится с православным пониманием Любви («Кто любит отца или мать более, нежели Меня, не достоин Меня» – Евангелие от Матфея 10:37)» (материалы опроса).

Сергей Зыков, житель Санкт-Петербурга, исполнитель романсов на стихи поэта, посетивший Константиново в праздничные дни с концертной программой, напротив, считает, что в «Письме матери» поэт говорит с великой скорбью о том, что «к старому возврата больше нет». У народа забрали Бога и заменили изуродованной иллюзией. Кому еще, если не собственной матери сказать в такой ситуации «Ты одна мне несказанный свет»? Именно в ней он видел ту прежнюю жизнь, о потере которой болела его истерзанная душа.

Интересен ответ молодого певца на главный вопрос нашего исследования: «Есенин – православный поэт, я это знаю, я в это верю. – «Никого ничему не учу, а просто исповедуюсь перед всем миром, в чем прав и в чем виноват...» – так он говорил о своих стихах, а возможно и о себе, а собственно, разницы нет («...моя биография в моих стихах»). Душа его требовала исповеди и каялся он перед всем миром – Божьим миром» (материалы опроса).

В опросе принял участие Павел Пикалов, рязанец, певец, исполнитель песен на стихи Сергея Есенина, лауреат всероссийских и международных конкурсов. Он считает, что «С. Есенин – православный поэт. Его мать, Татьяна Федоровна, была человеком глубокой православной веры. Она заложила эту веру и в его душу! В строках: «Стыдно мне, что я в Бога верил, / Горько мне, что не верю теперь» есть противоречие, из которого ясно, что вера есть в сердце поэта; он сомневается, страдает, но хочет быть ближе к Богу» (материалы опроса).

Заведующая экспозиционным отделом Государственного музея-заповедника С.А. Есенина Ольга Леонидовна Аникина говорит, что в стихах поэт преподносит православие по-своему («Воробей псалтирь читает»). В письмах к Бальзамовой есть очень резкие высказывания о священниках, да и революционные строки далеки от православия... Учился в Церковной учительской школе и таким стал?! Наверное, у каждого свой духовный путь, а путь Сергея Есенина был разным. Были и вера, и безверие, и поиск своего духовного идеала. Этим он и интересен читателю.

Исследователь Виктор Кузнецов в статье с примечательным названием «Защитник Христа» (именно так автор называет Сергея Есенина) отмечает, что «мучительно сложным» было возвращение Есенина к Богу, преодоление самого себя. «Процесс этот в связи с его трагической гибелью не завершился, но воскресение наступало несомненно». Двадцать пятым годом отмечены, например, такие его покаянные строки:

Я молюсь ему по ночам….
Так мне нужно.
И нужно молиться,
И, желая чужого тепла,
Чтоб душа, как бескрылая птица,
От земли улететь не могла.

В этих строках высочайшая степень раскаяния перед собой и перед Богом, на которое был способен поэт и человек Сергей Есенин. Сестра поэта вспоминала, как в ноябре 1925 года в связи с грозившим ему судом и другими неприятностями он с отчаянием искал утешения. «Екатерина, ты веришь в Бога?» – спросил Сергей. «Верю», – ответила я, подняв руки, Сергей стал молиться: «Господи, ты видишь, как я страдаю, как тяжело мне». Известно, что Есенин не расстался с Библией до самой смерти.

Секретарь Союза писателей России Владимир Крупин отмечает, что Сергея Есенина хочется защищать и жалеть. Никакой он не драчун, не атаман, это все внешнее, он и сам хочет, чтобы его пожалели, хотя вроде бы и говорит: «Кого жалеть, ведь каждый в мире странник», казалось бы, заявляет: «Не жалею, не зову, не плачу», – но у самого такая пронзительная жалость ко всему живому. Он сам – часть природы, он брат травинкам и деревьям, он понимает извечных спутников человека – животных, как никто до него не понимал. Книгу с символическим названием «Крест поэта» посвятил Есенину сопредседатель Союза писателей России, лауреат Государственной премии РФ, поэт Валентин Сорокин, безусловно считающий Есенина человеком и поэтом православной веры и совести.

Не случайно среди стихов Есенина, в которых особенно ощутимо православное миросозерцание, участники опроса выделяют такие, как «Отговорила роща золотая», «Гой ты, Русь моя родная», «Спит ковыль», «Нивы сжаты, рощи голы» (материалы опроса). Среди рязанских литераторов наш опрос также получил отклик. Так, член союза профессиональных литераторов Валентина Строгова, выделяет православные мотивы пейзажной лирики в творчестве Сергея Есенина: «Когда лет в семь я впервые вышла на константиновский косогор, у меня захватило дух! Я сразу поняла, почему Есенин стал поэтом: при виде такой Божественной красоты нельзя было не писать стихи!».

Валентина Строгова считает, что «мы не можем судить поэта за то, что ему многое не нравилось в жизни, о чем он имел право писать очень резко. Есенин болезненно переживал те изменения, которые происходили в судьбе нашей Родины». Тот факт, что Сергей Есенин – православный поэт, не вызывает сомнений у Валентины Прохоровны. «Есенин постиг сущность души человеческой, а «душа, по природе своей, – христианка». Будучи крещеным в православную веру в раннем детстве, он впитывал христианские заповеди с молоком матери» (материалы опроса). Как не вспомнить здесь строки воспоминаний поэта: «...Помню: лес, большая канавистая дорога. Бабушка идет в Радовецкий монастырь, который от нас верстах в 40. Я, ухватившись за ее палку, еле волочу от усталости ноги, а бабушка все приговаривает: «Иди, иди, ягодка, Бог счастье даст».

Заведующая кафедрой педагогики РГУ имени С.А. Есенина, руководитель Центра православной педагогической культуры, профессор Валентина Александровна Беляева, считает, что Сергей Есенин, его творчество и православие неразделимы. С православной верой, православной культурой у поэта была прочная, неразрывная связь с самого рождения. Достаточно вспомнить храм Казанской Божьей Матери, расположенный рядом с домом родителей поэта, походы в Радовецкий монастырь в детские годы, молитвы бабушки, Натальи Евтеевны.

Конечно, жизнь столкнула Сергея Есенина с тяжелыми, кажущимися непреодолимыми жизненными испытаниями, замечает Валентина Александровна, поэт начинает противопоставлять себя миру, включаться в духовные поиски, но это ведь искания света, а не тьмы.

В опросе приняли участие и представители рязанской православной прессы. В электронном письме, поступившем в ответ на наше обращение, Ирина Евсина, главный редактор православной газеты «Благовест», говорит, что поэзия Есенина близка ей «глубокой искренней любовью к Родине, русскому народу, православной Руси». Не принимает Ирина Ивановна **ненормативной лексики в его произведениях, как и многие другие опрошенные**. Но она соглашается с тем, что Сергей Есенин в основе своей православный поэт, потому что «в стихотворениях он постоянно обращается к образам, связанным с Православием, учит добру и милосердию» (материалы опроса).

Студенты отделения русского языка и литературы РГУ имени С.А. Есенина, относящие себя к верующей части молодежи, отмечают, что стихи Есенина просты по форме, но за этой внешней простотой скрывается глубокое философское содержание, которое наталки-

вает порой на кардинальное переосмысление жизни. Как это ни парадоксально, опрошенные студенты выделяют среди любимых, трогающих душу и сердце, стихотворения цикла «Москва кабацкая». Мы, родившиеся в переломный момент и переломный момент переживающие, способны прочувствовать с болью в сердце строки стихотворения «Снова пьют здесь, дерутся и плачут»: «Где ж вы те, что ушли далече, / Ярко ль светят вам наши лучи?». Тематика проводимого опроса была поддержана доцентом кафедры русской литературы XX века Воронежского государственного университета А.В. Фроловой. В опросе приняли участие студенты Воронежского государственного педагогического университета.

В качестве ответа на основной вопрос исследования студентка V курса ВГПУ Светлана Трубинская приводит цитату, по ее мнению более всего отражающую истинную человеческую, духовную суть Сергея Есенина, соединившего в своем творчестве любовь к матери, к родине и веру:

Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать.

Активное участие в нашем опросе приняли студенты отделения теологии РГУ имени С.А. Есенина. Выпускник отделения теологии Артем Трофимов, ныне ведущий православной программы на рязанском телевидении, считает, что в поэзии Сергея Есенина выражена «богатейшая палитра чувств и эмоций, присущих русскому народу». Особенно близка Артему «откровенность и надрывность» его стиха. Сергей Есенин – «последний поэт деревни», а именно в деревне наши истоки и ценности, в основе которых вера (материалы опроса).

Исследователь творчества поэта профессор РГУ имени С.А. Есенина О.Е. Воронова замечает, что «глубинная почвенность есенинского дара проявилась в том, что он связал русскую идею с русской верой, а веру – с любовью к Родине... Есенин являлся носителем русской национальной идеи, «цементирующим ядром которой стало православие» [7, с. 7].

В опросе приняли участие учителя рязанских школ. В ходе личной беседы учитель русского языка и литературы лицея № 52 города Рязани, лауреат конкурса «Люди года – люди города» Фомина Маргарита Александровна отмечала, что «поэзия С.А. Есенина близка тем, что в ней сам поэт, его душа, неразрывность с природой, близкими и родными местами... С раннего детства он увлекался духовными песнями, в школе изучал церковнославянские книги, затем использовал в своих произведениях религиозные образы. У поэта православная душа... Он родился и жил в том мире, где четко и свято соблюдались традиции предков, законы добра и правды, что и нашло отражение в творчестве поэта». Маргарита Александровна приемлет творчество Сергея Есенина целиком и полностью и старается передать свою любовь молодому поколению (материалы опроса).

На вопросы анкеты, размещенные в Интернете, откликнулась учитель русского языка и литературы одной из московских школ Мария Лобанова, которой «поэзия Есенина близка щемящей «русскостью», выражением нежной, трепетной, сердечной любви к Родине». «Хулиганские» его стихи респондент не принимает, говоря, что «чувствуется в них какая-то болезненность, нарочитость, даже ритм сбивается на «разухабистую пляску».

Сомнения наших современников в степени устремленности поэта к православному идеалу подчас выражают их собственные метания между «веком нынешним и веком минувшим», между верой и безверием, истиной и ложной назидательностью. Педагог Мария Лобанова делает следующее добавление к своему ответу: «...Кажется, не успел Есенин самого главного написать, другим он стал в последние годы, и, может быть, к Господу пришел бы другим – не ребенком, верящим кротко и наивно, а раскаявшимся грешником, суровым и мудрым...».

Одним из самых строгих критиков жизни и творчества рязанского поэта был М.М. Дунаев. Но даже он, проанализировав жизненный путь Сергея Есенина, приходит к выводу, что поэт, Родина и душа народа не разделимы, соглашается с точкой зрения Георгия Иванова, заметившего, что «пока Родине, которую он так любил, суждено страдать, ему обе-

спечено не пресловутое бессмертие – а временная, как русская мука, и такая же долгая, как она, – жизнь».

Подводя итог проведенного исследования, необходимо сказать, что в ходе опроса респондентами были приведены различные доводы, аргументы. Нами была сделана попытка проанализировать и сопоставить мнения опрошенных. В большинстве случаев мы получили утвердительный ответ на главный вопрос исследования. Да, Сергея Есенина можно считать православным поэтом[1] в своей основе и в какой-то мере генезисе, но этим не исчерпывается представление наших современников о нем. **Есенин являлся ни праведником, ни святым**: он – человек, знавший заблуждения, страхи, страдания, коварство лжи, искавший «пути истинные», добивавшийся побед и терпевший поражения, как и любой из нас, на земле живущих; он – человек, поражавший предельной искренностью и открытостью к ближнему. В этом и заключается сила его неповторимого обаяния.

Он «… воплотил в своем творчестве национальные духовные традиции, выразил особенности характера русского народа. Путь к подлинному богообщению, к которому Сергей Александрович, стремился всю жизнь, был трагически прерван демоноподобными агентами ГБ в гостинице «Англетер». Конечно, нельзя из Есенина, как это делает Игорь Евсин в своей книге «Судьба и вера Сергея Есенина» сотворить мученика за веру и народность, ибо для этого необходимы и отсутствие неортодоксальных идей и сознательное исповедание веры православной и трагический выбор между смертью и предательством во имя сохранения жизни, или социального статуса. Однако при всяком, как частном, так и научном обращении к наследию поэта, нельзя не отметить перманентной трагичности его судьбы» [1, с. 209].

Список использованной литературы

1. Никольский Е.В. Художественная христология Сергея Есенина в контексте святоотеческого богословия / Е.В. Никольский // Церковь и время. – 2009. – № 3. – С. 201–209.

2. Кирьянова Т.Ю. О проблеме ортодоксальности мировоззрения С.А. Есенина [Электронный ресурс] / Т.Ю. Кирьянова // Рязанский богословский вестник. – Режим доступа: [http://bogoslov.spassmon.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=21&
Itemid=19]. – Дата обращения: 12.07.2012.

3. Троицкий В.Ю. Русское дело / В.Ю. Троицкий // Трибуна русской мысли. – М., 2002. – № 4. – С. 27–40.

4. Есенин С.А. Письмо Панфилову Г.А., 23 апреля 1913 г. Москва // Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995–2001. – Т. 6. Письма. – С. 35–38.

5. Дни русской литературы в Центральном Федеральном округе России 110-летие со Дня рождения Сергея Есенина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.voskres.ru/info/sobinf.htm]. – Дата обращения: 12.07. 2012.

6. Рыбаков С. Сергей Есенин и русская революция: взгляд православного священника / С. Рыбаков // Книга материалов международной научно-практической конференции «Сергей Есенин и русская школа». – Рязань: Издательство «Пресса», 2003. – С. 124–132.

7. Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конференции / под ред. О.Е. Вороновой; А.Н. Захарова. – Рязань: Ряз.гос. пед. ун-т имени С.А. Есенина, 2005. – 572 с.

У статті розглянуто сприйняття творчості великого російського поета Сергія Єсеніна з позицій православних віруючих. Наведено думки ієрархів Російської Православної Церкви, священнослужителів і мирян. Показано, що більшість опитаних респондентів вважають його поезію відповідною православному світосприйняттю переважно з естетичної, але не догматичної точок зору. У висновках наведено спостереження сучасних літературознавців, які показують неордоксальность поезії Єсеніна.

Ключові слова: поезія Єсеніна, православ'я, проблематика поезії, соціологія читання, християнство та література, естетичне світосприйняття.

[1]Однако тема «Есенин и православие» требует дальнейших, очень кропотливых филологических и философских исследований.

In the article the perception of creativity of the great Russian poet Sergey Esenin by the Orthodox believers. Brought the opinions of the hierarchs of the Russian Orthodox Church, clergy and laity. It is shown, that the majority of surveyed respondents believe his poetry appropriate Orthodox perception of the world mainly with aesthetic, but not dogmatic points of view. In the conclusions of the given observations of modern literature, which show неордоткcальность the poetry of Yesenin.

Key words: poetry of Yesenin, the Orthodox Church, the problems of poetry, sociology of reading, Christianity and literature, aesthetic perception of the world.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.161.1

Г.Л. НЕФАГИНА,
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы
Института неофилологии Поморской академии в Слупске (Польша)

ПОЛЬША В РОМАНЕ М. КОРЯКОВА «ОСВОБОЖДЕНИЕ ДУШИ»

В статье анализируется произведение русского писателя второй волны эмиграции Михаила Корякова. Главным объектом исследования является вопрос о том, как писатель и его современники воспринимают Польшу. Исследуется исторический, философский, религиозный и культурный аспекты. Изображение Польши не абстрактно и не художественно, оно отображает диалектику понимания незнакомой страны и эмоции, вызванные отходом от существующих представлений.

Ключевые слова: «польские» страницы, исторический и религиозный аспекты, история жизни, национальные стереотипы.

Михаил Коряков – еще почти неизученный русский писатель второй волны эмиграции. Выпускник ИФЛИ (Института философии, литературы и истории), он был представителем сталинского поколения, «выращенного в искусственном оранжерейном климате, полного веры в гений “великого, мудрого и любимого Сталина”» [1, с. 21]. Естественно, что он впитал и стереотипы того времени, в том числе и в национальных отношениях. Но дороги войны провели его по разным странам, позволили составить свое представление о разных народах. Война, как это ни странно, открыла Корякову путь к освобождению души от идеологических наслоений советского воспитания. Оказавшись в последние дни войны, уже перед самой победой, в немецком плену, перед лицом смерти, он пережил мощное душевное потрясение, приведшее его к христианству. После освобождения из плена Коряков некоторое время работал в редакции газеты, выпускавшейся советской миссией в Париже. Здесь он познакомился со многими эмигрантами первой волны: И. Буниным, Б. Зайцевым, С. Маковским. По воскресеньям Коряков приезжал в Кламар к Бердяеву и проведенные там вечера он считал своим настоящим университетом. Когда, опасаясь репатриации и советского концлагеря, Коряков бежал, то сначала его приютил известный историк литературы, эмигрант первой волны Константин Васильевич Мочульский, о котором он с благодарностью вспоминал всю жизнь. Несколько позже благодаря усилиям эмигрантов первой волны Коряков был переправлен в Бразилию, а затем в США. В автобиографической книге «Освобождение души», опубликованной в 1952 г. в Нью-Йорке с замечательно теплым предисловием Бориса Зайцева, целая глава «Костел Панны Марии» посвящена Польше. Отдельные заметки о польской армии, об отношении к событиям 1939 г. разбросаны по тексту книги.

«Освобождение души» – книга автобиографическая, основанная на личном опыте. Это повествование о духовном раскрепощении, о расширении кругозора. В ней немало исторических сведений, литературных реминисценций, вплетенных в художественную канву. Я-повествование сообщает книге достоверность, а авторская рефлексия по поводу

© *Г.Л. Нефагина, 2012*

тех или иных событий придает искренность, присущую исповедальной традиции. Размышления о Польше носят не отвлеченно-литературный характер, они пронизаны диалектикой постижения неизвестной страны и эмоциональностью, вызванной ломкой прежних представлений.

Чем была западная соседка для советского человека? Не каждый вообще знал о существовании Польши, этой, по выражению Маяковского, «географической новости», государства, вернувшего свою независимость только в 1918 г. Русско-польские отношения всегда были сложны и противоречивы. Советское правительство формально приветствовало провозглашение независимости Польши, но при внешней стабильности отношения между государствами были довольно холодными: Польша представала как потенциальный противник, ближайшая буржуазная соседка, которая, как стало известно, имела широкую агентурную сеть в СССР (об этом находим сведения не только документальные, но и в романах польско-белорусского писателя Сергея Песецкого), что не могло не вызывать недружелюбной реакции соответствующих органов. В свою очередь, Польша всегда была отягощена во внешней политике комплексом русофобии, который хотя и имел исторические основания, но базировался на убеждении в исторической вине России в разделе Польши и игнорировал не менее агрессивные действия самой Польши в разные периоды русской истории. Советский человек пребывал в сознании того, что буржуазная Польша угнетает национальное население «несправедливо отданных» ей по Рижскому договору 1921 г. западных земель Белоруссии и Украины. У людей сложился определенный стереотип восприятия характера поляка как спесивого, чересчур гордого, пренебрежительно относящегося к другим славянским народам – «холопским», «некультурным». Выработался, во многом благодаря пропаганде, а также поведению польских политиков, и стереотип Польши как слабого по военному потенциалу государства, которое уважает только силу и от которого можно ожидать любых коварных действий. О событиях 1939 г., когда Красная армия двинулась навстречу немецкой и захватила западно-белорусские и западно-украинские земли под лозунгом их освобождения от панской Польши, Коряков упоминает в главе «16 октября» вскользь. Прямая оценка событий сентября 1939 г. будет дана позже, когда советский офицер Коряков пройдет дорогами войны до польского города Люблина. В начале войны он только замечает, что Прибалтика, Полесье, Волынь, Буковина были присоединены к СССР, то есть, как он иронически уточняет, «освобождены», по советской терминологии. Несмотря на толерантность, писатель все-таки в первые месяцы войны не свободен от общих представлений о Польше. В роте отступающих красноармейцев он увидел пулемет, с которым никак не могли разобраться бойцы. Это был польский пулемет с гербом Жечи Посполитой, который, как думает автор, захватили в 1939 г. и который он презрительно называет «всякой завалью», высказывая тем свое отношение к военному оснащению польской армии. Советские газеты 1939 г. доносили до читателей геббельсовскую информацию о том, что «Польша сдалась за 18 дней, что “полячишки – никудышные солдаты”» (96). Человек, стремящийся к свободе, независимости от идеологических штампов, Коряков меняет свои представления об этой славянской стране по мере ее узнавания.

Книга «Освобождение души» написана как своеобразная хроника войны, переданная очевидцем. Писатель фиксирует продвижение советских войск с точным указанием времени и места. Он детально описывает обстановку в военной части, военный быт, разговоры и настроения бойцов. Впервые Коряков упоминает о Польше в связи с расположением штаба армии, где он служил, в местечке Бережница, которое до 1939 г. было польской территорией. За полтора года советской власти, как отмечает автор, колхозный строй не успел утвердиться на Волыни, а захватившие местечко немцы заигрывали с украинскими сепаратистами и потому почти ничего не разрушили. Когда советская армия в 1944 г. пришла сюда, то Корякова поразила совершенно мирная и даже идиллическая жизнь с соблюдением религиозных праздников, разливавшимся над селом колокольным звоном. Это была странная территория: не польская, не советская и не украинская. Коряков ничего не пишет о той драме, которая разыгрывалась на Волыни, где украинские националисты уничтожали поляков (по данным польских исследователей погибло от 30 до 80 тыс. поляков) [2] и русских, вырезая целые села. Это можно объяснить либо тем, что Бережницы были мононациональным украинским селом и бандеровцы не свирепствовали в этой местности, либо тем,

что в период пребывания писателя на Волыни существовало некое табу этой темы. Хотя странно, что даже отголоском страшная трагедия, произошедшая в 1943 г., не отозвалась в той благостной картине жизни волынского села, которую изобразил Коряков. Видимо, в связи с целенаправленностью книги – показать раскрепощение сознания и души – Коряков акцентирует внимание не на национальных аспектах, а на религиозных, хотя и здесь возникают вопросы: бандеровцы были в основном греко-католиками, уничтожавшими поляков-католиков [3].

После того, как летом 1944 г. советские войска форсировали Буг, затем вступили в Польшу и заняли плацдарм у Сандомира, Коряков находился в Польше около полугода. Это было время познания соседней страны, изучение ее истории и языка. Он показывает поведение советских солдат в Польше, не педалируя тот или иной случай, а вроде мимоходом, вскользь рисуя лейтенанта-штрафника, пьяницу и гуляку, который «заливался» к полякам, «на веску ихнюю – паненок щупать» (93), или капитана, разжалованного за изнасилование паненки. В книге часто проводятся исторические параллели. Показывая отношение к советским солдатам, Коряков приводит слова старых польских крестьянок о том, что в прежние времена русский солдат, заходя в хату, снимал шапку и крестился, а если что-то нужно было, то просил. «В Польше, куда русская армия приходила, как завоевательница, – для раздела порабощенной страны, – даже там о царском солдате не вспоминали плохо» (101).

Факты мародерства и насилия сурово наказывались согласно специальному приказу Сталина о поведении на занятых советскими войсками территориях. Правда, приказ был издан 19 января 1945 г., когда война велась уже на немецкой территории и жажда мести фашистам выливалась в случаях насилия над немцами. Но и в Польше такие проступки были достаточно многочисленными, и объясняются Коряковым не индивидуальной испорченностью или животным началом в человеке. Писатель связывает их с отсутствием свободы, что, на первый взгляд, кажется парадоксальным. Однако он расшифровывает свою мысль: «Красная армия, разгромив минско-бобруйскую группировку немцев, переступила Буг в сознании своей силы, непобедимости. Советский человек, отвыкший от вольности, привык уважать только силу – отсюда презрение к слабой в военном отношении Польше» (93). Отсюда право победителя, переходящее во вседозволенность. Но справедливости ради писатель отмечает и то, что за многими бесчинствами стояли личные трагедии, которые рождали жажду отмщения, а месть, как известно, слепа и часто обрушивается вовсе не на виновного.

Коряков отмечает, что в Красной армии «считалось хорошим тоном презрительно относиться к Польше». Для большинства советских людей, отгороженных от Европы, не имевших никакого, кроме навязанного идеологической пропагандой, представления о Польше, это была враждебная капиталистическая страна, антагонистичная их родине. В интеллигенции новой советской формации жило славянофильское убеждение, что Польша – «”изменница славянства”, что она носит в себе “отравленное жало латинства”, как писали в старину» (93). Коряков же испытывал симпатию к польскому народу, что в русле идеологических стереотипов могло трактоваться как вольность, «явление, начальством недозволенное». Свобода, вольность для автора – это та идея, которой единственной можно служить. И собственную жизнь, и достоинство народа Коряков измеряет степенью свободы.

С этой точки зрения, история Польши вызывает у героя неизменное уважение и преклонение. Коряков восхищается истинной силой стремления поляков к свободе. Он взахлеб читает сочинения Иоахима Лелевеля, еще в середине XIX в. выступавшего против тоталитарного общества, основанного на приказе и послушании, на лишении личной свободы. Для него слова «За нашу и вашу вольность!» одинаково относятся и к полякам, и к русским. Надо было обладать немалой смелостью, чтобы в 1944 г., находясь в армии, открыто высказывать свои симпатии Польше, как это делал Коряков.

Не однажды в тексте книги можно встретить слова о стереотипах восприятия Польши советскими людьми в довоенное время. «Презрение к Польше – характерная психологическая черта советских людей, сидевших десятилетиями за своим забором. Презрение выросло на почве незнания: что там, за забором? Чертополох, крапива… – буржуазная зараза,

капиталистические сорняки? <…> Клевета удобряла ту почву невежества, на которой произрастал чертополох презрения» (96).

По мнению писателя, любовь к стране рождается из знания о ней. Коряков, зная историю Польши, считал ее героической страной, пережившей «свои светлые годы при Ягеллонах, свою блестящую жизнь при Сигизмунде-Августе, свои упоения славою при Стефане Батории и при Яне Собесском» (96). Послевоенный Люблин с его грязными, кривыми и узкими улочками, ставший временной столицей Польши, вызывает в памяти писателя картины былой славы города, в котором 400 лет назад «Сигизмунд-Август ехал на белом коне из Сената в костел, где было пропето Te Deum laudamus» (97). Но в Люблине 1944 г. «в наспех сколоченных министерствах временной польской столицы распоряжались советские чиновники. В кабинетах Генерального штаба сидели офицеры Красной армии, не желавшие даже сменить советский китель на мундир польского покроя» (97). Тем не менее, город возрождал свою сложившуюся еще до войны жизнь, в которой было место уютным кавярням, щегольски одетым молодым людям, прекрасным паннам, о которых писатель цитирует строки из поэмы А. Блока «Возмездие»: «И очи панн чертят смелей Свой круг, ласкательный и льстивый». Корякову в Люблине видится «вечная, даже под бременем обид не умирающая Польша» (98). Он связывает героическое прошлое и не менее героическое настоящее Польши, говоря о трагизме героев битвы при Вестерплатте и армии Эдварда Клебера, сражавшейся за Варшаву в 1939 г.

Первым из русских писателей М. Коряков в конце 1940-х годов, когда писалась «польская» часть книги, выразил свое отношение к событиям сентября 1939 г., когда Польша очутилась под двойным ударом фашистской Германии и СССР. «Никто не знает, какой ценой еще придется нам, русским, платить за предательство, преступление против Польши» (96). Как собственную боль он переживает унижение Польши. Узнав о формировании Войска Польского, он хочет записаться в него, чтобы послужить стране, которую полюбил.

Об организации польской армии рассказывает украинец Зот Свидерский, которого взяли в нее из-за польской фамилии. Вообще, это довольно интересное историческое свидетельство. «Красная армия на польскую границу еще вышла – меня уже забрали в поляки. Когда Андерс ушел, наши стали формировать *свою* польскую армию. А поляки-то, где они? Ушли с Андерсом, самая малость осталась. Вот и давай собирать таких, как я, – с фамилиями» (94). Свидерский даже польского языка не знал, поэтому ему нелегко было служить, да еще командовать ротой, когда в нее набрали чистокровных поляков. Но особенную трудность составляли католические молебны, которые были обязательными в польской армии. Если бы Свидерский был православным, то он иначе относился бы к молитвам. Но проблема заключалась в том, что он был из поколения безрелигиозного, ни во что, кроме социалистических лозунгов, не верящего. Автор комментирует рассказ Свидерского, поясняя, что в Войско Польское «набирают советских офицеров. Для большинства из них, не знавших польского языка и тяготившихся молебнами, это была не служба – каторга. Последнее время шли туда неохотно, коммунистов брали в порядке “партийной дисциплины”» (95). И вот здесь вскрывается страшный и судьбоносный для многих парадокс: Коряков был наказан за участие в панихиде, то есть религиозные убеждения, несовместимые со званием советского офицера. В то же время других советских офицеров, даже коммунистов, заставляют участвовать в католических молебнах, наказывая штрафной ротой за игнорирование их. Двойная бухгалтерия, которую специально не подчеркивает автор, а только показывает одинаковую меру наказания и за веру, и за безверие, становится отражением государственной политики. Для самого Корякова, успевшего полюбить Польшу, служба в Войске Польском отвечала душевным устремлениям. Многое видя и понимая, он считает, что если надо, чтобы в Войске Польском были советские офицеры, то лучше такие, которые симпатизируют этой стране, что-то знают о ней. Но Коряков оказался не подходящим по идеологическим соображениям, не помогло даже знание польского языка.

В книге Корякова можно найти немало исторически важных фактов, дополняющих реальную и художественную картину Второй мировой войны, позволяющих установить хронологию продвижения советских войск на запад. Особенно важно, что рассказ передает ощущения, нескорректированные более поздними трактовками и представлениями. Так, хотя ничего не сказано о Варшавском восстании, но драматизм событий просвечивает в

упоминании о том, что с момента форсирования Буга в середине лета, овладения предместьем Варшавы Прагой и занятием Сандомира до следующего наступления советской армии прошло 4 месяца стояния на берегу Вислы. Истинные причины задержки наступления достаточно сложны, как и причины преждевременного восстания поляков. Но Коряков тогда не мог судить о событиях, которые можно оценить только с перспективы времени. Он лишь подчеркивает свободолюбие и романтизм польской нации. Гораздо позже в «Дорожном дневнике» Владимир Высоцкий напишет:

В моем мозгу, который вдруг сдавило
Как обручем (но так его, дави!)
Варшавское восстание кровило,
Захлебываясь в собственной крови…

Реалистическая книга Корякова написана в сдержанном тоне: автор старается заглушить собственные чувства, внешней объективностью завуалировать личную оценку. Тем не менее, эпизоды разгула солдат на бывшей немецкой территории наполнены вырывающимся из души негодованием. Писатель проходит по немецким (ныне польским) городам Бунцлау (Болеславец), Бреслау (Вроцлав), Лигниц (Легница). Картины разрушенных, повергнутых городов запечатлены с кинематографической четкостью. Но не только советская армия торжествовала победу. На Дрезденском направлении вместе с советской армией двигалась польская армия генерала Поплавского. Эпизодом фильма могла бы стать увиденная картинка: на переправе через реку Нейсе были развешаны портреты маршалка Роля-Жимерского и лозунг «Польский жолнеж! Добудь Отчизне новую границу – на Нисе и Одере» (107).

Война, разломавшая перегородки между народами, помогла писателю увидеть красоту и родственность польской природы и любимой им русской. Он невольно сравнивает пейзажи обеих стран, но в то время как другие искали и замечали различия, Коряков видит общность, выделяет похожесть быта, уклада народной жизни. «Поля, холмы, перелески… – простой и неказистый, однако, полный прелести пейзаж. Деревенские избы – совсем как у нас, в России: белые глинобитные печи, пестрые половички и народ, ласковый, гостеприимный, как нигде в мире» (95).

Открытость чужой культуре, стремление понять ее как свою, узнать другой народ всегда характеризовала истинного художника. Коряков в свободное время изучает польский язык, читает историю Польши, напевает костельные хоралы. Приятие им Польши идет в русле его христианизации, обретения веры в Бога. По собственному признанию писателя, до войны он, как большинство советской молодежи, был вне религии. Но уже в студенческие годы Коряков неосознанно потянулся к мистической живописи Нестерова, к чтению святоотеческой литературы. Его притягивало ощущение связи с предками в соборных молениях православной церкви. Война ускорила приход к Богу, обострила и укрепила его религиозные чувства. Принимая не церковь, но Бога, Коряков молился и в православном храме, и в католическом костеле. Его религиозное чувство близко народной вере, не знающей церковной догматики. Он пишет: «Повсюду – в Польше ли, в России – народ знает Бога, а не догматику богословия. Так же, как в православной Волыни, в католической Польше по воскресеньям крестьянки в ярких нарядных хусточках шли в костел и молились Богу, возвращались домой – светлые, праздничные – и собирали на стол “снедание”» (95). По словам писателя, он не хочет противопоставлять славянство и латинство, православие и католицизм. Он ищет не разъединения, а точки, пусть пока только точки, соприкосновения и общности.

В восприятии обрядности многое зависит от личного чувства. В период пребывания в Польше Корякову была ближе самоуглубленность, единение с Богом в стенах католического костела. Православные обряды поражали воображение эпической величавостью, в католических он чувствовал больше лиризма, «этой склоненности ниц, лицом в ладони, когда человек отрешается от земного и переходит в какие-то совсем иные измерения» (96). Коряков, все время ищущий индивидуальной свободы, личной независимости, увидел в католической молитве больше личного, интимного, чем в православии, потому принял католическую, или, как он пишет, польскую, веру как более чистую, активную, пламенную.

Именно в католической вере Коряков видит духовные истоки Польши, гарантию ее независимости, ее охранительный оплот. Религиозные чувства народа спасали страну, вернее, польскость, по выражению Г. Гачева, в самые неблагоприятные, разрушительные времена. Польскому духу всегда были свойственны рыцарство и романтизм, которые определяют национальный темперамент. Высоко оценивая «рыцарский элемент» в польской жизни, А. Герцен писал: «В акте полной преданности родине заключается всё христианское значение рыцарства и всё рыцарское Польши» [4, с. 303]. Пожалуй, только один этот свойственный русскому восприятию стереотип польской ментальности принимает Коряков.

Книга «Освобождение души» многогранна, тематически и проблемно чрезвычайно наполнена. Это сама многоаспектная жизнь, вплетенная в повествование о духовном освобождении личности на военных перепутьях истории XX в. Поэтому в ней нет более или менее значимых тем. Религиозные проблемы связаны с культурными и политическими, не существуют отдельно от бытовых и бытийных. Естественно и органично вливается в общую картину и тема Польши как части души писателя.

Список использованной литературы

1. Коряков М. Освобождение души / М. Коряков. – Нью-Йорк: Издательство имени А.П. Чехова, 1952. – 363 с. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

2. Korman A. Rozmiary i metody eksterminacji kresowej ludności polskiej przez terrorystów OUN-UPA w latach 1939–1947 / A. Korman // Na Rubieży. – 1995. – № 3 (13). – S. 3–14; Olszański T.A. Historia Ukrainy XX w. / T.A. Olszański. – Warszawa: Volumen, 1993. – 352 s.; Torzecki R. Polacy i Ukraińcy. Sprawa ukraińska w czasie II wojny światowej na terenie II Rzeczypospolitej / R. Torzecki. – Warszawa: W-wo naukowe PWN, 1993. – 349 s.

3. Цыганков С. Краткая аналитическая справка о Волынской резне польского населения в Западной Украине [Электронный ресурс] / С. Цыганков. – Режим доступа: http://www.russian.kiev.ua/archives/2003/0307/030711san1.shtml

4. Герцен А.И. Что же дальше? / А.И. Герцен // Герцен А.И. Собрание сочинений в тридцати томах. – М.: Изд-во АН СССР, 1954–1965. – Т. 18. – 752 с.

У статті аналізується твір російського письменника другої хвилі еміграції Михайла Корякова. Головним об'єктом дослідження є питання, як письменник та його сучасники сприймають Польщу. Досліджується історичний, філософський, релігійний та культурний аспекти. Зображення Польщі не є абстрактним чи художнім, воно відображає діалетику розуміння незнайомої країни та емоції, викликані відходом від існуючих уявлень.

Ключові слова: «польські» сторінки, історичний та релігійний аспекти, історія життя, національні стереотипи.

The article analyses the book of Mikhail Koryakov – a Russian writer who belongs to the second wave of emigration. The principal object of research is the perception of Poland by the writer and his contemporaries. Historic, philosophic, religious, and cultural aspects are dealt with. Reflections on Poland are not of abstract and literary character, they represent the dialectics of comprehension of the unknown country and emotions caused by breaking previous conceptions.

Key words: «Polish» pages, historic and religious aspects, life stories, national stereotypes.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 821.162.1.09+821.161.2.09

Л.К. ОЛЯНДЕР,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, Луцьк

ВОЛИНЬ ОЧИМА М. ДОМБРОВСЬКОЇ ТА У. САМЧУКА: ДВА РАКУРСИ БАЧЕННЯ

Ідеться про два погляди на Волинь – польської письменниці М. Домбровської та українського письменника У. Самчука; через зіставлення поетик визначаються соціальні конфлікти в краї.

Ключові слова: дискурс, конфлікт, наратив, наративна структура, текст, часопростір.

Вибір письменників для аналізу в статті не є випадковим: обидва вони приділяли увагу волинському краю. Для У. Самчука – це одна з головних тем, про що свідчать не тільки його роман «Волинь», повість «Юність Шеремети», а й мемуарні книги – «На білому коні», «На коні вороному»; для М. Домбровської – так не було, але й у неї ця тема посідала значне місце. До Волині думка польської письменниці скеровувалася не раз: іноді то була тільки згадка («Noci i dni»), іноді досить великий фрагмент в епічному творі («Przygody człowieka myślącego»), де описуються події в Ковелі часів Першої світової війни і, нарешті, окремий нарис – «Po powrocie z Krzemieńca». Цьому місту й У. Самчук присвячує декілька хвилюючих сторінок у книзі «На білому коні».

Проте ракурси зображення Волині у творах цих письменників неоднакові. Різниця визначається національними, соціальними, психологічними та біографічними чинниками.

Метою роботи є розгляд у компаративному вимірі поглядів М. Домбровської та У. Самчука на Волинь.

М. Домбровська ні дитинством, ні юністю не була пов'язана з Волинню. Майбутня письменниця народилася в Руссові біля Каліша, шкільні роки провела в Каліші, а згодом, бойкотуючи російську школу, продовжувала навчання у Варшаві, університетську освіту здобувала в Брюсселі. А тому, хоч на той час, коли М. Домбровська подорожувала в цих краях, Кременець належав до Польщі, її погляд був *зовнішній*. На відміну від М. Домбровської, У. Самчук був волиняком, біографічно пов'язаним з Кременцем, внаслідок чого його погляд був *внутрішнім*. Треба зазначити, що попри певну суб'єктивність, яка виявлялася насамперед в обранні об'єктів для опису та в їхній оцінці, перехрещування *зовнішнього* і *внутрішнього* поглядів багато що додавали до об'єктивної картини Волині.

Суттєве значення мав і час – в тому числі й історичний – створення образу Кременця: М. Домбровська описує його невдовзі після подорожі, тоді як У. Самчук, котрий, повертаючись з першої еміграції, побачив місто після вимушеної довгої розлуки, що тривала «чотирнадцять років і шістдесят три дні» [6, с. 14], – згадує цю подію на схилі літ, «коли, <…> маючи за плечима великий життєвий досвід, намагався осмислити свій життєвий шлях під час лихоліть Другої світової війни» [3, с. 7]. Ці фактори суттєво впливали на характер наративу, наративну структуру і дискурс їхніх творів. Твір М. Домбровської «Po powrocie z Krzemieńca» – це добре скомпонований нарис із чотирьох закінчених частин, що мають свою тему: перша частина – волинські простори на під'їзді до Кременця з боку Дубна; друга – безпосередньо Кременець; третя – роздуми про часом трагічні міжнаціональні конфлікти; четверта – емоційне враження від пережитого і побаченого в місті і сподівання на неможливе. А в ці-

© *Л.К. Оляндер, 2012*

лому конструкція тримається на квазіпарадигмі *край бідний – край багатий*, яка створюється завдяки взаємодії епіграфа – із твору В. Поля «Pieśni o ziemi naszej» («Пісні про нашу землю») – з текстом.

В У. Самчука – немає окремого твору, опис Кременця входить невід'ємною часткою до розділу книги «На білому коні» – «Волинська тиха сторона», якому теж передує епіграф – рядки з поеми Т. Шевченка «Сон».

Але не менш важливо те, що твори покладені в один ряд, як певною мірою дві частини тексту, що складається при рецепції, відображають Кременець у різні історичні часи, тому що з 1 вересня 1939 р. почалася нова трагічна епоха. Ось чому в У. Самчука реалізується зображення за принципом *до* і *тепер*.

Ключовим моментом, який забезпечує специфічну емоційну тональність оповіді в обох письменників, є *зустріч* із містом, яке в духовному житті кожного з авторів відіграє особливу роль: для М. Домбровської Кременець – місто Ю. Словацького, це її *віртуальна зустріч* із дитинством і юністю великого романтика; для У. Самчука – це місто його юності, а тому і *зустріч подвійна*: і з Кременцем, і з молодими роками.

Зустріч є причиною того, що обидва письменники певною мірою зближуються й в жанровому відношенні. У М. Домбровської твір *«Po powrocie z Krzemieńca»* – це типовий жанр подорожі; в У. Самчука жанрові ознаки подорожі вмонтовані в мемуари, тому й у нарисі польської письменниці, і у спогадах українського автора значну роль відіграють хронотоп і образ *дороги,* яка пробігала по волинському краю: *дорога* М. Домбровської є *дорогою пізнання*; дорога У. Самчука – це *дорога-спогад* і *дорога-свідчення*.

Обом творам властива емоційність, але її тональність різна.

М. Домбровська бачить Кременець уперше, що підсилює її увагу до опису подробиць цієї місцевості – її географічного положення, рельєфу, навколишнього середовища, людської діяльності. Вона невипадково взяла для епіграфу рядки з твору В. Поля, де Волинь протиставлена убогому краєві:

Kędy wóz twój, bracie, wbiegnie Na szerokie, czarne drogi, Tam przed tobą Wołyń legnie I zapomnisz kraj ubogi. [11, с. 366]	Де бричка твоя, брате, побіжить По широкій, чорній дорозі, Там перед тобою Волинь ляже І забудеш край убогий. (Тут і далі переклад мій. – *Л.О.*)

Тим М. Домбровська свідомо справляє враження, що вона начебто наслідує парадигматичну манеру художнього мислення автора вірша, але в дійсності розвиває свою складнішу концепцію. Перед нею справді розкрилася чудова картина: багаті чорноземи контрастували з пісками Мазовщини; на полях – зелена озимина, на великих просторах – хміль: «…*wszędzie pełno tyczek od chmielu. Sterczą gęsto koło każdej chałupy, kreskują cały horyzont, a ich ubogie sylwety, mimo że są świadectwem żyzności, nadają krajobrazowi wygląd nostalgiczny i jakby z czegoś odarty*»[1] [11, с. 366].

Письменниця яскраво описує дорогу, яку заполонили селянські вози з хмелем: «*Na odcinku szosy między Dubnem a dworcem kolejowym możemy się posuwać tylko bardzo powoli z powodu wielkiej ilości wozów z chmielem. W ospałym klekocie tych wozów przewala się dokoła wonne bogactwo ziemi wołyńskiej*»[2] [11, с. 366–367].

Разом із цією картиною до тексту входить складна ностальгійна пам'ять почуттів і актуалізується історична уява, що базується на наукових знаннях. Одна нитка пам'яті вплітається у ближній часопростір власного життя і сягає років дитинства: «*W nozdrzach czuję wspomnienie znanego jeszcze z dzieciństwa wyskokowego aromatu szyszek chmielowych*»[3]

[1]«Скрізь тички для хмелю. Стриміли густо біля кожної хати, заштриховуючи собою весь обрій, а їхні убогі силуети, всупереч виду на добру врожайність, надавали пейзажеві ностальгічний і ніби чогось позбавлений вигляд».

[2]«На відрізку шосе між Дубно і залізничним вокзалом можемо посуватися ледве-ледве через велику кількість возів із хмелем. У повільному гуркоті тих возів навколо розливалися розмаїті запахи волинської землі».

[3]«У ніздрях виникає спогад про знайомий ще з дитинства восковий аромат хмельових шишок».

[11, с. 367]; друга – заглиблюється в праслав'янський хронотоп («*wieje czymś dawnym, odwiecznym, niemalże prasłowiańskim*»), в прадавній звичай, закарбований у народних піснях: «…*w duszy dźwięczy coś na kształt barbarzyńskiej pieśni na cześć piwa, najstaraszego napoju polskich stron*»[4] [11, с. 367].

Цей уривок, з одного боку, вказує на таку художню манеру відтворення волинського осіннього пейзажу, яка нагадує епоху Відродження, можливо, щось раблезіанське; а з другого – свідчить, що Волинь для неї була землею не лише українською, а й польською, яку вона любить усією душею і вболіває за нею. Волинську природу М. Домбровська сприймає як художник і як людина, котра добре ознайомлена з науковими географічними даними, що вона їх майстерно використовує з метою не лише інформаційною, а й художньою. Вражена барвистою красою краю, письменниця змальовує його широку панорамну картину: волинське широке роздолля обрамлене на обрії горами, які в повному сенсі ними не є:

«Wyniosłości, które otoczają Krzemieńiec, nie są właściwie górami, ale krawędzią wznoszącej się nad Wołyniem płyty podolskiej, krawędzią, którą działanie wód rozerwało w czarownie piękny parów.

Na dnie tego parowu spoczywa miasto…»[5] [11, с. 368].

У створенні пейзажної картини М. Домбровська поєднує реальне світове та кольорове зображення природи краю восени з біблійною символікою, що надає реципієнтові відчуття вічності. Її живопис базується на синтезі образів реальних з образами-архетипами.

Концептосфера *Життя* складається насамперед з інтенсіонального поля лексеми *Słońce* (*Сонця*):

Słońce – blask (блиск) – **złoty** (золотий) – **złocistość** (золотистість) – **ciemnożołty** (темножовтий) – **miód** (мед, як порівняння за кольором) – **czerwień** (яскраво-червоний) – **zelony** (зелений) – **lazur** (лазур) – **smugi krwawiących jarzębin** (смуги кровоточивих горобин, як порівняння за кольором) – **biblijny krzew ognisty** (біблійна вогненна кров, як порівняння за кольором).

Характерною рисою стиля М. Домбровської є звернення до витворів мистецтва – гобелена, поезії, вистави, зокрема до «Złotej czaszki», – котрі є способом уникнення не лише буденності у сприйнятті волинського краю, а й уміщення його образу в контекст польської культури, в тому числі і через проникнення в таємничий світ Ю. Словацького, крізь призму романтичної поезії якого: «*Krzemieniec wygląda jak romantyczny poemat Słowackiego*»[6] [11, с. 369], – письменниця передає сам дух Волині: «*Wprędce czarowny ten gobelin, rozpięty na szafirowych niebiosach, zbliżył się, wyołbrzymiał, rozstąpił się, poroztwierał swe tajemnicze wnętrza*»[7] [11, с. 368].

Звернення М. Домбровської до Ю. Словацького пояснюється не лише тим, що письменниця, опинившись на батьківщині поета, мимоволі згадує його самого, його вірші і за допомогою інтертексту – насамперед ремінісценцій з «Godziny myśli» (повний текст цитати: «*Tam – pod okiem pamięci – pomiędzy gór szczytem / Piękne rodzinne miasto wieżami wytryska /Z doliny, wąskim nieba nakrytej błękitem*»[8] [7, с. 357], – створює візуальну картину і передає емоційний настрій.

Не менш важливу роль, на нашу думку, відіграє своєрідна спорідненість творчої природи Ю. Словацького і М. Домбровської. Характеризуючи особливості художньої натури

[4]«Віє чимось давнім, вічним, майже праслов'янським …в душі дзвенить щось на кшталт баварської пісні на честь пива».

[5]«Узвишшя, котрі оточують Кременець, є не горами, а краєм подільської плити, яка піднеслася над Волинню, краєм, який діяння вод розрізало на чарівно прекрасний яр. На дні того яру спочиває місто».

[6]«Кременець виглядає як романтична поема Словацького».

[7]«Незабаром чарівний той гобелен, розвернутий на сапфірових небесах, наблизився, збільшився, розступився, розкрив свій таємничий внутрішній вид».

[8]«Там – під оком пам'яті – між верхів'ями гір / Прекрасне рідне місто баштами підноситься / З долини, покритої вузькою голубою смужкою неба» («Godzina myśli» – «Година думки»). У перекладі Д. Павличка:

Під оком пам'яті чудове рідне місто
Лежить між горами, виблискує і грає
З долини вежами, мов золоте намисто… [2 с. 64].

польського поета, І. Дзюба писав: «Словацький, насамперед, великий драматург, і в поезії, і в ліриці він залишається до певної міри епічним і драматичним» [1, с. 60]. Відносно художнього хисту М. Домбровської слова І. Дзюби можна перефразувати таким чином: вона передусім епік, але у прозі письменниця постає певною мірою ліриком. Це спостерігається в описі вечірнього Кременця: «*Całe miesteczko spoczywało w metalicznym, ostrym świetle księżyca. Widać było jaskrawo wszystkie naiwne attyki, wszystkie chimeryczne załamania się dachów. Góra Bony stała się lekka, przezroczysta, jakby dęta ze szkła*»[9] [11, с. 373].

Змальований М. Домбровською образ ясної, прозорої у світлі місяця гори Бони, асоціативно відтіняється, романтично-таємничим образом, створеним Ю. Словацьким: *Там є гора крута, котра зоветься Бона, / Над містом тінь її панує, мов корона* [9, с. 4]. Очевидна *присутність* поета в прозі М. Домбровської значно поглиблює живописну картину Волині.

Об'єднує М. Домбровську зі Ю. Словацьким і її ставлення до складних взаємовідносин поляків з українцями в краю. Д. Павличко зазначає, що «протиставлення України і Польщі було для Словацького постійним і болючим переживанням, мукою роздвоєння, з якої виривались інвективи, спрямовані то на гайдамаків, то на шляхту, причому удари на польських аристократів були сильніше» [2, с. 14]. Проте письменниця говоить про це більш поміркованo, ніж її славетний попередник. Бажаючи відшукати шляхи гармонізації відносин двох народів, М. Домбровська виходить насамперед із загальнолюдських позицій. Вона з болем у душі звертається до складних сторінок історії й сучасності:

«Treść życia społecznego i państwowego w tych okolicach wypełnia bowiem sprawa współbytowania dwu narodowości: ukraińskiej i polskiej, która to sprawa w niektórych momentach swego rozwoju wyglądała prawie tragicznie. <…> Na dramacie społecznym załamaliśmy się tutaj tak samo, jak łamaliśmy się na nich zawsze i w środku Polski. Dla tych tragicznych procesów nie mieliśmy nigdy należytego zrozumienia. <…> Wszystko ułożyło się źle. Stosunki społeczne na wschodzie Polski stały się źródłem wielu tragedii dziejowych, a nawet w czasach spokojnych były tym niepewnym zdradliwym miejscem życia, na którym zawsze można było zaszczepić wszelkie rozkładowe działania. Były szczerbą i skazą, przez którą wylewał się zawsze odmęt jątrzących wybryków obustronnego nacjonalizmu i przez którą wsączał się jad obcych z zewnątrz poduszczeń»[10] [11, с. 370–371].

Дивлячись суворій правді в очі, тверезо реалізуючи стан речей у соціальному житті Волині, М. Домбровська не тільки бажає, щоб все нелюдське згинуло у цьому краї, щоб в майбутньому люди – і поляки, і українці та інші етноси – почали жити за законами Любові та Доброти, а й вірить у це:

«Ma się rozumieć, długo jeszcze będziemy pożywali cierpkie owoce naszych i cudzych błędów, zanim nabiorą one słodyczy sławnych wołyńskich czereśni. Najsprawiedliwsze zarządzenia władz niewiele pomogą, póki nie przełamią się, nie nakłonią do siebie wzajemnie dusze i serca ludzi. Musi tutaj przyjść potęga większa niż ogólnikowa sprawiedliwość, musi przyjść Miłosć i Dobrość»[11] [11, с. 371–372].

На жаль, передбачення письменниці: *długo jeszcze będziemy pożywali cierpkie owoce naszych i cudzych błędów*, – здійсняться в жахливих кровавих подіях під час Другої світової війни [5], коли «на Волині, – пише Й. Струцюк, – установилася своєрідна тактика боротьби:

[9]«Усе містечко спочивало в металевому, чіткому світлі місяця. Видно було яскраво всі античні прикраси, всі химерні заломлення дахів. Гора Бона зробилася легкою, прозорою, ніби видутою зі скла».

[10]«Сутність життя суспільного і державного двох народів: українського і польського, котра в деяких моментах свого розвитку виглядала майже трагічно, складала сутність суспільного і державного життя в тих краях. <…> На суспільних драмах зламалися тут так само, як ламалися на них завжди й у центрі Польщі. Тих трагічних процесів ніде належно не розуміли. <…> Усе склалося зле. Суспільні відносини на сході Польщі стали джерелом багатьох історичних трагедій, але навіть і у спокійні часи тут було непевне, зрадливе місце для життя, на котрім завжди можна було зачепити всілякі розбратові дії. Були зазори і ущелини, через які завжди виливалися потік обурених вибриків націоналізму з двох сторін, через який просочувалася отрута чужих іззовні цькувань».

[11]«Маємо зрозуміти, довго ще будемо споживати терпкі плоди наших і чужих помилок, після того вони наберуть солодкого смаку славних волинських черешень».

в день палали українські села од німців разом з поляками, од совіцької партизанки разом з поляками, в ночі ж українці запускали червоних півнів під польські стріхи і змагалися з червоними й коричневими окупантами» [8, с. 100].

Але М. Домбровська кидає погляд далеко вперед, за ті обрії, куди прагне дійти Європа, висуваючи принцип верховенства прав особистості.

«"Todos los justos – per un bueno" – mówi hiszpańskie przysłowie, a to znaczy: "Wszystkich sprawiedliwych – za jednego dobrego". Kiedy serce tego "jednego dobrego" narodzi się w piersiach każdego z polskich, ukraińskich czy żydowskich mieszkańców jasnego Wołynia, wtedy "walka z szatanem" będzie na tej ziemi wygrana.

Nie będzie to na rękę żadnemu nacjonalizmowi, ani polskiemu, ani ukraińskiemu, ale będzie służyć rzeczy ważniejszej niż nacjonalizm, ważniejszej niźli państwo i naród, chociaż siły narodu i państwa najlepiej ubezpieczającej – będzie służyć szczęściu i pomyślonościu żyjąciego i pracującego na tych ziemiach człowieka»[12] [11, с. 372].

Запорукою її переконанням і певності, що в майбутньому все буде так, як вона передбачає, був святковий вечір, улаштований у Кременецькому ліцеї 28 жовтня 1929 р. на честь дня народження Тадеуша Чацького, під час якого лунали і польська, й українська мови.

Дорога У. Самчука до Кременця так само йшла від Дубна. Але то вже була і дорога війни, і великих битв:

«Праворуч і ліворуч погоріли танки, самоходи, гармати…І димарі на місці, де було село. Тут німці напоролися на більший опір, були оточені й знищені три совєтські дивізії» [6, с. 96].

«Година часу – і ось Дубно. <…> Минаємо Кам'яницю, в'їжджаємо у Смизький ліс – місце наших шкільних пікніків, а тепер дорога, завалена німецькими і совєтськими розбитими машинами, які валяються безладом, мов сміття. Немає часу, вперед!

Це не наш клопіт, маємо свої завдання і біжимо їм назустріч, ось розгорнулася остання сторінка нашої епопеї – Білокриницька долина, ген аж до Крем'янецьких гір на півдні і до річки Ікви на заході, пам'ятна мені ще з першої війни, коли тут стояв фронт і звідси постійно доносилися до нас гарматні перегроми» [6, с. 104].

Як і М. Домбровська, У. Самчук обирає такий епіграф, який упливає на структуру його оповіді до розділу – «Волинська тиха сторона»:

Може, Москва випалила
І Дніпро спустила
В синє море, розкопала
Високі могили –
Нашу славу.
Т. Шевченко («Сон») [6, с. 14].

Як і М. Домбровська, У. Самчук теж звертається до Біблії, української історії й культури, але волинська дорога у нього викликає інші, ніж у польської письменниці, асоціації. Автор, характеризуючи Дубно, звертається до М. Гоголя:

«Коли ви читали «Тараса Бульбу» Гоголя, вам не треба пояснень, що таке Дубно. Це одразу нагадає автентичного Тараса Бульбу, який десь тут, у тих дібровах, мав діло з "проклятими ляхами", а також з своїм романтичним сином Андрієм. "Розігнався Андрій на коні і мало, мало не настиг Голокопитенка. Коли враз якась міцна рука схопила за повід його коня. Оглянувся Андрій: перед ним Тарас! Затрясся він всім тілом і нагло зблід… "О, наші Тараси жартів не люблять» [6, с. 97].

Фраза: «О, наші Тараси жартів не люблять», – перегукуючись з епіграфом, спрямовує увагу не на красоти природи, а на тих *Тарасів*, яких він має надію зустріти і зустрічає вже в

[12]«"Todos los justos – per un bueno" – говорить іспанське прислів'я, – а це означає: "Всіх справедливих – за одного доброго". Коли серце того доброго народиться в грудях кожного з польських, українських або єврейських мешканців ясної Волині, тоді «битва з сатаною» буде на цій землі виграна.

Не буде то на користь жодному націоналізмові, ні польському, ні українському, а буде слугувати речі важливішій, ніж націоналізм, важливішій навіть, ніж держава і народ – хоч зусилля народу і держави найкраща гарантія цього – буде слугувати щастю і помислам людини, яка живе і працює на цих землях».

Рівному – це посол від Волині до польського сейму Степан Скрипник, Ю. Вітовський, Полікарп Васильович Бульба та ін.

Письменник звертає увагу на соціальні мотиви, нерівноправне становище українців:

«…йдемо всі троє, – пише У. Самчук, – вузьким ходником попід залізною огорожею садиби Галяницьких, не віриться, що це дійсність, бо колись могло таке лише снитися, але зараз мури і вежі ліцею виразно свідчать, що це не сон. Цим хідником я багато ходив, головне до школи – цікаво, чи існує ще той ветхий "будинок Бакімера" на Директорській вулиці, ген там далі аж "під горами", у якому містилася наша вбога "Українська мішана приватна ім. Івана Стешенка гімназія". Такий гострий спогад – учителі, товариші» [6, с. 105].

І продовжує:

«За царя у цьому ліцеї Чацького містилася славетна Волинська Духовна Семінарія з її духовним училищем та епархіяльною школою для дівчат, за революції тут почалася наша гімназія, за Польщі все було вигнане геть і вернувся ліцей Чацького. Ми в той час мали дуже небагато місця у цьому просторі, всі вулиці, написи, уряди, школи – все було виключно польське… Єдина наша гімназія якось трималася, але дуже вбого, без права, без засобів, без належного приміщення, під постійним терором державної адміністрації. Всі ми були на списку "непожондних", наші дипломи не були дійсні, щоб перейти до вищої школи… <…> За совети … зник ліцей Чацького, появилися інші середні школи і також музей Волині… А тепер примістилися тут Жіноча служба України з їдальнею. Війна обійшла це містечко порівняно безболісно, все стояло на своїх місцях [7, с. 105].

Не випадково У. Самчук так детально зупинився на умовах навчання українських дітей: він у своїй громадській діяльності завжди надавав велике значення проблемам освіти й у міру своїх сил сприяв їхньому розв'язанню, про що детально йдеться у статті Н. Приймас «Просвітницька діяльність Уласа Самчука» [4]. Так, в 1941 р., коли німецька окупаційна влада почала знищувати українські школі, письменник виступив на їхній захист у газеті «Волинь», де, висунувши гасло: «Перша і остання заповідь – вчитись!» – зазначав: «…*поважний сенс має … затурбування нашого населення з приводу припинення шкільного навчання. Що під час довгих зимових місяців має робити наша дітвора? Що буде з її навчанням, з її вихованням? Те затурбування яскраво свідчить про свідомість народних мас та їх гін до освіти*» [4, с. 1].

Тим самим письменник порушував глибоку гуманістичну і патріотичну проблему – формування свідомості українця, наголошуючи: «…*без освіти, без знання, без відповідного виховання людина не може бути повноправною*» [4, с. 1]. Аналізуючи мову і характер стилю статті, треба враховувати політичний контекст написання статті, в якій головний її зміст, пафос крився у підтексті. Особливість стилю полягає насамперед в його спрямованості до двох адресатів: до окупаційної німецької влади – і головне – до українців. Ключовим до справжнього смислу стає слово *повноправний*, воно мало стимулювати пробудження національної свідомості народу й енергії, стверджувати її. А вираз: «… *це справа еліти української інтелігенції*» [4, с. 1], – то є завдання/заклик.

Стиль письменника в мемуарах, в тому числі й на сторінках, присвячених Волині, особливо рідному Кременцю, містить у собі потужний політичний мотив. Ось чому конкретика У. Самчука відрізнялася від конкретики М. Домбровської насамперед особою історичністю: його інтенційна свідомість була спрямована на життєві факти певних кіл суспільства, на постаті людей, що його оточували, на їхні долі. У нього Кременець, постаючи в історичній ретроспекції, водночас пробуджував думку про майбутнє.

Перехрещення смислів текстів, що належать українському і польському авторам, мають велику художню і пізнавальну цінність, діалог між ними ведуть до усвідомлення сутності не тільки конфліктів, що виникали, а й позитивного взаємовпливу літератур і культур. У своїй доповіді на «Міжнародному конгресі літературознавців» (Тамбов, 5–8 жовтня 2009 р.) «Зачем сравнивать? Компаративистика и/или поэтика» І. Шайтанов пише: «Границы, по крайней мере в пространстве культуры, наделены способностью не только разделять, но и связывать, предоставляя место для встречи и диалога – для диалога культур» [цит. за: 10, с. 128]. Спираючись на думку І. Шайтанова і поділяючи її, додамо, що тим самим складаються умови знайти через порозуміння історичного розвитку кожної з націй

шляхи взаємозбагачення без утрати своєї національної неповторності. В епоху глобалізації, яка зробила нові виклики культурам, зокрема красному письменству народів, аналіз сприйняття Волині М. Домбровською і У. Самчуком вносить свою лепту в цей процес.

Список використаної літератури

1. Дзюба І. Юліуш Словацький і Тарас Шевченко / І. Дзюба // Юліуш Словацький і Україна. Київські полоністичні студії: зб. наук. праць. – К.: Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка; Інститут ім. Т.Г. Шевченка НАН України; Міжнародна школа україністики НАН України, 2000. – Т. 2. – С. 53–75.

2. Павличко Д. Юліуш Словацький / Д. Павличко // Юліуш Словацький і Україна. Київські полоністичні студії: зб. наук. праць. – К.: Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка; Інститут ім. Т.Г. Шевченка НАН України; Міжнародна школа україністики НАН України, 2000. – Т. 2. – С. 9–17.

3. Пасічник І. Залюблений у Волинь / І. Пасічник // Самчук У. На білому коні. На коні вороному. Спомини і враження: у 2 ч. – Острог; Луцьк: Вид-во НаУОА, ПВД «Твердиня», 2007. – С. 6–7.

4. Приймас Н. Просвітницька діяльність Уласа Самчука // Кременецький ліцей у контексті розвитку освіти, науки та культури на Волині в перший третині ХХ ст.: зб. наук. праць / упоряд. А. Багнюк, Н. Савелюк. – Тернопіль: ТзОВ «Терно-граф», 2009. – С. 89–97.

5. Самчук У. На білому коні. На коні вороному. Спомини і враження: у 2 ч. – Острог; Луцьк: Вид-во НаУОА, ПВД «Твердиня», 2007. – 442 с.

6. Самчук У. Наша школа / У. Самчук // Волинь. – 1941. – Ч. 21. – 4 грудня. – С. 1.

7. Струцюк Й. Чи я б кричала, або декілька міркувань із приводу так званої «Волинської різанини» // Струцюк Й. Під арештом ночі. – Луцьк: Вісник, 2004. – С. 95–101.

8. Словацький Ю. Срібний міф України. Поезії. Поеми. Драми / Ю. Словацький. – Львів: Світ, 2003. – 304 с.

9. Толмачёва О. Международный конгресс литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина / О. Толмачёва // Филологическая регионалистика. – 2009. – № 1–2. – С. 127–134.

10. Dąmbrowska M. Po powrocie z Krzemieńca // Dąmbrowska M. Pisma rozproszone / perwsze wydanie książkowe pod redakcja i z przypisami Ewy Korzeniewskiej. – Kraków: Wydawnictwo Literacke, 1964. – T. 1. – S. 366–373.

Рассматриваются два взгляда на Волынь – польской писательницы М. Домбровской и украинского писателя У. Самчука; через сопоставление поэтик определяются социальные конфликты в крае.

Ключевые слова: дискурс, конфлікт, нарратив, нарративная структура, текст, время-пространство.

This article is about two views of the Polish writer M. Dombrovska and the Ukrainian writer U. Samchuk about Volyn; social conflicts in the country are defined through comparing poetics.

Key words: discourse, conflict, narration, narrative structure, text, chronotop.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 821.161.1

Я.В. СОЛДАТКИНА,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской литературы и журналистики XX–XXI веков
Московского педагогического государственного университета (Россия)

«РОМАН О ХУДОЖНИКЕ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х годов (Л.М. ЛЕОНОВ, М.А. БУЛГАКОВ, В.В. НАБОКОВ) В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО МЫШЛЕНИЯ ЭПОХИ

В статье рассматриваются образы писателей, созданные в романах Л. Леонова «Вор», М. Булгакова «Мастер и Маргарита», В. Набокова «Дар», прослеживается связь этих произведений с художественными принципами модернизма и отечественной культурой послереволюционного периода. Поставлен вопрос о философском прочтении миссии художника в послереволюционных условиях, о том сложном диалоге с эпохой, в который вступают герои-писатели на страницах названных произведений. В широком социокультурном аспекте раскрыты антитезы «художник и власть», «художник и общество», проанализирована та роль, которую призвано играть творческое сознание в процессе послереволюционного переустройства страны.

Ключевые слова: модернизм, роман о художнике, антитеза, авангард, соцреализм, концепция искусства, «роман в романе», «городской миф», литературный процесс 1920–1930-х годов.

В послереволюционном отечественном искусстве модернизм, занимавший ведущие положение в культуре начала века и 1910-х годов, вступает в сложный, многосторонний диалог с нарождающимся советским художественным стилем [1], постепенно теряя свою актуальность на фоне развития реалистических и соцреалистических принципов художественного обобщения. Но при всем том специфические модернистские приемы и проблемы продолжают использоваться в литературной практике, участвуют в обновлении реализма, в расширении изобразительно-выразительного арсенала произведений, построенных на допущении гротеска, фантастики, условности [2]; в усложнении способов взаимодействия автора и читателя, автора и повествователя.

Одной из характерных модернистских тем в литературе начала века являлась известная еще со времен романтизма антитеза общества и художника, противостоящего мещанству и не принимаемого большинством. «Роман о художнике» (в широком понимании последнего слова) можно назвать одним из канонических образцов европейского модернизма (от О. Уайльда до Д. Джойса), в котором конфликт между творцом и обывателями разнообразен и многопланов по семантике. В русской литературе 1920–1930-х годов формируется тематическая группа романов, представляющих вариации на модернистские темы и связанных образами главных героев-писателей (Л.М. Леонов «Вор», В.В. Набоков «Дар», М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»). Сопоставление данных авторов в подобном контексте может показаться неожиданным, но оно, прежде всего, позволяет увидеть историю литературы в новом ракурсе: в контексте того художественного диалога с модернизмом, который в разной степени свойствен прозе указанных авторов и важен для понимания поступательной литературной эволюции в период кардинальной смены социокультурной парадигмы.

Отметим, что сопоставление рассматриваемых произведений носит типологический характер, поскольку, с учетом всех социокультурных реалий, говорить даже о возможно-

© *Я.В. Солдаткина, 2012*

сти знакомства авторов с произведениями друг друга не представляется уместным. Но тем знаменательней тот факт, что романы, олицетворяющие собой три взаимодополняющие ветви русской литературы (публикуемую в СССР, потаенную и зарубежную), обнаруживают определенное сходство в художественной системе и в формах диалога с наследием модернизма.

Прежде всего, каждый из этих романов посвящен писателю, в центре сюжета – написание романа, «роман в романе» с попутным изображением личности автора, подробной рефлексией и автокомментариями, общением между автором и его персонажами и другими приемами, указывающими на иллюзорность читательского восприятия романного текста как «жизнеподобия», на актуализацию читательского внимания к самой технике создания романа, к моменту «мастерства», демиургической «сделанности» произведения, буквально воссоздаваемого перед читателем. И леоновский Федор Фирсов с его записными книжками и знакомством с героями будущего романа; и Федор Годунов-Чердынцев, собирающийся написать роман об игре собственной судьбы: «…обстроить, завесить, окружить чащей жизни – моей жизни, с моими писательскими страстями, заботами… <…> …я это все так перетасую, перекручу, смешаю, разжую, отрыгну... таких своих специй добавлю, так пропитаю собой, что от автобиографии останется только пыль, – но такая пыль, конечно, из которой делается самое оранжевое небо» [3, с. 332]; и «все угадавший» Мастер, чей роман оказывается прочитанным изображенными в нем персонажами (по крайней мере, одним из них, что непосредственным образом влияет на судьбу создателя романа), – все они в равной степени совмещают, по воли авторов, две роли: полноценного романного персонажа и писателя-демиурга, претворяющего в творчество окружающую его действительность. Этот двойной ракурс сообщает названным персонажам большее знание о мире, о человеческой природе, наделяет их определенной властью над пластичным и податливым материалом – современной им действительностью (Мастер, отпускающий Пилата; Фирсов, отказывающий в оправданиях Чикилеву; Годунов-Чердынцев, так и не написавший роман об отце), что указывает на особую роль художника в обществе, противопоставляет этого героя повседневности не столько с этической точки зрения (этим персонажам не свойственны ни романтическое богоборчество, ни моральный протест, ни презрительная поза по отношению к современникам), сколько с точки зрения именно творческой, пророчески-демиургической.

Показательно, что и у «модерниста» Набокова, и у «соцреалиста» Леонова и «фантастического реалиста», «неореалиста» Булгакова (мы сознательно берем в кавычки определения, которые в случае названных авторов не проясняют сути их творческой манеры), традиционная для культуры модернизма антитеза художник/общество существенным образом трансформируется: конфликт теряет свою остроту, что свидетельствует о пересмотре семантики образа художника, о попытках поисков новых способов сосуществования художника и мира, носящих более конструктивный характер. Так, в «Даре» неприятие Федором Годуновым мещанской среды русского Берлина вообще и семейства «вотчима» Зины в частности не мешает ему продуктивно существовать в этой самой среде, не сливаясь с нею. В «Воре» внимание писателя Фирсова к «русскому Рокамболю» Дмитрию Вешкину, бои гражданской войны перенесшему в пространство нэпмановской Москвы, в немаловажной степени объясняется собственным фирсовским неприятием нового нэпмановского мещанства, «обуржуазивания» революции, но сочувствия к падшим и несчастным (например, к Саньке-Велосипеду или к певице Зине Балуевой), чуткого внимания к ним и их нуждам в Фирсове, несомненно, больше, чем подлинной ненависти. Сознательно оборвавший связи с обществом Мастер погружен в собственные художественные прозрения, а после – в раскаяние за проявленную трусость, что практически выключает его из того мощного осуждения духовного мещанства, которое свойственно «Мастеру и Маргарите», но связано в романе преимущественно с линией Воланда и его свиты. Мастер же добровольно вступает в диалог с Иваном Бездомным, пробуждая последнего к полной переоценке бытия и своего места в нем. Тем самым, в «романе о художнике» послереволюционной эпохи художник и общество (мещане) остаются противопоставленными, но противопоставление начинает носить более диалектический характер, намечая точки соприкосновения худож-

ника и мира, который отныне не отвергается, но представляет для художника объект творческого интереса, познания природы вещей и даже – поле приложения его творческих сил.

По сути, из романтического «гения» художник превращается в «мастера»-делателя, творца не столько в сакральном, но в конкретном «ремесленном» значении этого слова, не теряя при этом своей философской и духовной значимости. (Фигура «мастера» в литературе 1920–1930-х, в произведениях М.А. Булгакова, А.П. Платонова, «мастер Пчхов» Л.М. Леонова сочетает в себе и мастеровитость, ремесленный аспект семантики, и духовный поиск, причастность к высоким онтологическим размышлениям).

В гораздо большей степени художник-мастер испытывает на себе давление собратьев по профессиональной среде, подчеркнуто не понимающих его исканий и свершений. Мотив злобной критики, стремящейся изничтожить художника, практически идентичен во всех трех романах: это и «Воинствующий старообрядец» из «Мастера и Маргариты», и многочисленные разгромные статьи в «Даре», посвященные «Жизни Чернышевского», и упоминаемые Леоновым в «Воре» статейки, поругивающие Фирсова за выбор героя и попытки найти в образе вора что-то человеческое, романтически-оправдательное. Характерно, что критика во всех трех романах касается прежде всего идеологического содержания произведений, совершенно не интересуясь ни «мастерством» романной техники, ни этико-философским содержанием «романов в романе». Само по себе авторское отношение и изображение критики и критиков знаменательно, особенно с учетом всех, казалось бы, очевидных различий между советской и эмигрантской критикой и литературной ситуацией. Но тут важен общий вектор неприятия творческой эстетической позиции писателя, его права на самовыражение в рамках созданной им самим художественной системы, в самом примате идеологического над «мастерским», художественным, который расценивается писателями как извращение идеи творчества, как давление общества на творческую личность, особенно возмутительное со стороны собратьев по цеху. Неслучайно Булгаков и Набоков, независимо друг от друга, создают пародийные описания литературных «заседаний» и творческих союзов, подчеркивающие принципиально далекий от свободного мастерства дух подобных организаций. Полемика о свободе художника перерастает в исключительно творческую сферу: художники не претендуют на сотрясание общественных основ, но отстаивают свое творческое право описывать и понимать мир по-своему, что свидетельствует, с одной стороны, о стремлении уклониться от излишней политизированности искусства, но, с другой, подчеркивает особый творческий «статус» художника, его готовность вступить в философский и эстетический спор с веком.

Для романов Булгакова и Леонова необходимо отметить и такой свойственный русскому модернизму сюжет, как встреча героя-писателя с женщиной-«ведьмой» – «фем фаталь» с некоторым инфернальным оттенком: влюбленность Фирсова в Маньку-Вьюгу и роман Мастера и Маргариты существенно романтизируют произведения, придают текстам своеобразное очарование, подчеркивают амбивалентную природу творчества, его причастность как миру высших духовных прозрений, так и миру дьявольских страстей и соблазнов[1]. И хотя образ Маньки-Вьюги как поруганной женской верности и любви скорее возводим к героиням Ф.М. Достоевского, а образ Маргариты – к легендам о Фаусте, в рассматриваемом контексте их позволяет сопоставить та роль, которую эти женщины играют в обрисовке характера писателя и его творческого дара. Чувства, вызываемые у героев этими неординарными, явно не вписывающимися в обывательскую схему жизни и нравственности женщинами, помогают возвысить героев-писателей над повседневностью, придать их образам страстно-страдальческие ноты, в данном случае сближающие их с модернистскими типажами, несмотря на «ремесленную», «мастерскую» семантику этих писательских образов (более явную у «клетчатого демисезона»-Фирсова, и менее акцентированную у «трижды романтического Мастера»).

Не менее значим и тот пространственный фон, на котором развиваются события в избранных романах. Все три романа – принципиально «городские»: в их действие не просто вкраплен определенный городской пейзаж, но тема города как специфического участника

[1]Ср. у А. Блока: «Есть в напевах твоих сокровенных / Роковая о гибели весть / Есть проклятье заветов священных, / Поругание счастия есть» («К Музе»).

повествования, «городской миф», складывающийся вокруг героев, расширяет семантическое поле романов, дополняет его сюжетную структуру.

В наиболее явном виде городской текст представлен в булгаковском романе «Мастер и Маргарита», одном из канонических образцов «московского текста», в котором упомянуты ключевые для Москвы мифологемы, как пожар (сюжет о гибели города от огня и возможности его возрождения из пепла), Москва – Третий Рим (диалог Воланда и Азазелло), обозначены значимые для Москвы топонимы от Садовой и Патриарших прудов (бывшее Козье болото) до дома Пашкова и особняка на Тверском бульваре. Важно отметить, что Булгаковым показана многомерность московского пространства, его способность совмещать в себе высокий сакральный смысл, который сближает Москву и Ершалаим как города мистериальные, апокалипсические, ставшие ареной борьбы за человеческие души, и злободневные сатирические сюжеты на тему «квартирного вопроса». Пространство Москвы податливо, обманчиво, амбивалентно: в нем герои теряются, путаются и находят друг друга; один на другой наслаиваются несколько уровней: от подвальных ресторанов и каморки Мастера до верхнего яруса Воробьевых гор и полета Маргариты над Москвой. Это особенно поддерживаемое Воландом ощущение, что город изнутри больше, чем кажется снаружи, что он способен, как квартира № 50, развернутся в пространстве и времени, в романе иллюстрирует мысль о преобразовании вещества, о возможности творческого преображения окружающего мира, когда из конкретных бытовых деталей рождается новая «вселенная» со своими собственными законами, как, в данном случае, московский городской миф со своим собственным пространственно-временным измерением и свойствами.

Москва в романе «Вор» менее «мифологична», но Леоновым развивается другая составляющая «московского мифа», формирующегося в 1920-е годы в произведениях В.А. Гиляровского, в цикле «Москва Кабацкая» С.А. Есенина: потайные, воровские территории, для которых значима ситуация «обманки», мнимости. Подпольный мир «Вора» не подчиняется обычным законам и представлениям о должном и сущем. У Леонова Москва тоже предстает своего рода городом «с двойным дном», в котором одновременно существуют парикмахер Ковалев и Митька Векшин, начинающая актриса Доломанова и Манька-Вьюга. Даже образ Тани Векшиной двоится на ослепительную циркачку Геллу Вельтон и сиротливую добрую сестру Мити. Пристальное внимание автора к этой потаенной, окраинной Москве, Москве ветхого района Благуши, Москве шалманов и малин, Москве воровских правилок, подкопов, переулков и проходных дворов дает возможность воссоздать в романе образ «иного мира», второго, внутреннего, города, который встает за привычными московскими бульварами и улицами. Подобный ход позволяет Леонову не только расширить московское пространство, ввести в него некое иррациональное измерение. Леонов глазами своего героя, писателя Фирсова, смотрит на подпольную московскую жизнь как на сферу, нуждающуюся в осмыслении и преображении, как на поле для творческого созидания, что функционально сближает образ Москвы у Булгакова и Леонова.

Связь города, городского ландшафта и процесса творчества характерна и для набоковского романа «Дар», в котором даже смена творческой манеры Федором Годуновым предсказана (едва ли не обусловлена) переездом писателя на другую квартиру и соответствующей «городской метафорой»: «Расстояние от старого до нового жилья было примерно такое, как, где-нибудь в России, от Пушкинской – до улицы Гоголя» [3, с. 134]. Незатейливая жизнь русского Берлина, честная бедность начинающего писателя, вписывающего сюжеты своих книг в путешествия по городу (дороги на частные уроки, встречи и прогулки с любимой девушкой), весь городской аромат существует в романе как антитеза повествованию об отце героя, ученом-энтомологе, проведшим жизнь в открытиях и покорении дикого пространства, воспоминаниям о замкнутом мире детства, о всей российской действительности, отраженной во вставной главе о Н.Г. Чернышевском. Но при этом город – один из источников вдохновения для Федора, который именно в берлинском Груневальдском лесу окончательно проникается сознанием своей писательской власти над пространством, своей творческой способностью увидеть и описать его тайные свойства и прелести: «Когда я по утрам приходил в этот лесной мир, образ которого я собственными средствами как бы приподнял над уровнем тех нехитрых воскресных впечатлений (бумажная дрянь, толпа пикникующих), из которых состояло для берлинцев понятие «Груневальд»; когда в эти

жаркие, летние будни я направлялся в его южную сторону, в глушь, в дикие, тайные места, я испытывал не меньшее наслаждение, чем если бы в этих трех верстах от моей Агамемнонштрассе находился первобытный рай» [3, с. 303]. Федор в Берлине и сам становится первооткрывателем нового мира, подобным отцу ученым, исследующим новые, никем еще не описанные красоты и сюжеты. В «Даре» «городская тема» сплетается с темой творчества, одухотворяющего, как и в романах Булгакова и Леонова, городской хронотоп.

Судьба художника, его образ, занимающий в указанных романах одно из главенствующих мест, тонко вплетены в контекст кардинальных исторических перемен, пережитых Россией. Формально не являясь романами о революции, и «Вор», и «Мастер и Маргарита», и «Дар» можно рассматривать в качестве варианта творческой рефлексии по поводу революционных событий, попыткой осмысления нравственных и эстетических итогов революции, попыткой при этом достаточно полемической как на тематическом, так и на изобразительном уровнях. Единственный роман из рассматриваемых, который был напечатан на родине сразу после написания, леоновский «Вор» антитетичен послереволюционной литературе в том плане, что у Леонова герой гражданской войны в мирной жизни оказывается банальным вором, пусть и не без определенной «робингудовской» мотивировки. Не менее важный персонаж романа – писатель Фирсов – вовсе лишен революционной биографии. В восприятии эпохи он может быть возведен к типу героя-интеллигента, наблюдающего за грандиозными революционными потрясениями и, по мере сил, принимающего в них участие (от Лютова в «Конармии» И. Бабеля до Кавалерова в «Зависти» Ю. Олеши). Но Фирсов и Векшин у Леонова не разыгрывают популярный для 20-х годов сюжет о стремлении и/или невозможности для интеллигента слиться с окружающим бытием, подчинившись революционной стихии или же укротив ее. Наоборот, Фирсову автором представляется право не только живописать героев, но и вершить их судьбу, хотя бы романную, судить и оценивать их. Как подчеркивает Е.Б. Скороспелова, «вводя нас в течение творческого процесса с его заготовками строительных материалов, переделками, вечным совершенствованием, Л. Леонов самим характером подачи материала убеждает в возможности перестройки, совершенствования действительности, (проблема, которая остается за кадром). Расставляя персонажей, организуя и оформляя сцены, правя реплики и монологи, пересоздавая ситуации и судьбы, Фирсов демонстрирует могущество искусства, а значит и могущество человеческой воли вообще» [2, с. 162].

Противопоставляемые эпохой, писатель-интеллигент и герой действия, каковым, безусловно, является Векшин, в романе могут быть сопоставлены: оба они причастны к идее пересоздания жизни, к размышлениям над новым миром и человеком. Неслучайно Векшин восклицает: «Разбродную, бессмысленно текущую по равнинам истории людскую гущу направить на общую умную турбину и выплавить очищенную от дряни великую человеческую силу. По ту сторону турбины и будет новый человек» [4, с. 288]. Сам Векшин с его знаменитым «вперед и вверх!» как раз иллюстрирует революционную мечту о переделке вселенной, о вере в творческий потенциал революции, – и, одновременно, крах этой мечты применительно к его, векшинской, судьбе, к судьбам близких ему людей (Маши Доломановой, Тани, Саньки-Велосипеда).

Писатель Фирсов оканчивает свое повествование о Мите Смурове, прототипом коего в романе является Векшин, гибелью героя, отказывая тем самым Векшину, исповедуемому им взгляду на жизнь, в праве на существование, на поиски и ошибки. Идея насильственной перековки, переплавки жизни у художника, привычного к более тонкой работе с материалом, не находит одобрения. Но в романном пространстве Леонов-автор корректирует фирсовский финал. Фигурой умолчания писатель в первой редакции романа оставляет для Мити надежду: при том обилии двойников, которыми окружают Митю Фирсов и Леонов, гибель литературного двойника служит своего рода заместительной жертвой для Векшина, тем мнимым умиранием, за которым может и должно последовать второе рождение, новая жизнь.

Леонов сопоставляет, сталкивает в «Воре» два подхода, два восприятия бытия: революционный, зачастую насильственный, – и творческий, преобразовательный. Для писателя Фирсова как носителя идеи творчества и нравственного судии поступки Мити, его метания и шатания, определенная его нечистоплотность, нечуткость к окружающим, свой-

ственное ему забвение средств ради достижения умозрительной цели выглядят достаточными основаниями для приговора герою. Это приговор, выносимый эпохе и ее деятелям художником, которому доступны иные способы пересоздания бытия, влияния на него: слова и образы. В контексте характерного для культуры 1920–1930-х годов недоверия к художнику-интеллигенту фирсовский финал выглядит полемическим ответом современности. (На исходе эпохи, во второй редакции (1959 г.) Леонов поправляет обоих своих героев, подталкивая Митю к осознанию своих ошибок, к смиренному перерождению для будущего созидания бытия. Леонов создает финал, альтернативный фирсовскому и, тем не менее, более созвучный и русской литературной традиции (очевидны переклички между судьбой Дмитрия Векшина и эпилогом «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского), и художественному мышлению соцреализма с его идеями перевоспитания[2] или духовно-нравственного становления (финал шолоховского «Тихого Дона»).

В руках Леонова творчество воистину оказывается той великой созидающей силой, которая действительно способна потягаться с революцией в споре о человеке и о методах создания нового мира. Творческое пересоздание бытия дает более положительные результаты, чем попытки коренного переустройства социума. И в этом отношении близкая модернистскому мироощущению идея носит у Леонова примиряюще-созидательный оттенок: мир, переживший катастрофические потрясения, нуждается в восстановлении прежде всего нравственных понятий и духовного самосознания человека. Творец-писатель стремится не противопоставить себя повседневности, но организовывать, художественно облагораживать ее, что свидетельствует о тех изменениях, которые модернистские темы и идеи, модернистское восприятие[3] претерпевают в послереволюционную эпоху.

Идея восстановления бытия, его возвращения на круги своя после революционного пожара – одна из ключевых для творчества М.А. Булгакова, она присутствует и в образе перевернутого ломберного стола в пьесе «Белая гвардия», и в «фантастических» московских повестях 20-х годов «Роковые яйца» и «Собачье сердце» (особенно в последней). Для более широкой реализации этой идеи в своем итоговом романе Булгаков обратился не только к образу дьявола, занимающегося искушением и воздаянием за нравственные проступки, но и писателя Мастера, чья фигура появилась в романе не сразу. Но образ пророка-художника позволил Булгакову не только высказаться на тему «художник и власть», волновавшую его в 30-е годы, но и предоставить художнику право поучаствовать в той диалектике Добра и Зла, в том «совершении блага», которым, ради конечной победы Добра, занят в романе Воланд.

В сложном, синтетическом образе Воланда отразились и мечты Булгакова о справедливом воздаянии бюрократам всех мастей, особенно чиновникам от литературы, и его вполне объяснимая общим историческим контекстом мысль о том, что только высшему Злу под силу одолеть зло земное. Более того, в страшные сталинские годы Булгаков создает художественную концепцию, по которой разгул сил зла, захлестнувший страну, оказывается частью великого мирового механизма, уравновешивающего Зло и Добро-Свет с его нравственным законом, и милосердие, над которым не властен и сам Воланд. Ключевыми в этом отношении являются эпизоды нравственного выбора Маргариты, когда героиня, чувствуя свою ответственность за проявленное сострадание, просит о помиловании для Фриды вместо того, чтобы просить за любимого человека, и диалог Воланда и Левия Матвея на балюстраде Пашкова дома о свете и тьме. Как справедливо пишет И. Сухих: «…в кровавую эпоху Булгаков сочинял то, в чем мир нуждался всегда, – страшную, но добрую сказку, утопию индивидуального спасения о любви и верности, которые обязательно вознаграждаются, о совести, которая непременно пробуждается и вершит свой суд, о неистребимости добра, которому вынуждено служить даже высшее зло, о силе и бессмертии слова, сказанного даже слабым человеком» [5, с. 346].

---

[2]О сложных тематических связях леоновской романистики с соцреалистической идеей «перековки» см. Сергеева Е.В. Производственный роман 1920–30-х годов как роман лагерный («Соть» Л. Леонова) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua /Portal/natural/ vkhnu/ Filol/ 2011_936/content/sergeeva.pdf.

[3]О Л. Леонове как последнем русском модернисте см., в частности: Федоров В.С. Последний роман Серебряного века: диалектика «чуда» и «наваждения» в «Пирамиде» Леонида Леонова // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М.: ИМЛИ, 2001. – С. 279–286.

В решении проблемы «художник и власть» Булгаков не случайно сводит своего Мастера с властью самого высокого порядка: с князем мира сего и с тем из героев романа Мастера, кто оказывается властен извлечь и текст романа из огненной печи, и самого Мастера из пучины того добровольного наказания, которое тот налагает на себя за трусость и предательство. Очевидно, и сам Булгаков был увлечен идеей возмездия, которое может осуществить только наивысшее лицо в иерархии. Так, известен устный булгаковский шутовской рассказ о вызове в Кремль к Сталину для исправления допущенных по отношению к писателю несправедливостей. С другой стороны, только Высшая власть способна помиловать Мастера и всех тех, чьим главным пороком является трусость. В судьбе Мастера, не выдержавшего гонений и отрекшегося от открывшейся ему правды, от художественного дара и своего детища, Булгаков, безусловно, видит и общечеловеческую составляющую (и оттого сближает Мастера с Пилатом), и вину современной ему эпохи, эпохи страха, предательств и трусости. Роман Мастера, по его собственным словам, не об Иешуа, а о Понтии Пилате, то есть о человеке, соприкоснувшемся с истиной, облеченным властью эту истину признать, но отказавшимся от нее. Думается, именно такой видится Булгакову послереволюционная Россия, отступившаяся от нравственного закона, от каких бы то ни было представлений о Добре и Зле, о Боге и дьяволе.

Роль подлинного художника в этой ситуации двояка: быть может, он – единственный, кто способен хотя бы попытаться напомнить об истине, живописать ее доступными для литературы средствами. Так, для Ивана Бездомного Мастер становится проводником идеи Добра, мира Иешуа, открывая для Ивана, по сути, новый путь в жизни, отвращая его от мира берлиозов и плохих (агитационных) стихов. Но художник принадлежит своей эпохе: в романе все, нарушившие нравственный кодекс, оказываются в психбольнице, клинике профессора Стравинского. Разница в том, что только Мастер приходит туда по собственной воле. Это дает ему право говорить от лица эпохи, поскольку, обличая себя, он обличает и ее. Но одновременно Мастер получает право участвовать в космическом процессе прощения и освобождения, восстановления Добра и Света. Именно Мастеру Воланд доверяет произнести формулу отпущения над Понтием Пилатом: «Свободен! Свободен! Он ждет тебя». Как Воланд не противостоит, в конечном итоге, Иешуа, так и художник не противостоит власти, но берет на себя высокую миссию утверждения истины и оправдания Добра.

Многократно отмечено, что в романе Мастера Иешуа не воскресает. Но в финальных строках романа, в видении Ивана Понырева «в ночь полнолуния» – на Пасху, герои романа Мастера, воскресший Иешуа и прощенный Пилат, встречаются и поднимаются ввысь по лунному лучу. Таков предложенный Булгаковым образ гармонии: жертва и палач, практически как в пророчестве Исайи о грядущем царстве Божием, идут рядом во утверждение закона прощения. Это мистическое видение как будто логически продолжает текст, написанный Мастером. Преобразующая магия творчества мыслится писателем частью божественного замысла. Таким причудливым, но в какой-то степени весьма закономерным образом модернистская концепция художника вписывается в контекст послереволюционной эпохи.

Роман В.В. Набокова «Дар», как и все набоковское творчество в целом, не носит социально-исторического характера, поскольку эстету Набокову, по его собственным словам, всегда была чужда «Литература Больших Идей». Но, как и второстепенный герой романа «Защита Лужина», Набоков не может вовсе избежать косвенных упоминаний общественных потрясений, не может не реагировать на вывозы времени (сколько бы Набоков ни отрицал политический подтекст в романе «Приглашение на казнь», но сложно игнорировать тот факт, что роман создавался в атмосфере гитлеровской Германии[4]). В «Даре» революционное брожение XX века описывается через призму истории отца главного героя, выдающегося исследователя-энтомолога, который подчеркнуто не участвует в гуманисти-

[4]«Приглашение на казнь» он писал в экстремальной обстановке: на крыше дома был установлен репродуктор, из которого в квартиру доносились истеричные вопли Гитлера. Гитлер кричал, а Набоков выстукивал на машинке «Приглашение на казнь» // Полянская Мина. О набоковских и цветаевских местах в Берлине. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/mina_polyanskaya_gitler_ krichal_ a_nabokov_vystukival_na_mashinke_priglashenie_na_kazn_27861

ческих этнографических проектах, не уходит добровольцем на фронт, несмотря на ожидания коллег, а перед самой революцией отправляется в масштабную научную экспедиции, в которой и пропадает бесследно. Очевидно, что такая позиция отца, пренебрегающего гражданскими процессами и «большими идеями», представляет собой действенную альтернативу всегда чрезмерно политизированному отечественному обществу. В вечностной перспективе старший Годунов-Чердынцев занят значительно более важным делом, чем все революции, вместе взятые: подобно Адаму в книге Бытия, он открывает и дает имена еще безымянным, безвестным насекомым, то есть закрепляет их место в системе мироздания. Деятельность ученого может рассматриваться здесь как вариант творчества едва ли не в библейском смысле этого понятия. Творчество отчетливо противопоставлено политике, революции, оно носит подчеркнуто созидательный характер.

Тема революционных общественных преобразований в наиболее яркой форме представлена в романе во вставной главе, посвященной жизнеописанию революционно-демократического критика и писателя Н.Г. Чернышевского, «иконы» либеральной интеллигенции, в лице которого Набоков выставляет заочный счет за произошедшую историческую катастрофу всем российским идеологам революционного движения. Писатель нигде не вступает в прямую полемику с идеями Чернышевского, но поступает со своими героем в какой-то степени безжалостно – предельно эстетизирует жизнь человека, отрицавшего эстетику с узкопрактических позиций. Для Набокова Чернышевский, понимавший искусство исключительно как пособие по идеологической борьбе и не способный на подлинное творчество, не достоин претендовать на роль учителя и пророка. Но по-человечески автор жалеет своего героя за всю его несчастливо прожитую жизнь и за отсутствие таланта. Жизненный крах Чернышевского для Набокова – закономерный итог пренебрежения «даром» жизни и творчества. Попытки игнорировать эстетическую значимость творчества, самоценность красоты художественного произведения приводят в масштабе российской истории к кровавым последствиям, к переделке бытия, в понимании Набокова уничтожающей Россию. Превращая жизнь Чернышевского в литературный сюжет, к тому же наделяя этот сюжет сложной формальной организацией (сквозные мотивы, кольцевая композиция, сонетные начало и окончание главы), Набоков через своего персонажа – писателя Федора Годунова-Чердынцева – стремится доступным ему способом нейтрализовать то разрушающее влияние, которое оказал и продолжает для современников Набокова оказывать Чернышевский на русскую историю и культуру. (Революционные демократы до самой перестройки оставались образцом для советской критики и советской эстетики).

«Литературе больших идей», то есть литературе «с направлением», претендующей на общественное значение, Набоков противопоставляет свободное, эстетически цельное творчество писателя-модерниста, создающего собственные вселенные, в какой-то степени равновеликого Творцу (неслучайно одной из подспудных тем романа является тема творческого преодоления смерти, одна из принципиальных для творчества Набокова). Набоковская ирония, направленная не только на Чернышевского, но задевающая и Федора Годунова-Чердынцева (например, на пике осознания своего творческого могущества в Грюневальдском лесу Федор становится жертвой ограбления и возвращается домой в «унизительном» голом виде), призвана не оспорить эту высокую миссию художника, но примирить его с окружающим бытом, очертить пределы его возможностей, вовсе не сверхчеловеческих, но, тем не менее, поразительных по своей созидающей силе и явно превосходящих возможности «революционных демократов» по переустройству общества.

Обращение трех отечественных прозаиков к теме художественного творчества, к типу «романа о художнике» представляется нам глубоко неслучайным. И тот факт, что, как уже было подчеркнуто, «художнической» проблематике посвятили свои романы авторы трех основных ветвей русской литературы 1920–1930-х, свидетельствует, в конечном итоге, об общности литературного развития, о наличии художественных тенденций, актуальных для всего отечественного литературного процесса, без разделения на потаенную, советскую и эмигрантскую литературы. С другой стороны, появление леоновского «Вора», булгаковского «Мастера и Маргариты», набоковского «Дара» обозначают то направление диалога с принципами модернизма, которое наиболее адекватно отражает современное авторам состояние культуры и литературные запросы. Модернизм, особенно в советском куль-

турном пространстве, казалось бы, уходит с авансцены на периферию литературы, но при этом отдельные модернистские темы, сюжеты и художественная философия продолжают выполнять значимые функции в литературном произведении. Во многом утрачивая свою остроту, трансформируясь в сторону большей лояльности к окружающему миру, они существенно обогащают семантическое поле романов за счет привлечения таких мировоззренческих проблем, как перспективы дальнейшего переустройства общества и роль художника в послереволюционной действительности.

Если модернистский авангард был настроен на ломку прежней вселенной, а потому оказался созвучным революционным настроениям, а послереволюционный авангард с его художественными принципами деформации предмета описания составил базу для рождения искусства соцреализма, то у названных писателей модернистские мотивы и проблематика реализуют именно созидательный потенциал модернистской философии искусства, стремятся художественными способами «заживить раны», полученные обществом и индивидуумом в революционный период, противопоставить идее насильственного переустройства мысль о гармоническом, художественном «собирании пространства», когда главным героем эпохи мыслится не реформатор с оружием в руках, но художник-писатель, вооруженный творческой фантазией и нравственно-этической мерой добра и истины. Эта же тенденция в 1940–1950-е годы получит свое воплощение в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», что доказывает ее принципиальную важность для русской культуры, для восприятия и оценки революции и послереволюционных преобразований, их места в истории страны и в развитии литературы.

Список использованной литературы

1. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда / Б. Гройс // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 1. – С. 42–61.

2. Скороспелова Е.Б. Русская проза советской эпохи (1920–1950-е годы) / Е.Б. Скороспелова. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 320 с.

3. Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Избранные сочинения: в 3 т. – Т. 2. – М.: Мир книги; Литература, 2004. – С. 5–336.

4. Леонов Л.М. Вор / Л.М. Леонов. – М.: Советская литература, 1934. – 456 с.

5. Сухих И.Н. Книги XX века: русский канон. Эссе / И.Н. Сухих. – М.: Издательство «Независимая газета», 2001. – 352 с.

У статті розглядаються образи письменників, що створені у романах Л. Леонова «Крадій», М. Булгакова «Майстер і Маргарита», В. Набокова «Дар», простежується зв'язок цих творів з художніми принципами модернізму та вітчизняною культурою післяреволюційного періоду. Поставлене питання про філософське прочитання місії митця в післяреволюційних умовах, про той складний діалог з епохою, в який вступають герої-письменники на сторінках названих творів. У широкому соціокультурному аспекті розкрито антитези «митець і влада», «митець і суспільство», проаналізовано ту роль, яку має відігравати творча свідомість у процесі післяреволюційного перетворення країни.

Ключові слова: модернізм, роман про митця, антитеза, авангард, соцреалізм, концепція мистецтва, «роман у романі», «міський міф», літературний процес 1920–1930-х років.

The article follows the personas of writers described in the novels «The Thief» by L. Leonov, «Master and Margarita» by M. Bulgakov and «The Gift» by V. Nabokov and analyzes the connection of these works with the artistic postulates of modernism and Russian post-Revolutionary culture. The article raises a question about a philosophical interpretation of a novelist's mission in post-Revolutionary society and a complex dialogue with their epoch the writers are involved in on the pages of the above mentioned novels. The antithesis of «an artist and the government» and «artist and the society» is analyzed in a broad sociocultural domaine along with the influence the creative consciousness is destined to exhort on the post-Revolutionary transformation of the country.

Key words: modernism, a novel about an artist, antithesis, avangard, social realism, a concept of creative work, «a novel in the novel», «city myth», literary process of the 1920–30th.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 821.111-32

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

FEELING «ODOUR OF CHRYSANTHEMUMS» WITHIN CULTURAL SYNTHESIS

The article deals with the idea of Eastern and Western cultural synthesis in «Odour of Chrysanthemums» written by D.H. Lawrence. The author has given a figurative chrysanthemum symbolism the profound meaning in terms of Eastern and Western interpretation. This provided the grounds and encouraged the development of the idea. The formative aspects of D. Lawrence's ways of writing within the modernism aesthetics context have been analyzed.

Key words: personality nature, sensitive world perception, symbolism, dialogism, cultural synthesis.

Sophistication, elegance and sensitivity are the distinctive features of David Herbert Lawrence's works that are commonly associated with such novels as «Sons and Lovers», «Lady Chatterley's Lover». But his literary heritage includes not only novels. Having come to light in 1907, the first his work was «A Prelude», a short story published after his victory at Nottinghamshire Guardian Christmas competition. The judges' comments on work were «conventional, but encouraging» [1, p. 1].

The topicality of Lawrence's works in terms of the world literature can be explained with the bright originality and fundamental problems. Moreover, the author highly concentrates on «man against society» conflict, necessity of maintaining inseparable liaison between humanity and nature, relationship between a man and a woman and the problems connected. The author's works have been greatly studied by the scholars and critics, among which one can distinguish A. Fernihough [2], G. Hough [3], J. Worthen [4], N. Zhuktenko [5], N. Mikhalskaya [6], A. Pustovalov [7] and others. Though Lawrence's short stories have not been so widely and thoroughly studied and this fact enables further work on the problems raised. The aim of the investigation is to disclose the cultural synthesis in «Odour of Chrysanthemums».

Literary society believed that the position of Lawrence was «on the verge of modernism» [2, p. 179]. It is indeed that superlative awareness of the very soul of Nature that distinguishes Lawrence's work, that gives it its startling beauty, that isolates him as a writer, and that shut him off as a man from the majority of his kind. For example, J. Worthen believes that you can find «both realistic and symbolic elements» in the early works [4, p. 10]. Meanwhile, A. Fernihough states that the reviewers were «made uneasy with Lawrence's methods and material» as there are various literary genres and traditions in his works [2, p. 3].

Ambiguity stipulated with the constant search for new aesthetic values was the sign of that period. As the literary era immediately preceding Modernism, Victorianism was apt to face the strongest acts of artistic rebellion. The system of social and intellectual values became obsolete and the artists were made to seek new cultural and artistic constants. But then, trying to leave behind the cultural traditions of the past modernist writers faced challenges. They were endowed with these traditions which had a formative influence on their own way of writing, so to be fully released from them meant to break the back of non-solvable problem.

While analyzing the peculiarities of Lawrence's artistic and aesthetic search, the scholars state that he «was trying to reach the persuasiveness of the reality in his works by means of

© *V.V. Kalinichenko, 2012*

intensifying the relationship with the character and decreasing the distance between the character and him, this is an attempt to put the reader in the core of the character» [7, p. 9]. And as B. Proskurin emphasizes the effect of verisimilitude is reached not with the help of the Victorian novel devices, but «intuitive and emotional ones as well as psychological and analytical identity between reader and character» [8, p. 71]. The scholar finds the experimentality in «human conception integrity inserted in continuous and never-ending objective reality» [8, p. 69].

First of all, Lawrence character is a bright person. The category of individuality is of urgent importance for him. The author tends to make stress not on the common features of the characters, but on their peculiarities which distinguish them from the crowd such as «strangeness», «alienation», «inherent individuality». As A. Pustovalov mentions, the way of life generalization, that was used in nineteen century by the realist writers in creating the characters, has hardly been followed by Lawrence and his approach to the character can be called «contrary typification» [7, p. 115].

R. Aldington believes that the author analyzes the depth of human soul leaving behind social class differences. In Lawrence works there is an attempt to penetrate into the apparent obstacles searching for «materia prima» which ties the character with mankind stream of life despite the outrage individualistic manifestation [9, p. 332]. And this is not only connected with the novels but also short stories.

«*Odour of Chrysanthemums», short story, was written in* 1909 but before published in «The Prussian Officer and Other Stories», released by Duckworth publishing house at the end of November 1914, Lawrence would write such novels as «*The White Peacock»* (1911), «*Sons and Lovers» (*1913) and «Love Poems and Others» (1913).

Having read the first paragraph of the story, Ford Madox Ford, chief editor, immediately recognized that Lawrence «genius may well be a heightened version of the truth» [1, p.2]. But this truth is not something extraordinary, as according to the biography, the plot of the story arose from the real event when one of Lawrence's paternal relatives died tragically in a coal mine.

The writer is really well aware of the life in mining town, as he was born and lived some time in one of such towns. At Eastwood, near Nottingham, an ordinary family of Arthur John Lawrence, a miner, and Lydia Lawrence, a teacher, saw the birth of their fourth son – David – on 11 September 1885. He adopted his mother compassionate and sensitive attitude towards culture, art, intellectual values of the past and the present. His father gave him passionate and indomitable love to life stressing the plenitude of natural instincts, the resplendence of its «volatile colors and shades» [10, p. 6].

The story of the writer's life is better told by his own works as they reflect a lot of events, connected especially with his childhood and adolescence memories. Keith Cushman believes that the early stories exemplify Lawrence's art at its most dramatic, his vision at its most sympathetic. A moving statement about the human condition is made within the context of the world Lawrence knew as a child and young man [11, p. 6]. J.M. Mary states that «life-long story of the author and his works is the same one» [12, p. 1].

When we start studying «Odour of Chrysanthemums», we will discover the fact that it is considered to be «the most autobiographical in mother-father aspect of the materials» [11, p. 9]. It was his parents whose prototypes were used in the short story. Despite its objectivity, the story is, as the writers himself put it, «full of [his] childhood's atmosphere» [11, p. 48].

It was likely to be a reason for Lawrence thinking over the climax of the story which was «a huge confrontation» [11, p. 53]. Lawrence has passed beyond the personal question of his mother and father to express an insight into man's fate. In the end he decided to kill Walter Bates (Arthur Lawrence's biographical character) since he considered his father «to be guilty of all misfortunes his family had to suffer» (at that moment) [11, p.56]. His attitude to the father would be reconsidered only after his mother death. His father was blamed for the hours his mother spent waiting for his return after shifts, for the patience his mother had seeing the husband drunk. It is known that Arthur Lawrence «tended to spend his free time with the fellows in the beerhouse and when back at home he had one over the eight» [10, p. 7].

In spite of his passion for life, Lawrence failed to create the complete social, philosophical or poetic system. The idea of completeness itself sickened his way of thinking. He apprehended life as constantly changing process which found a charming one. Moreover, his world outlook was under the formative influence of the crisis of the European rationalism that stems from the philosophy the Enlightenment and Classical German philosophy. Those were the times when the category of Reason was dominant as the scholars and philosophers believed that it was only the highest subject ability, which is the reason, which encouraged life orderliness due to the aims set and the ways of reaching the target formulated. Lawrence's works are likely to contain the echoes of views which can be recognized as Nietzsche's and Freud's theories. The author put scientific materialism contemptuously behind him, and strove to achieve a new and completer synthesis through the instincts.

In addition, Graham Hough discovers that one can draw a parallel between the methods of Jungian analytical psychology the symbolism of David Lawrence. This similarity is based on their desire to reach «inner balance in the process of integrating the opposites, including the conscious with the unconscious while still maintaining their relative autonomy» which was considered be the central process of human development. Furthermore, they both tended to leave the mask in order to reveal true essence [3, p. 37].

The symbolism of conflict, according to A. Pustovalov, can be regarded as «expressing the process of individuation that takes place in the author's soul, under which the psychologist understood the birth of original personality in the fight with the chaos of the collective unconscious. In other words, the direction of the process occurring in the author's consciousness does not differ from the purport of Lawrence's studies stating the person independence and self-sufficiency» [7, p. 14].

In most cases personality traits are exposed due to the symbolism. N. Mikhalskaya emphasizes the fact that «Lawrence combines the exact using of symbols with the general philosophical ideas in his works» [6, p. 84]. What is more the meaning of the symbols is revealed not only within the context of the Western culture but also within the culture and philosophy of the East.

When the writes applied to the Eastern culture this step could not be considered to be taken incidentally. That was common tendency of escaping from the civilization peculiar to the artistic consciousness at the turn of the century. Moreover, the scholars consider that there is a special consistency. Thus, V. Narivskaya observes that «it was a natural process caused by the formed tendency in art and literature when the artist tried to escape from the pressure of civilization and to learn the exotic territories. This can be proved with N. Gumilev's travelling to Africa, M. Kuzmin's to the East, to Alexandria, P. Gogen's to Haiti, M. Voloshin's to provincial part of Italy, A. Chekhov's to Sakhalin etc. Considering all this N. Gumilev was not converted into the African, he was still the Russian, P. Gogen was still the French etc.», and Lawrence, we should add, was still the English [13, p. 60].

In «Odour of Chrysanthemums» the symbolic orientation is exposed in the poetics of title. As to the English Review chief editor opinion, the author has to be observant to notice that chrysanthemums have an odour, as the majority of people do not even know about that. Chrysanthemums are not only flowers of autumn, they are «autumn itself» [14].

But these are not associations connected with these flowers. According to the historical and cultural sources, the first mentioning of the chrysanthemums dates back to China where the archaeologist found the first flower image on the porcelain made up 2 500 years ago. They consider the flowers to be exalted, that could be cultivated by the elite classes in the gardens and this fact emphasized «their superiority over the others» [15, p. 15]. Moreover, the name of the flower «chu hua» is consonant with the word «waiting, lingering» and it evokes the same emotions when one feels blue [16].

As to Japan, the flower was brought in the 8th century to the Land of the Rising Sun where it is still considered to be an informal symbol of the country. The Japanese name of the flower – «kiku» – means the «sun». The chrysanthemums are the symbols of the sun giving the life to all the matter [17].

The Japanese depict the flower as a single-flowered one with 16 petals and it serves as a symbol of divine power. Furthermore, they symbolize «longevity and happiness» [15, p. 16].

Japan considers the orderly unfolding of the chrysanthemum's petals to represent perfection [18].

Dreaming of chrysanthemums indicates an unfolding of the inner self, during a tumultuous time of life. In other words, the flowers may represent a time of deep personal growth forged by hardship or conflict. As a result, there is a stronger, more realized person [19].

The Chinese interpretation of the flowers is likely to play a role in selecting the title of the short story. As it tells us about the life of the miner's wife, but we all know that the most precise word to describe it is «waiting». The wife is waiting for the husband to return after the shift, for him to drink a glass of beer in beerhouse, but in any case she is waiting for him to come back home. The antithesis to the symbolic meaning is the social class depicted, as Lawrence chose the ordinary workers – miners, not noble people – to describe their lives.

But the Japanese meaning of the flower is exposed more evidently and brightly. From the very beginning the landscape frame describing the house consists of «*dishevelled pink chrysanthemums*», which hung beside the path «*like pink cloths hung on bushes*» [20, p. 181]. One can consider that this phrase includes, apart from the metaphorical comparison «path – life», the parallel with the category of the beautiful. And as long as the description of the flowers is given, the main character appears, so she can be regarded as the personification of the perfection in a human disguise. So there is no wonder that Annie, Elizabeth's daughter, is «*in a little rapture*» when she sees the flower in her mother's apron in the light of copper reflector, and this is «*unusual event*» [20, p. 186].

Despite the fact that the attention of the child is paid to the chrysanthemums who owing to being an innocent does not notice her mother's figure displayed itself just rounding with maternity. But it is the flowers which emphasize this fact. Moreover this provides the grounds for ascribing a special meaning to the chrysanthemums. As N. Glinka states, there is no things that exist beyond the gender since the very single reason for human being is the process of birth that is a «solemn performance» [21, p. 126]. In this case the perfection of the woman described is the perfection of giving a new life.

In addition to using the symbols in the outer space detalization, we should point out the importance of their usage in the description of the main character's inner state. This aim is reached by means of interior monologue. It helps to disclose both main character's philosophical striving to cognize herself and the features of strong personally who has been formed in terms of the problem arisen. N. Panasenko believes that the personal predominates over the communal and the attention paid to the character's inner world allows penetrating deeply into it. It evokes such questions as «Who am I?» and «What am I?» [22, p. 236]. In other words, the influence of the Eastern culture can not be limited in terms of detalization, it reflects the type of narration as well as the form of the character's disclosure.

But as to the English traditions and customs, they reveal entirely different approach to the symbolic interpretation of the chrysanthemums. These flowers were brought at the end of the 18th century to England. Since that time they have been used not only for bunches and other kinds of decoration, but also for funeral rites. So the English consider the chrysanthemums to be a symbol of «deep and silent sorrow» [23].

The motive of grief passes through the short story and it is connected with the image of chrysanthemums. Before Elizabeth meeting Walter for the last time, she fixes her eyes on the pink chrysanthemums that were hold in two vases on the dark mahogany. These vases – like He and She – are filled with the life due to the flowers. But «there was a *cold, deathly smell* of chrysanthemums in the room» [20, p. 195], that is the author's intention to intensify the readers' uneasy waiting and inevitable death approaching with the help of these epithets. As soon as a vase with flowers is broken, the Death comes to Elizabeth's home.

Life is fragile, but the body is just a vessel, receptacle for the soul. But here we do not consider a regeneration or life after death. The matter is the meaning which we ascribe to the soul. The chrysanthemums are the burden of all main character's life: «*It was chrysanthemums when I married him* [Walter, Elizabeth's husband], *and chrysanthemums when you* [Annie, Elizabeth's daughter] *were born, and the first time they ever brought him home drunk, he'd got brown chrysanthemums in his button-hole*» [20, p. 187]. So the associations connected with the odour of the flowers have the different nature, mostly negative one. Helen Croom examines

these associations as the result of the life experience perceived, so the progression of life cycle has a «symbolic foreshadowing». What is more, she points out the connection with the flowers related to the life in marriage [24, p. 6]. As little Annie has no life experience, the fragrance of the flowers she perceives as a child can do that – naïvely and enthusiastically. But John, her brother, treats them in rather different way. He tears «*at the ragged wisps of chrysanthemums and drops the petals in handfuls along the path*» [20, p. 182]. Here one can draw a parallel between man's and woman's (in children characters) attitude toward the environment and its beauty. That is why Elizabeth decides not to punish him for this awful treatment of flowers. And she breaks off a twig with three or four wan flowers and then pushes it in her apron-band, having no strengths to throw them away. This is her attempt to preserve the rays of beauty she faces.

N. Glinka states that the integrity of the person is evident when we consider the attitude to the sensitive world – the world of fragrances, touches, images. Due to this treatment person releases himself from «the obsessive self-satisfaction» [21, p. 128]. Therefore the symbolic meaning of the flowers is used in combination with the game of light and shades which not only adds colouring to the scenery description but allows to expose the emotional state of the characters. There is a gradual shift from outer physical phenomenon to inner world, the fragility of which can be compared with the life of autumn flowers.

One ordinary evening of the Bates family living in a mining village turns to be a short story with the help of which David Lawrence depicts the subtle line between life and death, light and shadow. This confrontation contributes to the appearance of a woman who is strong and independent, who is capable of overcoming the difficulties without loosing her fortitude.

As soon as a life cycle is over, Elizabeth finally smells the true fragrance of chrysanthemums which helps to realize the estrangement of her husband and her: «*they had met in the dark and had fought in the dark, not knowing whom they met nor whom they»* [20, p. 199]. This fragrance is akin to the truth that is usually unnoticed in the heat of living as well as the beauty of the surrounding. Hardly can we find a person who would like to feel the fragrance of alienation and impenetrable solitude.

According to A. Pustovalov, the symbolism in Lawrence's works can not be regarded as «something external, superficial or invented» because of uniting the rationality and the unconscious. Thus, the author's symbol «including dual meaning, represents the important element in the book, essential «creative unit» [7, p. 25].

If we take into consideration Lawrence aspiration for depicting the life full of emotions, the use of symbols can not be regarded as accidental. A. Losev believes that «the depiction of life in its internal and external development can no be a dead image», because the author can reach the sufficient level in describing our objective reality «by means of the symbolic interpretation, when life is depicted as a continuous flow, as an intermittent development, as a constant striving for the ideals we prayed for» [25, p. 109].

With the help of symbols the writer tries, to some extent, to implement order to the «chaos» dominating at the turn of the century, disclosing the cultural liaison between the past and the present. And due to the diversity of different cultures and traditions he manages to depict the inner world versatility of the Person.

Moreover, the symbols contribute not only to multilateral character's depiction but also to their dialogism. The short story has a Man who is opposed to a Woman and this opposition set in the combination of two natures, as well as the light is opposed to shadow, the life – to the death.

While reading «Odour of Chrysanthemums» we can trace the train of associations occurred in Elizabeth's consciousness, the process of the perceiving this or that event, the imprint left on the character's life. Meanwhile the symbolic meaning of these associations is closely connected both the western European culture and the Eastern one. But there are no borders between these cultures in the consciousness as the life is perceived in unity and versatility. One can conclude that comparing the meaning of the chrysanthemums inherited in the European mentality with the character of Walter Bates who dies at the age of technological triumph and depersonalization, David Lawrence tends to emphasize the decadence of the system and its harmful influence on human life.

On the contrary, the idea of sun and perfection which the author derives from the Eastern culture, he integrates it into the idea of «new life». And it is interesting why these ideas are

related to Annie who is full of hopes, who has a long life to life, who treasures the beauty around her and believes it to be a miracle. Elizabeth, her mother, is a woman of new generation, who represents an independent personality capable of facing a lot of difficulties, but what is important, she is able to live the Life. Lawrence endows her with this ability because she can feel and perceive the world around her. She manages to distinguish the odour of chrysanthemums in the heat of living and to cognize the truth by means of feelings and sensations. As it is the only way, according to the author, to live, not to exist. In this light the metaphor of scent acquires the peculiar significance as it reflects the sensitive method of world perception which is opposed to the rationalism in Lawrence outlook.

To conclude, the artistic perception of the chrysanthemum symbol, the metaphor of scent embody the idea of Eastern and Western cultural synthesis in «Odour of Chrysanthemums» written by D.H. Lawrence. In the view of the above one can suppose that Lawrence, while developing this idea, lays the corner stone for his own philosophical primacy of sensitive world perception over the rational one. So the principle, that is followed in his further works, especially during the late period, has been formed.

Bibliography

1. Lawrence D.H.: The Critical Heritage. Edited by R.P. Drarer. – Taylor & Francis e-Library, 2002. – 394 p.

2. Fernihough A. The Cambridge Companion to D.H. Lawrence. [Text] / Fernihough A. Cambridge University Press, 2001. – 292 p.

3. Hough G. The Dark Sun. – London : G. Duckworth, 1956. – 263p.

4. Worthen J. D.H. Lawrence. Modern Fiction. [Text] / Worthen J. London, 1991. – 136 p.

5. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX в. / Н.Ю. Жлуктенко. – М., 1985. – 157 с.

6. Михальская Н.П. Роман Д.Г. Лоуренса «Влюблённые женщины» // Учёные записки Mill У. Вопросы зарубежной литературы. – М., 1967. – № 280. – С. 78–94.

7. Пустовалов А.В. Концепция личности и поэтика поздних романов Д.Г. Лоуренса: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / А.В. Пустовалов. – Пермь, 1998. – 132 с.

8. Проскурнин Б.М. Английская литература 1900–1914 гг. (Р. Киплинг, Дж. Конрад, Д.Г. Лоуренс): Текст лекций / Б.М. Проскурнин. – Пермь, 1993. – 96 с.

9. Lawrence D.H. Kangaroo / Introd. by R. Aldington. – L., 1980. – 394 p.

10. Чухно Валерий. Писатель на все времена / Лоуренс Д.Г. Психоанализ и бессознательное. Порнография и непристойность. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 480 с.

11. Cushman K. D.H. Lawrence at Work. The Emergence of the Prussian Officer Stories. – The Harvest Press. Hassocks, 1978. – 239 p.

12. Worthen J. Lawrence's Autobiographies // The Spirit of D.H. Lawrence. Centenary Studies. – The Macmillan Press Ltd., 1988. – 335 p.

13. Наривская В.Д. Реанимация крымского текста в романе в письмах И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной / В.Д. Наривская, А.А. Степанова // Русистика: сб. науч. трудов. – Вып. 7. – К.: Київський університет, 2007. – С. 59–65.

14. Ford Madox Ford. Critical materials: from Portraits from Life [Electronic resource] // D.H. Lawrence's Odour of Chrysanthemums. – Mode of access: WWW.URL: odour.nottingham.ac.uk/critical-madox.asp. – Last access: November 15, 2012. – University of Nottingham.

15. Джангкху Долма. Хризантема – цветок счастья / Долма Джангкху. Фэн-шуй. Стихия «Дерева» в городской культуре. – М.: Амрита-Русь, 2007. – 160 с.

16. Хризантема [Electronic resource] // Книга символов. – Mode of access: WWW.URL: symbolsbook.ru/Article.aspx?id=551. – Last access: November 15, 2012.

17. Ветрова Алина. Хризантема – символ Солнца [Electronic resource] // myJane.ru. – Mode of access: WWW.URL: myjane.ru/articles/text/?id=1532. – Last access: November 15, 2012.

18. The Meaning & Symbolism of Chrysanthemum [Electronic resource] // Teleflora. – Mode of access: WWW.URL: teleflora.com/about-flowers/chrysanthemum.asp. – Last access: November 15, 2012.

19. Venefica Avia. Chrysanthemum Meanings [Electronic resource] // Symbolic Meanings Blog – Mode of access: WWW.URL: symbolic-meanings.com/2009/04/28/chrysanthemum-meanings. – Last access: November 15, 2012.

20. Lawrence D.H. Odour of Chrysanthemums / The Prussian Officer and Other Stories. – Cambridge University Press, 2001 – 181-200 p.

21. Глінка Н. Міфопоетика у творчості Д.Г. Лоуренса // Наукові записки. Том 4. Філологія. Компаративістика та зарубіжна література. – 1998.

22. Панасенко Н.С. Зарождение «внутреннего монолога» в рассказе Д.Г. Лоуренса «Запах хризантем» / Н.С. Панасенко // Вісник Дніпропетровського університету: науковий журнал. Серія: Літературознавство. Соціальні комунікації. – Вип. 10. – 2008.

23. Антонова Н. Символика цветов [Electronic resource] // Мой чудесный сад. – Mode of access: WWW.URL: lukor.e-gloryon.com/2755835085. – Last access: November 15, 2012.

24. Croom Helen. An Exploration of D.H. Lawrence's, «The Odour of Chrysanthemums» brings to light the true fragrance of chrysanthemums set in contrast to Katherine Mansfield's, «The Garden Party» [Electronic resource] // The Worlds Finest Custom Writing Service. – Mode of access: WWW.URL: masterpapers.com/data/82.en/82/Book_Report.pdf. – Last access: November 15, 2012.

25. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М., – 1976. – 267 с.

В статье исследуется идея синтеза культур Запада и Востока в рассказе Д.Г. Лоуренса «Запах хризантем». Свое обоснование и развитие идея синтеза культур получает в глубоком осмыслении писателем образной символики хризантемы в ее восточном и западном толковании. Анализируются аспекты становления творческого метода Д.Г. Лоуренса в контексте эстетики модернизма.

Ключевые слова: личностное начало, чувственное восприятие мира, символизм, диалогичность, синтез культур.

У статті досліджується ідея синтезу культур Заходу та Сходу в оповіданні Д.Г. Лоуренса «Запах хризантем». Своє обґрунтування та розвиток ідея синтезу культур отримує у глибокому осмисленні письменником образної символіки хризантем у її східному та західному тлумаченні. Аналізуються аспекти становлення творчого методу Д.Г. Лоуренса у контексті естетики модернізму.

Ключові слова: засади особистості, чуттєве сприйняття світу, символізм, діалогічність, синтез культур.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1

Т.В. ФИЛАТ,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой языковой подготовки
Днепропетровской медицинской академии

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ НАРРАТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ Л.Н. ТОЛСТОГО «СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА»

В статье анализируются особенности нарративной структуры повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Толстовская нарративная стратегия, основанная на комбинаторике повествовательных форм, способствует возникновению шедевра, где ощутим как предшествующий опыт организации прозаической наррации русской литературы, так и личный опыт самого Толстого. В то же время в повести Л.Н. Толстого проступают черты будущих открытий в прозе XX–XXI вв.

Ключевые слова: нарративная структура, гомодиегетическое повествование, гетеродиегетическое повествование, автор-рассказчик, аукториальная ситуация, фокализация, повествовательный фрагмент.

Методологическая проблема целостного анализа поэтологической системы произведения, несомненно, – одна из актуальных в истории литературоведения XX–XXI вв. Вместе с тем опыт показал, что при всей притягательности теоретической программы системного подхода к литературному феномену[1] реальная практика столкнулась с неразработанностью методических приёмов её применения, заставив вернуться к выборочному исследованию элементов поэтики, правда, в определённой последовательности[2]. Аспектно-аналитическое рассмотрение литературного творения, предполагающее вычленение отдельных сторон его поэтики, будь то жанр, композиция, структура, которое, как представляется, доминирует в литературоведческих трудах последних десятилетий, несомненно имеет право на существование, способствует более глубокому постижению того или иного поэтологического компонента. Оно имеет явное преимущество перед аморфностью и неопределённостью методологии и методики анализа так называемого «идейно-художественного» своеобразия произведения, широко распространенного в 1950–60-х гг. Очевидное преимущество будет, разумеется, на стороне такого аналитического подхода, который, сосредоточившись на определённом компоненте поэтики, более всего способствует постижению целостности художественного творения. В 1960–1980-е гг. его увидели в «структуре» произведения, в его «коммуникативной организации». Многие адепты структурализма и деструктурализма, декларирующие универсальность своей методологии, видевшие в структуре главный ключ к пониманию произведения, постепенно

[1]См., например, статьи М.Б. Храпченко [1], А.П. Чудакова [2].

[2]См., например, работы В.Г. Одинокова и М.П. Громова, само название которых свидетельствует об аналитико-аспектном подходе в рамках системы: «Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского [3]. «Повествование Чехова как художественная система» [4].

© *Т.В. Филат, 2012*

ощутили, как Р. Барт, А. Компаньон[3] и другие, «границы» её применения (миф, сказка, малые формы поэзии и прозы)[4] и то, что через структуру нельзя репрезентировать всё произведение. Назрела необходимость объединить методологические подходы к анализу произведения ведущих школ литературоведения, восстановив в правах аналитические операции в сочетании с синтезом. Такой плюрализм (сочетание пересмотренной структуралистической доктрины с положениями рецептивной эстетики, литературной коммуникации) характеризует современную нарратологию, теорию повествования, которая как особая литературоведческая дисциплина сложилась к концу 60-х годов. Думается, можно разделить представления (переменных нарратологов, не без основания полагающих, что рассмотрение повествования, его типа, структуры, стратегии, «нарративных уровней» и «повествовательных инстанций» как важных художественных факторов, формирующих целостность произведения, даёт достаточно эффективные результаты. Художественная целостность может часто быть внутренне многосоставной, а порою строго выдержанной в одной нарративной стратегии, иногда динамически подвижной. Природа и функции категории повествовательности многое проясняют в возникновении художественного единства всех уровней произведения. Ведь целое предполагает внутреннюю упорядоченность, семиотически функциональную согласованность поэтологических компонентов системы литературного произведения. Это, как представляется, обеспечивается и внешней организацией наррации, и ее внутренней семантикой, комбинированием разных повествовательных форм, приёмов, функционально значимых, предназначенных для выражения смыслов, порою вербально не реализованных, но тем не менее важных для произведения, часто поясняющих, дополняющих его художественную семантику. Известно рассуждение Л.Н. Толстого из письма к Н.Н. Страхову о важности не «слов» и мыслей», а «сцепления» их между собой, важность «бесконечного лабиринта сцеплений», где «сцепление» составлено не мыслью... а чем-то другим» [7, с. 127–128]. Пожалуй, в известном смысле эта толстовская догадка может быть отнесена к организующей роли нарратологии[5]. Изучение повествовательной манеры Л.Н. Толстого, как представляется, значительно обогатит представления о специфике его художественного мышления, о своеобразии нарративного облика каждого из его произведений, углубит наше понимание природы и функции нарративной категории прозаических литературных творений. Разумеется, путь постижения произведения как художественной целостности через систему его повествования не единственный, а один из возможных, эффективность которого может лишь подтвердить практика конкретных исследований. Повесть «Смерть Ивана Ильича» (1886) давно признана шедевром[6], уже восхищавшим многих его современников. В. Набоков, который особенно «одобрял в чужом литературном наследии повествовательную опытность» [15, с. 307–315], посвятил этой повести Толстого, ценя её больше «Войны и мира» [16, с. 10], специальную лекцию [15]. Эта толстовская повесть привлекла внимание тех философов, которые занимались антропологической проблемой жизни и смерти человека, в частности В.С. Соловьёва [17, с. 526–528], Ф. Арьеса [18, с. 459–468], М. Хайдеггера[7] [19, с. 254], В. Франкла [20, с. 222], что закономерно, так как «Смерть Ивана Ильича», по убедительной аргументации Я. Зунделови-

[3]См. об эволюции Р. Барта [5], А. Компаньона [6].

[4]См. работы Проппа, Леви-Строса, Лотмана, Барта, посвященные конкретным произведениям или типологическим свойствам жанровой поэтики именно малых форм.

[5]Симптоматично, что один из видных современных нарратологов Ж. Женетт в своей теории повествования употребляет термин, который на русский язык перевели как «сплетение» [8, с. 298], близкий по смыслу толстовскому «сцеплению».

[6]См. отзывы В.В. Стасова [9, с. 74], И.М. Крамского [10, с. 260], П.И. Чайковского [цит. по: 11, с. 460]; И.И. Мечников считал Л. Толстого писателем, давшим «наилучшее описание страха смерти» [12, с. 7]. Мопассан признавался, что по сравнению со «Смертью Ивана Ильича» Л.Толстого «все мои десять томов ничего не стоят» [цит. по: 13, с. 25]. Ромен Роллан писал, что эта повесть «всего больше взволновала французского читателя» [14, с. 312]. Таких оценок можно привести множество.

[7]Явно бросается в глаза поразительное соответствие знаменитой концепции «бытия к смерти» М. Хайдеггера [19, с. 246–267] идеям повести «Смерть Ивана Ильича», чему следует посвятить специальную работу, раскрывающую феномен предвосхищения художественно-литературной мыслью научно-философских идей, а также роль таких общих источников, как антропология христианской теологии у Толстого и у Хайдеггера.

ча [21], относится к жанру философско-сатирической повести. Многие, главным образом, идейно-проблемные и психологические аспекты «Смерти Ивана Ильича» освещались как в общих [22], так и в работах, специально посвященных этой повести [23]; реже рассматривались её жанровое своеобразие [21], язык [24], творческая история [25; 26]; часто анализировалась проблема «Толстой и Чехов» [27; 28; 29], изучалась специфика художественного времени повести [30; 31]. Исследовались и отдельные стороны её наррации: соотношение повествователя и героя [32], сочетание собственно повествовательных и драматургических начал [33; 34; 35; 36], анализировалась семантика ключевых слов в повествовании: «болезнь», «смерть» и «местоименная» синонимия [37; 38; 39; 40], подчёркивалась семантическая сгущённость [1], отмечалась специфика начала повести как своеобразного эпилога [42, с. 100]. Однако, насколько мне известно, нарративность «Смерти Ивана Ильича» во всех её особенностях всё ещё не стала объектом всестороннего специального изучения[8], хотя представляет несомненный интерес, проясняет и дополняет ряд важных поэтологических свойств этого шедевра, может служить важным аргументом в споре о том, каков главный объект повести – «жизнь» или «смерть» Ивана Ильича, какова авторская оценка героя и др. В.В. Набоков, характеризуя «Смерть Ивана Ильича», не вдаваясь в конкретный анализ, делает верный вывод о своеобразии повествовательного стиля «самого яркого, самого совершенного и самого сложного произведения Толстого» [18, с. 309]: «Так в 80-е годы в России не писал никто» [18, с. 310]. К сожалению, эти верные суждения у Набокова декларируются, а не подтверждаются анализом. В предлагаемом кратком (насколько позволяют рамки статьи) исследовании своеобразия толстовского повествования в «Смерти Ивана Ильича» автор работы воспользуется принятой в современной нарратологии терминологией, но в отличии от простой констатации типа или приёма наррации, характерной для исследований этого направления, будет учитывать самостоятельную художественную безвербальную семантику и функциональность в произведении[9].

Прежде всего следует подчеркнуть, что выбор одного из базовых типов повествования: «от первого лица», или, как его называют западные специалисты Ж. Женетт [46], Ян Линтвельт [47], Цв. Тодоров [48], «гомодиегетического», и наррации «от лица третьего», или «гетеродиегетического», специально охарактеризованных видным теоретиком Ж. Женеттом [46, с. 85, с. 103–109, с. 253–255], для Толстого при написании «Смерти Ивана Ильича» был весьма значим, входил в сферу авторских сознательных намерений, интенций. Толстой, как известно, первоначально хотел, чтобы о смерти Ивана Ильича рассказал его приятель, который получил от вдовы умершего «записки», написанные главным героем во время болезни [49, с. 342]. В окончательном варианте Толстой отказывается от «повествователя-посредника», выбирает гетеродиегетическую наррацию со всезнающим автором-повествователем. Такой тип повествования, названный Лаббоком «панорамным» [42, с. 95], характерный для просветителей XVIII в., как считает Н. Фридман [43, с. 120], соответствовал толстовской концепции «просвещать» и «поучать» людей, так как писатель видел решение всех проблем, как и просветители, в изменении сознания людей, в обретении ими правильного взгляда на жизнь.

Таким образом, выбранная форма повествования концептуальна, реализует общие идейно-эстетические позиции автора, несёт в себе определённую семантическую направ-

[8]Особенностям повествования в «Войне и мире» П. Лаббок посвятил специальную главу, определив тип наррации в романе как «панорамный», т. е. повествование ведёт «всезнающий», «вездесущий автор», прямо вторгающийся в повествование, где царит «картинный модус» [42, с. 95], хотя Толстой, как считает исследователь, не выдерживает единства «фокуса» повествования и темы. В качестве классического примера «редакторского всезнания», где есть обзорность, всезнание и «авторское» вторжение в повествование, другой крупный теоретик-нарратолог Н. Фридман тоже использует «Войну и мир» как образец «организующего всевидения» автора-повествователя, ставя её рядом с «Историей Тома Джонса, найдёныша»» Филдинга [43, с. 121]. Голландский исследователь Е.А. де Хаард посвятил специальную работу наррации в «Войне и мире» [44, с. 95–120].

[9]На заре формирования теории повествования у русских формалистов Эйхенбаум специально подчеркнул, что важно не то, являются ли сцены смерти у Толстого реалистическими и правдоподобными, а то, какими приёмами он пользуется [45, с. 129], другими словами, программно предлагал в прямом смысле «формальный подход».

ленность. Вместе с тем по сравнению с «панорамной» нарративностью «Войны и мира», во-первых, количество «авторских отступлений», прямых авторских вторжений, создающих в этом романе достаточно большой самостоятельный нарративный слой, в повести «Смерть Ивана Ильича» неизмеримо меньше, хотя повествовательная активность автора-повествователя сохраняется. Во-вторых, в повести Толстого нет внутритекстовых обращений к читателю (повествовательных инстанций»), столь характерных для романа Филдинга «Том Джонс», с которым «Войну и мир» ставит рядом в качестве образцов «панорамного» повествования и «редакторского всезнания» Н. Фридман [43, с. 121]. И, в-третьих, что особенно важно, в толстовской повести нет одного господствующего устойчивого принципа наррации при сохранении гетеродиегетической повествовательности, что связано, как представляется, с художественно осознанной (а может быть, и бессознательной?) нарративной стратегией писателя – важной стороной его таланта, «аукториальная повествовательная ситуация»[10], реализованная в гетеродиегетической «панорамной» наррации («всеведущий» и «вездесущий» автор), где доминирует автор-рассказчик, который излагает в объективной манере историю жизни дна Ильича, доминирует во второй, третьей и четвёртой главах. Они занимают двадцать страниц повести, где цитация «прямой речи героя» – переход повествовательной инстанции от автора-повествователя (аукториальная часть) к персонажу (акториальная ситуация) – представлена весьма скудно: одной репликой в третьей главе, которая семантически значима для дальнейшего повествования, представляя собой шутливое замечание Ивана Ильича о своем падении [51, с. 73], которое станет для него роковым, и репликой его же на приёме у доктора [51, с. 78], ответом врача [51, с. 78] и обменом, успокоительными фразами краткого диалога героя с женой по поводу его болезни [51, с. 79]. Э.Ф. Володин, анализируя специфику художественного времени в повести, предлагает «первый временной цикл жизни Ивана Ильича» [30, с. 147] связывать с «летописным повествованием», отсылая к трактовке категории «летописного времени» у Д. Лихачёва [52, с. 347–382], что представляется некой натяжкой, ибо видный исследователь древнерусской литературы оперирует прежде всего категорией исторической темпоральности, присущей конкретно жанру древнерусской летописи, вряд ли как-то проявившейся в «Смерти Ивана Ильича» (что Э.Ф. Володин не устанавливает). Скорее указанная часть повести Толстого имеет сходство с организацией повествования в жанре «летописи жизни и деятельности»: и объективность изложения, и датировка, и фиксация по годам и месяцам биографии героя, его деятельности, и внимание к последовательности событийного ряда жизни и служебной карьеры героя от отдалённого прошлого к более близкому прошедшему сближают эту часть повести с особенностями указанного жанра. Отсчёт времени в «Смерти Ивана Ильича» – важная сторона нарративной структуры произведения, создающая через эффект течения времени динамику продвижения повествования в «жизнеописательной» части повести[11]. В ней автор-нарратор не только отмечает в повествовании «одноразовые» события в сингулятиве, по терминологии Ж. Женетта [46, с. 141–175], например, женитьбу героя, но часто использует и «итератив» [46, с. 143–175], т. е. «нарративный фрагмент», который одноразово передаёт повторяющиеся похожие события [46, с. 143]. В итеративе предстаёт репрезентативное описание повседневного стиля петербургской жизни Ивана Ильича, где чётко отмечены бытовые вехи дня, повторяющиеся изо дня в день: «утро в суде», обед, ужин, игра в вист [51, с. 74–75]. Использование в нарративном фрагменте итератива выразительно передаёт, без дополнительного комментария рассказчика, обывательский, бездуховный стиль жизни героя, который повествователь иронически называет «лёгким, приятным и приличным» [51, с. 74], ибо Иван Ильич подчинился расхожим общепринятым в его среде нормам жизнеповедения, примитивно гедонистическим, где нет места раздумьям о смысле жизни, об её важнейших экзистенциальных категориях (жизнь/смерть). И это, по мысли Толстого, причина его трагедии; неожиданное открытие своей смертности, породившей ужас перед кончиной, заставляет героя размыш-

[10]Термин введён в 1955 г. австрийским литературоведом Ф.К. Щтанцелем [50].

[11]Во второй части повести отсчёт времени сохраняется, но становится более дробным, фиксируя темпоральность, наполненную физическими и нравственными страданиями героя, по месяцам, дням, часам.

лять, что представляет собой «она», смерть, и какой же была его жизнь. Неспособность Ивана Ильича к рефлексии и саморефлексии в период жизни до болезни выражена невербально, а самой организацией наррации, где господствует ауктор и дано минимум прямых слов героя, характеризуется его мироощущение, жизнеповедение и психология «со стороны», предстаёт «объективная манерам повествования, присущая и Флоберу, и Чехову, например, рассчитанная на читательское понимание внутренней сути рассказанного. По своей нарративной природе первая фраза второй главы повести – «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и самая ужасная» [51, с. 62] – представляет прямое авторское «итоговое суждение, резко контрастирующее с предшествующим (первая глава) и последующим «объективным» повествованием, и этой выделенностью привлекает внимание читателя, усиливая значимость содержательной стороны высказывания. Оно более конкретно соотносимо с героем повести, чем знаменитое начало «Анны Карениной», содержащее более широкое обобщение, «серьёзно и абсолютно искренне» высказанное, по мысли Женетта, Толстым [53, с. 381]. Первая итоговая фраза второй главы толстовской повести как бы предшествует «истории» жизни Ивана Ильича, предваряет открытой оценкой ее суть**,** даёт аксиологический ключ читателю к дальнейшему изложению, выдержанному в информационно-объективной манере.

А третью главу нарратор открывает простой констатацией, в которой уже нет оценки: «Так шла жизнь Ивана Ильича...» [51, с. 70], дважды повторяет в конце этой главы семантически вариативное к этой формуле заключение: «Так они жили» [51, с. 70]. Этот повтор должен подчеркнуть стабильно однообразное, духовно убогое *существование,* а не настоящую *жизнь* Ивана Ильича, данное нарратором в итеративе, который усиливает семантику внутренне обличающего изложения экзистенции семьи высокопоставленного чиновника.

Вся вторая глава являет собой то, что Ж. Женетт называет «резюмирующим повествованием», которое обладает известной долей классической абстрактности» [46, с. 126], где нет «картинности», живописности», «показа», даже описательности, а господствует рассказ», «повествовательность» как объективная информация ауктора а об акторе – Иване Ильиче. Но в этой повести Толстого, где господствует гетеродиегетический принцип, наррация многосоставна, комбинаторна, семантизирована, несет самостоятельный, дополнительный и чётко функциональный смысл к словесному слою повествования. Двучастная нарративная структура повести семантически значима и концептуальна, наглядно (безвербально) передаёт «встречу» двух экзистенциальных антиномичных начал – жизни и смерти, о которых и рассказано по-разному. Нарративная стратегия автора повести подчинена передаче его идей в такой повествовательной форме, которая сама по себе содержит художественную информацию. Так, вся вторая часть произведения, посвященная истории болезни и смерти главного героя, постепенно, плавно, сохраняя общий гетеродиегетический принцип наррации, из аукториальной, где господствует автор-повествователь, переходит в акториальную, «персонажную», сочетаясь и перемежаясь с нею. Важное место, в силу своей эмоциональной напряжённости, начинают занимать **«**цитируемые**»** нарратором всё увеличивающиеся в количественном отношении и всё более насыщенные риторическими вопросами трагические размышления Ивана Ильича, его внутренние размышления. Нарратор, который в четвёртой главе сам рассказывает о начале болезни, о страхе и беспокойстве героя, предоставляет ему слово, и этот переход к новой «повествовательной инстанции» несёт в себе определённый смысл: герой, до этого бездумно живший, начинает рефлектировать по поводу центральных экзистенциальных категорий (жизнь/смерть) в момент кризисной ситуации предсмертного подведения итогов жизни. Это означает начало его духовного возрождения, наступает, как выразился В.И. Кулешов, «просияние ума и совести» [54, с. 24]. А это намечает и перспективу сближения героя с позицией нарратора, который не отказывается и от своего комментария, близкого по смыслу с внутренней речью Ивана Ильича (главы V–VIII). Она дана во внутренних диалогизированных монологах, насыщенных риторическими вопросами [51, с. 85, с. 86–87, с. 101, с. 103–104, с. 107], передающими смятенность сознания ауктора. Возникает ситуация, которую специально сформулировал М. Хайдеггер как общечеловеческое свойство: «Успокоенно-освоившееся «бытие-в-мире» (оно описано в первой части повести), когда не осмыслен исходный трагизм человеческого существования как «бытия к смерти», «резко сменяется ужасом смер-

ти» [19, с. 189], которое человека «уединяет» [19, с. 191] во второй части. Одиночество Ивана Ильича, сосредоточенного на своей болезни и страхе смерти, точно названное Л. Шестовым «совершенным одиночеством» [55, с. 121], передано на уровне наррации через отсутствие других повествовательных инстанций, природу и роль которых теоретически раскрыл М. Баль [56, с. 33]. Тут нет «слушающих», «других», способных разделить его мучительные размышления, помочь преодолеть страх смерти. «Другой» появится в лице Герасима только в седьмой главе, выступая носителем народного мудрого отношения к смерти как неизбежному в жизни, а потому и не должному порождать у человека непреодолимый ужас. Благотворное влияние «человека из народа». отмеченное Лесковым [57], сопровождается не только изменением мироощущения Ивана Ильича, что замечает нарратор, а и тем, что из повествования уходит опорная цепочка слов-понятий, выраженных неопределенным местоимением «она» по отношению к боли, а затем и смерти, воображаемое появление[12] которой устрашает героя, что вносит, как верно полагают, некий фантастический элемент в повествование [58]. Иван Ильич находит в себе мужество избегать неопределенности слова «она», признать приближение своего конца, смерти, которая после прихода Герасима больше не появляется: через слово – повествовательный компонент наррации – намечается первый этап преодоления «ужаса смерти» у толстовского героя.

Во второй части повести, где предстаёт история болезни Ивана Ильича и возникает экстремальная ситуация, происходит не только смена типа повествовательности, а и нарративного регистра, и тональности, и повествовательной инстанции; теперь после четвёртой главы, где о внутренних переживаниях ауктора рассказывал нарратор, наррация переходит к Ивану Ильичу. Герой центрирует повествование на своих мыслях, переживаниях, на своей напряжённой рефлексии, усиливая эмоциональную драматическую тональность наррации, которая до этого была эпически описательной, объединенной с ироническим подтекстом (не говоря о сатирическом модусе первой главы). В повествовании появляется, начиная с четвертой главы и достигая своей высшей точки в пятой и шестой главах, утренняя, диалогизированная рефлексия героя, направленная на осмысление категории смерти, а затем и её связи с жизнью [51, с. 100–102][13]. Но при этом параллельно и в этой части повести присутствует автор-повествователь, как, по выражению В. Кайзера, «сотворенная фигура, которая принадлежит всему целому литературного произведения» [59, с. 429], формируя его целостное единство. Правда, сарказм первой главы и ирония «жизнеописательной» части по отношению к стилю жизни Ивана Ильича – «лёгкого, приятного и приличного» [51, с. 74] – сменяется сначала нейтральной позицией «всезнающего» нарратора,

[12]К. Партэ точно и верно показывает специфику семантики и словоупотребления в повести слов «болезнь» и «смерть», их взаимосвязь, роль неопределённого местоимения «она», данного выделяющимся курсивом [51, с. 74] и заменяющего табуированное слово: «смерть». Но исследовательница не учитывает, во-первых, что этим словоупотреблением раскрывается психология отношения к смерти Ивана Ильича, данная в эволюции: он сначала даже боится употреблять слово «смерть», а затем находит в себе мужество это сделать. Такое словоупотребление дано акториальной повествовательной инстанции, а не всезнающему автору-повествователю, который в этой части повести «цитирует» актора и отказывается от роли комментатора: благодаря такой нарративной стратегии Толстого страх смерти героя не просто описан, что не замечено К. Партэ, а показан («картинный» повествовательный модус). Во-вторых, исследовательница не рассматривает ретроспективное наполнение заглавного слова «смерть» основным нарративным корпусом текста повести, где описана и показана и «физическая смерть», кончина Ивана Ильича, и нравственная смерть героя при жизни, а также момент его духовного прозрения благодаря осознанию категории «бытия к смерти», экзистенциальной неразрывной связи жизни и смерти. И в-третьих, следовало бы изучить и семантику другого опорного слова повести – «жизнь» («жил», «жили»), несомненно соотносимого со словом «смерть»: их взаимосвязь репрезентирует этико-философский проблемный комплекс произведения, что тоже прошло, к сожалению, мимо внимания Партэ, увидевшей в повести лишь историю смерти героя, что обедняет и даже искажает толстовскую концепцию и авторский замысел, и осуществленную им в самой нарративной стратегии (а не только на уровне «слова») философскую позицию, объективно представленную в тексте повести.

[13]Я. Линтвельт, как и большинство французских нарратологов, употребляет термин «солилоквий» для обозначения внутренних рефлексий, а понятие «внутренний монолог» связывает с обозначением потока бессознательного. В повести Толстого предстаёт именно «солилоквий».

описывающего в четвёртой главе начало мучительных мыслей героя, а затем дающего ему право выражать свои мысли самостоятельно, «цитируя» их. Весь повествовательный поток во второй части подчиняется тому, что Ж. Женетт называет «внутренним дискурсом» [8, с. 298], принадлежащим герою, актору, который, постепенно преодолевая «ужас смерти», начинает осмысливать феномен жизни и смерти в их соотнесённости как то, что М. Хайдеггер назовёт «бытием к смерти» [19, с. 255]. Такое представление соответствует взглядам Толстого в период написания «Смерти Ивана Ильича» [26, с. 51–61], отражается в его девятой главе трактата «О жизни» и в дневниках.

Во второй главе в общем потоке «рассказа» о жизни Ивана Ильича возникает «знаковая» деталь, эмблемно передающая его бытовой гедонизм, любовь к красивым вещам, легкомысленное отношение к жизни и смерти, которое продолжается до трагического рубежа или, по тонкому наблюдению А. Донскова [34, с. 151], до упавшей гардины-занавеса, разделившей бытие героя на две части. Это мельком упомянутый брелок-украшение, который как бы служит важной заявкой на дальнейший ход повествования, выступает одной из опорных семантических скреп двух нарративных частей повести («жизнь» – «смерть»), способствуя созданию контраста между словами надписи на украшении, к которым оставался глух Иван Ильич в описанной в первой части своей приятной жизни, и страшной реальностью ожидания смерти во второй. Как верно пишет о повести А.Н. Шостка, «история сё создания – это... цепь... изнурительных исканий художественного решения образа главного героя, обоснования причин его трагедии»; писатель тоже переосмысливает свою жизнь, «поглощён созерцанием исключительно... своей личной боли» [26, с. 51]. А М. Хайдеггер [19, с. 249] позже скажет, что «смерть в широчайшем смысле есть феномен жизни» [19, с. 246]. Этого не помнил Иван Ильич, хотя и носил украшение-брелок с надписью «respice fineum» (предвидь конец») [51, с. 63]. Эта выразительная, «знаковая» деталь прекрасно передаёт тот бытовой гедонизм, связанный с удовольствием, красивыми вещами, который погубил Ивана Ильича.

Нарратор во всей повести сохраняет позицию «всезнающего» и по отношению к внешним событиям жизни Ивана Ильича, и относительно его внутренней жизни и психологии, которую раскрывает и сам герой. Такая структура создаёт некое «удвоение» в психологическом анализе, дополненном «самоанализом» актора, углубляет эмоциональность передачи переживаний умирающего и усиливает впечатления читателя от них. Как верно отмечает К. Партэ, «из-за последовательного внутреннего взгляда повесть оставляет куда более страшное впечатление» [40, с. 111], но, к сожалению, не отмечает нарративную природу «внутреннего взгляда», данного как совпадение «точки зрения» и нарратора, и ауктора. Герой повести постепенно постигает во время болезни идею «бытия к смерти», приходит к осознанию, что «повседневность есть всё-таки именно бытие «между рождением и смертью» [19, с. 233], и жить нужно помня о смерти. Благодаря этой эволюции дистанция между реальным автором, повествователем и героем всё более уменьшается, приводя его к финальному прозрению, объединяющему их «точки зрения», что передано не только вербально, но, как отмечалось, и изменением внутренней структуры повествования. Оно из гетеродиегетического, аукториального всё более тяготеет к варианту акториального, более эмоционального, связанного с перемещением на сематическую ось наррации ауктора. Поэтому концепция Л.Я. Гинзбург о том, что Иван Ильич – «совершенно негативный» герой [60, с. 130], может быть убедительно опровергнута, если учесть эту особенность нарративной организации повести. Представляется неверным и утверждение исследовательницы, что «истинным предметом изображения оказывается. процесс – болезни и умирания» [60, с. 130]. Но нельзя согласиться и с В. Набоковым, который считает, что толстовская повесть – «это история жизни, а не смерти Ивана Ильича» [15, с. 308][14]. Думается, что за-

[14]Набоковское толкование имени «Иван Ильич» как русского варианта древнееврейского имени Иоанн, что в переводе означает: «Бог благ, Бог милостив», а «Ильич – сын Ильи – это русский вариант имени «Илия», которое переводится с древнееврейского как «Иегова есть Бог» [15, с. 308], – кажется несколько надуманным. Известно, что Толстой использовал имя реального человека – Ивана Ильича Мечникова, смерть которого на него произвела сильное впечатление; возможно, в выборе имени «Иван» сыграла роль известная нам авторская интенция – написать историю обыкновенного человека: Иван, как известно, одно из самых распространённых русских имён, служащее перифрастическим называнием русского человека.

мысел Толстого, его этико-философская концепция жизни и смерти человека соответствуют, как отмечалось, сформулированному позднее Хайдеггером понятию «бытия к смерти», воплощаются в нарративной двучастной повествовательной структуре. В самом соположении или, как выражался Л.Н. Толстой, в «сцеплении», в наррации о жизни и о смерти Ивана Ильича без слов выражена философская концепция создателя повести, связанная с утверждением тесной соотнесённости главных экзистенциальных категорий человеческого бытия[15]. Эти две нарративные части повести, сменяющие друг друга, по-разному нарративно организованные, делают «Смерть Ивана Ильича» социально-психологической философской повестью о сопряжении жизни, бытия со смертью, а не повестью о жизни или смерти. Она посвящена тому «смысловому комплексу», который Н.В. Живолупова верно увидела в сознании трех русских писателей – Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова [61]. В заглавии повести Л.Н. Толстого, как уже отмечалось, слово «смерть» многозначно и концептуально[16], его смысл связан не только с физической смертью героя, данной как последний миг его экзистенции, и ретроспективно проясняется повествователем в трактовке смертной жизни Ивана Ильича как смерти духовной. У него «дурная жизнь» (такая формулировка предстаёт в толстовском эссе «О жизни»), и герой, как верно выразился В. Набоков, «жил в смерти» [15, с. 308], добавим, не думая о ней, хотя и носил брелок-украшение с напоминанием об этом. Поэтому в соответствии с этико-философской концепцией Толстого в заглавии повести, половину нарративного объёма которой занимает «жизнеописание», нет слова «жизнь»: она – это смерть духовная. Почти равный по количеству страниц объём повествования, данный нарратором, о «жизни и деятельности» и «истории болезни и смерти» Ивана Ильича, где повествователь даёт слово актору, свидетельствует о равном интересе Толстого и к жизни, и к смерти своего героя. Возникают последовательно, семантически значимо, художественно функционально разные варианты гетеродиегетического повествования, «фокализация», по Ж. Женетту[17], сближаются «точки зрения» реального автора, повествователя и героя. Это, во-первых, свидетельствует об использовании Л.Н. Толстым нарративной комбинаторики, которая получит широкое распространение в прозе XX в. Во-вторых, возникновение почти равных по объёму фрагментов с разным нарративным центром (ауктор – актор) создаёт то гармонически уравновешенное чёткое повествование, которое, по мысли Ж. Женетта, присуще лишь XIX в., «от Бальзака до Толстого» [8, с. 298]: «завершение» всегда чревато новацией, и это в полной мере относится к организации и функции наррации в «Смерти Ивана Ильича».

В.В. Набоков ошибается, пройдя мимо специфики повествования «жизнеописательной» части повести, где царит нарратор, а не герой, когда пишет, что после первой главы Иван Ильич «воскрешён» и «мысленно проживает всю свою жизнь заново» [15, с. 311]. «Летопись жизни и деятельности» героя, данная объективно от лица автора-повествователя, аукториальная по своей природе, не пропущена через сознание, психологию не только героя, но и повествующего. Он наделён тем, что Н. Фридман, давший классификацию разных форм передачи «точки зрения» в повествовании, называет «активным организующим всеведением» [14, с. 121]. И это принципиально семантически-функционально важно и психологически мотивировано; все точные даты[18], ибо «само бытие содержит необходимость

[15]Аналогичная концепция, своими корнями уходящая в христианскую антропологию, присутствует, как подчёркивает Хайдеггер, у В. Дильтея, который «не мог упустить её взаимосвязь со смертью», Г. Зиммеля, который «специально включил феномен смерти в «определение» жизни», **«**Ясперс осмысливает смерть по путеводной нити установленного им феномена «граничной ситуации» [19, с. 249]: именно с такой ситуацией связывает Л.Толстой героя своей повести.

[16]Многозначность слова «смерть» в заглавии и тексте повести, конечно, не столь богата, как слово «мир» в толстовской эпопее, что проанализировано С. Бочаровым [62, с. 66]. Но этому слову, как и противопоставленному и сопряжённому с ним слову «жизнь», принадлежит особая роль и смысловая ёмкость в произведении, они служат сильными смысловыми скрепами повествования, имеют широкое и конкретное значение, весьма существенны в формировании единства художественной идеи повести.

[17]Термин «фокализация» у Ж. Женетта не очень чётко «прояснён», включая в себя и «точку обозрения», предполагающую зрителя, и «точку в лаббоковском смысле» [46, с. 204–223].

[18]В повести предстаёт точная датировка в «биографии» героя. Следует отметить, что в классическом повествовании от третьего лица дистанция между временем действия и созданием про-

считаться во временем», вести «счёт времени», – подчёркивает Хайдеггер [19, с. 235], подробности, приводимые нарратором, объективно в строгой описательной последовательности были бы неправдоподобными, если бы передавались смятенным сознанием героя, ожидающего непонятную и страшную смерть. Иван Ильич лишь во второй части текста повести, когда он начинает если не вытеснять нарратора, то конкурировать с ним за место в повествовательном пространстве, превосходя его силою эмоциональной динамичности своего «голоса души» [51, с. 100], становится носителем главной внутритекстовой повествовательной ситуации и погружён в мир своих внутренних переживаний. Он, думая о смерти, начинает связывать её со своим бытием, характеризует свою жизнь в целом: «И он стал перебирать в воображении лучшие минуты своей приятной жизни. Но – странное дело – все эти лучшие минуты жизни казались теперь совсем не тем, чем казались они тогда» [51, с. 100]. В кризисной ситуации ожидания конца возникает мотив предсмертного подведения итогов, переоценок и прозрений: Иван Ильич только о детстве вспоминает как о «действительно приятном» [51, с. 100]; тут проступает сложившаяся в русской литературе мифологема детства с её акцентацией светлого начала и противостояние ужасу смерти [63, с. 111]. А о женитьбе герой думает как о разочаровании и торжестве притворства [51, с. 100], солидаризируясь с Толстым в том, что «страх смерти тем больше, чем хуже жизнь, и наоборот. При совсем дурной жизни страх смерти ужасен...». [цит. по: 23д, с. 151]. Эта ситуация и предстаёт в «Смерти Ивана Ильича». Таким образом, как уже отмечалось, в повести у Л.Н. Толстого актор солидаризируется и с реальным автором, и с нарратором, и с эксплицитным автором («автором в тексте»), ибо у них возникает общая «точка зрения» на соотношения жизнь/смерть, хотя, конечно, дистанция между ними несомненно наличествует[19]. Важно подчеркнуть, что на протяжении повествования эта дистанция весьма подвижна: в первой главе, где фигурирует герой-мертвец, совершенно логически закономерно, что нарратор, если воспользоваться классификацией и термином нарратологии, видит «сзади», т. е. знает больше персонажа, являясь «всеведущим» [51. с. 74]. В главах, рассказывающих о жизни Ивана Ильича, где герой лишь объект, а не действующее лицо, доминирует видение повествователя «извне», которое Ж. Женетт называет «внешней фокализацией» [46, с. 206–207], и, наконец, в главах, где параллельно аукториальной наррации, перемежаясь с нею, создаётся акториальное повествование, связанное с осмыслением смерти самим Иваном Ильичом и нарратором, возникает так называемое видение «с», определённое Женеттом как «внутренняя фокализация» [46, с. 206]: нарратор[20] знает столько же, сколько и герой, происходит сокращение дистанции между ними. Обращение к такой нарративной позиции, которая меняется от фрагмента к фрагменту и несёт на себе определённую семантическую функцию, связанную с передачей концептуального комплекса повести (отношение-оценка главного героя, осмысление экзистенциальных категорий жизни и смерти и др.), свидетельствует, что Л.Н. Толстой репрезентирует те же новаторские веяния

изведения обычно весьма неопределённая, как полагает Ж. Женетт [46, с. 231]. Но в этой повести Л.Толстого благодаря точной датировке «истории» героя, даты в некрологе и даты выхода в свет произведения дистанция оказывается определённой и небольшой; это ближайшая автору современность начала 1880-х годов. Временные указатели в толстовской повести локализируют её события, автор-повествователь постоянно по ходу наррации приводит «точки отсчёта» темпоральности, важные для экзистенции, бытия героя как человека частной жизни.

[19]Нечто аналогичное, по наблюдениям голландского литературоведа Е.А. де Хаарда, есть и в романе «Война и мир» [44, с. 95–120], но нарративная комбинаторика в её художественной семантической функциональности до сих пор, насколько мне известно, не изучена. К. Партэ пишет, сближая позицию реального автора и его героев в «Смерти Ивана Ильича»: «Толстой, как и его герои, ощущал страх смерти, который не так просто понять умом или выразить словом...» [40, с. 111]. Однако следует подчеркнуть, что Л.Н. Толстой это сумел, как признали многие.

[20]Б. Эйхенбаум писал, что Толстой «решил изменить сложившийся и укоренившийся в литературе взгляд на смерть, считая его неверным» [45, с. 109], но подробно не останавливается на его концепции, которая, как уже отмечалось, восходит к христианской антропологии связи жизни и смерти, реализуемой писателем как «бытие к смерти», где смерть – часть жизни, предполагающая необходимость преодоления ужаса смерти, обрести, как выразился М. Хайдеггер, «мужество перед ужасом смерти» [19, с. 254], дана и физическая её картина, и её великое таинство («свет», увиденный героем).

в организации и семантизации наррации, что и Г. Флобер [46, с. 207], хотя это до сих пор, насколько мне известно, не замечено. Л.Н. Толстой, верный своему принципу комбинаторики нарративных форм, которые самой своей структурой передают определённую, нужную автору, семантику, использует в повести и то, что Линтвельт называет «нейтральным повествованием, предполагающим «регистрацию видимого и слышимого внешнего мира» [47, с. 68], что, по Штанцелю, означает некое «сценическое изображение» воображаемого свидетеля сцены» [50, с. 29]. Канадский учёный А. Донсков видит «драматическое присутствие» в толстовской повести в «ролевом начале» личности Ивана Ильича, в сквозной теме «игры» (карты, притворство), особо выделяя в восьмой главе повести «драматическое представление», где есть звонок (доктора), «выходы» врачей, приходы близких, собирающихся в театр на спектакль Сары Бернар [34, с. 152–153]. Н.Г. Михновец верно замечает, анализируя «драматическое начало» в повести, что все участники четвёртого визита (семейного – *Т.Ф.*) остаются наедине с читателем: «автор-повествователь перестаёт быть посредником между ними» [33, с. 5], «показывая» сцену и тем самым характеризуя её участников [42, с. 62]. Однако эти исследователи ничего не говорят о функции такого объективного драматизированного способа повествования, наиболее ценимого нарратологами, начиная от Лаббока до Р. Барта, считающих этот способ наиболее «современным», создающим эффект объективности. «Врезанный» в общий повествовательный поток, этот «сценологический» фрагмент восьмой главы, где дана сцена посещения умирающего Ивана Ильича нарядными, собирающимися в театр родственниками, «показывает» трагическое одиночество героя, отчуждение живых от умирающего, содержит эффект воздействия на читателя «сценой», а не комментирующим словом нарратора или актора, заставляя читателя превратиться в зрителя, выносить суждения. Толстой, который столь любил в «Войне и мире» оценивающее авторское слово, часто «проповедующее», в этом фрагменте показывает, что он владеет той нарративной формой, которая присуща Флоберу и Джеймсу. Своеобразие наррции Толстого в повести «Смерть Ивана Ильича» – в плюрализме всех базовых типов наррации (аукториальная, акториальная, «драматическая»), обладающих специальной семантической нагрузкой и художественной функциональностью, логически и психологически мотивированных. Нарративная организация первой главы, важнейшим лейтмотивом второй является несоответствие трагедии смерти и бытовой психологии её восприятия живыми, основанной на эгоистической корыстности окружающих, особенно ярко свидетельствует о толстовском умении объединять в законченном повествовательном фрагменте разные способы наррации, структурно-семантически упорядоченные, ситуационно мотивированные. Прежде всего обращает на себя внимание, что составляющие нарративный текст категории – «рассказ» и история», типологическое соотношение которых подробно рассматривал Л. Линтвельт [47, с. 31–32], не совпадают в своей хронологической логической последовательности: «рассказ» о мёртвом герое предшествует «истории» его жизни и смерти. Этот феномен Ж. Женетт предлагает назвать «анахронией», т. е. «несоответствием между порядком времени «истории» героя и порядком повествования [46, с. 72]. Л.Н. Толстой поразительно правдив: ушедший из жизни Иван Ильич, как всякий мёртвый, по Хайдеггеру, становится «предметом «озабочения» в виде поминок, похорон...» [19, с. 238], вызывая «скорбно-поминальное» отношение… в модусе почтительной заботливости» [19, с. 238]. Но у Толстого эта принятая ритуальность предстаёт благодаря критическому восприятию нарратора как притворство, лицемерие, как формальное следование общепринятому. Так, «друг» умершего, Пётр Иванович, не проявляет никаких чувств, он озабочен тем, что «принято делать»: «Однако он знал, что креститься в этих случаях никогда не мешает. Насчёт того, что нужно ли при этом и кланяться, не совсем был уверен и потому выбрал среднее: войдя в комнату, он стал креститься и немножко как будто кланяться» [51, с. 56]. И хотя вид мёртвого вызвал у него страх смерти [51, с. 57], однако он быстро прошёл при виде другого коллеги Ивана Ильича – Шварца, весь вид которого говорил, что «инцидент панихиды Ивана Ильича никак не может... помешать нынче же вечером» играть в карты [51, с. 57]. То же расчетливо-бытовое отношение к смерти проявляется и в ролевом поведении вдовы, внешне отдавшейся горю, внутренне озабоченной, как получить больше денег [51, с. 60] на похороны. Петр Иванович, спешащий на игру в карты [51, с. 62], отгоняет мысль о неизбежности смерти, и этим, как и заботой о карьере, любви к

картам, желанию вести себя, как все, дублирует Ивана Ильича [51, с. 57]. Появление в первой главе этого «двойника» уже мертвого главного героя усиливает авторское обобщение, таит в себе повествовательную перспективу – будущую «смерть Петра Ивановича, тоже прожившего «дурную жизнь», отгоняющего от себя страх смерти. Функция повествовательной анахронии – сразу же представить трагедию смерти человека в оскорбительной мелочной суете, в приземленных житейских бытовых деталях (описание трупа, гроба, денежных забот и т. п.), передать притворчество, равнодушие, ложь окружающих людей, оскорбляющих высокое таинство человеческой смерти. Нарратор бесстрастно констатирует: «Кроме вызванных этой смертью в каждом соображений о перемещениях и возможных изменениях по службе, могущих последовать от этой смерти, самый факт смерти близкого знакомого вызвал во всех, узнавших про неё, как всегда, чувство радости о том, что умер он, а не я» [51, с. 55]. Автор-нарратор, введя выражения «как всегда», отмечает общечеловеческую психологию отношения к смерти «другого», отказавшись от комментария и представляя на суд читателю этот феномен, который отметит позже и М. Хайдеггер [19, с. 254]. Первую главу Ж. Женетт считает «эпилогом» [46, с. 100], не заметив, что она одновременно парадоксально служит и экспозицией повести, где сослуживцы узнают о смерти Ивана Ильича из газеты, проявляя, по мысли писателя, присущее людям «пристойное равнодушие», как выразился М. Хайдеггер, сославшись на повесть Толстого, к «смерти другого» [19, с. 254]. Эта глава экспозиционно-итоговая, служит разительным контрастом к основному повествовательному массиву повести, и её ведёт всеведущий нарратор, раскрывающий тайные мысли сослуживцев и родственников, что служит их саморазоблачению, отсюда и внутренний сарказм, пронизывающий первую главу[21]. Особую семантическую нагрузку несет нарратологическая, стилизованная под общепринятый официальный стиль некролога, его коллажная вставка, имеющая строгие границы в тексте, представленная в своей стилевой автономии в повествовании: «Прасковья Фёдоровна Головина с душевным прискорбием извещает родных и знакомых о кончине возлюбленного супруга своего, члена судебной палаты, Ивана Ильича Головина, последовавшей 4-го февраля сего 1882 года. Вынос тела в пятницу, в 1 час пополудни» [51, с. 55]. Функция этой нарративной вставки чрезвычайно важна: являясь «цитатой», которую нарратор приводит без всего комментария, художественно-«документальным» феноменом, введение которого идет в русле эффекта «иллюзии реальности», она призвана, во-первых, своей скудной, клишированной суммарной официальной характеристикой персонажа, со стёртыми словами, соответствующими официальному канону, антиномично противостоять глубоко трагическому повествованию о «бытии к смерти» актора, полного драматических, напряжённых физических и душевных мук. Во-вторых**,** сослуживцы узнают о смерти Ивана Ильича, о болезни которого они знали, из газетного некролога, а не прямо интересуясь его судьбой, что характеризует их равнодушие, эгоизм, забвение мысли о собственной смерти (что лежит и в основе духовной трагедии Ивана Ильича), а также подчёркивает одиночество умирающего человека. Такая вставка-«коллаж», которую будут использовать в XX в. (например, М. Фриш, К. Воннегут), обладает глубокой обличительной семантикой, прямо соотносится с темой и проблемой повести**,** теряя статус «вставки», органически входя в многосоставный нарративный поток произведения. Введённый некролог имеет жизненную реальность общепринятого, обретает художественную функцию обличения психологии отношения к смерти «другого»[22]. Семантически «знаковая» вставка-некролог – ключ к нарративной организации первой главы, где всеведущий нарратор, опираясь на стратегию иронии, воссоздает примитивную эгоистически-гедонистическую философию жизни и оставшихся в живых «наследников» умершего Ивана Ильича, прямым двойником которого выступает Пётр Иванович – один из главных персонажей этой главы, актор, которого и «цитирует» нарратор, и обличает, раскрывая его скрытые мысли, создавая контраст «быть и казаться» как феномена лицемерия. Именно это и делает первую главу одновременно и экспозицией, и эпилогом повести.

[21]Вся эта атмосфера первой главы, как и внешние обстоятельства болезни и смерти Ивана Ильича, расцениваются Ф. Арьесом, автором интересной культурологической книги «Человек перед лицом смерти», как типичные для характера отношения к смерти в Европе в конце XIX века [18, с. 459–468].

[22]См. о «смерти другого»: [64, с. 103–116].

Последняя фраза повествования: «Он втянул в себя воздух, остановился на половине вздоха, потянулся и умер» [51, с. 107], – перекликается с заглавием, акцентируя физический аспект смерти, обладающей у Толстого, по мысли М. Бахтина, «завершающей и разрешающей силой» [65, с. 93], ведь «из тёмного туннеля смерти, как выразился итальянский русист В. Страда, «смерть героя отбрасывает свет прозрения [66, с. 61], что соответствует концепции «бытия к смерти» автора повести.

Толстовская нарративная стратегия, семантически-функциональная, основанная на комбинаторике повествовательных форм, мотивированно и незаметно переходящих друг в друга, несущих дополнительный и разъясняющий смысл к вербальному слою повести, способствует возникновению шедевра, где ощутим как общий предшествующий опыт организации прозаической наррации русской литературы, так и личный опыт самого Толстого, и в то же время проступают черты будущих открытий в искусстве повествования в прозе XX–XXI в.

Список использованной литературы

1. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек / М.Б. Храпченко. – М.: Наука, 1976. – 376 с.

2. Чудаков А.П. Проблема целостного анализа художественной системы / А.П. Чудаков // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. – М.: Наука, 1973. – С. 79–98.

3. Одиноков В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского / В.Г. Одиноков. – Новосибирск: Наука, 1981. – 254 с.

4. Громов М.М. Повествование Чехова как художественная система / М.М. Громов // Современные проблемы литературоведения и языкознания. – М.: Правда, 1974. – С. 307–315.

5. Косиков Г.К. Ролан Барт – семиолог, литературовед / Г.К. Косиков // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Наука, 1989. – С. 3–45.

6. Зенкин С. Предисловие / С. Зенкин // Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. – М.: Издательство Сабашниковых, 2001. – С. 5–10.

7. Русские писатели о литературе (XVIII–XX вв.): Отр. из писем, дневников, ст., запис. книжек, худож. произведений: в 3 т. / под общ. ред. С. Балухатого. – Л.: Сов. писатель, 1939.– Т. 2. – Н.Г. Чернышевский, Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин. – 675 с.

8. Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация // Ж. Женетт. Фигуры: в 2 т. – М.: Издательство Сабашниковых, 1998. – Т. I. – С. 299–321.

9. Лев Толстой и В.В. Стасов. Переписка 1876–1906 годов. – Л.: Прибой, 1929. – 432 с.

10. Крамской И.Н. Письма: в 2 т. / И.Н. Крамской. – М.: Искусство, 1966. – Т. 2. – 531 с.

11. Линков В.Я. Комментарии / В.Я. Линков // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. XII. – С. 459–462; 437–477.

12. Мечников И.И. Этюды о природе человека / И.И. Мечников. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. – 290 с.

13. Лихтенштейн Е.И. Помнить о больном / Е.И. Лихтенштейн. – К.: Вища школа, 1978. – 176 с.

14. Роллан Р. Собр. соч.: в 12 т. / Р. Роллан. – М.: Художественная литература, 1954. – Т. 2. – 320 с.

15. Набоков В. «Смерть Ивана Ильича» // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – С. 307–315.

16. Толстой И. Несколько слов о «главном герое» Набокова / И. Толстой // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – С. 7–12.

17. Соловьёв В.С. Собр. соч.: в 2 т. / В.С. Соловьёв. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – 786 с.

18. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес. – М.: Прогресс, 1992. – 526 с.

19. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – М.: Ad marginem, 1997. – 452 с.

20. Франкл В. Человек в поисках смысла / В. Франкл. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.

21. Зунделович Я. Философско-сатирическая повесть Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» / Я. Зунделович // Труды Самаркандского гос. ун-та. – Самарканд: Изд-во СГУ, 1963. – Вып. 123. – Ч. 2. – С. 173–191.

22. См.: а) Маймин Е.А. Лев Толстой / Е.А. Маймин. – М.: Наука, 1978. – 192 с.; б) Малкин В.А. Лев Николаевич Толстой / В.А. Малкин. – М.: Знание, 1978. – 64 с.; в) Опульская Л.Д. Лев Николаевич Толстой / Л.Д. Опульская. – М.: Наука, 1979. – 287 с. и др.

23. См.: а) Андреева Е.П. Художественное своеобразие повести «Смерть Ивана Ильича» / Е.П. Андреева // Труды Воронеж, гос. ун-та. – Воронеж, 1955. – Т. XLII. – Вып. 3.; б) Кадинский А.Б. О художественном своеобразии цикла повестей Л.Н. Толстого 80-х годов / А.Б. Кадинский // Уч. зап. Горьковского пединститута. – Т. XXVI. – М.: Изд-во ГПИ, 1958. – С. 135–147; в) Щеглов М. Повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича» / М. Щеглов // Литературно-критические статьи. – М.: Наука, 1958. – С. 45–56; г) Рукавцын М.М. Повесть Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (идейно-художественная проблематика) / М.М. Рукавцын // Уч. зап. Московского областного пед. института. – М., 1963. – Т. XXXIX. – Вып. 9; д) Тарасов Б.Н. Жизнь. Игра. Смерть (Анализ буржуазного сознания в повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича») / Б.Н. Тарасов // Тарасов Б.Н. В мире человека. – М.: Современник, 1986. – С. 135–155.

24. Язык Толстого / под ред. А. Кожина. – М.: Высшая школа, 1979. – 240 с.

25. Майорова И. Работа Льва Толстого над образами дворянских героев в повести «Смерть Ивана Ильича» / И. Майорова // Вопросы литературоведения и языкознания. – Ташкент, 1962. – Кн. 4. – С. 415–428.

26. Шостка А.Н. «Смерть Ивана Ильича»: от замысла до его воплощения / А.Н. Шостка // Шостка А.Н. Русская классика. Опыт прочтения: учеб. пособие. – К.: Вища школа, 1992. – 382 с.

27. Евнин Ф.И. Чехов и Толстой / Ф.И. Евнин // Творчество Л.Н. Толстого: сб. ст. – М.: Наука, 1959. – С. 388–458.

28. Лакшин В.Я. Толстой и Чехов / В.Я. Лакшин. – М.: Советский писатель, 1975. – 456 с.

29. Чехов и Лев Толстой. Сборник научных трудов. – М.: Наука, 1980. – 328 с.

30. Володин Э.Ф. Повесть о смысле времени («Смерть Ивана Ильича» Л.Н. Толстого) / Э.Ф. Володин // Контекст. 1984: Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1986. – С. 144–163.

31. Филат Т.В. Своеобразие художественного времени и темпоральной структуры «Смерти Ивана Ильича» Л.Н.Толстого и «Скучной истории» Л.П. Чехова / Т.В. Филат // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди: Серія «Літературознавство». – Харків: ХДПУ, 1998. – Вип. 10 (21). – С. 61–85.

32. Гиршман М.М. Повествователь и герой / М.М. Гиршман // Чехов и Лев Толстой. – М.: Наука, 1980. – С. 129–139.

33. Михновец Н.Г. Взаимодействие повествовательных и драматических начал в творчестве Л.Н. Толстого 80-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук / Н.Г. Михновец. – Л., 1990. – 23 с.

34. Донсков А. «Драматическое присутствие» в повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» / А. Донсков // Русская литература. – 1993. – № 3. – С. 149–153.

35. Лотман Л.М. Эстетические принципы драматургии Толстого / Л.М. Лотман // Л.Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. – Л.: Наука, 1979. – С. 239–242.

36. Вишневская И. Театр в прозе Толстого / И. Вишневская // В мире Толстого. – М.: Наука, 1978. – С. 351–385.

37. Spence G.W. Tolstoy the Ascetic / G.W. Spence. – New York: Barnes and Noble, 1967. – 235 p.

38. Rahv P. The Death of Ivan Ilych and Joseph K / P. Rahv // Literature and the sixth sense. – Boston: Houghton Mifflin, 1969. – P. 44–59.

39. Wasiolek E. Tolstoy's major fiction / E. Wasiolek. – Chicago: University of Chicago Press, 1978. – 264 p.

40. Партэ К. Метаморфоза смерти у Л.Н. Толстого / К. Партэ // Русская литература. – 1991. – № 3. – С. 106–112.

41. Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky / G. Steiner. – New York: Dutton, 1971. – 283 p.

42. Lubbock P. The craft of fiction / P. Lubbock. – L.: Faber, 1957. – 276 p.

43. Friedman N. Point of view in fiction: The development of a critical concept / N. Friedman // PMLA. – N.,Y., 1955. – Vol. 70. – № 5. – P. 1160–1184.

44. Haard E.A. de. On narration in «Voina i mir» / Haard E.A. de // Russian literature. – Amsterdam, 1979. – Vol. 7. – № 11. – P. 95–120.

45. Эйхенбаум Б. Молодой Толстой / Б. Эйхенбаум. – СПб.: Изд-во Гржебина, 1922. – 155 с.

46. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. – М., 1998. – Т. 2. – С. 60–280.

47. Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Theorie et analyse / J. Lintvelt. – P., 1981.

48. Todorov Tz. Les categories du recit litteraire / Tz. Todorov // Communication. – P., 1966. – № 8. – P. 125–151.

49. Опульская Л.Д. Примечания к повести «Смерть Ивана Ильича» / Л.Д. Опульская // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 14 т. – М., 1952. – Т. 10. – С. 342–349.

50. Stanzel F.K. Die typischen Erzahlsituationen im Roman / F.K. Stanzel. – Vien, 1955.

51. Толстой Л.Н. Смерть Ивана Ильича / Л.Н. Толстой // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. – М., 1982. – Т. XII. – С. 54–107.

52. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М., 1979. – С. 209–351.

53. Женетт Ж. Вымысел и слог / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. – М.: Издательство Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 342–451.

54. Кулешов В.И. Чехов и Толстой (судьбы критического реализма) / В.И. Кулешов // Чехов и Лев Толстой. – М.: Наука, 1980. – С. 9–25.

55. Шестов Л. На страшном суде: Последние произведения Толстого / Л. Шестов // Шестов Л. На весах Иова (Странствования по душам). – Париж: YMCA-PRESS, 1929. – 371 с.

56. Bal M. Narratologie: Les instances du recit / M. Bal. – P.: Klincksieck, 1977. – 329 p.

57. Лесков Н.С. Собр. соч.: в 31 т. / Н.С. Лесков. – М.: Художественная литература, 1958. – Т. 11. – С. 149–154.

58. Parthe K. Masking in the fantastic and the taboo in Russian literature: a hierarchy of grammatical devices: Diss. – Cornell, 1979. – P. 1–38.

59. Kayser W. Die Anfange des modernen Romans im 18. Jahrhundert und t'jit heutige Krise / Dt. Vierleljahrsschrift fur Literaturwiss. Geistesgeschichte. – Stuttgart, 1951. – Ja. 28. H.I. – S. 417–446.

60. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 224 с.

61. Живолупова И.В. Смысловой комплекс «жизнь – смерть – бессмертие» в художественном сознании трёх русских писателей (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов) / И.В. Живолупова // Жизнь. Смерть. Бессмертие: Матер, науч. конф. – СПб.: Образование, 1993. – С. 82–84.

62. Бочаров С. «Мир» в «Войне и мире» / С. Бочаров // Вопросы литературы. – 1970. – № 8. – 86 с.

63. Исупов К.Г. Русская философская танатология / К.Г. Исупов // Вопросы философии. – 1994. – № 3. – С. 106–114.

64. Исупов К. Смерть «другого» / К. Исупов // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 103–116.

65. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 341 с.

66. Страда В. Антон Чехов / В. Страда // История русской литературы: XX век: Серебряный век. – М.: Прогресс; Литера, 1995. – С. 48–72.

У статті аналізуються особливості наративної структури повісті Л.М. Толстого «Смерть Івана Ілліча». Толстовська наративна стратегія, заснована на комбінаториці оповідних форм, сприяє виникненню шедевра, в якому відчутний як попередній досвід організації прозової нарації російської літератури, так і особистий досвід самого Толстого. У той же час у повісті Л.М. Толстого проступають риси майбутніх відкриттів у прозі XX–XXI ст.

Ключові слова: наративна структура, гомодієгетична оповідь, гетеродієгетична оповідь, автор-оповідач, аукторіальна ситуація, фокалізація, оповідний фрагмент.

The article analyses the peculiarities of the narrative structure of novelette «The Death of Ivan Ilyich» written by Leo Tolstoy. The narrative strategy based on the combination of the narrative forms contributes to the masterpiece emergence so one can feel the preceding experience of the prose narration organization in Russian literature as well as Tolstoy's personal experience. Meanwhile, the novelette has the features of the future discoveries made in the prose of the 20-21st centuries.

Key words: narrative structure, homodiegetic narration, heterodiegetic narration, narrator, authorial situation, focalisation, narrative mode.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 82-311.8

О.С. ФІЛАТОВА,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури і методики навчання
Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського

Р.С. КРОЧАК,
магістр факультету філології та журналістики
Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського

ТОПОС МАСКИ В РОМАНІ М. ЙОГАНСЕНА «ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ В СЛОБОЖАНСЬКУ ШВЕЙЦАРІЮ»

На матеріалі роману Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо…» робимо спробу схарактеризувати топос маски як форму матеріалізації свідомості «реального» «я» автора. Вектор дослідження фокусуємо на дію автора-актора, механізм гри в ролі, у гримі, масці.

Ключові слова: гра, маска, роль блазня, «алогічні форми».

Виходячи з того, що топос маски у творчому процесі автора-«гравця» стає формою матеріалізації свідомості його «реального» «я», розглянемо одну з них – маска *як експліфікація образу автора* – на матеріалі «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію», творцем якої став «найвитонченіший письменник 20-х рр.» Майк Йогансен. Для початку зауважимо, що в художньому експерименті письменника, нас цікавитимуть не композиційно-сюжетні колізії, образна й стилістична організація тексту чи стратегія нарації, а дія автора-актора, механізм гри в ролі, у гримі, масці. Тим більше, що вдаватися до розгорнутого вивчення іманентної текстової структури «Подорожі ученого доктора Леонардо…» немає потреби: по-перше, окремі аспекти романної творчості митця неодноразово ставали об'єктом сучасних наукових рефлексій (І. Дзюба, Ю. Ковалів, С. Матвієнко, Л. Сеник), по-друге, здійснювався ряд спроб комплексної концептуальної рецепції як під кутом зору проблемно-естетичної інтерпретації прозового доробку М. Йогансена в цілому й роману «Подорож ученого доктора Леонардо…» зокрема (О. Боярчук, О. Журенко, Л. Кавун, Р. Мельників), так і в контексті вивчення авангардної / експериментальної літературної продукції (Н. Бернадська, А. Біла, Я. Цимбал). До того ж аналіз літературознавчих студій підтверджує, що специфіку функціонування ігрової категорії амплуа / маски автора в текстовому просторі «Подорожі ученого доктора Леонардо…» науковці найчастіше розглядають принагідно, тобто, у тій мірі, у якій «масочна» тематика корелює з основною проблемою індивідуального дослідницького проекту.

Таким чином, не повторюючи широкої літератури з цього питання і не збільшуючи й так достатньої кількості теоретичних та історико-літературних імплікацій твору «найграйливішого» письменника 20-х років XX ст., увагу фокусуємо на рольовій грі М. Йогансена з використанням літературної маски. Наразі топос маски розглядаємо як фіктивний образ авто-

© *О.С. Філатова, Р.С. Крочак, 2012*

ра в межах художнього простору роману, що приховує справжнє «я» художника і справжні наміри та репрезентує під личиною / виглядом «Іншого, відмінного від інших в їхній зовнішній об'єктивності» [18, с. 193].

У книжці «Як будується оповідання» Майк Йогансен задекларував, нехай в ігровому стилі, але все ж таки теоретичну настанову: «Щоб затримати читача коло якоїсь точки, потрібний якийсь матеріял» [11, с. 581]. Одначе, «вся увага і все творче напруження мистця», з точки зору аналітика «прозових зразків», мають бути зосереджені не на проблемі «*винайдення* матеріялу», а на проблемі його «*подачі*». «Коли політика цікавить ЗМІСТ подій, то письменника цікавить їхня ФОРМА. Письменник через те і бере тільки ходячі, вже винайдені кимсь ідеї, що вся енергія і увага його скеровані на ПОДАЧУ, на художню трактацію цих ідей» [11, с. 557], – безапеляційно доводив М. Йогансен.

У «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» митець творчо обігрує «практичні поради» щодо літературної техніки творення тексту («будування оповідань») і демонструє конкретну «спробу подати річ у новому аспекті» з метою «викликати яскравий образ даної речі в уяві читача» [11, с. 570] та «максимум напруження при читанні» [11, с. 583]. Маємо на увазі використання Йогансеном у площині тексту одного з ефективних складових літературного «трюкацтва» (власне, словами самого письменника, «методу маскування», «методу задурення», «способу створити ілюзію»), яким була навіть не «механіка твору», а виокремлення «особистого тону автора», точніше, авторової маски як організуючого начала. Перефразовуючи слова російського формаліста Б. Ейхенбаума, можна сказати, що справжня динаміка, а тим самим і композиція «речі» М. Йогансена – в побудові оповіді, у грі мови, де над статичними персонажами «у вигляді режисера та справжнього героя панує і бавиться грайливий дух самого автора» [7, с. 311].

Зрозуміло, що у фікційному просторі «Подорожі ученого доктора Леонардо…» домінує «голос» («дух») не конкретної письменницької особистості, а функціонує специфічна літературна проекція художника-«гравця». Інакше кажучи, в естетичному експерименті «несерйозного чоловіка» (О. Гриценко) Майка Йогансена модератором (радше, деміургом) романного світу стає образ фіктивного автора, власне, маска імпульсивного автора-ляльковода. Звернімо увагу: вже в Пролозі твору відбувається процес самопрезентації авторської маски й запускається механізм ігрового ефекту («Я, автор цієї повісті і отець Дона Хозе Перейра та його приятеля, рудого сетера Родольфо, так само як і багатьох інших персон, реальних і нереальних, що є в тій повісті, і багатьох речей у ній, показаних дуже наочно і докладно…» [10, с. 48]), поглиблений надалі в наступних двох частинах й відверто постульований у межах семантичного поля Післяслова. Задля підтвердження об'єктивності викладу сюжетної історії та формування у свідомості читача ілюзії «реальності» власного образу фіктивний автор, по-перше, подає в тексті ряд вказівок на реальних осіб та реальні події, по-друге, вдається (у контексті нових аксіологічних орієнтацій) до артикуляції словесних дифірамбів товаришеві-пролетаріатові (відверто демонструючи досить фамільярне сталення до його священної місії), паралельно підкріплюючи їх згадками автобіографічного характеру. Прикметно й симтоматично, що верифіковані автором аргументи, репрезентовані в характерному стилі офіціозного ідеологічного канону, вочевидь не вписуються в «іронічний дискурс» (Я. Цимбал) чи контекст «сміхової культури» (В. Денисенко) «флоро-фаунного» роману з яскраво вираженими ознаками жанру пародії, містифікації, пригодницької літератури, елементами поетики карнавалу, фантасмагорії та гротеску тощо.

Семантичні горизонти топосу маски в образно-смисловій структурі «Подорожі ученого доктора Леонардо…» окреслюють не тільки фізична присутність (= асимільованість в історію подорожі) всюдисущого та всезнанаючого автора з веселим і жартівливим «характером» блазня / штукаря чи його активні контакти з персонажами, але й відверте втручання у хід подій, постійне акцентування, точніше, демонстрація свого свавілля як у сфері проектування характерів, так і в мотивації (з прихованою іронічною рефлексією) поведінки героїв, зрештою, довільна маніпуляція ляльками-маріонетками тощо. Так, скажімо, автор щиро зізнається про «створені… нестримною фантазією» образи «абстрактного персонажа – селянина Черепахи» та «ефемериної баби», яка щоразу з'являється в різних іпостасях, а згодом несподівано заявляє, що ніякої «баби не було»; усвідомлюючи свою «повинність», вдаєть-

ся до найдетальніших пояснень щодо специфіки реалізації «невблаганних фабульних законів» або з'ясовує сутність певних «фізіологічних потреб» героїв (акцентуючи, у тому числі, на венеричних хворобах і збоченнях). Зрештою, демонстративно підкреслює умовність дії та персонажів, іронічно визнаючи: «Про те, що сталося з тираноборцем Доном Хозе Перейра, з ученим доктором Леонардо і прекрасною Альчестою після того, як скінчилася їхня подорож, я не можу вам нічого про це розповісти, бо ні Дона Хозе Перейра, ні доктора Леонардо, ні прекрасної Альчести ніколи не було на світі і вони не їздили ні в далекі степи, ні в Слобожанську Швейцарію» [10, с. 114], оскільки автор «їх вигадав». А, насамкінець, «смиренно признається, що на протязі всього Прологу і всієї Подорожі нахабно водив вас, прекрасні читачу і читачко, за ваші … носи. Автор удав, ніби він … збирається показати вам справжніх людей і справжні їхні мандри по декоративних місцях з табличками «Степ» і «Місця коло Коропових хуторів». Натомість автор … удався до хитрощів» і з «декоративного картону … вирізав людські фігури, підклеїв під них деревляні цурпалки, грубо розмалював їх умовними фарбами, крізь картонні пупи протягнув їм дріт і весело засовав цими фігурами під палючим сонцем живого, справжнього степу й під вогким риззям справжніх яворів Слобожанської Швейцарії. А щоб читач, бува, не подумав, що фігури ті живі, автор у найпатетичніших місцях, розірвавши їм картонні груди, просував крізь них свою патлату голову, а подекуди … і просто поливав їх із театральної пожарної шланги холодною водою» [10, 115].

Таким чином, фіктивний автор як форма функціонування маски творця у «Подорожі ученого доктора Леонардо…» «висуває себе на перший план, користуючись сюжетом для сплетіння окремих стилістичних прийомів. Центр ваги від сюжету (який тут скорочується до мінімуму) переноситься на прийом оповіді, головна комічна роль відводиться каламбурам, які то обмежуються простою грою слів, то розгортаються у невеликі анекдоти» [7, с. 6], перманентно артикульовані автором-штукарем.

Зауважимо принагідно, що комічні ефекти досягаються на різних рівнях мовної гри авторської маски: від численних коментарів з відвертими намірами приголомшити читача (про «абсолютно невблаганні й неминучі» деякі людські потреби, сила яких така, «що, бувши затримані і невдоволені, вони крушать усе на своїм шляху: мораль, звичаї, закони, сімейні вузли, найдорогше для тих самих людей вони крушать, як лавина» [10, с. 79]), алогічних узагальнень, часом навіть абсурдних пояснень**,** безпосередньо адресованих реципієнту (приміром, про історію миролюбного й «доброго древонасадця», який, перебуваючи на австрійському фронті не хотів «людей без діла стріляти по-дурному», а «за голодних часів» «вигонив свою жінку з малими дітьми на мороз, одрубав свому синові ногу і тепер стріляє в кущі, коли думає, що то іде його жінка» [10, с. 98]) до обігравання мовних конструкцій і словесних форм (скажімо, на рівні асоціативності імен персонажів-куркулів Щовб, Ковб, Довб і Стовб; суголосності імені й прізвища Дона Хозе Переяри та Данька Харитоновича Перерви) чи артикуляції низки дотепів і смислових каламбурів на кшталт: «куасс» (kwass)!» – «питомий напій, що його дійсно роблять з хліба на Україні, а в Росії роблять з клюкви, бо там клюква заміняє людям хліб» [10, с. 67]; «вельмидержавна всесвітня курва, цариця Катерина» [10, с. 78]; «груша є селянський Моссельпром» [10, с. 79]; «біле слобожанське шале, сиріч хата» [10, с. 81] тощо. Крім того, «ігровий дух» (Й. Гейзинга) автора, який видає себе блазнем / штукарем, у тексті «Подорожі…» яскраво виявляється через «тінювання римою, елементи звукопису, ономатопеї, асонансу та алітерації, «штучну побудову фрази», буфонаду, нісенітниці, дотепи тощо [4, с. 14].

Специфічним у загальному ігровому просторі роману є формування режиму комунікації фіктивного автора (маски творця) й читача, що, вочевидь, позначений особливою творчою енергетикою, здатною не лише активізувати сприйняття на рівні інспірації, але й максимально утримувати «горизонт сподівання» естетичного адресата. Вважаємо, що реалізація обраної стратегії забезпечується ігровим типом художнього мислення, власне, самого Йогансена, письменника й теоретика, наділеного природним даром театралізації, у рівній мірі актуального в індивідуальній творчості та приватному житті (аристократизм поведінки, ексцентричний на той час зовнішній вигляд, численні захоплення, чудово розвинене почуття гумору тощо [1; 12; 13]). Передусім варто звернути увагу на той факт, що креативні прийоми фіктивного автора, який перманентно «спокушає» читача в «Подорожі ученого доктора Леонардо…», моделюються за певними правилами художньої гри. Сутність цих пра-

вил, за словами С. Матвієнко, в тому, що читачеві спершу «підсовується» те, чого той сподівається, а потім спростовуються не тільки попередні кроки, але й доцільність читацького очікування, оголюється його наївність, причому робиться це з підкресленою зумисністю [15, с. 18]. Поділяючи думку сучасної дослідниці, розглянемо детальніше окреслений аспект проблеми.

У текстах, які притягують естетичного адресата обіцянкою естетичної насолоди, Р. Барт вбачав «дещицю неврозу, якраз найбільш необхідну для «спокушання» читачів», для того, щоб ці «жахливі тексти» кокетували не дивлячись ні на що» [2, с. 464]. Як видається, спеціально розставлені жартівливим автором із маскою блазня в тексті роману літературні пастки у вигляді численних «алогічних форм» постійно тримають читача у ситуації «неврозу», а саме: «фрустрації горизонту сподівань» (Г.-Р. Яусс) від передчуття / припущення «глибин неможливого». Так, скажімо, автор вдається до навмисного уповільнення / затягування дії в момент найбільшої сюжетної напруги, обривання розповіді чи «перенесення розв'язки або в наступний розділ, або кудись ув інше місце твору» [6, с. 162]. Приміром, заангажовуючи уяву читача й загострюючи атмосферу його очікування, постійно акцентує на фізіологічному аспекті стосунків доктора Леонардо і донни Альчести, «яку він (Леонардо. – *О.Ф.*) ще не мав щастя любити остаточно й повно». Як відомо, за весь час тривалої, «протягом довгих років», подорожі Слобожанською Швейцарією лікар-венеролог Леонардо Пацці мав достатньо можливостей і умов для того, щоби зблизитися зі своєю нареченою Альчестою. Утім, в останній момент героєві щось постійно стає на заваді: чи то причини матеріального / природного характеру (на кшталт, відсутності «кипілої води», гикання «доброго древонасадця», перекидання човна тощо), чи то «гіпертрофована до абсурду цнота» (В. Денисенко).

Прикметно, що автор-штукар мотивує невдалі спроби коханця фізично оволодіти жінкою абсолютно неправдоподібними й несерйозними, часом навіть абсурдними перешкодами, створюючи, тим самим, ураження «комічної невідповідності між напруженістю синтаксичної інтонації, що глухо і таємничо починалася, та її змістовим вирішенням» [7, с. 316]. Між іншим, іронічно натякає на фізичну неспроможність Леонардо, який, залишившись наодинці з прекрасною Альчестою, «почував себе, як той Дон Жуан, що безліч кохав женщин, і коли знайшов її, прекрасну й покірну, вже не зміг її покохати» [10, с. 83]. У цілому, вважаємо, що відчуття ошуканого читача у творі М. Йогансена можемо порівняти з відчуттям краху від усвідомлення примарності ілюзій нещасливого коханця доктора Леонардо Пацці: «Він почував себе, як той подорожній у Слобожанській Швейцарії, що йшов лісами і йшов полями, перепливав ріки й затоки, угрузав у пісках, воював з собаками, зомлівав від сонця і тремтів під дощем тільки для того, щоб, добігши до станції і побачивши потяг, почути, що на потяг нема квитка» [10, с. 83].

Серед широкого спектра репрезентованих жартівливим автором-штукарем «алогічних форм» (Ю. Манн) на рівні характерології, сюжету, хронотопу «Подорожі ученого доктора Леонардо…», які вносять «дещицю неврозу», виокремлюється «нагромадження алогізмів у судженнях персонажів і в їхніх учинках, у мимовільному втручанні тварин у сюжетні перипетії, аномалії в антуражі чи в зовнішньому вигляді людей і предметів, дорожня плутанина й безладдя» [14, с. 163] тощо. Незвичайні метаморфози («перетворення» іспанського тираноборця Дона Хозе Перейри на «степовика і члена степового окрвиконкому» Данька Харитоновича Перерву, «взаємопроростання» / взаємопроникнення речей і образів), фантасмагорії (мурашиний герць, інтелектуальні бесіди мисливця Перейри з вірним псом, міркування «рудого ритрайвера» Родольфо), сновидіння, міфологічні алюзії тощо в химерному поєднанні з численним «нанизуванням» сюжетних історій, ретроспективним прокручуванням подій, як видається, ускладнюють читачеві (традиційно зорієнтованому на усталену форму розлогого лінійного повістування «об'єктивно реалістичного» плану з чітко визначеною ієрархією в системі персонажів. – *О.Ф.*) процес рецепції авангардистського твору.

Утім, як видається, демонстративно провокаційна гра автора-блазня, свідомо запрограмована на обман, не перетворює напружене очікування читача на категоричне «ніщо», сутність якого можна сформулювати, за В. Проппом, як цілковиту «порожнечу замість змісту, що передбачався» [15, с. 192]. Іншими словами, порушення усталених етичних та естетичних норм у романі М. Йогансена не детермінує ціннісно-смислового вакууму реципі-

єнта літератури. Більше того, можемо припустити, що текст «Подорожі…» на формально-змістовому рівні провокує амбівалентні емоційно-інтелектуальні переживання художнього адресата, діапазон яких коливається у межах свідомого обурення і несвідомого захоплення, логічно-раціонального відторгнення й чуттєвого сприйняття. Каталізатором у формуванні читацької стратегії естетичного вибору, цілком очевидно, виступають гумор, шаржовані й комічні трюки автора-блазня, які, контрастуюючи зі змістом тексту в цілому чи окремими трагічними моментами «флоро-фаунного» роману, іноді тяжіють до парадоксу. Зрештою, літературна гра фіктивного автора у співдружності з художніми пустощами, з іронією і сміхом, переконливо демонстровані у «ландшафтному» просторі йогансенівського тексту, на нашу думку, є «спробою бодай на мить побудувати повітряні мости між проваллям, що розділяє ідеал та життєвий досвід», мости «між дійсністю та прекрасним», … це не спроба відійти від життя, а навпаки – спроба … знайти єдність чи, точніше, скласти її з різних уламків, на які розвалилася людина» [3, с. 15–16].

Отже, узагальнюючи, наголосимо: у «Книзі Пейзажу» «реальний» автор Майк Йогансен, закріплюючи за собою епетажно-іронічну маску імпульсивного блазня, грає роль за правилами, що визначають пріоритет суб'єктивного права художника-творця. Як відомо, для естетичного суб'єкта «дивергентної» я-свідомості не менш – якщо не більш – важливим, є не просто порушення усталених законів, анігіляція «загальнообов'язкових» норм творчості, а усвідомлення, власне, самого себе нормою і законом. Припускаємо, семантика означеної умовно-ігрової ролі полягала в тому, щоб, розважаючись і розважаючи, з одного боку, деканонізувати усталений вітчизняний літературний канон, з іншого – деміфологізувати основні метанаративи доби, «висміяти сьогодення як нульовий цикл проти майбутнього комуністичного царства гармонії» [5, с. 183].

Важливо також усвідомлювати, одягнувши в епоху масок і переодягань маску блазня, автор роману не претендує на роль повноважного «поборника добра». Радше, профануючи проблеми життя і смерті, стосунків чоловіка й жінки, кохання, творчості, мандрів шляхом зсуву уваги до маргінального [15, с. 154], не лише проголошує ідею відносності норм і правил, відсутності абсолютної істини, але й кидає відкритий виклик лицемірству будь-якого ґатунку й тим самим «на свій страх і ризик торує шлях в етичний простір вчинку. У свідомо несправжньому просторі єдиний жест, здатний апелювати до достовірності – це відкрите виявлення підробки, демонстрація «подвійного дна» [17, с. 53], що дедалі активніше виявлялися в умовах формування нової соціокультурної парадигми.

Разом із тим це зовсім не означає, що вектор критичної рефлексії автора-творця в епічному континуумі «Подорожі ученого доктора Леонардо…» категорично спрямований проти нової соціальної та політичної реальності, офіційних установок часу, закріплення ідеологічних маркерів у літературі тощо. Не слід забувати: з 1918 р., захопившись політикою, М. Йогансен визнавав себе марксистом, студіював роботи Леніна (що власноруч засвідчував в автобіографії наприкінці 20-х років [9, с. 174]) і, зрозуміло, поділяючи комуністичні ідеали, сприймаючи «революцію як джерело нового життєствердження» [13, с. 157], був «активним учасником соціалістичної відбудови» (Ю. Ковалів) і творцем нового «пролетарського» мистецтва. Проте, на відміну від своїх товаришів із «Гарту», ВАПЛІТЕ, М. Йогансен без фанатизму, скептико-іронічно сприймав реальність світу, відкидаючи «горизонтально-прямолінійне» мислення як у людському бутті, так і в художньо-літературній творчості.

Список використаної літератури

1. Айзеншток І. Спогади про Майка Йогансена / І. Айзеншток // Вітчизна. – 1990. – № 6 – С. 161–169.

2. Барт Р. Удовольствие от текста / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 462–518.

3. Березина А.Г. Герман Гессе / А.Г. Березина. – Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 1976. – 127 с.

4. Боярчук О.М. Експериментальна проза 20-х років XX століття: жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен): автореф. дис. … канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Оксана Миколаївна Боярчук. – К., 2003. – 19 с.

5. Горбачов Д. Гра в хаос. Від бароко до авангарду / Д. Горбачов // Всесвіт. – 1992. – № 3–4. – С. 183–184.

6. Гриценко О. Похвальне слово учнівству / О. Гриценко // Березіль. – 1991. – № 12. – С. 161–176.

7. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.М. О прозе: сб. статей / Б. Эйхенбаум; сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худ. л-ра, 1969. – С. 306–326.

8. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 255 с.

9. Йогансен М. Автобіографія / М. Йогансен // Поезії. – К.: Рад. письм., 1989. – С. 172–175.

10. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію / М. Йогансен // Прапор. – 1990. – № 6. – С. 41–116.

11. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків / М. Йогансен // Вибрані твори; упоряд., передм., прим. Р. Мельниківа. – 2-ге вид., доп. – К.: Смолоскип, 2009. – С. 550–668.

12. Лейтес О. Біля джерел / О. Лейтес // Березіль. – 1996. – № 1–2. – С. 162–168.

13. Лисенко І. З когорти духовних речників / І. Лисенко // Березіль. – 1996. – № 1–2. – С. 157–159.

14. Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) / Ю. Манн // Вопросы литературы. – 1999. – № 4. – С. 162–187.

15. Матвієнко С. Децентрація тексту як гра з читачем («Подорож ученого доктора Леонардо…» Майка Йогансена) / С. Матвієнко // Магістеріум. – 1999. – Вип. 2. – С. 18–24.

16. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – 2-е изд. – СПб.: Алетейя, 1997. – 288 с.

17. Сигов К.Б. Человек вне игры и человек играющий. Введение в философию игры. Статья вторая / К.Б. Сигов // Философская и социологическая мысль. – 1990. – № 10. – С. 46–63.

18. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 576 с.

На материале романа Майка Йогансена «Путешествие ученого доктора Леонардо…» предпринята попытка охарактеризовать топос маски как форму материализации сознания «реального» «я» автора. Вектор исследования сфокусирован на действие автора-актора, механизм игры в роли, в гриме, маске.

Ключевые слова: игра, маска, роль шута, «аллогичные формы».

The articles studies the novel «Journey of the scientist Dr. Leonardo» written by Mike Johansen. The attempts to characterize the topos of mask as a form of the materialization of the author's ego real consciousness have been made. The focus is brought to the actions of the actor and author, the mechanism of a game in a role, makeup, mask.

Key words: game, mask, the role of a fool, «illogical forms».

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 821.161.1

С.В. РУДАКОВА,
кандидат филологических наук, доцент,
докторант кафедры русской литературы
Магнитогорского государственного университета (Россия)

ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ МЫСЛИ (О СТИХОТВОРЕНИИ «СНАЧАЛА МЫСЛЬ, ВОПЛОЩЕНА…» Е.А. БОРАТЫНСКОГО)

Статья посвящена анализу одного из произведений книги стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского «Сначала мысль воплощена…». Своим стихотворением автор включается в дискуссию о соотношении поэзии и прозы, об определении их места в духовной жизни современного человека, о сущности мысли. Героиней произведения оказывается «мысль», и поэт показывает стадии «преображения» мысли теми, кто именует себя творцом, но на самом деле таковым не является.

Ключевые слова: Е.А. Боратынский, книга стихов, «Сумерки», мысль, поэзия и проза.

Произведение Е.А. Боратынского «Сначала мысль, воплощена…» входит состав «Сумерек», по праву считающихся первой в русской поэзии книгой стихов. Впервые так стал рассматривать «Сумерки» А. Кушнер [1, с. 179], вслед за ним этой же точки зрения придерживается и ряд других исследователей, например, Е.Н. Лебедев [2, с. 114–212], О.В. Мирошникова [3, с. 55], О.В. Зырянов [4, с. 32], хотя другие ученые [5] по-прежнему считают, что «Сумерки» – это лирический цикл.

Некоторые исследователи, например, И.Л. Альми, рассматривают «Сумерки» как книгу сомнений, рефлексий поэта относительно сути жизни, человека и человечества. Другие же, среди которых А.М. Песков, видят в «Сумерках» книгу «философических ответов, данных с позиции сверхзнания – знания, выходящего «за грань чувственного», «страстного земного» [6, с. 43]. Но, на наш взгляд, книга Боратынского – эта книга вопросов и споров поэта с собой и с миром о том, что есть жизнь и каково место в ней поэзии и т. д.

Книга «Сумерки» – это своеобразная исповедь художника, находящегося во враждебных отношениях с обществом, с современной эпохой, переживающего мучительное одиночество, жаждущего его преодолеть, ищущего пути этого, осознающего трагедию, переживаемую человечеством, как личную, рассматривающего собственную жизненную катастрофу как отражение катастрофы вселенского масштаба [7].

Вслед за О.В. Мирошниковой, мы рассматриваем любое стихотворение, попадающее в книгу Боратынского, как художественный текст, чей первичный художественный смыслообраз одновременно и «сужается» под влиянием «контекстовых ассоциативных перекличек», «становясь более конкретным и направленным на развитие определенной темы, стиля, и «расширяется», обретая ассоциативный ореол книжного многозначия» [3, с. 61].

Каждое произведение «Сумерек», можно сказать, вытекает из предыдущего, разворачивая заявленную прежде мысль в какой-то новой плоскости, предлагая решение проблемы, уже рассмотренной ранее, в новом ракурсе. Происходит подобное и с произведением «Сначала мысль, воплощена…».

Обретя в ситуации, описанной в «Ахилле» [8] (в стихотворении, что предшествует в книге Боратынского произведению «Сначала мысль воплощена…»), «живую веру», Поэт, лирический герой «Сумерек», бросается вновь в мир современников, желая там найти со-

© *С.В. Рудакова, 2012*

беседника, мечтая быть услышанным и понятым. На этом пути даруются ему новые прозрения, правда, его ожидает и новое разочарование и в людях, и в жизни.

Как и «Увы! Творец непервых сил…», и «Ропот», и «Филида с каждою зимой», и другие предшествующие тексты «Сумерек», стихотворение «Сначала мысль, воплощена…» создается Боратынским в духе эпиграммы. И первые (произведение, будучи написано в 1837 г., опубликовано было в журнале «Современнике» только в 1838 под заголовком «Мысль» [9, с. 154]), и последующие читатели соотносили содержание стихотворения «Сначала мысль, воплощена…» с литературной действительностью 1830-х годов.

В это время в России развернулась ожесточенная полемика, касающаяся состояния литературы, в частности, роли поэзии и прозы в историко-литературном процессе. Так, В.Г. Белинский замечал: «С 1829 г. все писатели наши набросились в прозу» и «цена на стихи вдруг упала» [10, с. 525]. Высказывал он и другое суждение: «Прощайте, стихи! Будет ребячиться нашей литературе, довольно пошалила – пора и делом заниматься» [10, с. 526].

Многие современники Боратынского становятся на позиции тех, кто защищал достоинства прозы, подчеркивал ее несомненные преимущества перед поэзией. Среди немногочисленных сторонников тех, кто доказывал значимость именно поэзии, оказался В.К. Кюхельбекер, написавший в 1835–1836 гг. статью «Поэзия и проза», в которой отстаивал убеждения, созвучные с теми взглядами, что выражены Боратынским в его стихотворении. Кюхельбекер, доказывая величие поэзии, ее бесспорную силу, приводил такие аргументы: «… Сам я рифмач и клянусь совестью, что рифма очень часто внушала мне новые неожиданные мысли, такие, которые бы мне не пришли на ум, если бы я писал прозою; вдобавок, мера и рифма учат выражать мысль кратко и сильно, выражать ее молнией, у наших же великих писателей в прозе эта же мысль расползалась бы по целым страницам» [11, с. 211–212].

Кроме того, нужно помнить и о мощной, формирующейся ещё в начале 1820-х годов тенденции создания поэзии мысли, а также о спорах по поводу того, какой же должна была стать эта поэзия мысли [12].

Своим произведением «Сначала мысль, воплощена…» Боратынский включился в дискуссию о соотношении поэзии и прозы, об определении их места в духовном пространстве человека, о роли и значении мысли в современном духовном мире. Появившись в печати, это стихотворение поэта вызвало бурную, в основном негативную реакцию современников. Так, грубо-враждебно откликнулся на это произведение Н.А. Полевой, который был среди тех, кто стал «отрицателем» поэзии: «Не плодя журнальной полемики, как не сказать, что такие стихи, как искушенная жена, как темная дева, не подъемлют и не воплощают никакой мысли, кроме одной только: зачем писать стихи, если время их для нас прошло?» [13, с. 273].

Не остался в стороне от разгоревшихся споров и Белинский, который высказывал прямо противоположные мнения по поводу этого произведения Боратынского в разные периоды своего творчества. Так, в 1838 году, сразу после публикации стихотворения Боратынского, Белинский отметил, что оно «особенно отличается необыкновенною художественностию своих поэтических форм: это истинная творческая красота» [14, с. 410]. Но уже в 1842 году он дал совершенно противоположную оценку данного текста. Критик, размышляя о состоянии русской литературы и, в частности, о смысле этого произведении Боратынского, с каким-то ожесточенным негодованием восклицал в своей статье «Русская литература в 1842 году»: «Лучше совсем не писать поэту, чем писать такие, например, стихотворения» [10, с. 532].

Интересную интерпретацию данного произведения Боратынского предлагали многие исследователи, одна из спорных точек зрения принадлежит Н.Н. Мазур, которая на гаспаровских чтениях в 2008 году прочитала доклад «Из комментария к «Сумеркам» Боратынского». «Не согласившись с предложением М. Вайскопфа считать источником стихотворения пассаж из романа Н.А. Полевого “Абадонна”», она предложила новый «ключ к пониманию центральной метафоры стихотворения («поэзия – мысль – дева») и указала на ее возможный источник – фрагмент из романа Сервантеса «Дон Кихот» (Часть II. Глава XVI), где поэзия уподоблена прекрасной юной деве, которой, однако, следует опасаться и избегать низкой, не понимающей ее черни» [15, с. 431].

Учитывая опыт предшественников, попробуем предложить свой взгляд на понимание смысла этого произведения Боратынского, каким он нам открывается в контексте книги «Сумерки».

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста.
Со всех сторон своих видна,
Как искушенная жена
В свободной прозе романиста;
Болтунья старая, затем
Она, подъемля крик нахальный,
Плодит в полемике журнальной
Давно уж ведомое всем [16, с. 190].

Очищенный, просветленный, обретший веру (что описано было в стихотворении «Ахилл»), Поэт, лирический герой «Сумерек», ищет Божественное в том мире, что окружает его здесь и сейчас. И первое открытие, которое он делает, вступая на путь божьего познания мира: «Сначала мысль…» По сути эти строки имеют почти аллюзийный характер, в сознании верующего человека (а именно таким становится в момент духовного прозрения Последний Поэт) они вызывают начальные образы сакрального текста, того, что именуем мы Библией: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог (Ев. от Иоанна, 1:1)». Всё это способствует сакрализации образа мысли, приближая её к изначальному божественному воплощению – слову.

Как и в первом стихотворении, открывавшем «Сумерки» (в посвящении «Князю Петру Андреевичу Вяземскому»), но совсем в ином плане, Поэт сравнивает себя с Богом, но не противопоставляет себя ему, а уподобляет свое искусство деятельности Всевышнего. Во главе всего – и жизни, и творчества – оказывается, в понимании Поэта, СЛОВО, отождествляющееся в его сознании с образом МЫСЛИ. Наверное, поэтому так необычна организация первой фразы Боратынского, открывающей стихотворение, так непривычно расставлены знаки препинания, осложняющие наше восприятие, но заставляющие не только всматриваться, но и вслушиваться в то, о чем говорит Поэт:

Сначала мысль**,** воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста [16, с. 190].

Героиней стихотворения, действительно, оказывается «мысль». По крайней мере, так кажется, когда читаешь первую часть текста. Но уже в начале произведения мысль предстает как амбивалентный образ. С одной стороны, обнаруженная интертекстуальная связь образа мысли, создаваемого Боратынским, с библейским контекстом, возвышает, сакрализирует этот образ. С другой стороны, мысль оказывается связанной и с земным, суетным миром: она сравнивается с девой, а кроме того, характеризуется словом «темна», который в сознании большинства вызывает ассоциацию с миром демоническим, далеким от идеала, тем более божественного пространства. Более того, мы видим, что образ мысли в стихотворении Боратынского переживает ряд метаморфоз: сначала мысль сравнивается с юной девой («Как дева юная, темна / Для невнимательного света»), когда она превращается в поэтическое слово («поэму сжатую поэта»), затем со светской кокеткой («Потом, осмелившись, она / Уже увертлива, речиста») и с искушенной женой, когда воплощается «в свободной прозе романиста», а в финале с «болтуньей старой», что подъемлет «крик нахальный», когда употребляется «в полемике журнальной». Как видим, в характеристике мета-

физической реалии – мысли – Боратынский избирает необычный ракурс, мысль у Поэта «персонифицирована в образе женщины» [17, с. 116]. Мысль – эта тонкая божественная субстанция, сгущаясь, материализуясь в эмпирическом мире людей, все дальше уходит от себя истинной. Потому и меняющийся возраст «мысли-женщины» обусловливает изменение ее оценки Поэтом.

Но что же стоит за этим двойственным представлением мысли – ее разоблачение или что-то иное?! Сатирический контекст эпиграммы Боратынского позволяет выйти на путь, двигаясь которым можно прийти к пониманию скрытого смысла стихотворения. Поэт, обретший, казалось бы, веру, пришел в мир своих собратьев по перу. Но выяснилось, что единомышленниками их трудно считать, ибо не все в равной степени приближены к чуду божественного дара, именуемого ТВОРЧЕСТВОМ. Многие пишут, но не все ТВОРЯТ, подобно Богу.

И стадии «преображения» метафорического образа мысли – это не деградация самой мысли, это своеобразные этапы ее выхолащивания теми, кто гордо именует себя автором-творцом, но таковым на самом деле не является. Потому нам представляется очень верным высказывание Е.Н. Лебедева: «Здесь вычерчена общая схема отношений поэтической мысли, воплощенной в произведение, с «ленивым умом толпы» – схема “псевдопонимания”» [2, с. 165]. Вписанность Боратынского в общий историко-литературный процесс проявляется в данном стихотворении в том, что он встает, как и Кюхельбекер, на позицию человека, однозначно возвышающего поэзию и принижающего все иные области литературного творчества – прозу и журналистику (хотя как автор он проявил себя и в этих сферах).

Пристальное внимание к тексту Боратынского позволяет раскрыть смысл первого метафорического сопоставления:

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света…

Высшая, максимально близкая истине форма реализации мысли, близкая по сути своей божественному слову, – произведение Поэта. Но мы видим, что, как и во многих других стихотворениях Боратынского, начиная с первого, открывающего книгу «Сумерки», в произведении «Сначала мысль, воплощена…» обнаруживается конфликт поэта и светского общества. Слово Поэта по-прежнему неведомо, неясно, а значит, «темно» для этого мира; а потому истина, открывающаяся Поэту, оказывается ненавистна людям. «Свет» этой мысли, по всей видимости, обнажает такую грязь пороков высшего светского общества, что он не желает ее видеть или, пытаясь «уберечь» себя, приписывает эту «тьму» слову Поэта, но никак не себе. По сути можно говорить, что Боратынский вслед за А.С. Пушкиным (выразившим, в частности, в стихотворении 1828 г. «Поэт и толпа» и идею богоизбранности поэта, и мысль о его противопоставленности светской черни) и задолго до М.Ю. Лермонтова (до его «Пророка» и других текстов) утверждал высокую миссию Поэта, одновременно показывая его непонятость миром высшего общества.

Сравнение же мысли с юной девой, по мнению Боратынского, должно было подчеркнуть также изначальность Поэзии как рода литературы, близость ее миру абсолютных истин, ее чистоту, искренность (опосредованно проявляется здесь народная мудрость – «устами ребенка глаголет истина»), а также красоту, которая оказывается не всеми замечена, ибо «дева» еще не расцвела, не научилась «представлять» себя свету. По существу, Боратынский в этом стихотворении развивает собственные мысли, высказанные еще в 1829 году:

Приманивать изысканным убором,
Игрою глаз, блестящим разговором
Ни склонности у ней, ни дара нет;
Но поражен бывает мельком свет
Ее лица необщим выраженьем,
Ее речей спокойной простотой [16, с. 151].

В произведении «Сначала мысль, воплощена» Поэт осознает, что для общества по-прежнему привлекательней оказывается то, что громко заявляет о себе, что выставляет себя напоказ:

…Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста.
Со всех сторон своих видна,
Как искушенная жена
В свободной прозе романиста [16, с. 151].

По мнению Поэта, современная проза, особенно журналистика, выхолостила мысль, извратила высокое, ушла далеко от вечного, божественного. В чем-то позиция Поэта, утверждавшего, что мысль:

Как искушенная жена
В свободной прозе романиста;
Болтунья *старая*, затем
Она, подъемля крик нахальный,
Плодит в полемике журнальной
Давно уж ведомое всем (*выделено нами – С.Р.*), –

оказывается во многом созвучна позиции Евгения Онегина, взгляды которого были раскрыты А.С. Пушкиным в первой главе его романа в стихах:

Читал, читал, а все без толку:
Там скука, там обман иль бред;
В том совести, в том смысла нет;
На всех различные вериги;
И устарела старина,
И старым бредит новизна [18, с. 28].

Один из ведущих мотивов книги «Сумерки» – столкновение прошлого и настоящего, проникновение ушедшего мира в современность, что определял содержание стихотворений «Предрассудок», «Ропот», – совершенно по-другому зазвучал в произведении «Сначала мысль, воплощена…».

Потому, наверное, поэтическая логика стихотворения Боратынского определяется движением от торжественно кратких фраз, включающих в свой состав нейтральную и книжную лексику (всё это ассоциируется с миром старины) к жестко сатирическим образам, создаваемым с помощью слов низкой разговорной лексики: «увертлива», «речиста», «болтунья», «нахальный» (что оказывается созвучно с миром современным).

Поэт, уверовав в себя и себе подобных, вновь разочаровывается в собратьях по литературному цеху: погоня за суетной славой, сиюминутным успехом, разводит этих авторов с теми истинами, что должны были бы в их произведениях освещаться. А потому «мысль» в современном мире как будто деградирует, выхолащивается. Последний Поэт показывает основные стадии трансформации мысли под воздействием порочного пустого светского общества, которые низводят ее в бытовую сферу. Настоящий Поэт оказался в равной степени далек и непонятен не только для светского мира, но и для мира литераторов и критиков, утративших понимание своего истинного предназначения, но при этом пытающихся учить других.

В произведении «Сначала мысль, воплощена» описывается новый этап трагических исканий Поэта – «псевдопонимание» его мысли окружающими. Боратынский в этом стихотворении высказывает свои мысли о призрачности надежд на приобщение современников «живой вере», слишком уж они замкнуты на самих себе, увлечены мелочностью быта, слишком погружены в суетные дрязги, чтобы отвлечься от всего этого и взглянуть на мир другими глазами, по-настоящему понять, что происходит рядом.

Вдохновение и разочарование, поэт и общество, понимание и чуждость, высокое и низкое, божественное и темное – все эти мотивы, важнейшие для книги «Сумерки», в стихотворении «Сначала мысль, воплощена…» выходят на новый уровень в своем развитии.

Список использованной литературы

1. Кушнер А. Книга стихов / А. Кушнер // Вопросы литературы. – 1975. – № 3. – С. 178–188.

2. Лебедев Е.Н. Тризна. Книга о Е.А. Боратынском / Е.Н. Лебедев. – М.: Современник, 1985. – 301 с.

3. Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика / О.В. Мирошникова. – Омск: ОмГУ, 2004. – 339 с.

4. Зырянов О.В. Субъектная архитектоника стихотворных книг в свете исторической поэтики / О.В. Зырянов // Авторское книготворчество в поэзии: материалы Международной научно-практической конференции: в 2 ч. – Омск: Издательско-полиграфический центр «Сфера», 2008. – Ч. 1. – С. 25–36.

5. См.: Альми И.Л. Сборник Е.А. Боратынского «Сумерки» как лирическое единство / И.Л. Альми // Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика. – Владимир, 1973. – Вып. 8. – С. 23–81; Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории / М.Н. Дарвин. – Красноярск: Красноярский гос. ун-т, 1988. – 137 с.; Ляпина Л.Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840–1860-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Е. Ляпина. – Л., 1977 и др.

6. Песков А.М. Взгляд на жизнь и сочинения Боратынского / А.М. Песков // Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского / Сост. А.М. Песков. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 496 с.

7. См. подробно об этом: Рудакова С.В. Динамика изменений сознания лирического героя книги «Сумерки» Е.А. Боратынского / С.В. Рудакова // Вестник Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова. – № 2 (34), май. – Магнитогорск: Изд. центр МГТУ им. Г.И. Носова, 2011. – С. 84–86.

8. См. подробно об этом: Рудакова С.В. Стихотворение «Ахилл» в контексте книги стихов Е.А. Боратынского «Сумерки» / С.В. Рудакова // Литературный текст: проблемы поэтики. Материалы IV Международной научно-практической конференции, посвященной памяти профессора Н.Л. Лейдермана. – Челябинск: Цицеро, 2011. – С. 345–349.

9. Боратынский Е.А. Сначала мысль воплощена… / Е.А. Боратынский // Современник. – Т. 9. – № 1. – 160 с.

10. Белинский В.Г. Русская литература в 1842 г. // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – Т. 6. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. – 799 с.

11. Литературно-критические работы декабристов. – М: Худ. литература. 1978. – 374 с.

12. См. подробно об этом: Гинзбург Л.Я. Поэзия мысли // Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. – С. 51–126; Маймин Е.А. Русская философская поэзия. – М.: Наука, 1976. – 190 с.

13. Цит. по: Купреянова Е. Комментарии к стихотворениям / Е. Купреянова // Боратынский Е.А. Полное собрание стихотворений: в 2 т. – Л.: Советский писатель, 1936. – Т. 1. – С. 227–302.

14. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2 / В.Г. Белинский. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – 831 с.

15. См.: Теперик Т. Гаспаровские чтения 2008 (Москва, РГГУ, 10–12 апреля 2008 г.) [Электронный ресурс] / Т. Теперик, В. Буякова, А. Бодрова. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/te41.html.

16. Баратынский Е.А. Полн. собр. стихотворений / Е.А. Баратынский. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 464 с.

17. Дарвин Г.Н. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории / Г.Н. Дарвин. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – 137 с.

18. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 5 / А.С. Пушкин. – М.: Наука, 1964. – 639 с.

Статтю присвячено аналізу одного з творів книги віршів «Сутінки» Є.А. Боратинського «Сначала мысль воплощена». Своїм твором автор включається у дискусію про співвідношення поезії та прози, про визначення їх місця у духовному житті сучасної людини, про сутність думки. Героїнею тво-

ру є думка, і поет показує стадії «перетворення» думки тими, хто іменує себе творцем але насправді таким не є.

Ключові слова: Є.А. Боратинський, книга віршів, «Сутінки», думка, поезія і проза.

The article is devoted to the analysis of the poem «At first the thought is embodied» which are a part of the book of verses «Twilight» by E.A. Boratynsky`s. This work gave its author the opportunity to take part in the discussion about correlation between poetry and prose, about their role in the spiritual life of a contemporary person, about the essence of thought. The heroine of Boratynsky's poem appears to be 'the thought' and the poet shows the stage of its transformation by those who call themselves creator, but do not prove to be ones in reality.

Key words: E. Boratynsky, the book of verses, the «Twilight», a thought, poetry and prose.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 821.161.1.82-14

Н.А. МОСКАЛЕНКО,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии и перевода
Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля

СТРАНСТВИЕ К НЕВЕДОМОМУ: ПОЭТ В МЕТАФИЗИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В данной статье исследуется мифопоэтический характер образа пространства в поэзии Ольги Седаковой посредством сопоставления его с различными традиционными формами эстетического мировосприятия: мифопоэтическим миром «волшебных историй», традиционного сюжета китайской и византийской эстетических школ.

Ключевые слова: поэзия, образ пространства, диалог культур, художественное пространство, метафизическое пространство, мифопоэтический образ.

Исследование индивидуального образа пространства в творчестве О. Седаковой приводит к «виртуальному перекрёстку» двух традиционных культур: китайской и византийской, – что позволяет рассматривать образ пространства в творчестве О. Седаковой в контексте выхода на уровень неких духовных универсалий. Последние обнаруживают соответствия в самых разных религиозных традициях, исторически даже не соприкасавшихся друг с другом. Именно поэтому соприкосновение таких традиций в творчестве конкретного автора побуждает определять это соприкосновение как «виртуальный перекрёсток». Поэт актуализирует такой «перекрёсток», вновь выступая в роли переводчика – на этот раз из пространства одной традиции в пространство другой. Для О. Седаковой этот перевод не является, собственно, целью, а скорее средством осмысления собственного отклика на безмолвный зов неведомого: «Стиль, который меня окончательно удовлетворяет, это в общем-то, стиль самозабвенности. Он может выражаться в самой разной стилистике: в гениальной небрежности, спонтанности, которой добивались старые китайские рисовальщики, или в многослойном умном письме византийских образов» [6, с. 328].

Важным оказывается сопоставление традиционных культур, не на уровне их диалога (который особенно в последние годы активно исследуется [см.:9; 23]), смутно ощущаемого в творчестве поэтессы, а на уровне духовных универсалий, уровне «стиля самозабвенности». В таком исследовании диалог китайской и византийской культур оказывается фоном, на котором создаётся и воплощается индивидуальный образ пространства в творчестве О. Седаковой.

Различные пространственные аспекты в поэтологии О. Седаковой характеризуют три доминирующих типа пространств, присутствующих (подразумевающихся) в её поэзии, а также динамику поэтического действия, связующую их воедино. Именно эта динамика, в конечном счёте, и определяет образ пространства как образ странствия к неведомому, к чудесному преображению. Есть все основания, чтобы определять это неведомое и чудесное как «метафизическое» в сущностном смысле этого слова – без исторических логоцентрических напластований. В связи с этим наиболее близкой видится позиция М. Хайдеггера, осуществлявшего критику западноевропейской метафизики именно по отношению к тем самым «напластованиям», превратившим понятие метафизики в обозначение некой

© *Н.А. Москаленко, 2012*

умозрительной или надмирной области [22, с. 280]. Сама же тотальность метафизического присутствия в предметном, вещном мире оказывается забытой или представляемой, опять же, исключительно умозрительно и логоцентрично. (Противоположной крайностью или реакцией на такое забвение представляется позиция Ж. Деррида, вместе с метафизикой отрицавшего и весь комплекс традиционного мировидения [10; 12]).

Тотальность того присутствия, которое со всеми оговорками называем метафизическим, лучше всего иллюстрирует древнекитайская притча о молодых рыбах, вопрошавших старую, что такое вода. Старая отвечала им, что вода повсюду и сами они большей частью состоят из воды, но молодые рыбы не поняли и уплыли в недоумении. Символ воды в даосизме традиционно употребляется по отношению к Дао – центральному понятию даоской и всей китайской культуры. Дословно переводимое как Путь (в глагольной форме означающее «сообщать», «говорить»), Дао одновременно и трансцендентный исток всех превращений, и имманентный бытию их духовный проводник (показательно, что эти характеристики соответствуют ипостасям Сына и Святого Духа в христианской Троице). Характеризуется Превращение как манифестация Дао: «Превращение – вот название вечнотекущей, самоизменчивой, неуклонно уклоняющейся от самой себя реальности, определяющей природу как бытия, так и сознания. А поскольку для Чжуан-цзы в мире реально лишь Превращение, то и правда его есть не что иное, как путь (Дао)» [16, с. 23].

Именно образом такого Превращения на Пути видится поэтическая «скоропись» О. Седаковой, в которой авторское прозревание пространства (в пространстве) находит полное и неисчерпаемое выражение: «Всякую вещь можно открыть, как дверь. // В занебесный, в подземный ход потайная дверца // есть в них. // Её нашарив, благодарящее сердце // вбежит – и замолчит на родине» [4, с. 303]. Любопытно, что согласно буддийской традиции первым возгласом Будды по достижении просветления было: «Чудесно видеть природу Будды во всех вещах и в каждом человеке!» [18, с. 168]. В приведённых стихах О. Седаковой все три типа пространств – замкнутое вместилище («вещь»), пограничное («дверь», «подземный ход») и безграничное («родина»), сообщаясь, свидетельствуют о присутствии в каждом физически оформленном предмете потенциальной силы, ведущей к природе сокрытого сущего, к метафизическому пространству незримого. Вместилище, в данном случае само выступает и границей, и пространством, открывающим в самом себе иную, трансцендентную перспективу. Примечательно, что все три типа пространств, составляющих индивидуальный образ пространства в творчестве О. Седаковой, обнаруживаются в одном из чжанов трактата «Дао-Де Цзин». Кроме того, при глубоком вчитывании в текст мы находим в нём и динамическую составляющую образа пространства у О. Седаковой в виде взаимопереходов от созерцания конечных форм к безымянному и чудесному, в котором и обретается подлинное имя: «Дао, которое может быть выражено словами, не есть постоянное Дао. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя. Безымянное есть начало неба и земли (открытое, безграничное – *Н.М.*), обладающее именем – мать всех вещей. Поэтому, кто свободен от страстей, видит его [дао] чудесную [тайну], а кто имеет страсти, видит его только в конечной форме (закрытое вместилище – *Н.М.*). Оба они одного и того же происхождения, но с разными названиями. Вместе они называются глубочайшими. От одного глубочайшего к другому – дверь ко всему чудесному (граница – *Н.М.*)» [15, с. 10]. Итак, созерцание конечных форм, согласно «Дао-Дэ-Цзин», обусловлено наличием страстей, переход к бесстрастному состоянию позволяет видеть но не мыслить, ибо, «вне присутствия дао нельзя мыслить, но то, о чём помыслить нельзя – это дао» [16, с. 40]) «чудесную тайну» бесформенного пустотного. (Пустота – прообраз высшей целостности мира. Всякое бытие, по мысли древних даосов, держится Пустотой [16, с. 27]). Сам переход в даоской традиции характеризуется с помощью понятий «недеяния» и «безмолвия». Лишь погрузившись в первозданную бесстрастность безымянного, можно отыскать истинные имена – выражение сущности вещей: «У каждой вещи есть форма, и каждая форма имеет своё имя. Кто умеет каждую вещь назвать её именем, тот и есть высший мудрец. Посему необходимо сначала уяснить себе суть безмолвствования и недеяния, и тогда постигнешь сущность Пути» [13, с. 395–396]. Собственно говоря, идея о том, что богопознание является основой правильного именования, пронизывает всю христианскую культуру – от библейского предания о праве Адама в пору его пребывания в Раю именовать «всякую тварь» до

святоотеческих наставлений и богословских учений о «божественных именах» [20]. При этом мистическое постижение «божественных имён» через их «поминание» в молитвенных практиках («умного делания» в православии, «зикра» в исламе, пения мантр в индуизме и тибетском буддизме [17]) в большинстве духовных традиций описывается как восхождение от имени к бессловесному пребыванию в безымянном: «Когда благодать Святого Духа придёт в молитве и пленит ум, – говорил один из афонских старцев, – тогда перестаёт молитва, потому что ум бывает тогда обладаем пришествием Святого Духа, и не может простирать сил своих, но бывает празднен, и покоряется только Духу Святому, который <…> не показывает ему что-либо обычное, но тайно научает тому, чего он прежде не видал и не воображал никогда» [11, с. 166–167]. У О. Седаковой же «благодарящее сердце // вбежит – и замолчит на родине».

При этом О. Седакова принципиально отличает поэтическое странствие от молитвенной устремлённости: «Я уподобила бы сложение стихов – в пределе – не молитве, а писанию образа. Образ как бы спускается сверху, он не выражает тебя – твоей тоски, просьбы, благодарности, как молитва, он весь о сущем, о прекрасном сущем. Молитва может обходиться без образа <…>. Молитва в чистом виде, даже когда это чудная поэзия, как «Свете тихий» – как бы сказать? – смотрит вверх, или в свою цель. А в художественном тексте нет последней решительности прямой речи: он говорит одновременно и о том, что говорит, и о множестве других вещей. Ещё можно было бы сказать так: он – как бы взгляд с порога в некое желаемое пространство, а молитва – шаг туда» [5, с. 154].

Таким образом, в странствии к неведомому поэзия не то, чтобы не пересекает этот порог, но она способна служить проводником лишь до него – подобно тому, как Вергилий мог быть проводником Данте лишь до райских ворот. Говорящий о неописуемом сразу же обнаруживает себя либо на его пороге, либо спускающимся, удаляющимся от него опять в мир вещей. Но в то же время его речь становится осенённой тем, что встретило его там, за порогом. И сам поэт, спустившись (преобразившись), становится осенённым собственной речью (собственной ли?), спускающейся к нему оттуда, из пространства, которое за порогом: «Темны твои рассказы, // но вспыхивают вдруг, // как тысяча цветных камней // на тысяче гибких рук, – // и видишь: никого вокруг, // и только свет вокруг» [4, с. 120].

В поэтическом мире О. Седаковой поэт – восприемник дара такой речи, которая живёт в вещах и вещает о даре гораздо большем: «Холод мира // кто-нибудь согреет. // Мёртвое сердце кто-нибудь поднимет. // Этих чудищ // кто-нибудь возьмёт за руки, // как ошалевшего ребёнка: // – Пойдём, я покажу тебе такое, // чего ты никогда не видел!» [4, с. 170].

И отнюдь не случайно, как пишет В. Бычков, «Псевдо-Ареопагит в своей информационно-иерархической системе поместил художественные образы выше не только явлений природы, но и всего чина церковного священноначалия, то есть между уровнями бытия и сверхбытия, на одной ступени с таинствами» [8, с. 57]. Так, мы снова оказываемся в области теоретических положений византийской эстетики, глубоко родственной творчеству О. Седаковой.

Ранее отмечалось, что образ пространства у О. Седаковой в первую очередь может быть охарактеризован динамикой странствия, пути к неведомому (подобно понятию Дао в китайской культуре). Что же до византийской традиции, то именно эта «динамика» является её организующей идеей. «У Псевдо-Дионисия вся иерархия – «образ божественной красоты», а члены иерархии – «божественные подобия», «чины и звания», т. е. они одновременно являются носителями информации и её содержанием. Автор «Ареопагитик» организует стройную иерархию образов, с помощью которых и передаётся «истинная» информация от уровня «сверхбытия» на уровень человеческого существования. Литературные и живописные образы занимают в ней определённое место – на уровне таинств, т. е. между небесной и земной ступенями иерархии» [8, с. 130].

Понятие «динамики» восхождения от «силы к силе» по ступеням такой иерархии является одним из основополагающих в православной аскетике. Весьма существенным в связи с этим представляется высказывание П.А. Флоренского о связи любви и динамис (силы): «Человек не создаёт прирост своей личности, – у него нет на это δυναμισ, но усваивает его через приятие в себя образов божьих других людей. ЛЮБОВЬ – вот та δυναμισ, посредством которой каждый обогащает и растит себя, впитывая в себя другого» [21, с. 214]. Слов-

но откликом на эти слова – стихи О. Седаковой: «Вещи, в саду своём // вы похожи на любовь – или на вас она похожа?» Именно такая, идущая от сердца «динамис», по выражению Данте, «движет солнце и светила». Евангельская заповедь любви к ближнему в сочетании с отношением ко всему ближайшему (пространству) как и к ближнему (человеку) – вот то чувство, что «движет солнце и светила» в художественном пространстве поэтического мира О. Седаковой. Может показаться, что внимание к «нечеловеческому» миру отдаляет ее творчество от основных принципов византийской литературы, выводившей на передний план человека («даже наименее человеческое в ней остаётся человечным» [7, с. 7–8]) и пренебрегавшей окружавшими её «неодушевлёнными предметами – горами, архитектурой, предметами интерьера» [8, с. 157]. Отчасти это так и есть, и О. Седакова признаёт это. «Впрочем, – уточняет она, – достаточно вспомнить Францисска Ассизского или восточных подвижников (как Иссак Сирин), чтобы увидеть, что пространство для общения с творением вовсе не невозможно внутри нашей традиции» [6, с. 319].

Хотелось бы отметить также одно неприметное, на первый взгляд, сближение мировидения О. Седаковой с одним из аспектов традиционной византийской эстетики. «Поэтическая память», память «особого рода», такая, которую подразумевает О. Седакова, когда говорит: «Мне кажется, что где-то в глубине человек помнит всех, и тех, кого не встречал» [5, с. 161]. Весьма примечательно в связи с этим византийское учение о психологическом аспекте образа. Источником всякой памяти, а также необходимой предпосылкой чувственного восприятия в VIII–IX вв. в Византии считалась «фантасия», являясь одновременно воображением зрительных образов. В XIV в. Григорий Палама связывал «фантасию», по свидетельству В. Бычкова, «с процессом мышления, полагая, что последний осуществляется посредством воздействия чувственных образов на «фантастикон души»». «Фантастикон души <…> воспринимает образы от чувств, отделяя их от предметов и эйдосов <…>, он содержит в себе для внутреннего использования ценности даже при отсутствии самих предметов и делает их видимыми для себя в образах <…> «Фантастикон» является границей ума и чувства» [8, с. 141–142]. Это напрямую соотносится с прозреванием автором «дотекстового» пространства, описанным О. Седаковой в цикле «Тристан и Изольда». Поэтесса сближает работу мыслителя и художника, хотя и не употребляет термин «фантасия» (после XIV в. в Византии преобладали оценки «фантасии» как «извратительницы духовного созерцания» [8, с. 142], вследствие чего этот термин приобрёл негативное значение): «То, во что посвящён посвящённый, как раз и есть знание о кротости, благодарности и бесплодности всякой попытки «ухватить», «удержать» у себя «ускользающее право». И мыслитель, и художник не говорят, но «дают сказать Себя» этому от-крытию, не посягая на его субъективность. И, говоря себя, оно говорит об «от-речении», невысказываемости. Если какая-то мысль или образ намеревается «открыть» что-то раз навсегда, так чтобы это можно было передать другим, как наследство, – они утрачивают свою «нищету» (несхватываемость, неоднозначность смысла) и, тем самым, подобие своему событию, начальному знаку благодарности» [2, с. 110].

Художественное пространство, создаваемое, когда традиционный канон не довлеет, однако в границах которого автор создает апологию чудесного, логично сопоставить с пространством волшебных сказок.

Завершая «Молитвой» третью тетрадь «Старых песен», О. Седакова в последней строке выражает одновременно и свое мировоззрение и личные глубинные чаяния, которые, хотя и являются плодом этого мировидения, быть может, в некотором, наиболее существенном, смысле ему не принадлежат. Скорее само мировидение принадлежит им, как мир принадлежит Слову, адресату молитвы. И в этой метаморфозе нет ничего невозможного, если учесть, что Слово стало плотью от плоти мира, будучи само его истоком. Метафизичность подобных движений мысли – естественное следствие вдохновения этого последнего росчерка: «Пусть всё, что не чудо, сгорает» [4, с. 167].

Чудесное становится мерилом реальности в мировидении О. Седаковой, а следовательно, тем камертоном, по которому поэт настраивает инструмент своего ремесла: «И вот это чудо, а не доброта сама по себе (доброта мне никогда, а особенно в юности, не нравилась) милее хорошего исхода и всего другого милее» [1, с. 159]. Разумеется, при таком подходе поэт неизбежно оказывается по соседству с великими сказочниками, в стране, кото-

рую Дж.Р. Толкин удачно назвал Фэери – страной Волшебства. Литературный гений Андерсена Седакова ставит в один ряд с шекспировским: «Кажется, один Андерсен сумел соединить чудо с «плохим», по сказочным правилам, исходом (особенно в «Волшебных спичках»). Это вкратце предыстория «Датской сказки» в ненастном осеннем Подмосковье. Она кончается: «Так хочется делать добро в непогоду // Хоть собственный скорый конец приюти» [1, с. 159]. О сказках Г.Х. Андерсена О. Седакова вспоминает в первую очередь, когда речь заходит о выражении особенно близкого, особенно важного – например, «***физического*** таланта, минимум которого необходим стихотворцу» [1, с. 148], или «образа освещенного запертого дома среди северной непогоды, зимнего сада или висячих цветников в ящиках над городской улицей… для меня радости почти невыносимый лет в 15–16» [1, с. 156].

О. Седакова говорит о поэте как о человеке, дающем свой голос вещам (поэт – «тонкий резонатор всего окружающего» [1, с. 148]). Особенно бескомпромиссно такая позиция выражена в одном из интервью О. Седаковой, где она подобно И. Ньютону, воскликнувшему: «гипотез не измышляю!», отказалась признать метафоричность своей поэзии, подчеркнув, что ее поэзия передает язык вещей: «Честное слово, я никогда не пишу «просто метафор», я даже не то чтобы «верю в реальность своих образов», я думаю, что описываю наличное положение вещей. Вещи много говорят, – конечно, куда больше, чем я об этом написала». Поэзию О. Седаковой нельзя назвать прежде всего метафоричной, как нельзя назвать ее прежде всего символичной. В то же время было бы абсурдно отрицать наличие в стихах О. Седаковой символов и метафор, что сама поэтесса признала, отметив близость своего понимания символа пастернаковскому: жизнь символична, ибо она значительна. Специфическое отличие поэзии О. Седаковой состоит в том, что в ней жизнь прежде всего чудесна, то есть исполнена необъяснимых («новых») явлений, очевидных сердцу, в котором как раз внутреннее и внешнее способны пересекаться в совершенной гармонии. И тогда пересечения это есть тождество: «Если бы меня спросили, // я бы сказала: Боже, // сделай меня чем-нибудь новым! // Я люблю великое чудо // и не люблю несчастья. // Сделай, как камень отграненный, // и потеряй из перстня // на песне пустыни. // Чтобы лежал он тихо, // не внутри, не снаружи, // а повсюду как тайна. // И никто бы его не видел, // только свет внутри и свет снаружи» [4, с. 150].

Поэт – это у Седаковой прямой продолжатель «сказочничества» в духе Толкина, который утверждал: «Магия Фэери не исчерпывается сама собою; она живет своими деяниями; среди них – удовлетворения определенных, главных, изначальных желаний всякого человека. Одно из подобных желаний – осматривать бездны пространства и времени. Другое – говорить со всем и понимать все, что живет и движется в мире. Таким образом, если рассказ может хоть как-то удовлетворить желания этого рода <…>, он будет неизбежно таить в себе отзвук волшебной истории, тем более ясный, чем полнее он реализует свою задачу» [19, с. 23]. Сам Толкин весьма недвусмысленно излагает своё понимание мира «волшебных историй» как глубоко традиционного и глубоко правдивого.

Согласно Дж.Р. Толкину: «Любая волшебная история обязательно должна быть представлена как непреложная правда, – каковой она и была раньше, и каковой остается к моменту рассказа. Но так как волшебная история имеет дело и с чудесами, и с магией, она не должна допускать никаких объяснений этого – никаких подпорок и костылей, наводящих на мысль, будто повесть – плод воображения, мечты или сна. Иначе, даже если она и окажется интересной, – это будет только пересказ сна и не более» [19, с. 24–25]. Эта позиция Толкина по отношению к условностям в восприятии и описании «волшебного пространства» сходна с «отказом от метафоры» у О. Седаковой.

Принципиальное сближение «говорящего пространства» поэзии О. Седаковой с «пространством волшебных историй состоят в понимании «непреложной правдивости» этих пространств. И О. Седакова, и Дж.Р. Толкин одинаково не допускают мысль о том, что реальность, раскрываемая произведением искусства, условна, неподлинна, искусственна. Однако это не мешает Дж.Р. Толкину характеризовать реальность волшебной истории словом «вторичная», поясняя попутно, что существа вторичной реальности так же подлинны, как и существа реальности первичной, которыми они, собственно, и вызваны к жизни: «Ведь если мы утверждали, что фэери истинны и существуют независимо от наших сказок

о них – это означает всего лишь, что эльфы не менее реальны, чем мы, – а мы, в свою очередь, не более реальны, чем эльфы. Но наши пути редко пересекаются, наши судьбы давно разделились, и даже у самых окраин Фэери встреча с ними для нас – очень странный, диковинный случай» [19, с. 19]. Дж.Р. Толкин, правда, намекает, что само понятие вторичной реальности как плода нашей фантазии характеризует не столько меру реальности как таковой, сколько способ нашего постижения ее: «Все сказанное истинно даже тогда, когда мы называем фэери порождением нашей фантазии: в этом случае перед нами – один частный способ постижения человеком Истины Мира» [19, с. 19]. О. Седакова высказывается по этому поводу еще более определенно, подчеркивая несводимость реальности истока художественного произведения к каким бы то ни было вторичным образованиям: «Существуют символы: единицы силовые, а не семантические образующие не системы, а силовые поля, мифы, которые никак в знаки не превратились. Они принадлежат не второй или вторичной реальности, а самой что не на есть первой. Или даже до-первой» [3, с. 136].

Чудо, таким образом, является в соприкосновении реальности первичной (или вторичной – в зависимости от того, идет ли речь о жизни как таковой или о жизни произведения искусства) со своим истоком, реальностью до первой, мифической, истинной. Именно эта реальность скрывается за центром креста, в котором вертикаль человека оказывается ключом к горизонтам мира. И тогда, согласно слову самой О. Седаковой, «всякую вещь можно открыть, как дверь. // В занебесный, в поднебесный ход потайная дверца // есть в них. // Ее нашарив благодарящее сердце // вбежит – и замолчит на родине» [4, с. 303].

В этих стихах скрыто еще одно указание на особенность природы «волшебного пространства». Это указание на «благодарящее сердце» – на то, чему это пространство открывается. Для О. Седаковой это принципиальный и глубоко продуманный момент, что видно из ее многочисленных высказываний на этот счет. Например, комментируя утверждение М. Хайдеггера: «Научитесь благодарить – danken, и вы научитесь думать – denken», – О. Седакова подчеркивает: «И вы научитесь слагать стихи dichen – естественное продолжение его мысли» [13, с. 159]. Именно состояние «совершенно особой радости» называет Дж.Р. Толкин «знаком истинной волшебной истории», описывая при этом все характерные признаки молитвенного благодарения: «Когда совершается «поворот», то у читателя – неважно, у ребенка или у взрослого – перехватывает дыхание, и бьется взволнованно сердце, и подступают слезы (или даже действительно льются) – все это так же остро, как бывает в любом жанре литературы – и все-таки особенно остро» [19, с. 90]. То, что это описание отнесено к читателю, вовсе не означает, что автор может миновать его, ведь автор и есть первый читатель. А точнее сказать: нет ни автора, ни читателя, но есть одно благодарение. И О. Седакова со всей определенностью говорит именно об этом: «Когда читаешь слова, которые тебя ***окончательно*** восхищают, – например, первую строчку дантовского «Paradiso»: «La gloria di colui che tutto muove» («Слава того, кто все одушевляет»), это звучание никак не отождествляется с голосом автора. Данте Алигьери «флорентиец родом, но не правами», как он себя рекомендует, произносит эти слова – они звучат как сама Вселенная. И так же тот, кто его слушает, это не я. Это как будто само ***говорится,*** в Данте так же, как в его слушателя» [5, с. 157]. И «восхищение», о котором говорит О. Седакова, и «поворот», о котором говорит Дж.Р. Толкин, суть описания необходимого и таинственного свойства «чудесного пространства»: его способности к преображению, принятию, собственно чуда как распахнутости в совершенно иное непостижимое измерение пространства.

Наилучшей иллюстрацией подобной распахнутости в ее связи с благодарением может послужить сцена из «Снежной королевы» Андерсена: сцена чтения молитвы «Отче наш» хрупкой Гердой в царстве Снежной королевы, когда сердце Кая оттаивает и пространство чуда распахивает свои объятия. «Мне кажется, – говорит Седакова, – жанр Андерсена – сказка – не дает оценить его величия по достоинству: это, по-моему, величайший художник, сила его символов (в «Снежной королеве», в «Дюймовочке») сопоставима с шекспировской» [5, с. 161].

Слово «восхищение», которое не раз упоминает Седакова, говоря о чтении или создании поэзии, имело когда-то ярко выраженный смысл «душевного подъема», вос-хождения, по-хищения души. Этот факт напрямую выводит к вопросу о мифологической функции чтения как возможного проводника в соответствующие «силовые поля» до-первой реально-

сти. И хотя, например, Элиаде вообще рассматривает чтение в числе современных мифов, а точнее, заместителей сакральных мифов [24, с. 35–37], в данном случае речь идет отнюдь не о «замещении», но о максимальном приближении чтения художественного произведения к ритуальному чтению сакрального текста. Впрочем, в процессе проникновения в эту реальность, текст, до-текстовая реальность, автор (или читатель) интенсивно взаимодействуют – так, что в какой-то момент дифференцировать их становится трудно, потому что, как писал Т.С. Элиот, «поэтическое произведение существует где-то между автором и читателем; оно обладает реальностью, которая не тождественна просто реальности того, что автор пытается выразить, или реальности авторского опыта написания этого произведения, или опыта читателя, или читательского опыта автора» [25, с. 56].

Список использованной литературы

1. Седакова О.А. Заметки и воспоминания о разных стихотворениях а также ПОХВАЛА ПОЭЗИИ / О.А. Седакова // Волга. – 1991. – № 6. – С. 135–165.

2. Седакова О.А. Путешествие в Тарту и обратно / О.А. Седакова // Знамя. – 1999. – № 4. –С. 117–140.

3. Седакова О.А. Стихи / О.А. Седакова. – М.: Гнозис: Carte Blanshe, 1994. – 384 с.

4. Седакова О.А. «Там тебе разрешается просто быть» / О.А. Седакова // Вопросы литературы. – 1999. – № 7–8. – С. 151–162.

5. Седакова О.А. Успех с человеческим лицом / О.А. Седакова // Новое литературное обозрение. – № 34. – С. 230–238.

6. Седакова О.А. Шкатулка с зеркалом. Об одном глубинном мотиве А.А. Ахматовой / О.А. Седакова // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1984. – Вып. 17. – С. 121.

7. Аверинцев С.С. Словарь / С.С. Аверинцев // Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2001. – С. 14–221.

8. Ваншенкина Е.И. Острие: Пространство и время в лирике Иосифа Бродского / Е.И. Ваншенкина // Литературное обозрение. – 1996. – № 3. – С. 21–30.

9. Григорьева Т.П. Дао и Логос (встреча культур) / Т.П. Григорьева. – М.: Наука, 1992. – 424 с.

10. Дугин А.Г. Абсолютная родина / А.Г. Дугин. – М.: Арктогея-центр, 1999. – 752 с.

11. Зелински Ф.Ф. Древнегреческая религия / Ф.Ф. Зелински. – К.: СИНТО, 1993. – 128 с.

12. Йейтс У. Волхвы / У. Йейтс // Поэты лауреаты Нобелевской премии. – М.: Панорама, 1997. – 608 с.

13. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 202 с.

14. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир Человека / В.В. Колесов. – СПб.: филологический факультет Санкт-петербурского государственного университета 2000. – 326 с.

15. Лазебник Ю.С. Поэзия 20 века: словво, текст, мир / Ю.С. Лазебник, В.И. Ермак. – К.: Наукова думка, 1994. – 144 с.

16. Малявин В.В. Начала. Недостижимое близкое: Традиция в Китае / В.В. Малявин // Книга Прозрений / сост. В.В. Малявин. – М.: Наталис, 1997. – С. 6–180.

17. Москаленко Н.А. Медиум памяти в творческой концепции О. Седаковой / Н.А. Москаленко // Ex professo. Збірник праць вчених Придніпров'я. – Дн-ськ, 1999. – С. 132–137.

18. Судзуки Наука Дзен – Ум – Дзен. – К.: Преса України, – 1992. – 176 с.

19. Толкин Дж.Р.Р. О волшебных историях / Дж.Р.Р. Толкин // Толкин Дж.Р.Р. Дерево и лист. – М: Прогресс; Гнозис, 1997. – С. 10–114.

20. Флоренский П.А. Мысль и язык / П.А. Флоренский // Флоренский П.А. У водоразделов мысли. – Л.: Правда, 1990. – С. 109–351.

21. Флоренский П.А. Обратная перспектива / П.А. Флоренский // Флоренский П.А. У водоразделов мысли. – Л.: Правда, 1990. – С. 43–102.

22. Хайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / М. Хайдеггер. – Львів: Літопис, 1996. – С. 198–208.

23. Цивьян Т.В. О Ремезовской гипнологии / Т.В. Цивьян // Серебряный век в России. Избранные страницы. – М.: Радикс, 1993. – С. 120–143.

24. Шмитт Ж.-К. Понятие сакрального и его применение в истории средневекового христианства / Ж.-К. Шмитт // Arbor mundi. Мировое древо. – Вып. 4. – 1996. –С. 75–84.

25. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии / М. Элиаде. – М.-К.: Рефл-бук; Ваклер, 1996. – 285 с.

У статті досліджується міфопоетичний характер просторового образу у поезії Ольги Седакової через зіставлення його з різними традиційними формами естетичного світосприйняття: міфопоетичним світом «чарівних історій», традиційного сюжету китайської та візантійської естетичних шкіл.

Ключові слова: поезія, образ простору, діалог культур, художній простір, метафізичний простір, міфопоетичний образ.

The myth poetic character of the space in Olga Sedakova's poetry is investigated in this article by means of comparing it with the different traditional forms of aesthetic perception such as myth poetic world of «magic tales», traditional plot of Chinese and Byzantine aesthetic schools.

Key words: poetry, an image of space, dialogue of cultures, art space, metaphysical space, myphopoetical image.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 821.161.1

А.А. СТЕПАНОВА,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии и перевода
Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля

ГОРОД КАК МЕТАФОРА ГРЕЗЯЩЕГО СОЗНАНИЯ В РОМАНЕ В. КАВЕРИНА «ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ»

В статье исследуется специфика образа города в романе В. Каверина «Перед зеркалом» в контексте поэтики пространства Г. Башляра. Анализируется своеобразие поэтики жанра эпистолярного романа как романа культуры. Рассматривается эстетика словесного и живописного как жанрообразующий элемент импрессионистского романа в творчестве В. Каверина.

Ключевые слова: образ города, художник, роман культуры, импрессионистский роман, цвет, свет, палитра, творчество.

Тема искусства, художественного творчества и самоопределения творческой личности, затронутая в романе «Перед зеркалом», для В. Каверина не является новой, скорее – традиционной. Она берет свое начало в раннем сборнике новелл писателя «Мастера и подмастерья» (1923), являя, по мысли И. Панченко, идею драматической сущности творческого сознания, высокой жертвенности, присущей природе подлинного художника, человека искусства [1, с. 47], получает свое развитие в романе «Художник неизвестен» (1929–31) и позднее становится в его творчестве сквозной, выступая на первый план в романе «Исполнение желаний» (1936), повестях «Косой дождь» (1962), «Силуэт на стекле» (1987) и др.

В 1965 г. в руки В. Каверина попадают письма русской художницы [2, с. 20], которые впоследствии будут положены писателем в основу романа «Перед зеркалом». Создание романа, с одной стороны, открывало новый период творчества Каверина, связанный с обращением к истории культуры. В этом смысле роман представлял собой взгляд на искусство первой трети XX в., являясь в то же время попыткой осмысления специфики искусства современного, в ситуации, когда, как отмечал Михаил Кузмин, «искусство, соответствующее известной исторической эпохе, следует искать за много лет раньше данной эпохи. Всегда – предшественник, очень редко – современник» [3, с. 23]. С другой стороны, обращение к теме искусства вылилось в идею создания импрессионистского романа, что обогатило эстетическую палитру творческого метода Каверина, являющую открытую систему, по мнению О. Костанди, «систему переходного порядка, изначально явленную как пересечение идейно-стилистических систем футуризма и символизма» [4, с. 170], включающую преломление эстетических принципов романтизма и неоромантизма, реализма и авангарда, предстающую амальгамной по своей сути, и в то же время создающую «ощущение непрерывности культурной традиции, стремление к ее сохранению» [5, с. 266]. В. Днепров отмечает, что рождение романа о живописи было непосредственно связано с рождением импрессионизма. Обернуться живописью, – полагает исследователь, – одно из превращений художественного слова, занявшее в романе… первой половины XX в. особое и важное место. Но рядом с живописью словом становится в нем слово о живописи, рядом с проникновением живописности в словесное изображение становится искусство живописи как предмет изображения [6, с. 257–258]. Роман В. Каверина «Перед зеркалом», связыва-

© *А.А. Степанова, 2012*

ющий литературу с живописью, музыкой, искусство слова с искусством цвета и звука, воспроизводит преображенное содержание культуры первой половины XX в. и в этом смысле приобретает черты «романа культуры», характеризующегося, по определению В. Днепрова, явленностью «чувственно пережитых, преображенных и тем самым как бы преодоленных абстрактно-логических смыслов всеобщего содержания человеческой реальности» [7, с. 186].

В романе В. Каверина актуализируется тема живописи, проблема становления личности художника, в процессе реализации которой весьма важным становится момент постижения мира как «изобразительного» пространства, задающегося в импрессионистской и постимпрессионистской манере – через цвет, музыку, световую вибрацию, – то, что Б. Виппер называл «разложением видимого мира на мозаику красочных пятен» [8, с. 29].

В романе «Перед зеркалом» модель постигаемого пространства выстраивается в образах городов, являющих этапы творческого становления Лизы Тураевой и представленных ею в письмах в виде живописной палитры, где сущность каждого города явлена в образе определенного цвета – снежный, белый Петербург, рыжевато-красная Казань, зеленовато-лиловая Ялта, золотисто-фиолетовая Византия, голубой, кобальтовый Босфор в Чибукли, розовый корсиканский Бонифачо и т. д. Цвет в романе в этом смысле выступает как способ постижения пространства, форма мироощущения героини, для которой в искусстве – смысл жизни: «*Без живописи я не слышу музыки, – пишет Лиза, – не понимаю книг. Она нужна мне, как Синяя птица в пьесе Метерлинка нужна внучке, умирающей от желания счастья*» [9, с. 220]. Понимание мира Лизой происходит «*не путем прямого, непосредственного постижения, а через живопись, через цвет, его движение, композицию и т. д.*» (362). В этой связи, как нам представляется, в тексте романа вырисовывается образно-эстетическая корреляция: мир постигается Лизой через город, город – через цвет: «*Мир сам по себе – картина, и тот, кто обладает редким даром живописного видения этого мира, и есть художник*» (328). Цветовое отображение и преображение мира задается импрессионистически, когда художник, по выражению Л. Андреева, «действует «как ребенок», воспроизводя не объекты, а поглощающую их атмосферу, мерцание, движение, феерию цвета, соотнеся на полотне чистые цвета солнечного спектра вместо смеси цветов на палитре», стирая контуры, линии, объемы и, тем самым, «превращая полотно в световую вибрацию, которая в конечном счете совершенно поглощает объект» [10, с. 13, 66]: «*Лиза представила себе Византию – светящиеся бело-восковые овалы вокруг красных язычков свечей, стены храма в теплом блеске мозаик. Тяжелые золотые одежды покачиваются на священниках торжественно и пусто. Везде эмали – фиолетовые, оранжевые, черные, зеленые – и на этих одеждах, и в убранстве икон, с которых глаза святых смотрят пристально и неподвижно*» (236); «*…Босфор. Выпуклая, льющаяся вязь серебристо-жемчужных и розово-зеленых мазков… Все движется, деревья сливаются в беспорядочном беге, между ними в тесных проходах – стоянки лодок, блики воды. Моне? Я всплакнула сегодня над твоим письмом, хотя и рада, конечно, если ты счастлив… И снова Моне. Мелькание разноцветной толпы под косыми, размазанными лучами солнца, бегущие пятна синих и лиловых теней*» (306–307) и т. п.

По ходу развития действия в романе, отображающего процесс поисков Лизой Тураевой своего стиля в живописи, палитра меняется. Цвета в образах городов становятся ярче, определеннее, сливаются с музыкой, являя в восприятии города не беглое, мимолетное впечатление, а ясное видение цельного образа, обнаруживая, тем самым, признаки постимпрессионизма: «*Теперь ее Византия пела: желтый, как осенняя листва, пел настойчивый желтый цвет, беспокойный красный звучал, как альт, синий – низкий звук виолончели – вторил ему задумчиво и осторожно*» (237); музыкальный аккорд Матисса, «*который состоял из зеленого и голубого фона, дополненного телесным цветом фигур*», и являл «*танцующий под музыку, прозрачный магический мир*» (259) и т. п.

Важно подчеркнуть, что у Каверина импрессионистический принцип задается не только художественной речью и композицией, но и жанровой формой произведения. «Перед зеркалом» – роман в письмах, представляющий некую разновидность исповедальной прозы, наиболее емко отображающей внутренний мир героини – духовный и чувственный, создающей цельное *впечатление* о нем. Ю. Тынянов отмечал, что форма эпистолярного

романа проявилась еще в XVIII в., «в письмах были найдены самые податливые, самые легкие и нужные явления, выдвигавшие новые принципы конструкции с необычайной силой: недоговоренность, фрагментарность, намеки…» [11, с. 265]. В повествовательной структуре романа Каверина момент недоговоренности, фрагментарности реализуется в образе цвета, который, в свою очередь, задает структурно-семантическую установку образу города.

В представленной палитре городов особое место занимает образ Парижа, являющийся сквозным в нарративной структуре произведения и скрепляющий в единый сюжетный узел ключевые темы романа – тему искусства, самоопределения личности художника и любви.

Образ Парижа возникает на первых страницах романа и предстает как город, с которым изначально связаны надежды Лизы на обретение своего «Я» в искусстве, места в мире живописи и в конечном итоге – смысла жизни. Именно с представлением о Париже как о культурной столице Европы соотнесен в романе процесс становления концепции жизнетворчества героини.

Образ Парижа в романе выстраивается по феноменологическому принципу поэтической образности, обнаруживая в структуре образа города два основных концепта – духа и души. Дух города в данном случае, являющий трансцендентный уровень образа, заключен в представлении о Париже как о столице искусств, которое, как указывает Анна Мартен-Фюжье, сформировалось во второй половине XIX в. Именно в этот период, по мысли исследовательницы, светский Париж берет на себя исполнение культурной миссии и претендует на звание авангарда цивилизации [12, с. 408]. Это представление получит дальнейшее развитие в европейском и русском культурном сознании и найдет свое отражение во многих литературных произведениях, посвященных теме искусства, в частности, в романе Э. Золя «Творчество» (1886) и Дневнике Марии Башкирцевой (1885), с которыми В. Каверин соотносит свою концепцию художника-импрессиониста.

В романе духовная сущность Парижа как столицы искусств реализуется в подробных описаниях и анализе салонов живописи, театральных представлений и концертов, вечеров поэзии, которые посещает Лиза и которые находят живой и уже профессиональный отклик в ее письмах к Карновскому. В переписке воссоздается целая культурная эпоха, воскрешающая образы Брака и Пикассо, Матисса и Гогена, Кандинского, Модильяни и Шагала, поэзии Ларисы Нестроевой и музыки Скрябина и т. д.

Душа города, выступающая как имманентный уровень образа, обусловливается внутренним восприятием Парижа, его ощущением, рождающим образ индивидуального видения, преломляющемся в мифе о Париже как о празднике, который всегда с тобой. Париж в восприятии Лизы Тураевой лишен этой, присущей мифу, возвышенно-романтической заданности, он дождлив и неприветлив, и высокое искусство в этом городе давно превратилось в ремесло. Его образ не соответствует той красочной палитре, какой Лизе видится мир. Мотив отчужденности Парижа стилистически реализуется в отсутствии цвета – описания Парижа в романе лишены красочности, в них преобладают сумеречно-серые тона: «*Почему-то я вижу тебя рядом со мной на Place de la Concorde, в дождь, когда в мокрых панелях отражаются электрические огни, а контуры дворцов как будто вырезаны из черной бумаги*» (328); «*Когда я возвращаюсь домой в бессолнечные, чуть туманные вечера, начинает казаться, что Париж построен импрессионистами. И все же мне захотелось писать его совсем иначе, чем они, не празднично, а в скромной, сдержанной гамме*» (332); «*В Париже погода ужасная, вечный дождь*» (367) и т. п.

Подобные тона в образе Парижа находим ранее в *Дневнике* Марии Башкирцевой: «Сероватая тишина прекрасного города» [13, с. 335]; «Я опять в этом беспощадном, безжалостном Париже» [13, с. 292]; «Пасмурно и сыро, я живу только в дурном воздухе мастерской. Город, Булонский лес – это смерть» [13, с. 241] и т. п.

Важно подчеркнуть, что для создания образа Парижа и характера судьбы Лизы Тураевой В. Каверин использует прием «зеркала», организующий всю художественную структуру романа, начиная с заглавия. Символический смысл образа зеркала, которое «расширяет пространство и делает его видимым…, забирает частицы души и как бы хранит двойника» [14, с. 230], делает зеркало формой пространственного отображения в романе города и ха-

рактера, создавая эффект многомерности образа. В этом смысле роман «Перед зеркалом» как роман культуры, по мысли В. Днепрова, способен быть не только зеркалом, прямо изображающим жизнь, но и системой отражающихся друг в друге зеркал [6, с. 214].

Н. Гашева отмечает, что образ «зеркала» впервые возник в творчестве романтиков. Как никто до них, романтики проникли в субъективный мир личности, в глубины человеческого «я». Но это «я» оказалось не только сложным, но и больным, страдающим одиночеством. Образ «зеркала», раздвигающего, размножающего и искажающего человеческое лицо, возникает в теме «двойника» у Тика, Гофмана, «тени» – у Шамиссо, в образах «двойников» – у Ф.М. Достоевского [15, с. 167]. Эффект двойников реализуется у Каверина в образе Парижа и характере Лизы Тураевой, но не только в значении зыбкости, двойственности постигаемого мира и изменчивости внутреннего «я» личности художника. Образ зеркала создает эффект «движущегося сюжета», показывая внутренний мир творчества в процессе становления, позволяя осмыслить связь человека и пространства – «отношения» Лизы и Парижа.

Париж в романе предстает как трехмерный пространственный образ, явленный в становлении, в движении. В тексте эта трехмерность задается композиционно – роман условно делится на три части, являющие периоды жизни Лизы Тураевой: до Парижа (главы 1–5), в Париже (глава 6), и после Парижа (главы 7–9), когда Лиза живет в Бонифачо и в Париж приезжает время от времени.

В первом измерении образ Парижа явлен в символическом значении города-мечты, возникающем в воображении Лизы и в этом смысле, по определению Г. Башляра, представляющем образ как «феномен *грезящего сознания*» [16, с. 10]. Сначала неясный, возникающий на первых страницах романа («*Париж – это жизнь. Может быть, поехать учиться в Париж?*»), образ города-мечты обретает в грезящем сознании Лизы яркую, почти осязаемую плоть после посещения в Москве выставки импрессионистов и знакомства с творчеством Матисса. С этой минуты в сознании Лизы Париж и Матисс олицетворяют друг друга, отражаясь друг в друге, как в зеркале: «*Она закрыла глаза, и голые танцующие фигуры – дикие, свободные, как будто, кроме них, никого нет на земле и никто им не нужен – стали кружиться перед ее глазами. Матисс! Радостно вздохнув, она вспомнила чувство ритма, объединявшего эти фигуры. Их окружала прозрачность. Казалось, что они были написаны на стекле. От них невозможно было оторваться… Сквозь мысли и воспоминания она старалась понять что-то очень важное – и поняла наконец, облегченно вздохнув. Самое важное был Париж, похожий на повисший в воздухе разноцветный шар. От него шли прозрачные стрелы света. Он покойно дышал на головокружительной высоте над пиками готических зданий*» (266). Концептуальная важность образа Парижа в этом измерении заключается в том, что именно греза, мечта заставляет Лизу принять судьбоносное решение и обосновать его: «*Я еду в Париж, потому что в Париже живет Матисс, у которого я хочу учиться*» (261). В этом смысле Париж-мечта предстает как «сублимирующий образ», представляющий, по определению Г. Башляра, «образ непережитого, образ, не подготовленный жизнью, а созданный поэтом. То есть речь идет о переживании непережитого» [16, с. 18].

Подобная емкость смысловой концентрации образа Парижа как города-мечты задается введением в структуру эпистолярного романа образа автора, выступающего и как художник, рисующий портреты персонажей, являющие «психологические снимки с натуры» в разные периоды жизни и задающий характер переживания пространства в образе Парижа, и как историк, наполняющий всеобщим культурным смыслом образы Лизы и Карновского – традиционные для творчества Каверина образы художника и ученого. Э. Фесенко отмечает, что в романе В. Каверина эпистолярная речь героев вытесняется повествованием и авторским анализом. Писатель считает, что монолог героя в этих случаях становится монологом автора. Прямая речь героев растворяется, дается иногда цитатно, а иногда в виде реплик, порой неотличимых стилистически от речи автора. Поэтому, как писал В. Каверин, в книге наблюдаются три формы: 1) письма как таковые; 2) письма, превращенные в сцены; 3) комментарии автора [17, с. 69].

Именно комментарии автора задают тональность и двух других тем в романе, подчеркивая, что в этом первом «измерении жизни» Лизы грезой является и ее представление о собственной живописи, и любовь к Карновскому: «*Потом приехала мачеха… – и вот*

тогда-то отец по ее настоянию сжег Костины письма. Странным образом все это связалось с (семейным – *А.С.*) *обедом на Госпитальной, с чувством искусственности, насилия, несвободы. Свобода была там, в не оставляющем ее воспоминании о щукинской галерее*» (265); «*С чувством беспомощности, растерянности, изумления тащилась она из одной комнаты* (щукинской галереи – *А.С.*) *в другую. Иван Иванович умно рассказывал о темной палитре Курбе и серебристой – Коро, долго объяснял, откуда у Ренуара «фарфоровая легкость мазка», – она слушала и ничего не понимала… гром оглушал ее в каждой комнате – Сезанн, Дега, Гоген, Ван Гог. Потом наступил Матисс, как наступает тишина или ночь… Она ушла с таким чувством, как будто в ее жизни произошло событие, всего смысла которого она еще не могла понять*» (259). Эта неопределенность, мечтательность подчеркиваются в данном автором во второй главе портрете Лизы, написанном в символическом стиле «прекрасной незнакомки»: «*Ее лицо с чуть намеченным провалом щек было полно раскрывшейся женской прелести. Оно прислушивалось. Оно куда-то рвалось…*» (222).

Важно подчеркнуть, что греза о Париже в данной ситуации являет зеркальное отражение двойственного существования героини, «когда желаемое выдается за действительное, когда настоящее просто «проживается», а «живется» только будущим» [17, с. 69], когда отраженный в зеркале «двойник» живет и ощущает мир по-своему: «*Перед картиной, которая мне нравится, я как бы раздваиваюсь – Знакомо ли Вам это чувство? Чтобы глубоко почувствовать настроение картины, мне надо взглянуть на нее глазами моего двойника*» (191). Образ зеркала в этом случае выводит на первый план измерение, в котором время и пространство романа преломляются в единой точке – образе Парижа как мечты, где на данном уровне повествования задается начало творческих поисков художницы, самоидентификации личности, обретения смысла жизни.

Второе измерение образа Парижа открывается на границе разрыва мечты и действительности. Здесь Париж предстает как образ-антигреза, знаменующий момент столкновения Лизы с реальностью. Светящийся розовый шар сменяется серо-пасмурными тонами, безмятежное, спокойное парение – толчеей и суетой. Париж ощущается как хмурый, дождливый, вовсе не романтичный город, где «*на парижском рынке живопись – такой же товар, как, скажем, картофельная мука или мясо*» (335). Разрыв между грезой и реальностью столь велик, что приводит к болезненному разочарованию. Это город, где «*художник очень часто до конца дней нищенствует в ожидании славы*» (336): «*Чем оказался для меня долгожданный Париж, – пишет Лиза, – случайной работой, полуголодной жизнью, росписью ночных кабаре в русском и японском стиле?*» (358), и далее: «*Париж, в котором приобретаешь весь мир и теряешь душу, стал страшен для меня*» (390).

Смятенность Лизиного сознания композиционно передается в некоей «смятенности стиля» в описаниях Парижа, где импрессионистические зарисовки («*Слабый газовый уличный свет или синевато-розовый – вечернего неба установился в комнате*» (354) сменяются символистскими, в которых возникают ассоциации с адом («*Адски интересен Париж*», «*Публика в духоте, тесноте и шуме… Этот ад меня ошеломляет*» (323), и постимпрессионистскими («*Праздничная одежда – красная, белая, зеленая, синяя. Огромные факелы, разноцветные фонари освещают эти странные фигуры. Игра светотени, пение – все необыкновенно: и празднично и грустно»*) (427).

Образ реального Парижа предстает как перевернутое зеркальное отражение города-грезы. И в этом отражении Париж троится, множится, распадается на осколки изображений. В романе возникает три взгляда на Париж, три ракурса, композиционно реализованных в приеме трех точек зрения, – образ Парижа глазами Лизы, в котором доминируют сумеречные тона, Карновского, для которого в облике Парижа проступает Вавилон, и автора, делающего акцент на «*сдержанности, вещественности, обыкновенности Парижа*» (432). С разных точек зрения выкристаллизовывается образ реального города, с которым столкнулась героиня и в котором, как в зеркале, отразились муки ее творческих исканий, духовная рефлексия, боль, любовь, – словом, все то, чем в этот период была Лиза. В этом смысле образ Парижа являет образ города-зеркала. В романе возникает ситуация, когда, по мысли Г. Башляра, образ является одновременно и становлением словесного выражения, и становлением нашей сущности [16, с. 13].

В этом измерении образа дух Парижа достигает свей максимальной концентрации. Город становится для Лизы школой живописи и любви. В мироощущении героини происходит, по выражению В. Топорова, процесс «допущения города до себя и себя до города» [18, с. 14]. Приняв в себя город, Лиза впитывает дух Парижа, становится его частью – изучает искусство салонов, ведет присущий художникам образ жизни, делает выставки и т. д. В своем стремлении найти свое «я» в искусстве, отстоять свое право быть в живописи личностью, а не подельником («*Ей нужна была мысль о вечном в искусстве, об источниках духа*» (281), «*Цель искусства в сопричастности души с высшей жизнью*» (312), Лиза переживает в себе Париж, сама становится его духом, воплощением представления о Париже как о столице искусства в самом высоком смысле этого слова.

В городе-зеркале процесс внутренней саморефлексии Лизы направлен уже не столько на поиски собственного стиля, сколько на осознание искусства как смысла жизни. В Париже вызревает концепция жизнетворчества Лизы как пресуществления себя в искусстве: «*У меня нет ничего, кроме живописи, и мне смертельно хочется отдать ее не за мясо и зелень, а за право сказать себе, что я не могу иначе*» (331); «*Краска бесшумно ложится на холст, но ведь в этих простых движениях – шум жерновов, перемалывающих жизнь*» (388).

Образ города-зеркала акцентирует в романе тему любви «как формы осознания себя и формы связи с миром» [15, с. 157]. Тема любви – святой, растворяющей, в этом измерении достигает своего кульминационного звучания. В зеркале Парижа преломляются отражения Лизы и Карновского как «двойников» друг друга. Именно в зеркале Парижа, где, как говорит Лиза, «*угол падения не равен углу отражения*» (352) Лиза и Карновский становятся отражением друг друга, постигая суть любви и познавая себя: «*Переписка с Константином Павловичем*, – подытоживает автор, – *была для нее зеркалом, в которое она смотрелась всю жизнь с шестнадцати лет*» (418).

В этом измерении города-зеркала, где, выражаясь словами Г. Башляра, «слово творит сущность», наиболее емко реализуется поэтологический потенциал образа, определяющего организацию художественного строя произведения, с одной стороны, и рождающего новые образы-«двойники» – с другой. Образ Парижа «становится новой сущностью нашего языка, он выражает наше Я и вместе с тем преображает нас в то, что он выражает» [16, с. 13]. Так на уровне словесного строя достигается эффект зеркального преломления.

Третье измерение образа Парижа являет город в иной ипостаси – как постимпрессионистический образ, представленный Лизой уже после отъезда из Парижа. Условно его можно обозначить как образ «пост-Парижа», возникший в результате пережитого опыта через ретроспективный угол зрения, как опыт преодоленного знания. В своей феноменологической концепции творчества Г. Башляр указывал на необходимость того, «чтобы знание сопровождалось равным забвением знания. Эта неискушенность – не невежество, а трудный акт преодоления знания. Именно такой ценой произведение в каждый миг становится в своем роде чистым началом, а творчество, тем самым, оказывается осуществлением свободы» [16, с. 20]. Этот же взгляд на творчество складывается и у Лизы – уже после Парижа, в Бонифачо: «*Ты скажешь, что я сошла с ума, стараясь сперва потерять предмет, а потом найти его в переходах цвета?*» (362).

Этот образ «пост-Парижа» «как акта преодоленного знания» возникает в картине Лизы «Перед зеркалом»: «*Старинное, в раме красного дерева, зеркало было как бы вздыблено в отчаянье – вздыблено и повернуто к небу. Оно стояло в саду, в мозаике разноцветных солнечных пятен, но оно было полно пустотой. Нужно было взлететь, чтобы в него поглядеться. Лишь две плоскости, розовая и серая, отражались в нем, странно связываясь с темно-серебристым фоном стекла*» (348)[1]. Нам представляется, что сочетание на картине розовой и серой плоскостей являют цветовое разрешение образа «пережитого» Парижа – в слиянии цвета мечты и цвета реальности. Образ Парижа видится здесь как

[1]Приблизительно в это же время (1930-е гг.) свою картину «Перед зеркалом» создает З. Серебрякова. Напомним, на картине изображена отраженная в зеркале молодая улыбающаяся женщина, расчесывающая волосы. Картина передает ощущение гармонии, счастья жизни, молодости и красоты.

зеркало, в котором отражается внутренняя суть художника. Чтобы увидеть, найти ее, нужно «подняться» над Парижем, «взлететь», как пишет автор, т. е. преодолеть Париж в себе.

Важно подчеркнуть, что зеркало на картине отражает и пережитый опыт любви, которая для Лизы отныне становится неотделимой от искусства, более того, суть искусства и жизни постигается через любовь: «*Любовь*, – пишет Лиза, – *очищает душу, возвращая ее к самому главному – к самопознанию, к способности внутреннего взгляда, без которого смысл жизни уходит между пальцами, как песок… С тех пор, как я поняла что пишу свое, каждый новый холст… внутренне был связан с нашей любовью, потому что искусство не только не мешает любви, а, напротив, стремится выразить ее образ*» (409).

Анри Бергсон отмечал, что движение, данное в пространстве любого числа измерений, может быть представлено в виде формы в пространстве, имеющем одним измерением больше [19, с. 135]. В этом смысле запечатленные Лизой на картине жизнь и искусство, слившиеся в образе Парижа, являют ту движущуюся (от мечты – к реальности) форму, которая делает живопись четвертым измерением пространства.

Это измерение и есть тот «иконописный угол зрения», который удалось найти Лизе в живописи и который приближает искусство к трансцендентному, оказывая «то незримое, едва уловимое внушение, гипнотическое действие, которое исходит от него» [20, с. 218].

Концепция жизнетворчества Лизы Тураевой оказалась реализованной именно потому, что ей удалось преодолеть в себе Париж, сделав его не мерилом своего творчества, а точкой отсчета, очередным этапом в бесконечном процессе развития художника.

Образ Парижа в романе, представленный в тройном зеркальном преломлении, являет образ в становлении, в движении – от образа «непережитого», сублимирующего, через реальность, опыт переживания города в себе – к творению «своего Парижа», воплощенного в живописи, но не только на полотне, но и в утверждении своего «я» в искусстве, своего стиля, обретении своего духа живописи, духа искусства и в конечном итоге – духа Парижа.

Список использованной литературы

1. Панченко И.Г. Образный мир раннего Вениамина Каверина / И.Г. Панченко, Е.М. Долбер // Вопросы литературы. Метод. Стиль. – К.: КГПИ, 1975. – С. 36–57.

2. Каверин В. Старые письма / В. Каверин // Литературная Россия. – 1973. – № 3 (531). – С. 20–21.

3. Кузмин М.А. Условность. Статьи об искусстве / М.А. Кузмин. – Петроград: Полярная зведа, 1923. – 190 с.

4. Костанди О. Стилистические принципы ранней прозы В. Каверина / О. Костанди // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Ученые записки Тартуского университета. – Вып. 748. – Тарту: Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1987. – С. 166–181.

5. Чудакова М.О. В свете памяти (В. Каверин. Избранные произведения в двух томах) / М.О. Чудакова // Новый мир. – 1978. – № 3. – С. 266–268.

6. Днепров В.Д. С единой точки зрения / В.Д. Днепров. – Л.: Советский писатель, 1989. – 372 с.

7. Днепров В.Д. Черты романа XX века / В.Д. Днепров. – Л.: Советский писатель, 1965. – 548 с.

8. Виппер Б. Клод Моне / Б. Виппер // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура. – М.: Наука, 1972. – С. 20–29.

9. Каверин В.А. Перед зеркалом / В.А. Каверин // Каверин В.А. Пурпурный палимпсест. – М.: Аграф, 1997. – С. 171–434.

10. Андреев Л.Г. Импрессионизм: Вдеть. Чувствовать. Выражать / Л.Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2005. – 320 с.

11. Тынянов Ю.Н. Литературный факт / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 576 с. – С. 255–270.

12. Мартен-Фюжье А. Элегантная жизнь, или Как возник «весь Париж» / А. Мартен-Фюжье. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – 480 с.

13. Башкирцева М. Дневник / М. Башкирцева. – М.: Захаров, 1999. – 446 с.

14. Шейнина Е.А. Энциклопедия символов / Е.А. Шейнина. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Торсинг», 2003. – 591 с.

15. Гашева Н.В. Концепция творческой личности и способы ее художественного воплощения в романах В. Каверина «Перед зеркалом», С. Фицджеральда «Ночь нежна», и Р. Сильвестра «Вторая древнейшая профессия» / Н.В. Гашева, О.А. Лаевская // Проблемы типологии литературного процесса. – Пермь: ПГУ, 1985. – С. 155–168.

16. Башляр Г. Поэтика пространства / Г. Башляр // Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. – М.: РОССПЭН, 2004. – 376 с. – С. 7–212.

17. Фесенко Э.Я. Эпистолярный жанр в творчестве В. Каверина / Э.Я. Фесенко // Вопросы филологии. – 2003. – № 1. – С. 66–71.

18. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы / В.Н. Топоров // Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 616 с. – С. 7–118.

19. Бергсон А. Длительность и одновременность / А. Бергсон. – М.: Добросвет, КДУ, 2006. – 160 с.

20. Можнягун С. Перекошенное существование и перекошенное искусство / С. Можнягун // Октябрь. – 1971. – № 9. – С. 216–220.

Статтю присвячено дослідженню специфіки образа міста в романі В. Каверіна «Перед дзеркалом» у контексті поетики простору Г. Башляра. Аналізується своєрідність поетики жанру епістолярного роману як роману культури. Розглядається естетика словесного та живописного як жанроутворюючий елемент імпресіоністського роману в творчості В. Каверіна.

Ключові слова: образ міста, художник, роман культури, імпресіоністський роман, колір, палітра, творчість.

In article the specific character of an image of city in the novel by V. Kaverin «In Front of the Mirror» in a context of poetics of space by G. Bachelard is investigated. The originality of poetics of a genre of the epistolary novel as novel of culture is analyzed. The aesthetics verbal and picturesque as genre element of the impressionistic novel in creative work of V. Kaverin is considered.

Key words: image of the city, the artist, the novel of culture, the impressionistic novel, color, light, a palette, creative work.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

УДК 811. 61.81'342.8/9

І.А. НАВАРЕНКО,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри романської філології
Київського національного лінгвістичного університету

ПРОСОДИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ІСПАНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КАЗКИ

Статтю присвячено дослідженню специфіки функціонування просодичних засобів в іспанській народній казці, а також аналізу загальних ознак іспанських народних казок, якому передує детальний опис жанру казки з критичним коментарем до підходів вчених до визначення цього жанру як найпростішого і водночас складного, оскільки інтуїтивні знання людини дозволяють виокремити твори казки серед інших видів творів. Розглянуто основні чинники лінгвістичного явища – просодії, а також її зв'язки із семантикою висловлювання. Визначено основні функції просодії, які вона виконує, та встановлено її роль у вивченні лінгвістичної природи функціонального стилю усного мовлення.

Ключові слова: іспанська народна казка, просодична зв'язаність тексту, просодичні засоби, прагматична спрямованість тексту, адитивний та акустичний аналізи, інваріантна просодична модель, лінгвістична інтерпретація.

Статтю присвячено дослідженню просодичної організації іспанської народної казки, а саме експериментально-фонетичному визначенню взаємодії всіх просодичних підсистем в актуалізації комунікативно-прагматичної стратегії тексту.

Аналіз праць, присвячених вивченню просодії, свідчить, що проблема взаємодії просодичних підсистем останнім часом привертає увагу науковців і є предметом розгляду багатьох лінгвістичних студій: просодія трактується як поліфункціональне лінгвальне явище, що матеріалізується у вигляді складної компонентної системи і виокремлюється серед одиниць синтаксичного рівня (А.М. Антипова [2], Л.П. Блохіна, Л.В. Бондарко [5], Є.О. Бризгунова [6], О.В. Олександрова), а також як супрасегментна одиниця мови, яка не лише накладається на одиниці фонемного, лексичного, граматичного рівнів мови, а пронизує їх усі, додаючи їм виразності (М.О. Баршак [4]).

Сучасні експериментально-фонетичні дослідження спрямовуються до вияву взаємодії семантики й просодії (Л.П. Блохіна, Ю.О. Дубовський, В.І. Перебийніс, Р.К. Потапова), висвітлюється комунікативно-прагматична функція просодії (Т.М. Ніколаєва, О.І. Стеріополо, Л.К. Цеплітіс,), вивчається фонетична структура слова в мовленні (Л.В. Златоустова), розглядаються соціолінгвістичні аспекти мовлення (І.Г. Торсуєва), аналізується вираження емоційних значень просодичними засобами (А.А. Калита), а також теоретично обґрунтовується фоносемантичний аналіз мовлення (О.П. Журавльов, С.В. Воронін). Значна увага приділяється виявленню процесів функціонування просодичних одиниць в озвученому тексті, що є результатом перенесення акценту з фразової просодії на просодію тексту (В.В. Іванов, І.О. Лисичкіна, О.В. Семенова, А.І. Скробот, Л.І. Тараненко). Набуває актуальності лінгвокогнітивний підхід до вивчення сегментних і надсегментних ознак мовлення (О.Р. Валігура). На цьому ґрунті формуються погляди щодо ролі просодичних засобів в актуалізації смислу висловлювання (Є.О. Бризгунова [6], М.П. Дворжецька, T. Navarro Tomás, A. Quilis).

© *І.А. Наваренко, 2012*

У зв'язку з цим експериментально-фонетичне дослідження передбачає виявлення і визначення просодичних характеристик на рівні окремого слова, словосполучення і фрази, а також вивчення співвіднесеності цих одиниць у межах усього тексту. Такий підхід ураховує стилістичні особливості тексту, його композиційну структуру, форму викладення сюжету тощо. Актуальним залишається комплексне вивчення текстів у площині взаємодії семантичного, прагматичного і комунікативного рівнів його будови, а також висвітлення специфіки просодичного оформлення різних за жанром текстів.

Текст народної казки неодноразово виступав об'єктом досліджень етнографів (М.І. Костомаров, П.О. Куліш, І.І. Манжура, Є.М. Мелетинський), літературознавців (О. М. Афанасьєв, А. Аарне, О. Ю. Бріцина, М.П. Драгоманов, В.Я. Пропп), педагогів (А.О. Маніченко, Л.Б. Фесюкова), філософів (К. Густав Юнг, М. Луїза фон Франц). Філологи розглядали жанрові особливості різних видів казок (А.В. Анікін, О.Д. Нефьодова, Л.В. Овчинникова), мовну картину казки (О.Ф. Лавриненко, К.П. Єсипович), семантико-синтаксичну структуру казки і структурну форму мовлення персонажів (Т.І. Вавринюк, О.Ф. Леонтьєва), особливості комунікативно-прагматичної організації (Н.Л. Мастилко, A. Lorenzo Vélez, A. Mendoza Fillola), висвітлювались питання інтонаційної динаміки казки (М.П. Дворжецька, Т.І. Саєнко, А.І. Скробот). Але незважаючи на багатовекторність напрямів аналізу, малодослідженою є роль просодичної організації у реалізації комунікативно-прагматичного потенціалу тексту іспанської народної казки.

Актуальність обраної теми визначається спрямуванням сучасних експериментально-фонетичних досліджень на вияв механізму взаємодії просодичних підсистем і специфіки їх реалізації. *Актуальність* теми підтверджується також необхідністю комплексних досліджень, присвячених визначенню інтеграції просодичних підсистем в актуалізації комунікативно-прагматичної динаміки казки, зокрема встановлення лінгвопрагматичної і просодичної моделей іспанської народної казки.

Метою експериментально-фонетичного дослідження є визначення просодичної організації іспанської народної казки шляхом розкриття механізму взаємодії всіх просодичних підсистем.

Досягнення поставленої мети зумовило розв'язання таких завдань:

– обґрунтувати теоретичні засади експериментально-фонетичного дослідження просодичної організації іспанської народної казки;

– з'ясувати лінгвопрагматичні особливості іспанської народної казки;

– установити й охарактеризувати комунікативно-прагматичну парадигму логіко-композиційної структури текстів іспанської народної казки;

– розробити програму і методику експериментально-фонетичного дослідження просодичної організації іспанської народної казки;

– розкрити закономірності функціонування просодичних підсистем за даними інформантного аналізу;

– виявити просодичні параметри іспанської народної казки за даними аудиторського аналізу;

– визначити акустичні параметри взаємодії тональної, часової, динамічної й спектральної підсистем казки;

– здійснити лінгвістичну інтерпретацію результатів експерименту.

Об'єктом дослідження виступає усна реалізація іспанської народної казки.

Предметом наукової роботи є просодична організація іспанської народної казки.

Матеріалом дослідження є тексти іспанських народних казок, записані у виконанні семи дикторів (професійні актори) чоловічої статі, вимова яких відповідає літературній нормі іспанської мови. Обсяг матеріалу, який підлягав спеціальному експериментальному дослідженню, складається з 28 аудіо- і 48 друкованих текстів. Загальний обсяг звучання експериментального корпусу складає 5 год. Тривалість звучання відібраних сегментів становить 90 хв. Обсяг корпусу дикторського мовлення створив необхідну базу мовленнєвих зразків, що стали вихідним матеріалом для проведення аудитивного й акустичного аналізів.

Досягнення мети, а також розв'язання низки поставлених завдань дослідження ґрунтується на *експериментально-фонетичному методі* проведення аудитивного й акустичного аналізів та *статистичному* – для опрацювання отриманих результатів експеримен-

ту. Акустичний аналіз передбачає використання комп'ютерних технологій, а саме спеціальних програм *Praat Version 4,5*; *Sound Forge Version 4,5*; *Speech Analyser*, *Speech Filing System WASP.* Також були застосовані *метод лінгвістичного спостереження* при визначенні жанрових характеристик іспанської народної казки, *метод семантичного* й *комунікативно-прагматичного аналізів* для визначення структурної будови тексту.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі *вперше* експериментально визначено просодичні параметри – тональні, темпоральні, динамічні й тембральні – іспанської народної казки і здійснено їх лінгвістичну інтерпретацію. *Новизною* відзначається побудова просодичної і лінгвопрагматичної моделей іспанської народної казки, виокремлено їх варіантну й інваріантну моделі актуалізації. *Новим* є виявлення просодичної домінанти в оформленні образів *добра* і *зла* в тексті іспанської народної казки. Встановлено способи тема-рематичного членування іспанської народної казки на основі виявлення головної та фонової інформації. *Уперше* на матеріалі іспанської народної казки висвітлено й *доведено*, що просодичні характеристики відображають комунікативно-прагматичне навантаження тексту, його жанрову специфіку, формують образну систему мови казки.

Теоретичне значення роботи полягає у подальшому вивченні проблем інтонології, фоностилістики та теорії комунікації. Розроблена методика аналізу тексту казки розширює й поглиблює знання про механізм інтеграції просодичних підсистем на рівні тексту, з'ясовує експериментальним шляхом просодичну домінанту образної системи в озвучених текстах іспанської народної казки. Розкритий характер взаємодії тональної, часової, динамічної й спектральної підсистем сприятиме подальшому експериментально-фонетичному вивченню взаємозв'язку просодії й прагматики. Аналіз просодичної організації іспанської народної казки суттєво доповнить фонетичну інтерпретацію супрасегментного рівня іспанської мови і зробить внесок у загальну й теоретичну фонетику, інтонологію та фоностилістику.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх використання у курсах практичної (розділи «Інтонація мовлення», «Фоностилістика») і теоретичної фонетики («Сегментний і надсегментний рівень мови»), стилістики іспанської мови («Стилістика усної та писемної форми», «Стилістика тексту», «Загальні стилістичні норми усного мовлення», «Стилістика мовлення»), при укладанні навчальних посібників і практичних рекомендацій із фонетики. Дослідження може бути джерелом для написання курсових, дипломних і магістерських робіт з практичної і теоретичної фонетики іспанської мови.

Сучасний підхід до аналізу просодії полягає у визначенні її як засобу формування висловлювання (М.Г. Торсуєва) і як засобу реалізації комунікативного акту (Н.П. Карпов, T. Navarro Tomás, A. Quilis), що забезпечує його успіх та ефективність. Просодичними засобами забезпечується адекватна звукова форма усного тексту з метою створення найкращих умов для його сприйняття на слух та забезпечення взаємодії усіх учасників мовленнєвого акту (А.А. Метлюк, Н.І. Портнова).

Дослідження просодичної організації іспанської народної казки як загальної проблеми актуалізації художніх текстів доповнює цілісну картину мовної системи, яка відрізняється своїм яскравим національним колоритом і своєрідністю звучання.

Казка як предмет дослідження потребує наукового осмислення багатьох загальнокультурних і лінгвістичних явищ, так чи інакше пов'язаних з її історією, поетикою й образністю мови. Жодне художнє явище не існує в такому складному «оточенні», у такій системі зв'язків і аналогій, як твори казкової прози. Визначення поняття «казка» пов'язане, передусім, з осмисленням закономірностей історично-фольклорного процесу, коли традиційна усна народнопоетична творчість формується в окремий жанр, а з часом відходить на другий план, поступаючись місцем творам фольклорної літератури.

Іспанська народна казка як жанр із давніх часів посідає важливе місце серед фольклорних творів усіх народів світу. Іспанські усні народні казки (*cuento áureo* – золота казка) – це невеликі за обсягом прозові оповіді усної традиції (Н.В. Мастилко [9]). Їх розповідали на вечірках або зібраннях, у селах або містах, серед селян або поважним персонам, королям та їх оточенню; у час спекотної сієсти або біля нічного ліхтаря, на відпочинку під час подорожі. Ранні іспанські казки були схожі на анекдоти, якими пожвавлювали бесіду (Máxime Chevaller).

Процес міграції, якого зазнала іспанська казка, є результатом обміну національних цінностей. Поширюючись за межі державних кордонів, казки зазнають місцевого впливу і змін. Казкар уплітає нові мотиви, узяті з інших казок, і деякі з цих мотивів розростаються в самостійні казкові твори (M. Espinosa [13]). Схожість сюжетів казок країн Європи зумовлена розповсюдженням християнства, міграційними процесами епохи Відродження (A. Almodóvar [11], M. Pelayo, M. Chevaller [12]). Витоки народної поезії тісно переплелися в ранніх художніх творах різних європейських країн, тому казковим текстам властиві константні (народна поетика) і варіативні (індивідуальність колективного автора) жанрові ознаки (М.Н. Липовецький, Л.В. Овчинникова).

Для тексту казки характерні традиційність структури й композиційних елементів: зачин, кінцівка, триразове повторення дії, наявність морально-повчальної ідеї; контрастне групування дійових осіб у вигляді боротьби *добра* і *зла*; відсутність розгорнутих описів. Але сюжет казки є багатоепізодним, із драматичним розвитком подій, зосередженням дії на героєві і щасливим закінченням – перемогою *добра* над *злом*.

Конфлікт *добра* і *зла* відображється в тексті іспанської народної казки через систему персонажів твору, шляхом взаємодії автора і читача. Персонажі казки давно перетворились на знаки та символи абстрактних категорій добра, зла, прекрасного, потворного, чарівного (К.П. Єсипович). Ідея *боротьби добра* і *зла* – форма духовно-пізнавального відображення певних закономірних зв'язків і відношень у картині світу казки, яка спрямована на перетворення цього світу. Реалізація *добра* і *зла* у казковій картині світу здійснюється в межах образних опозицій. Маркерами таких опозицій можуть бути лексичні одиниці, граматичні конструкції, логіко-смислова структура тексту, а також їх специфічне просодичне оформлення на рівні образної системи казки.

Експериментально-фонетичне дослідження закономірностей просодичної організації іспанської народної казки виконувалось відповідно до основних завдань, згідно з методикою, яка базується на комунікативно-прагматичному підході до вивчення текстів, що звучать. Ця методика має комплексний характер і включає *аудитивний*, який поєднує у собі *інформантний і аудиторський,* та *акустичний* аналізи досліджуваних текстів; співвіднесення результатів експерименту, їх статистичне опрацювання, а також лінгвістичну інтерпретацію. Дослідження проводилося за теоретично обґрунтованою програмою (Л.П. Блохіна, Ю.О. Дубовський, М.П. Дворжецька, А.А. Калита, Р.К. Потапова, Л.К. Цеплітіс), що використовувалася в багатьох експериментально-фонетичних працях (О.В. Семенова, Л.І. Тараненко). Статистичне опрацювання результатів дослідження виконувалось за спеціально розробленими методиками (В.В. Левицький).

Тексти казок записані у виконанні *семи* дикторів, професійних акторів, чоловічої статі, вимова яких відповідає вимогам нормативного мовлення.

Таке фонетичне явище, як озвучена іспанська народна казка, за визначенням *інформантів,* створюється типовим розповідним тоном, розміреним темпом, а емоційно-психологічний настрій досягається поєднанням змісту й звучання, які формують живу мову казки. Аналіз *інформантами* текстів казок показав, що необхідними елементами в аспекті комунікативної єдності є традиційна схема будови: заголовок, вступ, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, заключна частина, яка в багатьох казках маркується морально-повчальним фрагментом – висловлюваннями у вигляді приказок (*Y colorín colorao, por tu boca se ha escapao, Y coloín colorao, este cuento se ha acabao /* «І я там був, мед-пиво пив…»; […] *vivieron muy felices y comieron perdices / «…*рябчиків їли, ананасами заїдали»*)* чи прислів'їв *(A veces los castillos en el aire desaparecen así /* «Фортеці на піску*»; Tiempo al tiempo /* «Усьому свій час»*). Інформантами* було відзначено, що за допомогою просодичних засобів позначається жанрова специфіка казки, відображається емоційне наповнення її змісту, просодично оформлюються образи *добра* і *зла*, а також розкривається індивідуальна манера мовлення казкаря.

Під час *аудиторського* аналізу при дослідженні інформаційної структури озвучених текстів казки були виділені рематичні блоки (Р) – носії головної інформації, місце локалізації акцентних просодичних одиниць, і тематичні блоки (Т) – носії фонової інформації. Зазначено, що більшості текстів казок властиво переважне вживання тематичного блоку інформації перед рематичним блоком, оскільки це є класична схема розгортання казкового сві-

ту: *Dos amigos* (T) *atravesaban un bosque* (R) *intrincado y salvaje* (R) *en el que no había vestigio alguno* (R) *de la civilización* (R) («El consejo del oso»). Презентація головної інформації на початку пояснюється необхідністю заздалегідь викласти те, про що потім буде розповідатися у тематичному блоці, наприклад: *Y se cayó en la olla* (R) *mi ratoncito chiquito y bonito* (T) («La ratita presumida»).

Аудиторський аналіз озвучених текстів іспанської народної казки засвідчив, що для створення найкращих умов сприйняття казки, його адекватна звукова форма забезпечується *ритмом*. За рахунок зміни ритмічної структури і за рахунок комунікативного навантаження висловлювання реалізується конкретність сприйняття змісту, оформлюється композиційно-смислова структура тексту казки. *Аудитори* відзначили, що текст казки має стабільний ритмічний характер, який несе певне значеннєве навантаження, важливе для відповідного сприймання смислової перспективи повідомлення.

Тексти іспанської народної казки мають таку ритмічну модель (показник порядкового номера наголошеного складу і кількість ненаголошених складів, які за ним слідують): *Érase una vez una hormiga / que regresaba a su hormiguero con un gran cesto / lleno de granos de trigo //* («La cigarra y la hormiga») $1^2\,1^1\,1^0\,1^1\,2^1/2^0\,2^1\,3^0\,2^0\,1^0/2^0\,1^0\,1^1\,2^1 2^1//.$

Можливе варіювання ритмічної моделі в синтагмах, про що сигналізує зміна тонікального ланцюжка дискурсу. Наприклад: *Llegó el día / en que no encontró / absolutamente nada que comer //* («La cigarra y la hormiga») $2^0\,2^1$ / $3^0\,3^{\,0/}\,3^1\,1^1\,1^1\,3^0$ // Така зміна ритмічного малюнка напряму залежить від семантики висловлювання й темпу мовлення.

Аналіз ритмічної структури тексту казки засвідчив, що ритм виконує як власне функцію структурування тексту, так і несе певне смислове навантаження, важливе для сприйняття смислової прогресії повідомлення, а ритмічна організація тексту іспанської народної казки забезпечує його динамічну симетрію й гармонію.

Аудитори-фонетисти зауважили, що завдяки просодії утворюється смислова структура просодичної моделі іспанської народної казки. Наприклад, просодично передаючи образ *добра* і *зла*, казкар може промовляти фразу у будь-якому темпі, з будь-якою гучністю, виділяючи яке завгодно слово, але пам'ятаючи про звуковий портрет образу. Можна переконатися, що в кожному випадку буде відтворено образ, оскільки не змінюються ключові параметри – мелодика й тембр. Достатньо змінити тембр і регістр голосу, як у мовленні реалізується інший образ. Така різноманітність може виявити себе навіть в одній фразі. Наприклад, фраза *¡Voy a convertirme en un rey!* («Я стану королем!»), вимовлена маленьким левенятком і старим підступним левом, реалізується у першому випадку «світлим», «піднесеним» тембром, мелодикою у верхньому тональному регістрі; у другому – «зловісним, холодним» тембром, мелодикою у нижньому регістрі.

На підставі результатів **електроакустичного** аналізу визначено той факт, що просодичною домінантою текстів іспанської народної казки є частота основного тону (ЧОТ), зміни якої відповідають комунікативно-прагматичному навантаженню висловлювання. Експериментально було підтверджено, що в іспанській мові тональні зміни відбуваються в першому і останньому наголошених складах синтагми. Тому відповідно до зміни ЧОТ у синтагмі були виділені переднаголошена, середня частина і тонема. Підтверджено, що найважливішою частиною синтагми є тонема, оскільки у більшості випадків саме вона встановлює комунікативний тип висловлювання, інформує про його завершеність або незавершеність, виокремлює смислові центри. Інструментальне дослідження засвідчує, що саме в тонемі реалізуються вирішальні тональні зміни.

Тема-рематичні сегменти тексту також диференціюються в смисловій динаміці за ступенем просодичної виділеності, яку можна пояснити різницею у функціональному навантаженні. Тональний діапазон реалізації реми складає 3–9 півтонів (далі пт). Тематичні сегменти, що доповнюють і уточнюють основний зміст, характеризуються перепадом ЧОТ в 1–3 пт.

Інтенсивність поряд з іншими компонентами не лише інтегрує висловлювання в певну смислову цілісність, але й підсилює динаміку розгортання фабульних елементів. Помічено, що більш інтенсивно вимовляється рематичний блок, у якому повідомляється невідоме, указується місце, розгортаються важливі події. У тематичному блоці, де доповнюється зміст висловлювання, інтенсивність зменшується, наприклад, *La granja*$_{38}$↑(T) *era* ***de sus padres*** $_{64}$↑(R) *que aunque no eran ricos,*$_{48}$↑(T) *tenían* $_{57}$***algunas_vacas***$_{46}$↓(R) // («La lechera»).

Вираження якісних характеристик за допомогою інтенсивності спостерігається у висловлюваннях, де йдеться про щось сильне, гучне, велике. Наприклад, коли описується дорослий, поважний лев – *Como todos sabemos,*↑ *el león* $_{49}$↑ *es un animal fiero* $_{57}$, ↓*noble* $_{53}$ ↑*y muy temido*$_{60}$ ↓// або маленьке пухнасте левенятко – *Acabo de poco tiempo* $_{44}$↑*la pequeña bola de pelo*$_{38}$ ↑*ya estaba suficientemente crecido*$_{34}$ ↑*para la salida a explorar las tierras del reino.*$_{36}$ ↓ // («El Rey León»).

Інтенсивність бере участь у вираженні образотворчих значень. Наприклад, у проаналізованих висловлюваннях текстів іспанських народних казок, які передають звуковий образ *зла,* інтенсивність збільшується з наростанням конфлікту боротьби *добра* і *зла*. У висловлюваннях, які передають образ *добра,* інтенсивність утримується на середньому рівні або реалізується у верхній смузі діапазону. Наприклад, **зло**: $_{45}$ *Entre la espesa niebla*$_{48}$↑ *surgieron tres figuras amenazadoras* $_{49}$.↓ *Eran las hienas,*$_{72}$↑ *los enemigos mortales de los leones* $_{64}$↓ // («El Rey León»); **добро**: $_{39}$ *El cachorro*$_{42}$ ↑*ya estaba contento.*$_{36}$↓ *Su padre* $_{40}$↑*le había perdonado*$_{45}$ ↑*y le quería mucho*$_{55}$↓ // («El Rey León»).

Аналіз **темпоральної** характеристики тексту казки показав, що темп, взаємодіючи з іншими засобами просодії, у композиційно-смисловій структурі є релевантним. Варіювання темпу від уповільненого до прискореного у вступі і зав'язці (2,3–4,2 склад/сек) надає мові казки більшої виразності й емоційності. Чергування казкарем темпу повільного, помірного або прискореного в кульмінаційній частині (2,6–5,4 склад/сек) сигналізує про швидку зміну подій та їхню експресивну природу. Результати акустичного аналізу свідчать про те, що рематична частина з максимальним ступенем вираження прагматичного потенціалу відрізняється уповільненим темпом 2,5–3 склад/сек. У тематичній частині цей показник варіює між 3,25–5 відповідно.

У текстах казки, відповідно до результатів акустичного дослідження, простежується певна кореляція між темпом та тривалістю пауз, а також, ділянками їх розташування. Таке спостереження зумовлює необхідність порівняння темпоральних показників і пауз.

Паузи у дослідженні розглядалися за акустичними властивостями, а також за їх роллю в мовному сигналі. Встановити функцію конкретної паузи можна лише враховуючи семантичні та фонетичні сторони висловлювання в цілому. Саме на тлі висловлювання і виявляється функція паузи. Паузальне членування в реалізаціях дикторів не завжди має регулярний характер, що надає підвищеної емоційності реалізаціям. Швидке мовлення може контрастувати також із довгими паузами. Збільшення кількості пауз і скорочення синтагменних періодів має місце зазвичай усередині емоційних висловлювань, що містять сильні почуття: жах, гнів, радість, тріумф або непомірний сум тощо. Наприклад: *La cigarra* $_{80}$/ *empezó a vagar sin rumbo,*$_{400}$ /*sin ganas de cantar* $_{480}$/*porque apenas* $_{90}$ / *encontraba comida* $_{560}$/ *y padecía de hambre*// («La cigarra y la hormiga»). Зменшення кількості пауз спостерігається в тих фразах, які мають емфатичне забарвлення. Наприклад, *La cigarra* $_{40}$/*continuó su concierto* $_{100}$/*sin querer pensar en nada* $_{20}$ *de lo dicho* // («La cigarra y la hormiga»).

Подовження пауз використовується як засіб залучення уваги, як підготовка слухача до важливої інформації. Наприклад, *Y sabéis,* $_{380}$/ *queridos míos,*$_{590}$/ *qué* $_{700}$/ *hizo* $_{80}$/ *él* $_{120}$/ *después...* ↑ («La tortuga y la liebre»).

Результати акустичного аналізу засвідчили, що найбільший показник паузації характеризує кульмінаційну частину і морально-повчальний фрагмент. Для цих частин характерними є також показники абсолютної і відносної тривалості пауз. Кульмінація і мораль мають широкий діапазон варіювання показників тривалості пауз.

Показники інструментального аналізу підтвердили положення, що **тембр** являє собою комбінаторний звуковий ефект, який виникає в результаті змін у режимі роботи голосових зв'язок і специфіки розподілу енергії в тоні. Було помічено, що у фоноваріантах художнього стилю казки основу звучання становлять нормативні голосні, тому фонетичний тембр виступає як супровідний інгредієнт, але при вираженні модальності й звукових портретів фонетичний тембр є ієрархічно більш високим компонентом.

Результати аналізу свідчать, що звуковий портрет образу *зла*, оформлений «скрипливим», «холодним» голосом, досягається низьким рівнем діапазонної смуги ЧОТ, збільшенням сили інтенсивності, простежується зменшення показників формант (F1 і F2). У звуковому портреті образу *добра* відбувається різке тональне підвищення, що призводить до роз-

ширення діапазону ЧОТ (10–12 пт.) і супроводжується переходом на фальцет. Інтенсивність відзначається високими показниками. Спектральна опозиція F1 характеризується більшою відкритістю ротової порожнини і централізацією показника F2. Більша закритість ротової порожнини створює фоносемантичний ефект різкості й негативності звучання всього висловлювання. Негативність звучання досягається також подовженням тривалості голосних і приголосних (0,23–0,3 сек).

Таким чином, експериментально було підтверджено, що просодична організація озвученого тексту іспанської народної казки залежить від її комунікативно-прагматичного навантаження, жанрової специфіки й бере участь у формуванні образної системи мови.

Усе зазначене вище можна зарахувати до перспективних напрямів подальшого лінгвістичного пошуку шляхів розв'язання аналізованої проблеми й більш детального вивчення усного мовлення.

Список використаної літератури

1. Аникин В.П. Волшебная сказка «Царевна-лягушка» / В.П. Аникин // Фольклор как искусство слова. Вып. 1. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966. – С. 19–49.

2. Антипова А.М. Направления исследований по интонации в современной лингвистике / А.М. Антипова // Вопросы языкознания. 1986. – № 1. – С. 122–132.

3. Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи / А.Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1983. – 462 с.

4. Баршак М.А. Практическая фонетика / М.А. Баршак. – М.: Высшая школа, 1989. – 223 с.

5. Бондарко Л.В. Основы общей фонетики / Л.В. Бондарко, Л.А. Вербицкая, М.В. Гордина. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1991. – 152 с.

6. Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи / Е.А. Брызгунова. – М., 1977. – 279 с.

7. Валігура О.Р. Лінгвокогнітивні і комунікативні основи фонетичної інтерференції (експериментально-фонетичне дослідження англійського мовлення українців): автореф. дис. … д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови»; 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Ольга Романівна Валігура; Київськ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2010. – 32 с.

8. Ладыженская Т.А. Интонационный стиль языка / Т.А. Ладыженская, А.К. Михальская, А.А. Князьков // Педагогическое речеведение. – М., 1998. – С. 71.

9. Мастилко Н.В. Жанрова специфіка іспанської народної казки / Н.В. Мастилко // Проблеми семантики слова, речення та тексту / відп. ред. Н.М. Корбозерова. – К.: Вид-во Київськ. держ. лінгв. ун-ту, 2001. – Вип. 6. – С. 142–146.

10. Саенко Т.И. Прагматика английской волшебной сказки и её интонационная реализация / Т.И. Саенко // Взаимодействие сегментного состава и просодии текста. – К.: Изд-во КГПИИЯ, 1986. – С. 89–96.

11. Almodóvar A.R. Los cuentos populares, o la tentativa de un texto infinito / A.R. Almodóvar. – Murcia.: Universidad de Murcia, 1989. – 128 p.

12. Chevaller M. Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro / M. Chevaller // Cuento tradicional, cultura, literatura. – Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999. – P. 12–16.

13. Espinosa M. Cuentos populares españoles / M. Espinosa // Cuento folclórico y literaturas del siglo XI. – Brasil: Rio de Janeiro, 1967. – № 78. – P. 384–387.

Статья посвящена исследованию специфики функционирования просодических средств в испанской народной сказке, а также анализу общих признаков испанских народных сказок, которому предшествует подробное описание жанра сказки с критическим комментарием к подходам ученых к определению этого жанра как самого простого и одновременно сложного, поскольку интуитивные знания человека позволяют выделить произведение сказки среди других видов произведений. Рассмотрены основные положения лингвистического явления – просодии, а также её связи с семантикой высказывания. Определены основные функции просодии, которые она выполняет, и установлена её роль в изучении лингвистической природы функционального стиля устной речи.

Ключевые слова: испанская народная сказка, просодическая связность текста, просодические средства, прагматическая направленность текста, аудитивный и акустический анализы, инвариантная просодическая модель, лингвистическая интерпретация.

The article investigates the functioning of prosodic means in audio texts of Spanish folk tales. The proposed model of Spanish folk tale oral actualization has made it possible to analyze and classify the functional, stylistic, structural, and semantic features of the folk tales, which determine the specificity of prosodic means' interaction in ensuring the communicative-pragmatic potential and coherence of text composition parts, and characterize the imagery systems of the fairy tale texts. The research has substantiated a method of audio experimental analysis, which has allowed to frame the typical plot models determining the folk tale prosodic organization. There have been experimentally established an invariant prosodic model and its variant realizations in audio tale texts, text coherence, as well as audio portraits of tale characters, the parameters of which have been described on the level of structural components of fairy tales.

Key words: Spanish folk tale, text prosodic coherence, prosodic features, text pragmatic orientation, prosodic model, composition structure, images of good and evil, auditory and acoustic analysis, invariant and variant prosodic models.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 80.81.2.9

А.В. СОТНИКОВ,
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри іноземних мов і перекладу факультету слов'янської філології
Київського національного лінгвістичного університету

ДЕЯКІ ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРОСОДИЧНИХ ЗАСОБІВ МОВЛЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ПОЛІТИЧНОЇ ПРОМОВИ У ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ)

Статтю присвячено розгляду деяких питань, пов'язаних із прагматикою вживання просодичних засобів мовлення в англомовному політичному дискурсі. Цей дискурс розглядається як багатожанровий різновид публічного мовлення, якому властиві своєрідний добір і організація певних структур мови відповідно до прагматичних настанов, цілей та умов спілкування, що склалися у процесі професійної діяльності політиків. Акцентуючи основні ідеї промови, мовець збалансовано відтворює, анафоричні та катафоричні типи зв'язків у тексті.

Ключові слова: просодія, дискурс, політичний дискурс, жанр політичної промови, анафоричні та катафоричні зв'язки.

Властивості мовних одиниць реалізуються у мовленні крізь призму комунікативно-прагматичної настанови або інтенцій мовця. Саме за рахунок правильно обраної стратегії і тактик комунікації багатозначність мовної одиниці набуває прагматичної однозначності у висловлюванні на основі максимального підсилення зв'язку контексту, мовного акту та відповідного просодичного оформлення. Тому проблеми прагматики використання просодичних засобів мовлення як компонентів, що зв'язують воєдино семантику та прагматику дискурсу, є в лінгвістиці, по суті, невичерпними.

У лінгвістичній літературі різноманітним аспектам реалізації прагматичних завдань мовців приділяється достатня увага: зв'язок контексту внутрішньої культури й свідомості [1]; вплив прагматики на вибір фонетичних засобів [2]; прагматика, ціленастанова, засоби мовного вираження і правила сполучення смислів; прагматика й фактори вибору мови в соціальній взаємодії [3]; комунікативно-прагматичні норми й культура реалізації комунікативної інтенції [4] тощо. Звичайно, що це не повний перелік публікацій, присвячених розгляду існуючих аспектів дослідження поєднання прагматики дискурсу та його просодичної актуалізації. У цій площині бракує комплексних досліджень просодичних засобів актуалізації комунікативно-прагматичних інтенцій у політичному дискурсі.

Природа терміна «дискурс» настільки багатогранна, що, незважаючи на досить довгу історію його дослідження й численні праці у сфері дискурсивного аналізу, говорити про однозначне розуміння дискурсу та підходів до його вивчення вважається передчасним [5; 6]. Проблеми породження та інтерпретації дискурсу досліджувалися в багатьох аспектах, а саме, в семантичному [7; 8], психолінгвістичному [9], просодичному [10], соціолінгвістичному [11] та інших. Проаналізувавши спільне і загальне у дефініціях дискурсу у згаданих дослідженнях, ми зробили спробу виокремити ті моменти, які не викликають заперечень, і запропонувати таке кумулятивне визначення: дискурс є системною кореляцією певних складників, які опосередковують інформаційний обмін та комунікативні дії, а також співвідношення деяких операцій, результатом яких є передавання інформації від адресанта до адресата.

© *А.В. Сотников, 2012*

Комунікативна ситуація розглядається як єдність формально-семіотичного, когнітивно-інтерпретаційного та соціально-інтерактивного рівнів. Перший рівень співвідноситься з вербально-знаковою формою репрезентації дискурсу, другий – із закодованим та декодованим змістом, третій – із взаємодією комунікантів у соціальному середовищі, співвідношенням їх мети, стратегії та реакції. Рівні комунікативної ситуації взаємопов'язані та взаємозалежні. Інтенція зумовлює мовленнєві комунікативні стратегії побудови дискурсу та його тактики. У прагмалінгвістиці під дискурсом розуміється інтерактивна діяльність учасників спілкування, встановлення та утримання контакту, емоційний та інформаційний обмін, здійснення впливу один на одного, переплетення комунікативних стратегій, які миттєво змінюються, та їх вербальних та невербальних втілень у практиці спілкування, визначення комунікативних ходів у єдності їх експліцитного та імпліцитного змісту. Однією з основних ознак дискурсу, особливо політичного, є орієнтованість компонентів системи мови на досягнення мети, що знайшла відображення в положеннях про вмотивованість мовленнєвої діяльності.

Політичний дискурс є вираженням усього комплексу взаємовідношень людини та суспільства, і таким чином функціонально орієнтований на формування в реципієнтів певної картини світу або світогляду.

Виокремлюються такі семантико-прагматичні та комунікативно-функціональні категорії політичного дискурсу: *образ автора* (абстрагованість, персоніфікація, стиль, паратекстуальні компоненти), *адресація* (комунікативне лідерство та комунікативне партнерство), *інтенціональність, інформативність, оцінний компонент, конвенційний компонент* (використання кліше та термінів, ритуальність), *емотивність / експресивність, модальність, інтертекстуальність, соціокультурний контекст, форма комунікації* (усна та писемна, діалог та монолог), *засоби комунікації* (вербальні та невербальні) [12, с. 8–9].

Політичний дискурс актуалізується у таких жанрах, як промова політика, інагураційне звернення президента, політичний документ (указ президента, зміст закону, комюніке), звіти уряду у парламенті, затвердження або обговорення бюджету [13]. Як багатожанровому різновиду публічного мовлення політичному дискурсу властива ціла низка специфічних засобів. Суть полягає не лише у вживанні специфічної детермінованої політичною діяльністю лексики, а й у своєрідному виборі й організації певних структур мови відповідно до прагматичних настанов, цілей та умов спілкування, що склалися у процесі професійної діяльності політиків. Політичні діячі усвідомлюють необхідність оволодіння таким стилем мовлення і нормами літературної мови, які можуть привести до бажаного ефекту. Будь-яка особа, що займається політикою, стикається з необхідністю правильного розташування, компонування мовних одиниць, тобто всього того, що становить суть та специфіку побудови промови [14, с. 86].

Основною формою репрезентації промов політиків, інавгураційних звернень президентів, політичних документів (указ президента, зміст закону, комюніке), звітів уряду в парламенті, затвердження або обговорення бюджету тощо є текст, який презентується у монологічній та діалогічній формах. Різновидами монологічного публічного мовлення у політичному дискурсі є: 1) виступ – публічне проголошення промови; 2) доповідь – прилюдне повідомлення на певну тему, виступ, промова; 3) заява – чиє-небудь повідомлення, звернення до когось із викладом певних відомостей, положень, думок; 4) звернення – сповіщення, розпорядження, заклик, промова, адресовані народові, певному колективу, організації; 5) послання – письмове звернення до кого-небудь, лист, звернення; 6) співчуття – чуйне ставлення до чийого-небудь горя, до чиїхось переживань. Основними різновидами публічного виступу є парламентський, привітальний та святковий виступи [15, с. 128–131]. Залежно від впливу на різні аспекти свідомості слухача та способу реалізації у мовленні цільової установки виокремлюють такі типи жанрів публічного мовлення: імператив (основа авторитарної промови), переконання (основа демократичної промови), провокація (основа ліберальної промови) [16, с. 103–104]. Крім цього, політичні промови поділяють за критерієм мети мовця та типу мовленнєвого акту [17, с. 57].

Структурна схема політичної промови включає обов'язкові та факультативні компоненти, при цьому порядок останніх зумовлюється комунікативно-прагматичною метою мовця. Тема виступу поділяється на декілька частин, або мікротем, які ритор розглядає у

своїй промові. Під мікротемами розуміють закінчені змістовно й структурно фрагменти виступу, в яких пропонуються окремі тези й аргументи на їх обґрунтування. Підпорядковані одній загальній темі, мікротеми виділяють за допомогою низки ключових слів, тобто, поняттєвих центрів тексту, що відрізняються додатковою інформативністю та разом зі словами повторної номінації визначають весь зміст і поняттєве сприйняття тексту. Залежно від кількості мікротем, на яких наголошує автор, промови поділяються на монотематичні та політематичні. Політематичні промови включають дві, три або чотири мікротеми [18, с. 99]. У лінгвістиці тексту антична трихотомічна схема, яка вважається типовою при побудові промови, зазнала подальшого уточнення за рахунок диференціації смислових інформаційних єдностей – комунікативних блоків: вступного (ВКБ), основного (ОКБ) та заключного (ЗКБ) [19, с. 102]. ВКБ – перший важливий елемент публічної промови, який психологічно й змістовно вводить слухачів у сутність виступу й процес його сприйняття [19, с. 104]. В ЗКБ можливе коротке повторення основних тез виступу, а також постановка перед аудиторією певних завдань [19, с. 106–107]. Тобто він має ретроспективну проекцію, у зв'язку з чим, у пам'яті адресата відтворюється інформація з попередніх блоків тексту політичної промови, припиняючи, таким чином, подальший проспективний розвиток синтагматичних відносин.

Доцільним видається виокремлення п'яти елементів: інтродукції, головного епізоду, проблеми, епізоду-ілюстрації, аргументативного блоку [20, с. 2]. У нашій роботі ми розрізняємо три обов'язкові компоненти: інтродуктивний (ІБ), основний аргументативний (ОАБ) та заключний блоки (ЗБ). У ІБ вводиться тема промови, в основному аргументативному – визначається проблема, наводиться ілюстративний приклад та аргументи на користь актуальної проблеми, в ЗБ мовець акцентує основні ідеї промови.

Мовна діяльність людини, на думку В. І. Шаховського, зумовлена наявністю в ній певних потреб, які проявляються в інтенції [21, с. 48]. Тому умовою породження емоційного мовлення – а будь-яка публічна промова таким або іншим чином емоційна – є необхідність вплинути на емоційний стан, що змушує обирати стратегію побудови дискурсу, обумовлює добір мовних засобів, впливає на просодичну організацію дискурсу. На основі цього Л.А. Піотровська пропонує ототожнювати емоційний стан мовця з ілокутивною метою, а необхідність певним чином змінити емоційний стан адресата – з перлокутивним завданням [22, с. 45].

Лінійність [23, с. 13–14] тексту передбачає орієнтацію реципієнта або на ретроспективну (попередню), або на проспективну інформацію; таким чином, зв'язки поділяються на анафоричні (ретроспективні) та катафоричні (проспективні). На нашу думку, в політичних промовах мають збалансовано використовуватися обидва типи зв'язків з огляду на те, що глобальна тема виступу складається з низки локальних тем, і аудиторії для правильного тлумачення необхідно повертатися до попередніх тем і слідкувати за прогресією розгортання глобальної теми.

Список використаної літератури

1. Минкин Л.М. Аспекты синтезированной теории / Л.М. Минкин // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: «Філологія». – К.: КДЛУ. – 1998. – Т. 1. – № 1. – С. 20–24.

2. Ланчуковская Н.В. Прагматический аспект интонации в реализации иронии в англоязычном художественном тексте (экспериментально-фонетическое исследование): дис. … канд. филол. наук: 10.02.04: «Германские языки» / Н.В. Ланчуковская. – Одесса, 2002. – 213 с.

3. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання / А.А. Калита. – К.: Вид. центр КДЛУ, 2001. – 351 с.

4. Захарова О.М. Інтонаційна організація сучасного англійського мовлення / О.М. Захарова. – К.: Вид. НА СБ України, 2004. – 84 с.

5. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Совет. энцик., 1990. – С. 136–137.

6. Бисималиева М.К. О понятиях «текст» и «дискурс» / М.К. Бисималиева // Филологические науки. – 1999. – № 2. – С. 78–85.

7. Засєкін С.В. Дискурсивні маркери англомовної бесіди: когнітивно-прагматичний аспект / С.В. Засєкін // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Філологія. Педагогіка. Психологія. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2000. – Вип. 3А. – С. 184–188.

8. Кусько К.Я. Дискурс іноземної комунікації: концептуальні питання теорії і практики / К.Я. Кусько // Дискурс іноземномовної комунікації. – Львів: Вид-во Львівськ. нац. ун-ту ім. Івана Франка, 2001. – С. 23–48.

9. Кунцевич С.Е. Психологические аспекты политического дискурса / С.Е. Кунцевич // Вестник Минского гос. лингвист. ун-та. Серия «Филология». – 2005. – № 4 (20). – С. 37–50.

10. Яковлева Е.В. Просодические образы в английской речи: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04: «Германские языки» / Е.В. Яковлева. – М., 2002. – 46 с.

11. Петренко А.Д. Актуальные проблемы языковой вариативности в аспекте мировой интеграци и глобализации: монография / А.Д. Петренко, Д.М. Храбскова, Д.А. Петренко, Э.Ш. Исаев. – Симферополь, 2011. – 204 с.

12. Эпштейн О.В. Прагмалингвистические особенности менасивного речевого акта (на материале английского языка): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04: «Германские язики» / О.В. Эпштейн. – Самара, 2010. – 20 с.

13. Лук'янець В. Філософія дискурсу / В. Лук'янець // Вісник НАНУ. – 2002. – № 12. – С. 22–28.

14. Рыцарева А.Э. Интернациональная лексика: сущность и сферы функционирования / А.Э. Рыцарева // Вопросы филологии и лингводидактики: Сб. науч. ст. – Волгоград: Издательство Волгоградск. гос. ун-та, 2001. – С. 84–86.

15. Славова Л.Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект: монография / Л.Л. Славова. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 357 с.

16. Зарецкая Е.Н. Теория и практика речевой коммуникации / Н.Е. Зарецкая. – М.: Дело, 2001. – 480 с.

17. Михальская А.К. Основы риторики. Мысль и слово / А.К. Михальская. – М.: Просвещение, 1996. – 416 с.

18. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 476 с.

19. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О.П. Воробьева. – К. : Выща школа, 1993. – 200 с.

20. Сычевская Н.С. Структура и прагматика публичной речи (на материале англоязычного политического выступления и религиозной проповеди): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04: «Германские языки» / Н.С. Сычевская. – Минск, 2008 – 23 с.

21. Шаховский В.И. Голос эмоций в русском политическом дискурсе / В.И. Шаховский // Политический дискурс в России – 2: Материалы рабочего совещания. – М.: Диалог МГУ, 1998. – 212 с.

22. Пиотровская Л.А. Лингвистическая природа эмотивных высказываний (на материале русского и чешского языков): дис. ... док. филол. наук / Л.А. Пиотровская. – СПб., 1995. – 52 с.

23. Давыдова А.Р. Тема-рематическая организация текста газетных сообщений: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04: «Германские языки» / А.Р. Давыдова. – Волгоград, 2009. – 21 с.

Статья посвящена рассмотрению некоторых вопросов, связанных с прагматикой употребления просодических средств речи в англоязычном политическом дискурсе. Данный дискурс рассматривается в качестве многожанровой разновидности публичного говорения, которой присущи своеобразный набор и организация структур речи в зависимости от прагматических установок, целей и условий общения, сложившихся в процессе профессиональной деятельности политиков. Акцентируя основные идеи своего выступления, говорящий сбалансировано воспроизводит анафорические и катафорические типы связей в тексте.

Ключевые слова: просодия, дискурс, политический дискурс, жанр политической речи, анафорические и катафорические связи.

The article is devoted to a number of issues concerning pragmatic usage of the prosodic means of speech within the English political discourse. This discourse is understood as a multi-genre variety of public speaking, which is characterized by a unique set of structures and organization of speech based on pragmatic attitudes, goals and communication conditions prevailing in the professional political activity. Emphasizing the main ideas of his\her speech, the speaker produces a balance between anaphoric and kataphoric types of links in the text.

Key words: prosody, discourse, political discourse, the genre of political speech, anaforic and kataphoric links.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 811.11-3

О.М. ТЕПЛА,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української, англійської і латинської мов імені М.О. Драй-Хмари
Національного університету біоресурсів і природокористування України (Київ)

МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ КОМЕРЦІЙНОЇ НАЗВИ

Проаналізовано найбільш поширені методи словотворення комерційних назв. Встановлено, що продуктивними техніками неймінгу для творення комерційних назв є: неологізми, загальновживані слова, власні назви, запозичення, асоціації.

Ключові слова: комерційна назва, неймінг, методи творення комерційних назв.

В умовах сучасної економіки важливим є сприйняття споживачами назв товарів. Зважаючи на перенасиченість окремих сегментів товарного ринку, все більшого значення набуває помітна, запам'ятовувана, адекватна для сприйняття назва. Актуальність роботи пов'язана передусім з необхідністю вивчення комерційних назв на певній стадії їх формування; оцінки означеного поняття як об'єкта інтерпретації з погляду номінатора і адресата. Комплексна характеристика і аналіз комерційних назв є важливими завданнями сучасної української ономастики і в той же час можуть бути матеріалом для наукових студій в галузі теорії номінації, інтерпретаційної і когнітивної лінгвістики.

Дослідження останніх десятиліть відзначаються увагою до проблем периферійних зон ономастичного простору – ергонімії і прагмонімії. Праці, присвячені структурному опису цих одиниць (А.В. Беспалова, С.В. Земськова та ін.), доповнюються дослідженнями особливостей їх функціонування (Д.А. Яловець-Коновалова, Н.В. Шимкевич, І.В. Крюкова, О.Е. Яковлєва).

Мета дослідження – проаналізувати найбільш поширені і продуктивні методи словотворення комерційних назв.

Назва торгової марки – це слово або словосполучення, яке повинно вказувати на одну (або декілька) з нижчеподаних категорій або асоціюватися з ними [4]:

– ідея позиціонування торгової марки;
– суть бренду;
– головна відмінність від конкурентів;
– основна вигода й перевага для споживачів;
– результат від використання;
– призначення товару, товарна категорія;
– основні аспекти якості;
– склад, конструктивні особливості товару;
– головна цінність марки з погляду споживачів;
– стиль і рівень життя споживача;
– мотиви, які спонукають споживачів купити товар;
– цінова категорія;
– ситуації використання товару;
– ситуації купівлі товару.

Іншою вимогою до назви товару є відсутність негативних асоціацій з переліченими категоріями. Назва товару не повинна вводити споживачів в оману, суперечити ідентичності бренду або розмивати уявлення про призначення, вигоду і переваги певного бренду [2].

© *О.М. Тепла, 2012*

Гарне ім'я не повинно викликати негативних емоцій і асоціацій. Неймінг – це сукупність ряду методик і технологій, які допомагають дати продукту таку назву, яка буде максимально сприяти його просуванню на ринку.

Спеціалісти розробили кілька методик створення назв. Як показує досвід, часто використовують метафори, історичні назви, абревіатури. Рідше – гібриди (початок одного слова переходить в кінець іншого), гіперболи, значущі цифри (цифри, асоційовані з якістю або товарною групою). Детальніше зупинимося на найпопулярніших техніках неймінгу.

1. ***Неологізми***. Так називають імена, яких немає в жодній мові світу. *Tylenol, Teflon і Pepsi* – все це неологізми. Неологізми мають як позитивні, так і негативні риси. До плюсів можна віднести те, що неологізми не мають «історії». Нове слово нічого не означає, і власник бренду може вкласти в неологізм будь-який зміст. Якщо пощастить, то ім'я товару може не тільки запам'ятатися, але і називати цілу категорію товарів (*Xerox, Kleenex, Pampers*). Такі слова ідеальні для товарів, які продаються у всьому світі, оскільки існує маленька ймовірність, що придумане ім'я означає щось погане у якій-небудь мові.

Однак тут же ховаються і негативні аспекти використання цієї техніки. Ім'я зі значенням може швидко і легко запам'ятатися, тоді як в неологізм ще потрібно вкласти певну ідею, над ним треба «попрацювати». Створюючи неологізми, слід озброїтися знаннями про принципи словотворення в різних мовах. З їх допомогою можна створити слова, що імітують (або, як іноді кажуть, «мімікрують») ту чи іншу мову.

Метод неологізмів містить низку інструментів, таких як асоціативні неологізми («*Вкуснотеево*» – молочні продукти), семантичні неологізми («*Фругурт*» – йогурт, «*Курляндія*» – заморожені кури), власні назви (особливо популярний метод серед виробників горілки – «*Мягков», «Medoff», «Благов*», і не тільки – «*Бистров*» – каші) і особистісно-асоціативні неологізми («*Пивоваров*» – пиво). Метод неологізмів один з найбільш розгалужених за кількістю підвидів.

2. ***Слова, що використовуються в звичайній мові***. Кращими прикладами використання цієї техніки є назви, які пов'язані з родом занять компанії або перегукуються зі сферою використання продукту. Це обмежує коло асоціацій, що виникають у споживача, тобто скеровує їх у потрібне русло.

Кращими прикладами використання звичайних слів є назви, які перегукуються з родом занять компанії або сферою використання продукту: *Sprint, Oracle, Time Manager* – всі ці імена чітко вказують на те, що саме вони представляють. Використання вже наявних слів може приводити до зміни сприйняття товару або компанії. Так, ім'я *Apple* позиціонувало виробника комп'ютерів не як велику і неповоротку компанію, але як веселу, дружню і відкриту.

Зворотний бік використання наявних слів – неможливість повного перенесення змісту, виходячи на новий ринок. Так, концерн *Rolls Royce* зіткнувся з тим, що назва нового дорогого автомобіля *Silver Mist («Срібний серпанок*») німецькою мовою звучала як *Silver Manure («Срібний гній*»). Друга проблема – неможливість захистити такі назви в повному обсязі. Так, слово «кола», яке є у назвах багатьох напоїв, не може належати нікому.

Як назви товарів продуктів харчування можна обирати стійкі словосполучення та стереотипні слова і вирази. Вони можуть бути почерпнуті з літературних джерел (сухарики «*Три корочки*» і «*Флінт*»; бутерброди «*Матроскін*», соки «*Вінні*», горілка «*Мороз і сонце*», курятина «*Курка-Чабатурка*», молочні продукти «*Простоквашино*») або з життя (молочні продукти: «*Корівка*», «*Домик в деревне*»; заморожені продукти «*Морозко*», курятина «*Наша Ряба*», горілка «*5 капель*»).

3. ***Власні назви***. Мабуть, одним з найлегших способів придумати товару назву – це дати їй власне ім'я.

4. ***Запозичення з іноземної мови***. Якщо як назва використовується іноземне слово, невідоме споживачеві, то він сприймає це слово як просте поєднання звуків, не залежно від його перекладу. Часто компанії, що виробляють вино, солодощі, а також парфуми, використовують для назв своєї продукції слова з французької мови, що створює атмосферу романтичності завдяки звучанню. Для ресторанів, як правило, обирають назви, які асоціюватимуться з видом кухні, представленої в цих закладах.

5. ***Асоціації*** – використання асоціативного ряду (слова), пов'язаного з об'єктом неймінгу – пивбар «*Піна*», масло «*Корівка*».

6. ***Еталонний метод*** – використання імені продукту лідера як еталон для формування власного імені продукту. Наприклад, «*Nescafe*» – «*Ruscafe*», «*Panasonic*» – «*Панас і Соня*» (магазин електроніки). Сюди ж входять «прозахідні» назви, коли вітчизняні імена продуктів маскують під імена продуктів еталонної країни їх походження – взуття під італійські і німецькі імена, наприклад «*Carlo Pazolini*» (взуття), «*Sela*» (одяг).

7. ***Метод переваги*** – використання в назві найвищого ступеня (мега-, гіпер-, супер-, екстра-).

8. ***Апеляційний метод*** – звернення до почуттів та емоцій цільової аудиторії. Такі назви, як «*Домик в деревне*» (молочні продукти), «*Два гуся*» (ресторан), «*Старий мельник*» і «*Золота бочка*» (пиво), апелюють до позитивних емоцій і асоціацій цільової аудиторії, а такі, як «*СРСР*» і «*48 копійок*» (морозиво), апелюють до ностальгічних почуттів.

9. ***Метод римування*** – «*Hubba-Bubba*» (жуйка), «*Сіли-з'їли*» (мережа ресторанів).

10. ***Алітерація*** – повторення складів у ритм і в рифму: *Coca-Cola, Крошка-Картошка, Чупа-Чупс.*

11. ***Метонімія*** – часткове стає загальним (*ресторан СИР* – не звичайний ресторан, а весь світ сиру; *бургер-кінг* – не просто бургер, а кінг, король); загальне звужують до часткового (*«Планета суші»*).

12. ***Складноскорочені слова***. Такі назви, як *ThinkPad, PanAm і Aquafresh,* є складноскороченими словами. Причина використання таких назв очевидна: з одного боку, ви описуєте продукт за допомогою звичайних слів, з іншого – маєте повне право на реєстрацію такої назви. Проблеми з перекладом таких назв на інші мови виникають значно рідше, ніж у назв, що складаються зі звичайних слів.

13. ***Поєднання*** – це: додавання до сучасних коренів класичних коренів чи закінчень; додавання до українських коренів іноземних префіксів і закінчень; комбінація наявних слів для отримання неологізмів; поєднання морфологічно різних частин, наприклад, цифри і частина слова (*Бананас, Грейпельсин*).

14. ***Акроніми (абревіатури).*** Використання акронімів у наш час непопулярне, для того щоб таке ім'я запам'ятали, треба докласти багато зусиль: його важко запам'ятати і воно нічого не говорить потенційному покупцеві.

Отже, можна виділити такі особливості вдалої комерційної назви. Назва має бути: цільовою, тобто адресуватися певному колу потенційних споживачів; мотивуючою, тобто спонукати споживача вибрати товари або послуги, пропоновані фірмою; запам'ятовуваною, тобто залишатися в пам'яті покупця.

Список використаної літератури

1. Вінарєва О.В. Структурний, семантичний і прагматичний аспекти англомовних торгових назв (на матеріалі веб-сайтів мережі Інтернет): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Вінарєва Олена В'ячеславівна; Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 327 с.

2. Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций / В.Г. Гак // Языковая номинация (общие вопросы) / отв. ред. Б.А. Серебренников, А.А. Уфимцева. – М.: Наука, 1977. – С. 230–293.

3. Голомидова М.В. Искусственная номинация в русском языке: монография / М.В. Голомидова. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1998. – 232 с.

4. Крюкова И.В. Рекламное имя: от изобретения до прецедентности: монография / И.В. Крюкова. – Волгоград: Перемена, 2004. – 288 с.

Проанализированы наиболее распространенные методы словообразования коммерческих названий. Установлено, что продуктивными техниками нейминга для создания коммерческих названий являются: неологизмы, общеупотребительные слова, имена, заимствования, ассоциации.

Ключевые слова: коммерческое название, нейминг, методы создания коммерческих названий.

The most common methods of derivation of commercial names are analyzed. The productive naming techniques for creating commercial names are: neologisms, common words, proper names, borrowing words, association.

Key words: commercial name, naming, methods of creation of commercial names.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 659.4:81.42:37.046

І.І. ВАКУЛИК,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української, англійської та латинської мов імені М.О. Драй-Хмари
Національного університету біоресурсів і природокористування України, Київ

СПІЛКУВАННЯ ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЯ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ

У статті аналізуються засоби мовного коду, які підпорядковані загальним законам мислення, мовлення та спілкування.

Ключові слова: екзистенція, спілкування, мовна картина, інформаційна картина світу.

Надшвидкий розвиток сучасних природничих і гуманітарних наук, процес диференціації та інтеграції наукового знання, поява нових наукових дисциплін і створення, відповідно, нових зв'язків між галузями наук увиразнюють проблему синтезу наукових знань на нинішньому етапі наукових досліджень. Однією з важливих форм такого складного співвідношення є побудова єдиної наукової картини, яка виступає не просто підсумком розвитку різних наук, а є акумуляцією найбільш вагомих наукових знань. Така цілісність виконує роль методологічної функції: допомагає будувати наукові теорії, нові дисципліни на «стикові» наук, а також виявляти перспективи їх розвитку.

Вивчення та дослідження сталих структур картини світу є одним із шляхів пізнання системи понять кожного народу, інтерпретації його самобутності та ментальності, а відповідно, і специфіки функціонування лінгвокультурем, котрі можуть бути представлені переважно у вигляді концептів. Йдеться про систему понять, притаманних окремій мові, за допомогою яких носії мови класифікують, інтерпретують світ, розуміють не ізоморфні категорії, а глобальний образ світу, який лежить в основі світогляду людини, виражає сутнісні властивості світу в розумінні людини, і є результатом її духовної діяльності [7, с. 39; 8]. Це певний синтез знань [4; 2].

Предметом нашого дослідження стали найдавніші збірки афоризмів, які заклали основу української ментальності, а отже, і сприяли генезі світового духу.

Актуальність заявленої проблематики полягає у необхідності вивчення давніх джерел не лише як презентантів історичного та соціального часу, котрі впливали на самобутність національної культури, але й визначників соціорегулятивного механізму, які уможливлюють існування «вузлів пам'яті».

Сучасні наукові концепції формування культури спілкування будуються на загальних комунікативних стратегіях і мають давні корені. Ще Аристотелем у «Риториці» було визначено певні рекомендації щодо будови образу оратора й образу предмета мовлення. У давньоримських канонах риторики існували принципи достоїнства мовлення (virtutes elocutionis): aptum – домірність, упорядкованість, адекватність; latinitas – чиста латина як мовна правильність; perspicuitas – прозорість, очевидність як ясність чи зрозумілість для слухача; ornatus – прикрашання як вираз, приємний слухачеві.

Представник Оксфордської школи Х. Грайс у статті «Логіка й мовне спілкування» (1967) запропонував принцип комунікативної кооперації – спільність мети учасників спілкування, що означає адекватний меті внесок кожного до комунікативної співпраці. Його чотири постулати (так звані максими) перегукуються з риторичними принципами кількості, якості, релевантності, манери (способу) мовлення. Дослідник надавав перевагу логіці й раціоналіз-

© *І.І. Вакулик, 2012*

му, вважаючи їх підґрунтям, а постулати служили поясненням, як мовець здатний передати адресату більше інформації, ніж міститься в логіко-семантичному змісті вербального повідомлення [5, с. 373; 6, с. 319].

Російський мовознавець Й. Стернін здійснив спробу встановити певні закони спілкування, виявляючи при цьому загальні тенденції інформаційного обміну між людьми, які ведуть до забезпечення емоційного контакту. Спроби розробити максими спілкування та дати рекомендації щодо мистецтва переконання представлені у працях Х. Грайс, П. Браун, С. Левінсон, Дж. Юл, Р. Лакофф, К. Кеффі, Б. Фрейзер, В. Шейнов, О. Тарасова, Ф. Бацевич.

Усі науковці незалежно від особистісної вибудови концепцій розуміння спілкування, трактування механізму комунікації та створення правил мовленнєвого спілкування єдині у визначенні: спілкування – це соціально зумовлений процес обміну інформацією, досвідом, уміннями, навичками та результатами діяльності між людьми в різних сферах пізнання дійсності, котрий реалізується за допомогою вербальних засобів [5, с. 681, 275; 1, с. 27–28].

У давніх євреїв слово було поставлене на перше місце в культурі, оскільки воно сприймалося як творча енергія. Тому Біблія, що набула символіко-філософського узагальнення мудрості, формувала систему культурних цінностей різних історичних епох, служила джерелом архетипів для авторських шукань, розкривала екзистенцію людського буття.

Унікальною давньою пам’яткою філософсько-світоглядної думки українців є також збірка афоризмів «Бджола», складена у Візантії богословом Максимом Сповідником, яка з XII ст. побутувала на Київській та Галицькій землях, а згодом поціновувалася письменниками й мислителями – бо окреслювала акценти соціально-етичної проблематики, охоплювала морально-психологічні та правові аспекти життя.

Якщо переглянути, чиї афоризми містяться у «Бджолі», то це могутня плеяда представників античного світу: 1) давньогрецьких філософів різних наукових шкіл (Демокріта, Демонакса, Діогена Лаерського, Аристотеля, Сократа, Біонта – одного із «семи мудреців», Платона, Плутарха, Епікура, Ісократа, Зенона, Геракліта; 2) іудейського філософа Філона Александрійського; 3) давньогрецьких письменників (драматурга Еврипіда, трагіка Мосхіона, поета Філістіона, байкаря Езопа, комедіографа Менандра); 4) видатних ораторів (Демосфена, Демада, Діодона Хризостома Римського); 5) науковців (математиків Піфагора, Дідина, географа Ерастофена Кіренсийського); 6) отців церкви (Іоанна Златоуста, константинопольського патріарха, Василія Великого, християнського письменника, Климента Римського, Климента Александрійського Тіта Флавіна); 7) християнських релігійних діячів. Розкриває внутрішній зміст збірки її підзаголовок – «Промови і мудрості од Євангелія і од Апостола, і од святих мужів, і розум зовнішніх філософів».

«Сучасному читачеві, залюбленому в історію вітчизняної духовної традиції, надається можливість зазирнути в глибину віків, угледіти самі витоки філософської традиції українців, дізнатись, що думала, чим непокоїлася, чого прагнула, про що мріяла тогочасна людина, спробувати дочутися її духовного світу і зрозуміти світ нинішній та своє місце в нім» [3]: Про доброчесність і злобу; Про мудрість, милостиню, вдячність, неправду й обмову; Про багатство, і про бідність, і про користолюбство; Про помірність; Про молитву; Про навчання і бесіду; Про навчання; Про філософію і навчання дітей; Про багатство і злиденність; Про лють і гнів; Про мовчання і таїну; Про суєтність і спокій; Про грабунок та образу; Про вшанування батьків; Про страх; Про нетривке і покаяння; Про гріх і спокуту; Про тих, хто понад міру череву догоджають; Про печаль і безпечальність; Про сон; Про пияцтво; Про зухвалість і викриття; Про працелюбність; Про клятву; Про марнославність; Про істину і брехню; Про похвалу; Про красу; Про суд вічний; Про славу; Про балакучість; Про промисел; Про смиренність; Про лікарів; Про віру; Про пам’ять; Про душу; Про заздрість; Про вільне і невільне; Про розуміння себе; Про благість; Про закон; Про словесне і сердечне; Про звичай і норов; Про шляхетність; Про сміх; Про сон; Про незлобивість і незлопам’ятність; Про непостійність життя; Як належно шанувати благодать і злоби позбуватись; Наскільки проста є злість і важке доброчинство для людей; Про самолюбство; Про правду і кривду; Про смерть; Про мир і війну; Про надію; Про жінок; Про заперечення і зарозумілість; Про старість і юність; Про терпіння і терплячість [9].

Оскільки картина світу складається із множинності світів – наукового, побутового, міфологічного, релігійного, наукового – її формування відбувається у свідомості та внаслі-

док мовленнєвої діяльності [10, с. 320], вона підпорядкована певним законам, має усталені форми мислення, що знаходять своє відображення у мовних знаках. І кожен, хто оволодіває традиціями культури, знаходить універсальні константи комунікації.

Спілкування – це модус життя, це екзистенція, культурно мотивована. І у який би спосіб не формувався наш світогляд та релігійні уявлення, домінантою залишатиметься вираження власної думки. Бо мова – той кодовий ключ, який відкриває у кожному окремому суспільстві можливості соціального співжиття, формує і диференціює комунікативні стандарти, вносить корективи в перебіг комунікативної взаємодії, сприяє заохоченню до дальшого спілкування.

Представлена концепція розуміння спілкування як екзистенції людського буття є власне авторською. Тому більш докладний структурний аналіз заявлених джерел виявить нові особливості філософських цінностей досліджуваного об'єкта та допоможе встановити нові зв'язки та закономірності у контексті формування культури комунікації, що стане темою наступної наукової розвідки.

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Ф.С. Бацевич. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с. – (Альма-матер).

2. Білодід Ю.М. Філософія: Український світоглядний акцент: навч. посіб. для студ. вузів / Ю.М. Білодід. – К.: Кондор, 2006. – 356 с.

3. Бондар С. «Бджола» – унікальна пам'ятка філософсько-світоглядної думки Русі-України [Електронний ресурс] / С. Бондар // Режим доступу // http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr72.htm

4. Кузнецова Т.Ф. Картина мира [Электронный ресурс] / Т.Ф. Кузнецова // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2008. – № 4. – Культурология. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Kuznetsova/#

5. Лінгвістична енциклопедія / авт.-уклад. О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2010. – 844 с.

6. Почепцов Г.Г. Терия коммуникации / Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 2006. – 656 с. – (Образовательная библиотека).

7. Селиванова Е.А. Когнитивная ономасиология: монография / Е.А. Селиванова. – К.: Изд-во украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с.

8. Селіванова О.О. Основи теорії комунікації: монографія / О.О. Селіванова. – Черкаси: Вид-во «Чабаненко Ю.А.», 2011. – 350 с.

9. «Бджола» (промови і мудрості од Євангелія і од Апостола, і од святих мужів, і розум зовнішніх філософів) [Електронний ресурс] // Изборник. – Режим доступу: // http://litopys.org.ua/

10. Шатун О. К постановке вопроса о сопоставительном анализе научной и наивно-бытовой языковых картин мира в русском и английском языках (на материале общенаучной лексики) / О. Шатун // Žmogus kalbos erdvoje. – № 6. – Mokslinių straipsnių rinkinys. – Kaunas: Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas, 2010. – С. 320–324.

В статье анализируются средства языкового кода, находящиеся в подчинении законов мышления, речевой деятельности, общения.

Ключевые слова: экзистенция, речевая деятельность, языковая картина, информационная картина мира.

Facilities of linguistic koda, which are inferior the general acts of thought, broadcasting and intercourse, are analysed in the article.

Key words: ekzistenciya, vocal activity, linguistic picture, informative picture of the world.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 81'374

Я.В. ПУЗИРЕНКО,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології
Національного університету біоресурсів і природокористування України (Київ)

ЧИННИКИ ВПЛИВУ НА ЛЕКСИКОГРАФУВАННЯ НАЗВ ОСІБ ЖІНОЧОЇ СТАТІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СУЧАСНИХ ПРОБЛЕМ СЛОВНИКАРСТВА

У результаті дослідження зроблено висновок, що основними чинниками впливу на лексикографування назв жінок є: гендерний чинник, вимога дотримання принципів системності і послідовності у викладі матеріалу, вимога чіткого розмежування узуального і нормативного підходів у лексикографічній практиці.

Ключові слова: агентивно-професійні назви жінок, лексикографія, гендерні стереотипи, чинники лексикографування, узуальність, нормативність.

Нами було проведене комплексне дослідження лексикографічного засвідчення назв осіб жіночої статі (далі – НЖ), матеріалом для якого стали 90 філологічних словників різних типів, які відрізняються за часом та місцем видання, обсягом, мовою тощо. Комплексний характер дослідження реалізовано через використання параметричного аналізу лексикографічного засвідчення мовних одиниць, проведення параметричного аналізу цих одиниць у синхронії та діахронії, застосування гендерного аналізу, а також через використання широкої джерельної бази дослідження.

У результаті встановлено, що на включення до реєстру та на характер лексикографічного опрацювання НЖ впливає сукупність чинників різної природи, які утворюють певну ієрархію. У цьому зв'язку можна говорити про чинники нижчого порядку і про чинники вищого порядку, або універсальні чинники.

До *чинників нижчого порядку* ми відносимо ті чинники, які безпосередньо пов'язані із вимогами до конкретного словника. Найголовніші серед них – *тип словника, обсяг словника, характер організації реєстру*. Особливість прояву цих чинників полягає в тому, що їхня дія є вибірковою – на лексикографування одних лексичних одиниць вони діють, а на інші не діють (це стосується і різних лексико-семантичних груп, і лексичних одиниць у межах однієї лексико-семантичної групи). По-різному вони проявляються у різних словниках, навіть однотипних, співвідносних за обсягом, складом реєстру. Докладніше про це див. у працях [1–3].

До *чинників вищого порядку*, чи, інакше кажучи, універсальних чинників, ми відносимо ті чинники, дія яких на лексикографування лексичних одиниць є універсальною, тобто проявляється в усіх типах словників, впливає на лексикографування усіх НЖ. Це передусім – *проблема узуальності/нормативності в лексикографії, системність у лексикографічній роботі і гендерний чинник.*

Наведемо тут приклад словникового тлумачення, який показує, що не завжди реалізація принципів узуальності/нормативності є послідовною. Так, слово *покоївка,* тлумачиться СУМ як «служниця, яка прибирає кімнати та виконує деякі інші хатні роботи, крім готування їжі». Ця дефініція не може вважатися вичерпною, позаяк *покоївка* є також офіційною назвою професії, яка включається до класифікаторів професій. Зважаючи на те, що україн-

© *Я.В. Пузиренко, 2012*

ський (власне українською мовою) класифікатор професій ДК-2001, в якому наведено назву професії *покоївка*, був укладений тільки 1995 р., після набуття Україною незалежності, розглянемо включення назви *горничная* до окремих російськомовних класифікаторів професій і словників занять. Так, у спеціалізованих виданнях С-1903, К-1919, КП-1928 і сучасних класифікаторах МСКЗ-1988, ОРК-1995, ОСК-1987, ОСК-1991 вміщено НЖ *горничная*, у словниках занять СЗа-1939, СЗс-1939 – *горничная (гостиницы, общежития)*, і тільки в словнику СЗ-1936 – два різновиди: *горничная (предприятие, учреждение)* і *горничная (у частных лиц)*. Для позначення хатньої прислуги використовувалась окрема назва – *домашняя работница (у частных лиц)* у СЗа-1939, СЗс-1939. Пор. у КС-1936 – *хатня робітниця / домашняя работница.*

На жаль, у сучасній лексикографічній практиці не завжди критично використовується попередній досвід. Так, новітні словники «Вел. тл. сл.» і «Нов. тл. сл.» подають наведену вище дефініцію СУМ без жодних змін. Проте є й інші приклади. Вдалою можна вважати дефініцію з «Тл. сл.-мін.» – *покоївка* «робітниця, яка прибирає у кімнатах приватної квартири або готелю», – яка в короткому тлумаченні враховує реалії сьогодення і не суперечить історії слова, тобто розвитку його значень. Показовим з погляду осмислення лексичного значення НЖ *горничная* є зіставлення дефініцій усіх змінених і доповнених видань ОЖ: 1949 – «Служанка для уборки комнат и других домашних (но не по кухне работ)»; 1952, 1961, 1972, 1981, 1986 – «работница для уборки комнат и других домашних (но не по кухне работ)»; 1989, 1991 – «1. Работница, прислуживающая в господском доме, убирающая комнаты. 2. Работница в гостинице, убирающая комнаты».

Можна сказати, що універсальні чинники діють на лексикографічне опрацювання НЖ не безпосередньо, а опосередковано. Вони начебто проходять крізь чинники нижчого порядку і перетворюються в них, як світло крізь призму чи фільтр. І вже дія «нижчих» чинників посилюється вищими. Причому у лексикографуванні НЖ серед універсальних чинників найголовнішим є гендерний чинник, який впливає як на чинники нижчого порядку, так і на чинники вищого порядку. Зв'язок між чинниками схематично подано на рис. 1.

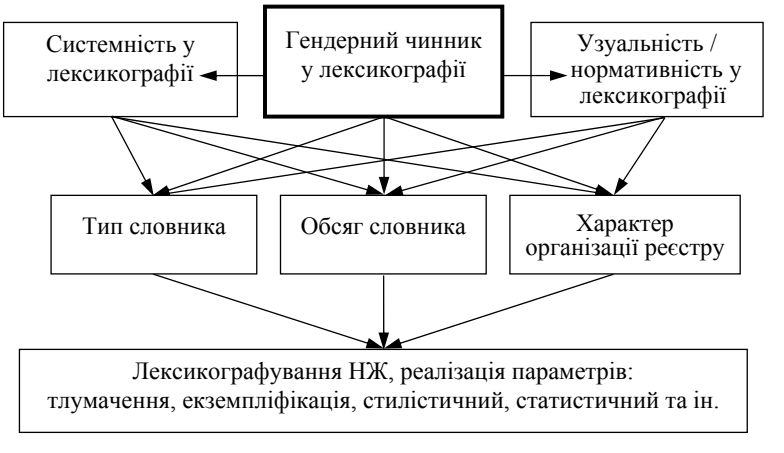


Рис. 1. Система основних чинників, які впливають на лексикографування НЖ

Названі вище чинники, які впливають на характер лексикографічного опрацювання НЖ і лексико-семантичних груп загалом, самі по собі відображають стан розвитку, з одного боку, лексикографічної теорії, а з іншого, – таких галузей мовознавства, як семасіологія, лексикологія та ін. З цього погляду можна говорити про *мовознавчі чинники*, серед яких виділяємо *об'єктивно-мовознавчі* та *суб'єктивно-мовознавчі чинники*. До останніх віднесемо ще й *соціально-мовознавчий чинник*, який стосовно НЖ визначимо як *гендерний*.

Вплив *об'єктивно-мовознавчих чинників*, полягає у тому, що недостатня теоретична опрацьованість тієї чи іншої проблеми негативно впливає на лексикографування НЖ. Сюди можна віднести, зокрема, розуміння семантичної та словотвірної структури НЖ.

Наприклад, по-різному представлена семантична структура слів *бог* і *богиня* у СУМ: *бог* «у релігійних віруваннях уявна надприродна істота, що нібито створила світ і керує ним

та вчинками людей // чого, перен. Найбільший умілець у чомусь, наймогутніший володар чого-небудь», *богиня* «1. В античній міфології і деяких східних релігіях божество жіночої статі // скульптурна фігура такого божества; 2. перен. Про жінку, дівчину надзвичайної, чарівної вроди // про кохану жінку». У НЧ *бог* переносне значення не виділене в окрему позицію, натомість у НЖ фіксується два значення. Так само, як і в попередньому випадку, наявна також семантична асиметрія, причому обмеження стосується як НЖ (немає компонентів – «майстриня», «володарка»), так і НЧ (немає компонентів «скульптурна фігура», «красень», «коханий чоловік»).

Виділення *суб'єктивно-мовознавчих чинників* зумовлене тим, що у процесі лексикографічної роботи досить сильно проявляється особистісний фактор, а саме особисті вподобання лексикографів та консерватизм у лексикографічній роботі, коли, наприклад, увести до корпусу словника нову лексему важче, ніж виключити наявну в попередніх виданнях.

До суб'єктивно-мовознавчих чинників віднесемо також *соціально-мовознавчий* чи, іншими словами, *гендерний чинник*. Адже непослідовності у лексикографуванні НЖ можуть бути наслідком підпорядкованого становища жінки в суспільстві, її відносної вторинності, через що на подання НЖ не звертається належної уваги. Опосередковано дія гендерного чинника проявляється у трактуванні НЖ тільки як похідних без врахування їх суспільної значущості.

Безпосередньо гендерним чинником зумовлений вибір вихідної, чи словникової, форми слова. Так, з тричленної родової парадигми прикметників, числівників у словники включається або тільки форма ч. р., або вона подається на першому місці, чим нехтується алфавітний принцип організації реєстру. Така традиція має давні корені і зумовлена знову ж таки суспільним становищем жіноцтва. Про силу цієї традиції свідчить той факт, що навіть прикметники чи субстантиви, які потенційно мають значення ч. р. тільки у переносному значенні, не завжди подаються у формі ж. р. Див. табл. 1., де позначка «+» вказує, яка родова форма прикметника чи субстантива вміщена у словнику як реєстрова одиниця, позначка «(+)» – наведення форми у середині статті (нереєстровою одиницею), «0» – відсутність форми у словнику; у колонці «СССРЛ» зазначаються індекси словників, у яких зафіксована відповідна форма.

Таблиця 1

Слово	СУМ	Укр.-р. сл.	Орф.-1999	Орф.-ел.	РУС	СССРЛ
Вагітна / беременная	(+)	+	+	+	+	Б М ОЖ Орф М-2
Вагітний / беременный	+	0	0	+	0	У М ОЭ
Незаміжня / незамужняя	+	+	+	+	+	0
Незаміжній / незамужний	0	+	+	0	+	У Б М Орф М-2
Пишногрудий / пышногрудый	0	0	+	+	+	Б М-2
Розчіпчений («без очіпка»)	+	0	0	+	0	0

Як видно з табл. 1, у розглянутих словниках немає одностайності у виборі родової форми реєстрових прикметників і субстантивів. Так, у більшості словників у формі ж. р. подається *вагітна / беременная*, а у формі ч. р. *незаміжній / незамужний*. Дієприкметник *розчіпчений*, на відміну від прикметника *вагітний*, не вживається у переносному значенні стосовно осіб чоловічої статі, проте подається у СУМ у формі ч.

Впливом гендерного чинника можна пояснити, наприклад, відмінності у стилістичному маркуванні співвідносних назв. Так, за СУМ, у парі *бабище – дідище*, ілюстрованої рівнозначними цитатами з того самого твору, НЖ набуває порівняно з НЧ виразного негативного забарвлення через уведення позначки *зневажл.*: *Бабище* «...***зневажл**. Збільш*. до баба[1] 2, 3. Як вийшла бабище старая, Крива, горбатая, сухая. (Котл. І, 1952, 115)» і *Дідище* «*Збільш*. до дід 2. […] Прийшли на самий перевіз, Де засмальцьований дідище Вередував, як в греблі біс. (Котл. І, 1952, 132)» (виділення наше – *Я.П.*).

Розглянуті вище чинники впливу на лексикографування НЖ, крім хіба що гендерного, діють також при лексикографуванні інших лексико-семантичних груп. Отже існує необхідність подальших досліджень у цьому напрямі, а вже саме розуміння зазначених чинників сприятиме впорядкуванню лексикографічної інтерпретації мовних одиниць.

Список використаної літератури

1. Пузиренко Я.В. Динаміка включення назв осіб жіночої статі до реєстру словників / Я.В. Пузиренко // Opera Slavica. –2003. – XI, № 4. – S. 42–46.

2. Пузиренко Я.В. Лексикографічне засвідчення назв осіб жіночої статі / Я.В. Пузиренко // Наукова спадщина професора С.В. Семчинського і сучасна філологія: зб. наук. праць: у 2 ч. / Упоряд. В.Ф. Чемес. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. – Ч. 2. – С. 251–257.

3. Пузиренко Я.В. Проблема узуальності і нормативності у контексті лексикографічного засвідчення назв осіб жіночої статі / Я.В. Пузиренко / Науковий вісник Національного аграрного університету / редкол.: Д.О. Мельничук (відп. ред.) та ін. – № 90. – К.: Вид-во НАУ, 2005. – С. 345–353.

Умовні скорочення

ДК-2001 – Класифікатор професій. ДК 003-95. (Із змінами та доповненнями). – Офіційне видання. – К.: Социнформ, 2001. – 584 с. (Державний класифікатор України).

К-1919 – Классификация профессий по отраслям труда для бирж труда. – М., 1919. – 53 с. КП-1928.

КС-1936 – Короткий словник занять для розробки всесоюзного перепису населення 1937 року. – К., 1936. – 67 с.

МСКЗ-1988 – Международная стандартная классификация занятий: пер. с анг. – М., 1988. – 352 с.

ОЖ – Ожегов С.И. Словарь русского языка. Далі при посиланні на цей словник вказується тільки рік видання.

ОРК-1995 – Общероссийский классификатор профессий рабочих, должностей служащих и тарифных разрядов. – М., 1995. – 221 с.

Орф.-1999 – Орфографічний словник української мови: Близько 125000 слів / уклад.: С.І. Головащук, М.М. Пещак, В.М. Русанівський, О.О. Тараненко. – Вид. друге, випр. і доп. – К.: Довіра, 1999. – 989 с.

Орф.-ел. – Словники України. Український мовно-інформаційний фонд. Версія 3.0. 2006 (комп'ютерний диск).

ОСК-1987 – Общесоюзный классификатор. Профессии рабочих, дожности служащих и тарифные разряды. І.86.016. – М., 1987. – 167 с.

ОСК-1991 – Общесоюзный классификатор. Профессии рабочих, дожности служащих и тарифные разряды. – І.86.016. 2-е изд., доп. и переработ. – М., 1991. – 188 с.

РУС – Російсько-український словник: в 3 т. – К.: Наукова думка, 1968.

С-1903 – Словарь для разработки данныхъ о производствахъ и личныхъ профессіяхъ. – М., 1903. – 67 с.

СЗ-1936 – Словарь занятий для разработки всесоюзной переписи населения 1937 года. – М., 1936. – 147 с.

СЗа-1939 – Алфавитный словарь занятий. Пособие для разработки материалов Всесоюзной переписи населения 1939 года. – М., 1939. – 245 с.

СЗс-1939 – Систематический словарь занятий. Пособие для разработки материалов Всесоюзной переписи населения 1939 г. – Л., 1939. – 201 с.

СССРЛ – Сводный словарь современной русской лексики: в 2 т./ АН СССР. ИН-т рус. яз.; под ред. Р.П. Рогожниковой. – М.: Рус. яз., 1991. Т. 1: А-О. – 800 с. Т. 2: О-Я. – 739 с.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. – К.: Наукова думка, 1971–1980.

Укр.-р. сл. – Українсько-російський словник. Видання четверте. – К.: Наукова думка, 1976. – 944 с.

В результате исследования сделан вывод о том, что основными факторами влияния на лексикографирование названий женщин являются: гендерный фактор; требование соблюдения принципов системности и последовательности в изложении материала; требование четкого разграничения узуального и нормативного подходов в лексикографической практике.

Ключевые слова: агентивно-профессиональные названия женщин, лексикография, гендерные стереотипы, факторы лексикографирования, узуальность, нормативность.

The conclusion was made that the main factors of influence on lexicographying are gender factor, the requirement of adherence to principles of systemacy and consistency, the requirement of differentiation of normative and usage approach in lexicographical practice.

Key words: agentive-occupational women terms, lexicography, gender stereotypes, factors of lexicographying usuality, normativity.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 811.11-112.81'373

Т.В. ІЩЕНКО,
старший викладач кафедри англійської філології та перекладу
Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля

СПЕЦИФІКА АНГЛІЙСЬКОЇ ФАХОВОЇ МОВИ СПОРТУ

Статтю присвячено аналізу різних підходів до вивчення фахових мов, їх характеристик та класифікацій. Виявлено особливості когнітивного підходу до фахових мов та виділено комунікативні аспекти. Наведено основні граматичні, лексичні та стилістичні ознаки фахових мов та зроблено спробу розробити класифікацію фахової мови спорту.

Ключові слова: фахові мови, комунікативний аспект, когнітивний підхід, граматичні та лексичні характеристики фахових мов, фахова мова спорту.

Сучасне мовознавство переходить від вивчення мови як абстрактної системи до вивчення функціонування мови в мовленні. Яскравим проявом цієї тенденції є вивчення функціонування лінгвістичних одиниць в рамках так званих малих мовних підсистем, які обслуговують різноманітні сфери спілкування. Таким чином, *метою* цієї статті є розгляд специфіки фахових мов та особливостей класифікації фахової мови спорту.

На перших етапах вивчення фахових мов лінгвісти (Л. Гофман, Р.Г. Піотровський) вважали мову професійної комунікації «підмовою науки та техніки» [6, с. 14]. Наразі мовознавці використовують декілька рівнозначних термінів для позначення мови професійної комунікації: «мова для спеціальних цілей», «спеціальна мова», «підмова», «субмова», «технолект». Слід зауважити, що англомовні лінгвісти використовують термін «language for special purposes» (LSP). Російські науковці слідом за ними також надають перевагу терміну LSP. В німецькомовних країнах мова професійного спілкування отримала назву «Fachsprache» [6, с. 16]. В українській лінгвістичній традиції домінує термін «фахова мова».

На думку С.Д. Берсенєва, фахова мова – це сукупність одиниць всіх рівнів мовної системи, що використовуються в цій сфері спілкування. Сукупність текстів фахової мови визначають як «галузеву літературу» [1, с. 34].

Основною функцією фахових мов, на думку Г.І. Морозова, є «максималізація ефективності фахової діяльності (за рахунок стиснення інформації, скорочення обсягів, прискорення темпів передавання інформації)» [7, с. 36]. Таким чином, на відміну від побутової мови, професійна мова має більш виражений кодовий характер. Глибина кодування, або «інформаційна ємкість понять зростає з розвитком наукових концепцій» [8, с. 9].

Німецький лінгвіст Л. Гофман визначає фахову мову як «сукупність всіх мовних засобів, які використовуються в спеціально окресленій комунікативній сфері для досягнення розуміння між фахівцями певної галузі» [10, с. 53]. Проте значно глибше визначення подає Т.Р. Кияк: «До цієї дефініції слід додати ще й той факт, що функціонування певної мови забезпечується чітко встановленою термінологією» [4, с. 203].

Під сукупністю мовних засобів Л. Гофман розуміє не тільки фонетичні, морфологічні і лексичні елементи та правила синтаксису, але і їх взаємодію:

– мовні засоби, які наявні у всіх субмовах;
– мовні засоби, які наявні у всіх фахових мовах;
– мовні засоби, які наявні тільки в одній фаховій мові [10, с. 53].

Таким чином, визначаючи сутність фахових мов, науковці вважають, що їх основне завдання – передавати фахові знання максимально економними засобами вираження за рахунок автоматизації та кодифікації.

© *Т.В. Іщенко, 2012*

Щодо відносин між фаховими мовами та літературною, то фахову мову вважають функціональним різновидом національної мови, яка протиставлена діалектам і просторіччю, розвивається стихійно та входить до літературної мови [6, с. 21].

Кардинальна відмінність фахової мови від загальнонаціональної – наявність особливих лексичних підсистем у фахових мовах та редукованої системи синтаксису, про що свідчать праці видатних науковців М. Халідея, О.В. Суперанської, Р. Квірка. Тобто фахові мови не мають особливих граматичних структур, але статистичне розподілення граматичних структур значно відрізняється від наявного в загальнонаціональній мові. М. Халідей розглядав фахові мови як «обмежене використання мовних засобів», стверджуючи, що «…фахові мови взагалі не мають особливих граматичних структур, що не представлені в інших мовних підсистемах; їхня відмінність – особливі лексичні засоби; але фахова мова відрізняється від загальної мови статистичним розподілом граматичних структур» [9, с. 78]. О.В. Суперанська зауважує, що «майже усі професійні системи, базуючись на граматичній системі загальнонаціональної мови, мають відмінності від неї в галузі словотворення і словозмінення та значні відмінності в лексиці» [8, с. 243]. А.Р. Квірк вважє, що мовні форми використовують обмежено, пропонуючи термін «restricted» для визначення різновиду наукового мовлення, в якому мовні ресурси використовуються обмежено [6, с. 21]. Тобто на рівні граматики, морфології та синтаксису фахова мова значною мірою повторює ознаки загальнонаціональної мови, відрізняючись від неї лише своїм лексичним компонентом та функціями. Таким чином, головним носієм спеціальної, фахової інформації є термінологія – система одиниць спеціальної номінації певної галузі.

З наведених вище дефініцій можна виділити такі ознаки фахових мов:

– співвідношення з певною предметною галуззю;

– специфічне коло користувачів;

– обмежена порівняно із загальною мовою кількість функцій;

– базування на системі загальнонаціональної мови [6, с. 218].

Але специфічність лексичного складу науковці рекомендують не перебільшувати, оскільки фахові мови розвиваються в постійній взаємодії із загальнонаціональною мовою, та межа між спеціальною та загальною лексикою виявляється розмитою, тобто спеціальні слова можуть переходити до загальнонаціональної мови, а загальні одиниці можуть термінологізуватися.

Іншою відмінністю загальнолітературної та фахової мов є їх стильова диференціація. Фахова мова характеризується високим ступенем неоднорідності, оскільки вона розпадається на функціонально-стилістичні різновиди [6, с. 25].

В рамках когнітивно-дискурсивного напряму фахові мови визначаються як «лінгвокогнітивне утворення, призначене для зберігання об’єктивованих в мові структур людських знань і досвіду, що забезпечує опис особливої галузі знань, спілкування в її рамках, та її розвиток» [3, с. 28].

Класифікація фахових мов проводилася в двох напрямах: вертикальному та горизонтальному. Є. Вюстер запропонував поділяти фахові мови згідно з предметом та галуззю знань. Ця класифікація доволі очевидна. Дещо складнішою виявляється вертикальна класифікація кожної окремої фахової мови. Так, Л. Макензі виділяє власне фахову мову, мову виробництва та мову споживача [6, с. 34]. Вивчаючи мову медицини, Х. Ліпперт та Х. Шипперс виділяють: наукову мову, професійну розмовну мову, мову навчальних посібників та мову практики, або мову клініки [6, с. 34]. Таким чином, у фаховій мові спорту можна виділити підмову наукових досліджень, підмову навчальних посібників, професійну розмовну мову, та підмову спортивного репортажу.

Л. Гофман, з одного боку, як уже було зазначено, диференціює фахові мови згідно з їх предметною співвіднесеністю, а з іншого – розрізняє декілька рівнів усередині окремої фахової мови: ступінь абстрактності, специфіку мовних засобів, сферу функціонування, учасників комунікативних актів. Це дає підстави Л. Гофману виділити основні страти, на які «розшаровується» майже кожна фахова мова:

а) мова теоретичних фундаментальних наук;

б) мова прикладних наук та техніки;

в) мова матеріального виробництва;

г) мова сфери споживання.

Кожна страта характеризується своїм ступенем абстрактності, мовною формою вираження, середовищем функціонування та користувачами. Фахова мова може мати всі страти або деякі з них, при цьому в мовленнєвих актах вони дуже рідко проявляються в чистому вигляді [10, с. 155]. Незважаючи на деякі недоліки моделі фахових мов Л. Гофмана, вважатимемо саме цю модель основою для нашої класифікації фахової мови спорту.

Фахова мова спорту – це професійна мова спортивних фахівців. Коло таких фахівців доволі вузьке, тому автор фахового тексту чітко уявляє, кому він адресує свій текст, що визначає його структурні та комунікативні параметри [2, с. 8]. Очевидно, що прагматика одержувача в ситуації професійного спілкування відіграє вирішальну роль. Так, головний тренер збірної команди з академічної греблі при виборі та закупівлі нового спорядження або екіпірування спілкується з урядовцями, з виробниками спорядження, зі спонсорами, радиться зі спортсменами, з тренерами, суддями, лікарями, з власниками та обслуговуючим персоналом об'єктів спортивной інфраструктури, у зв'язку з чим ми можемо констатувати, що фахова мова спорту неоднорідна за своїм складом. В ній можна виділити декілька мовних страт залежно від ступеня кодифікованості мовних одиниць: термінів, номенклатури, нетермінологічної лексики, усної професійної лексики, професіональних жаргонізмів. Вузькість фахової мови спорту пов'язана з вузкістю кола спеціалістів на основі спільного досвіду. Саме спільний досвід формує «професійний образ світу» [5, с. 72], що адекватний реальності, стану справ у спорті.

Для співвідношення структур знань концепту «спорт» з мовними одиницями потрібно спиратися як на теоретичні основи спорту, так і на структурно-семантичні характеристики мовних одиниць, які об'єктивують ці знання. Спілкування виявляється можливим лише за умови наявності в свідомості кожного мовця, в його картині світу певних змістових, інформаційних «згустків» («фреймів») [6, с. 45].

Для аналізу концептуальної структури фахової мови спорту ми базуємось на методі фреймів, враховуючи те, що фреймова семантика обґрунтовує зв'язок лінгвістичної та енциклопедичної інформації при створенні номінативних одиниць спорту [6, с. 47]. Таким чином, характеристика фахової мови спорту – це характеристика фреймової структури спорту, тобто когнітивна карта спорту.

Загальну когнітивну карту спорту пропонуємо подати у вигляді фреймів:

1. «Види спорту».
2. «Кваліфікація спортсменів та підсумки змагань».
3. «Правила змагань та покарання».

Ціннісний зміст концептосфери «спорт» отримав своє мовне вираження в значеннях слова «спорт».

Ґрунтуючись на інтегральних ознаках, фахові мови та їх текстові реалізації об'єднуються у функціональні стилі. Фахова мова спорту реалізуються у виробничо-технічному, офіційно-діловому, науковому та публіцистичному стилях. Спортивний дискурс реалізується в мовних жанрах, які виникають в місцях зіткнення спортивного та інших дискурсів: спортивний та педагогічний – тренування, старти; спортивний та медичний – надання медичної підтримки спортсменам; спортивний та діловий – контракти, документи, які підтверджують проведення змагань; спортивний та рекламний – контракт спортсмена з будь-якою фірмою; спортивний и юридичний – договори, угоди та контракти [5].

Накладення моделі Л. Гофманом на англійську фахову мову спорту дозволяє виділити п'ять страт, кожна з яких має свої підстрати, які ми розглядаємо як підмови фахової мови спорту:

I. Підмова теоретичних фундаментальних наук спорту:

1. Теорія спорту.
2. Теорія фізичної культури.

II. Підмова експериментальних наук спорту:

1. Дослідження.
2. Розробки.
3. Випробування.

III. Підмова прикладних наук:

1. Види спорту.
2. Медицина.
3. Економіка спорту.
4. Психологія спорту.
5. Правові аспекти фізичної культури та спорту.
6. Комп'ютерні технології в спорті.

IV. Підмова матеріального виробництва:

1. Будівництво об'єктів спортивної інфраструктури.
2. Виробництво спортивного спорядження та знаряддя.
3. Виробництво спортивного екіпірування та одягу.

V. Підмова сфери споживання. Підмова учасників спортивного дискурсу:

1. Спортсмен – тренер – суддя.
2. Вболівальники.
3. Спортивний коментатор.

Стратифікаційний аналіз фахової мови спорту, поданий у цій статті, дає змогу припустити, що мова спорту являє собою систему окремих або обмежених підмов (підмова легкої атлетики, підмова будівництва спортивних об'єктів, підмова програмного забезпечення спорту тощо).

Таким чином, на цьому етапі нашого дослідження можна з впевненістю констатувати, що стратифікаційний аналіз фахової мови спорту допомагає зрозуміти зв'язки між мовними та когнітивними процесами.

Перспектива подальшого дослідження вбачається у виявленні особливостей репрезентації текстів спортивного дискурсу та більш детальному аналізі фахової мови спорту.

Список використаної літератури

1. Берсенев С.Д. Статистика классов слов в речи обиходно-бытового и научного стилей в немецком языке / С.Д. Берсенев // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. – Горький, 1968. – 127 с.

2. Богословская И.В. Научно-популярный текст. Сложность понимания: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 – Теор. языка / И.В. Богословская. – М., 2001. – 18 с.

3. Зяблова О.А. Принципы исследования языка для специальных целей: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 – Герм. яз. / О.А. Зяблова. – М., 2005. – 49 с.

4. Кияк Т.Р. Проблема лингвистического упорядочения терминологии / Т.Р. Кияк // Лексикология. Терминоведение: сб. науч. тр. – М.: Наука, 2003. – С. 90–93.

5. Мангутова В.Р. Спортивный дискурс и его участники [Электронный ресурс] / В.Р. Мангутова. – Режим доступа: www.acis.vis.ru

6. Массалина И.П. Дискурсивные маркеры в английском языке военно-морского дела / И.П. Массалина, В.Ф. Новодранова. – Калининград: Изд-во «КГТУ», 2009. – 277 с.

7. Морозов Г.И. Роль науки о терминах / Г.И. Морозов // Научно-техническая терминология: науч.-реферат. сб. – М., 2000. – Вып. 1. – С. 34–36.

8. Суперанская А.В. Общая терминология. Вопросы теории / А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева. – М.: Наука, 1989. – 246 с.

9. Halliday M.A.K. Linguistic studies of text and discourse. Continuum International Publishing, 2002. – 243 P.

10. Hoffmann L. Kommunikationsmittel Fachsprache: Eine Einfuhrung. – Tubungen: Gunter Naer, 1985. – 307 P.

Статья посвящена анализу подходов к изучению профессиональных языков, их характеристик и классификаций. Выделены особенности когнитивного подхода к профессиональным языкам. Изучены основные грамматические, лексические и стилистические характеристики профессиональных языков и сделана попытка разработать классификацию профессионального языка спорта.

Ключевые слова: когнитивно-дискурсивная парадигма, коммуникативный аспект, грамматические и лексические характеристики профессиональных языков, профессиональный язык спорта.

The article deals with the different approaches to the LSP definition, its characteristics and classification. Grammatical, lexical and stylistic features of LSP are under consideration. Also there was made an attempt to classify LSP of sport.

Key words: LSP, communicative approach, LSP grammatical and lexical features.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 811.111

И.И. КОРОТКОВА,
старший преподаватель кафедры английской филологии и перевода Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля

ПАРОНИМИЯ В ДЕЛОВОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ: КЛАССИФИКАЦИЯ И ПОДХОДЫ

Статья посвящена исследованию проблемы паронимии в деловом английском языке. Автор рассматривает различные подходы к изучению этого явления в лингвистике, дает различные классификации и характеристики паронимов, анализирует их функциональные свойства в деловом английском языке.

Ключевые слова: паронимия, пароним, паронимическая аттракция, парономазия, паронимические отношения, паронимические гнезда, паронимические ряды, межъязыковые паронимы, омонимы, звуковая форма, морфологические признаки, семантическая близость, созвучие.

Явление паронимии все больше и больше привлекает внимание лингвистов. Оставаясь всегда актуальной и будучи одной из интереснейших проблем языкознания, паронимия рассматривается с различных точек зрения представителями разных наук. Впервые термин «пароним» предложил Аристотель, который так назвал производные слова. Проблемам структурной, семантической и стилистической дифференциации лексики посвящено большое количество научных работ. В исследованиях таких ученых, как О.С. Ахманова, И.В. Арнольд, Л.А. Жданова, В.Б. Феденев, Л.Н. Федотова, Н.В. Минаева, Т.Б. Назарова, Н.В. Крылова, В.В. Елисеева, О.В. Вишнякова и многих других, не существует единого подхода к проблеме паронимии. Ученые дают разные характеристики паронимам как явлению языка и речи, пытаются установить причины и пути их появления и формирования, определить их лингвистический статус, создать ёмкую и чёткую классификацию.

В отличие от русского и украинского языков, где существуют даже специальные словари паронимов и даются различные их классификации, в английском языке явление паронимии изучено недостаточно полно. Об этом свидетельствует наличие в современной лингвистической литературе противоречивых взглядов на проблему паронимии в английском языке, стремление обнаружить новые подходы к изучению этого явления, найти более адекватные способы описания паронимических отношений между словами. В каждом исследовании предлагается свое определение, рассматривается ограниченный круг вопросов, по-разному интерпретируются лексико-семантические контакты в группах созвучных слов [1, с. 3]. Отсутствие комплексного подхода к изучению этого явления объясняется его структурной и функциональной неоднородностью в английском языке. Проблеме паронимии в деловом английском посвящено лишь несколько работ современных лингвистов, таких как О.Д. Прокопчик, С.С. Иванов, Т. Гуревич. Одним словом, как с теоретической, так и с практической стороны, паронимы остаются важным и интересным объектом изучения.

Последние исследования показали, что паронимия в английском языке впервые рассматривается не только с семантической, но и с прагматической позиций, что даёт основание признать прагматическую ценность паронимии и механизмов, основанных на использовании паронимической аттракции при создании рекламных текстов [2, с. 3]. Прак-

© *И.И. Короткова, 2012*

тическая значимость исследования паронимии заключается в том, что его результаты могут быть использованы как в обучении английскому языку на разных этапах, в частности деловому английскому, так и в изучении отдельных аспектов языка, таких как терминология, стилистика, лексикология и перевод.

Цель нашей работы – дать характеристику паронимам делового английского языка, определить их основные виды, исследовать их функциональные свойства и классифицировать их по структуре и семантике.

Как уже было сказано, в современной лингвистике отсутствует единый подход к определению термина «пароним». Согласно словарю лингвистических терминов Д.Э. Розенталя паронимы – это однокоренные слова, близкие по звучанию, но разные по значению или частично совпадающие в своем значении [3]. В языкознании в 60–70 гг. XX ст. преобладало мнение, что паронимами являются только однокоренные слова, принадлежащие к одной части речи. Однако некоторые ученые считали, что паронимы – это слова тождественные по морфологическим свойствам, которые имеют созвучные префиксы и одинаковое место ударения.

Чтобы провести анализ паронимических отношений в деловом английском языке, необходимо рассмотреть все подходы к проблеме паронимии и понять, что же, собственно, можно назвать паронимом. В языкознании традиционно сложились два основных подхода к определению паронимии: узкий и широкий. В рамках узкого толкования И.В. Арнольд, Ю.А. Бельчиков, М.С. Панюшева, О.В. Вишнякова и другие лингвисты отмечают, что паронимия – это явление языковое, и ограничивается оно областью созвучных однокоренных слов с разным значением, принадлежащих к одному лексико-грамматическому разряду. Таким образом, паронимы признаются лексической разновидностью одного и того же слова. На основе семантической и звуковой близости такие слова ошибочно смешиваются в речи, например, *economic / economical*. Случаи столкновения разнокоренных слов сторонники узкого подхода относят к парономазии. Представители широкого подхода, такие как В.П. Григорьев, Н.В. Крылова и другие, считают паронимию явлением речи и относят к паронимам и однокоренные, и разнокоренные слова. По их мнению, паронимы являются лексической разновидностью одного и того же слова. Сам термин «пароним» понимается как *para (возле) + onoma (имя)* [2, с. 9]. На основе семантической и звуковой близости такие слова чаще всего вызывают смешение в речи, например, *specially / especially, data / date* и т. д.

В лингвистической литературе XXI в. прослеживается тенденция не выделять паронимы в отдельный структурно-семантический класс, т. е. паронимы все чаще рассматриваются, например, как ложные омонимы. Особенно этот подход представлен в исследованиях паронимии в украинском и русском языках. И.М. Кочан утверждает, что паронимия – это своеобразная разновидность омофонии, т. е. явление созвучия, которое состоит в том, что слова и их части, отдельные оттенки речи звучат одинаково, похоже, но имеют разное значение [4, с. 201]. Как известно, омофония проявляется в речи в виде омонимов, омофонов, омоформ и омографов. Впечатляющим поэтическим приемом является употребление в том же самом ряду или в той же самой строфе семантически далеких, но близких по звучанию слов-паронимов. Например:

Опалово горять поля.
Опалий сад гічаво диха.
(В. Терен)

Именно такая семантизация созвучных слов – сравнительно новый прием в современной украинской поэзии [4, с. 202]. Разновидностью паронимии, по мнению И.М. Кочан, является парономазия, т. е. близость только в фонетическом отношении разнокоренных слов. Например: *Кажуть, від великого до смішного – один крок. Від комічного до космічного теж. (М. Стельмах)* [4, с. 205].

Как стилистический прием рассматривают паронимию В.П. Григорьев и В.В. Елисеева. Здесь объединяются два понятия: собственно паронимия – вид языковых системных отношений между лексическими единицами, и парономазия – стилистический прием, состоящий в нарочитом сближении слов, имеющих сходство в звучании. При парономазии сопо-

ставляются как неродственные слова, звуковое сходство которых случайно, так и родственные. Часто для целей автора бывает достаточно случайного звукового совпадения. Назначение парономазии – придать тексту выразительность, усилить его действенность, подчеркнув сопоставлением слов, их смысла, звукового облика авторскую мысль и образность высказывания. Особенно часто этот прием применяется в поэтических текстах и фольклоре. Таким образом, паронимы выполняют особую функцию в создании звукосмыслового пространства поэтического и прозаического текстов [5, с. 44].

При анализе художественных произведений с точки зрения наличия в них паронимической аттракции выяснилось, что, будучи одним из видов игры слов, она находит широкое применение в речевых характеристиках персонажей и является важным и показательным фактором английской культурно-исторической традиции. Функциональный анализ различных видов паронимической аттракции обнаруживает ее социолингвистический характер в английском языке. Паронимическая аттракция – это явление, имеющее множество конкретных реализаций и способное выступать в различных функциях: в функциях противопоставления, отождествления, создания комического эффекта, средства создания художественного образа, средства выражения основной идеи произведения, заголовков, способствуя привлечению внимания к публикации – рекламный эффект; в качестве структурнообразующего начала текста, его звуковой «инструментовки»; в словообразовательной функции [2, с. 12]. Примером того, как создается несуществующее в языке слово, облик которого подсказан реально существующим, может служить реклама крема от фирмы MAX factor: *Color me naughty. Color me nice. The MAXalicious naughty & nice gloss collection.* Слово «MAXalicious» напоминает своим обликом прилагательное, однако какое именно прилагательное – этим пытается создатель этого текста занять подсознание реципиента [2, с. 14].

Исследуя проблемы определения и функционирования паронимии в современном английском языке и паронимическую аттракцию в рекламном тексте в частности, С.С. Иванов предлагает концептуально новое понимание данного явления и вырабатывает терминологию в свете предлагаемого подхода. Он утверждает, что неправомерно называть слова типа *economic / economical* паронимами и внедряет для них новый термин – доминантонимы, проводя параллели между системой отношений таких слов и системой отношений основных аккордов музыкального лада. Такие слова как *economy / economics, economic / economical* имеют общий корень, т. е. тонику, а отличаются друг от друга в плане построения, звучания и функциональности. Паронимы, по словам С.С. Иванова «в отличие от доминантонимов – это неоднокоренные разные по значению слова, характеризующиеся частичным сходством звучания и элементом *onoma* – ядром паронимической аттракции. Паронимы и доминантонимы – это отдельные языковые явления, имеющие свои собственные дифференциальные признаки, отличающие их от смежных явлений, таких как синонимов, антонимов, вариантов слова, омонимов. Функциональный потенциал и сочетаемость паронимов, в отличие от доминантонимов и других смежных явлений, более высок. Благодаря центру паронимической аттракции *onoma* любые слова могут притягивать похожие слова и соответствовать дифференцирующим признакам паронимии» [2, с. 10]. Необходимо заметить, что именно так называемые доминантонимы являются одной из самых проблематичных сторон освоения терминологической лексики студентами начальных курсов, изучающих деловой английский язык.

В.В. Елисеева выделяет основные характеристики паронимов в английском языке: сходство звучания, близость в письменной, воспринимаемой зрительно форме, так называемые «глазные паронимы», частичное совпадение по морфологическому составу, нередко этимологическое родство, которое часто приводит к способности паронимов смешиваться в речи [5, с. 42]. Трудности их разграничения не всегда легко преодолеваются. Смешение паронимов является грубым нарушением норм словоупотребления, так называемое нарушение «закона знака», что приводит к искажению смысла. В процессе обучения деловому английскому, недостаточно хорошо владеющие английским языком, студенты начальных курсов могут не знать, или даже зная, нередко ошибаются и смешивают такие слова, как *career / carrier, routing / routine, to rise / to raise, committee / commission, personal / personnel, quota / quote, company / campaign, logic / logistics, policy / politics, price / prize, sell / sail, lawyer/ lower, model / modal, hire / hair* и т. д.

В английском языке трудно выделить в общей системе лексики определенную подсистему из многообразия паронимов. Они не обладают достаточно устойчивыми признаками, позволяющими это сделать. Лингвистами была установлена принципиальная невозможность определения предела фонетического варьирования сополагаемых слов в английском языке. Разнообразие в плане выражения настолько велико, что практически не поддается какой-либо систематизации [5, с. 50]. Таким образом, не только план содержания, но и план выражения не дает возможности определить паронимы как подсистему в словарном составе английского языка, поэтому четкой и объемной классификации паронимов в английском не существует.

Тем не менее, разработано большое количество классификаций паронимов в русском и украинском языках, в основе которых лежат различные признаки. Попытаемся дифференцировать паронимы, характерные для делового английского, традиционно: по структуре и по семантике. По структуре, т. е. по морфологическим признакам, паронимы делятся на префиксальные, суффиксальные и корневые.

1. Префиксальные паронимы имеют разные приставки, например, *macroeconomics / microeconomics, to reorganize / to disorganize, internal / external, independence / interdependence, underrated / overrated.* Так, мы видим, что паронимы, различающиеся приставками в английском языке, очень часто являются словами, имеющими противоположное или отрицательное значение.

2. Суффиксальные паронимы различаются суффиксами, например, *franchisor / franchisee, investment / investor, shareholder / shareholding, subsidy / subsidiary, taxless / taxable, partly / partially, payer / payee.* Такие паронимы разнообразны, многочисленны, и систематизировать их тяжело.

3. Корневые паронимы имеют разные, но созвучные корни, например, *volume / value, to owe / to own, turnover / takeover, survey / service, lunch / launch, efficient / effective, accept / except, fixtures / futures, cost / coast.*

Из данных примеров мы видим, что префиксальные и суффиксальные паронимы – это категориально идентичные родственные слова, отличающиеся аффиксами. Именно они обычно вызывают у студентов начальных курсов трудности и путаницу в употреблении и переводе, особенно, если эти пары образуют паронимические ряды или гнезда. Паронимические гнезда, характеризующиеся структурным сходством слов каждой пары, обычно образуются из паронимов, пары которых относятся к разным частям речи. Ряд исследователей указывает на важность одноместности ударения для образования паронимического ряда, но этот вопрос пока недостаточно исследован. Особенность паронимического ряда в том, что в его состав всегда входят два семантических понятия, например:

1. *economic / economical, economics / economy, microeconomics / macroeconomics;*
2. *employer / employee, unemployed / self-employed, unemployment / self-employment;*
3. *products / production, produce (n) / productivity, reproduce / overproduce.*

По семантике паронимы традиционно делятся на полные, неполные, частичные и синонимичные.

1. Полные паронимы – это абсолютные паронимы, похожие по написанию и звучанию, с ударением на одном и том же слоге, но выражающие разные смысловые понятия, например, *ensure / assure, future / futures, extend / expend, acquire / enquire, impose / dispose* и т. д.

2. Неполные паронимы – это паронимы, относящиеся к одной области понятий, имеющие похожее написание и звучание, но в которых наблюдается неполное разделение объёма значений, что вызывает их сближение, например, *multinational / international, analytic / analytical*.

3. Синонимические паронимы – это паронимы, похожие по написанию и звучанию и имеющие одинаковое значение, например, *licence / license, labour / labor, Comptroller / Controller, cheque / check, enquire / inquire* и др. Из приведенных примеров видно, что в деловом английском эту категорию составляют в основном слова британского и американского вариантов английского.

Что касается частичных или квазипаронимов, различающихся местом ударения и характеризующихся общностью смысловых понятий и возможным совпадением сочетаемости, то этот тип не прослеживается в деловом английском языке.

И последний вид паронимов, который необходимо отметить, это межъязыковые паронимы, так называемые «ложные друзья переводчика». Они представляют особые трудности в практике переводческой и преподавания иностранных языков. Это слова исходного и целевого языков, которые в значительной степени совпадают по написанию и звуковой форме, но в плане содержания и по употреблению полностью не соответствуют друг другу [6]. Они достаточно хорошо изучены как на примере русского и украинского языков, так и на примере английского и украинского / русского.

Исторически «ложные друзья переводчика» являются результатом взаимовлияний языков, в ограниченном числе случаев могут возникать в результате случайных совпадений, а в родственных, особенно близкородственных, языках основываются на родственных словах, восходящих к общим прототипам в языке-основе [6].

В английском и русском / украинском языках слова этого рода в подавляющем большинстве случаев представляют собой прямые или опосредованные заимствования из общего третьего источника [6]. Ярким подтверждением этому могут служить псевдоинтернационализмы деловой лексики, как правило, вызывающие большое количество ошибок у студентов начальных курсов, например, *obligation / bond / облигация, magazine / shop / магазин, graphic / schedule / график, direction / board of directors / дирекция, action / stock / акция, active / asset / актив, data / date / дата, order / warrant / ордер, technique / technology / техника* и др.

Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что, несмотря на то, что сложились два основных подхода к изучению явления паронимии, в современной лингвистике довольно противоречивые взгляды на эту проблему. Что касается английского языка, говорить о том, что паронимы представляют собой уже сложившуюся подсистему в общей системе лексики языка, преждевременны. При отделении паронимов от вариантов слов, неомографических омонимов, однокоренных синонимов и т. п. возникают непреодолимые трудности, т. к. паронимы не обладают достаточно устойчивыми признаками, позволяющими выделить их в отдельную подсистему. Данное явление многоаспектное в своих проявлениях, обладает большим потенциалом и многообразием форм, поскольку существует и несет свою функциональную нагрузку в таких, казалось бы, далёких и не связанных друг с другом областях, как художественная литература, поэзия и терминология. Наряду с термином «паронимы» в научной литературе используются такие металингвистические обозначения, как «парономазия» «паронимическая аттракция» основная функция которых стилистическая. В полной мере эта функция паронимов проявляется в переводе и составлении рекламных текстов. Применяя традиционную классификацию по структуре, можно дифференцировать паронимы делового английского языка как префиксальные, суффиксальные и корневые. По семантике они делятся на полные, неполные и синонимические. Паронимы – явление монолингвальное и билингвальное. Трудности в обучении деловой лексики связаны с обеими этими сторонами, и поэтому существует большая целесообразность в составлении специального лингвистического справочника употребления паронимов и омонимов делового английского языка, что является основанием для дальнейшего исследования проблемы паронимии в английском.

Список использованной литературы

1. Прокопчик О.Д. Семантические механизмы и прагматические функции паронимии: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / О.Д. Прокопчик. – СПб., 2005. – 182 с.

2. Иванов С.С. Лингвистический статус и функциональные возможности паронимии в системе современного английского языка: автореф. дис. … канд. филол. наук / С.С. Иванов. – Н. Новгород, 2010. – 21 с.

3. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов [Электронный ресурс] / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/DicTermin/p_1.php

4. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. / І.М. Кочан – К.: Знання, 2008. – 423 с.

5. Елисеева В.В. Лексикология английского языка / В.В. Елисеева. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2005. – 80 с.

6. Гуревич Т. Межъязыковая омонимия, паронимия (на примере английского языка). «Ложные друзья переводчика» [Электронный ресурс] / Т. Гуревич. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/zpu/e-publications/2007/Gurevich_T/

Статтю присвячено дослідженню проблеми паронімії у діловій англійській мові. Автор розглядає різні підходи до вивчення цього явища в лінгвістиці, дає різноманітні класифікації та характеристики паронімів, аналізує їх функціональні властивості у діловій англійській мові.

Ключові слова: паронімія, паронім, паронімічна атракція, парономазія, паронімічні выдносини, паронімічні гнізда, паронімічні ряди, міжмовні пароніми, омоніми, звукова форма, морфологічні ознаки, семантична близькість, співзвуччя.

The article is devoted to the problem of paronymy in Business English. The author discusses the various approaches to the study of this phenomenon in linguistics, gives different classifications and characteristics of paronyms and analyzes their functional properties in Business English.

Key words: paronymy, paronym, paronymic attraction, paronomasia, paronymic relations, paronimic sets of family words, paronimic rows, interlingual paronyms, homonyms, sound form, morphological characteristics, semantic distance, assonance.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 811.11-112.81'373

В.В. ПРИМА,
аспирант кафедры английского языка
Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова (Киев)

ТРАНСПОРТНЫЕ ТЕРМИНЫ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТУРИСТИЧЕСКИХ ПУТЕВОДИТЕЛЕЙ ПО УКРАИНЕ

В статье рассматриваются транспортные термины, употребляемые в туристических путеводителях по Украине. Выделяются лексические единицы, их типы и классификация. Изучение лексических единиц с точки зрения межкультурного аспекта.

Ключевые слова: туризм, транспортные термины, лексические единицы.

В современном мире туризм выступает как очень богатый по содержанию и разносторонний в своих проявлениях социальный феномен. Своими функциями – мировоззренческой, культурно-познавательной, социальной, коммуникативной, интегративной, рекреационной – он существенно влияет на человека, его ценностные ориентации, процессы самопознания и саморазвития.

Желание путешествовать сейчас является основным показателем времени. Это и ставит туризм на одно из главных мест среди наиболее массовых и эффективных форм организации отдыха, что способствуют физическому и духовному развитию человека.

Своими многогранными возможностями туризм обеспечивает интеграцию нашего поляризованного мира благодаря непосредственным, спонтанным и чистосердечным контактам, которые осуществляются между людьми, олицетворяющими разные культуры и способы жизни, активно способствует установлению в мировом и региональном общественном пространстве атмосферы добрососедства, – справедливо указывается в Глобальном этическом кодексе туризма.

Непосредственно влияя на процессы консолидации нации, воспитывает толерантность, гостеприимность, способствует стабильности в обществе, формирует коммуникативную культуру и народную дипломатию, углубляет своими средствами и возможностями знания людей и народов друг о друге, обеспечивает кросс-культурные встречи и диалоги.

В последние годы в Украине быстрыми темпами развивается сельский зеленый туризм, основное задание которого заключается в отдыхе туристов от городского шума и суеты, ознакомлении с историко-культурными памятниками и местными обычаями и традициями.

Проанализировав туристические путеводители по Украине, удалось выделить несколько подгрупп лексических единиц, которые относятся к туристической сфере, но отображают разные её стороны. Обратим внимание на группу лексических единиц, которые обозначают транспортные термины.

Additional collection – дополнительный сбор. Обычно выплачивается при покупке авиабилетов.

Adult – взрослый, лицо, которому на момент поездки исполнилось 12 лет.

Airbus – аэробус, широкофюзеляжный самолет с двумя двигателями, который берет на борт от 200 до 345 пассажиров.

Airport tax – аэропортовый налог, который вводиться аэропортами на международных линиях для пассажиров, вылетающих за границу. Аэропортовый налог не включается в тариф авиабилета, а оплачивается пассажиром отдельно.

© *В.В. Прима, 2012*

Business class – бизнес-класс, категория салона в самолете, обычно размещается между первым и экономичным классом.

Bus, doubledeck – экскурсионный двухъярусный автобус.

Cabin – 1. Каюта на судне, пароме. 2. Небольшой домик.

Camp, camping – 1. Вид автомобильного туризма, характерный тем, что туристы во время поездки живут в специально обустроенных лагерях. 2. Лагерь для автотуристов.

Car rental – пункт проката автомашин, в котором выдаются на прокат, принимаются из проката машины и оформляются необходимые для проката документы.

Cargo – грузовой самолет.

Complimentary Ticket – бесплатный проезд.

Commercially Important Person – покупатель специального документа, дающего право пассажиру занимать лучшее положение по отношению к другим.

Departure time – время вылета самолета.

Deluxe – роскошный тип отеля.

Double-up – организация системы двойного заселения (когда незнакомые люди заселяют один номер, в администрации на специальном стенде хранятся 2 карточки (чека) в коморке под номером этой комнаты).

Endorsment – полномочия, которые заключаются в возможности заменить или перерегистрировать авиабилет на другой самолет.

First class – первый класс обслуживания на авиалиниях.

Flight – полет, рейс, путь пассажирского транспортного средства, предусмотренный расписанием в одном направлении.

Free Port – порт, где туристы могут купить товары без оплаты налоговых сборов.

Infant – ребенок возрастом меньше 2 лет.

Information desk – справочное бюро, информационная служба в отелях, в аэропортах, на вокзалах.

Jet doo – снегоход.

Jet ski – водный мотоцикл.

One way ticket – билет в одну сторону.

Open ticket – авиабилет с открытой датой.

Paraglnameing – полёты на парашютах, в горах и над водой с относительно пологих склонов.

Parascending – полёты на парашюте за катером или автомобилем на длинном тросе.

Parking – стоянка для машин.

Parking meter – счетчик на платной стоянке.

Party Ticket – групповой билет.

Pax – (сокр.) пассажир.

Rail way cruise – железнодорожный круиз.

Rent a car – аренда автомобиля.

Schedule airline – график полётов, расписание.

Seedoo – водный велосипед.

Ticket – билет.

Time of arrival – время прибытия.

Time of departure – время отправления, вылёта.

Transfer – трансферт, любая перевозка туриста в соответствии с программой, с аэропорта в отель и обратно.

Transit – транзит, проезд через любую страну с остановкой в ней на не более чем 24 часа.

Travel – поездка, туризм.

Результатом развития цивилизации, средством фиксации фактов ее истории и одним из средств ее формирования является язык и, прежде всего, *специальная лексика* – совокупность лексических единиц (терминов) специальных областей знаний, образующая особый пласт словарного состава, наиболее легко поддающийся сознательному регулированию и упорядочению [5, с. 28]. Именно в специальной лексике наиболее наглядно обнаруживается связь развития языка с историей материальной и духовной культуры народа.

Бурный рост научно-технических знаний в наши дни отразился в том, что более 90% новых слов, появляющихся в современных языках, составляет специальная лексика [3; 5].

Думается, что, несмотря на то, что в целом лексика данной тематической группы не является окончательно сформированной и устоявшейся, о чем свидетельствует наличие предтерминов как в русском, так и в английском языках, нельзя не отметить тот факт, что в английской лексике данной тематической группы их значительно меньше.

Список использованной литературы

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 1974. – 367 с.

2. Бархударов Л.С. Структура простого предложения современного английского языка / Л.С. Бархударов. – М.: Высшая школа, 1966. – 199 с.

3. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / С.В. Гринев-Гриневич. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 304 с.

4. Даниленко В.П. Семантическая структура специального слова и ее лексикографическое описание / В.П. Даниленко. – Свердловск: Уральский университет, 1991. – 155 с.

5. Ковалик І.І. Загальне мовознавство: Історія лінгвістичної думки / І.І. Ковалик, С.П. Самійленко. – К., Вища школа, 1985. – С. 168–214.

У статті розглядаються транспортні терміни, вживані у туристичних путівниках по Україні. Виокремлено лексичні одиниці, їх типи та класифікацію. Вивчення лексичних одиниць з точки зору міжкультурного аспекту.

Ключові слова: туризм, транспортні терміни, лексичні одиниці.

Transport terms in English tourism guides around Ukraine. A type of lexical unites and their classification was found out. Methods of learning lexical unites in aspect of Multilanguage was learned.

Key words: tourism, transport terms, lexical units.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 811.161,2:81'233]:82-94

К.І. ЛЕВЧЕНКО,
аспірант кафедри загального і слов'янського мовознавства й іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

ЕКСПЛІЦИТНА ВІРТУАЛЬНА ІНТЕРАКТИВНА СЛОВОТВІРНА ГРА В МОВЛЕННІ УКРАЇНОМОВНОГО АВТОРА ІНТЕРНЕТ-ЩОДЕННИКА

Статтю присвячено аналізу експліцитної віртуальної інтерактивної деривації як прояву мовної гри в мовленні авторів Інтернет-щоденників. Розкрито поняття такого словотвору, визначено його основні формальні типи, характерні для блог-комунікації. Наведено основні функції, які виконує експліцитна віртуальна інтерактивна словотвірна гра в мовленні авторів блогів.

Ключові слова: блог, деривація, Інтернет-комунікація, мережевий щоденник, мовна гра, мовна особистість.

У наш час мережа Інтернет відіграє одну з ключових ролей у житті суспільства, все більше утверджуючись як провідний засіб масової та міжособистісної комунікації. Зокрема, з 1990-х років і до нашого часу постійно зростає популярність блогів (Інтернет-щоденників) як нового комунікативного середовища, яке, зважаючи на багатогранність і складну структуру, а також нетривалий час існування (із середини 1990 р.), досі залишається однією з найменш досліджених царин лінгвістичного пізнання.

Ця розвідка покликана дослідити особливості експліцитних віртуальних інтерактивних дериваційних процесів як прояву мовної гри, здійснюваної авторами Інтернет-щоденників. Поставлене завдання передбачає розгляд і уточнення понять «експліцитний віртуальний інтерактивний словотвір» та «мовна гра»; встановлення та типологізацію форм такої деривації; визначення функцій цього феномену в блог-комунікації.

Основи вивчення словотвору в мовленнєвому просторі глобальної мережі Інтернет заклав Л.Ю. Іванов [1]; Н.Г. Асмус [2] аналізує словотвір як основу поповнення жаргону в Інтернет-комунікації; О.В. Нікітевич [3] вивчає дериваційну парадигму дієслів на матеріалі рунету, Є.С. Бикова [4] розглядає дидактичний потенціал словотвірного та морфологічного простору російськомовного Інтернету для формування мовної та мовленнєвої культури школяра; В.В. Казяба [5] присвячує дослідження нікнеймам дівчаток-підлітків у ICQ; О.Г. Фомин, І.В. Певнева, О.А. Подгорна та Н.С. Якимова [6] зосереджують увагу на особливостях оказіонального словотворення в дискурсі Інтернет-чатів; П.О. Горшков [7], аналізуючи сленг хакерів і геймерів в Інтернеті, детально зупиняється на його дериваційних особливостях; С.Г. Чемеркін [8] вивчає явища семантичної деривації в україномовному Інтернеті як наслідок взаємодії професійної та загальновживаної лексики; актуальні питання мережевого словотвору, зокрема віртуальної інтерактивної деривації, висвітлює, спираючись на тестові масиви мережевої літературної критики, Д.В. Гугунава [9; 10; 11; 12; 13].

Услід за О.А. Земською мовну гру розуміємо як «явище, коли мовець «грає» з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення набуває естетичного завдання, нехай навіть найбільш скромного» [14, с. 172]. Комунікант, граючи, перш за все на меті має не завдання «розважити себе та співбесідника, а висловитися незвичайно» [14, с. 174]. Н.А. Ніколіна пов'язує словотвірну гру з «деавтоматизацією сприйняття словотвірної структури похідного слова й актуалізацією словотвірних засобів, свідоме підкреслення яких породжує різноманітні ефекти в мовленні» [15, с. 337].

© *К.І. Левченко, 2012*

Німецький дослідник Ф. Хаусманн вважає, що «мовна гра як мисленнєвий трюк обернено пропорційна його мовному втіленню й по своїй суті є загадкою, вирішення якої потребує інтелектуальних зусиль на метамовному рівні» [16, с. 126]. Е. Піїрайнен у цьому явищі вбачає «креативну метамовну діяльність, продуктом якої є оказіональні, одноразові утворення, які потребують декодування з боку реципієнта» [17, с. 264]. На наш погляд, ці трактування явища мовної гри не суперечать одне одному, характеризуючи аналізоване явище з різних позицій.

Один зі способів словотвірної гри вбачаємо у віртуальній інтерактивній деривації. Це явище «базується на ряді формальних прийомів, які можуть супроводжувати практично будь-який із лінійних, (таких, що характеризуються однозначним прочитанням деривата) способів, переводячи їх у статус інтерактивних завдяки інтеграції в дериват певних ідіограм-роздільників» [9, с. 148]. Термін «віртуальність» тут позначає «залежність адекватної реалізації імовірнісної структури та семантики деривата від волі кожного конкретного реципієнта» [10, с. 12].

В ході віртуальної інтерактивної деривації віртуалізується сам формант, дериваційний крок і дериват, а іноді й база деривації, а оболонка служить для актуалізації двох і більше слів, що може бути виражено імпліцитно (оказіональне розширення синтагматики як показник запозичення зовнішньої форми) й експліцитно (формант графічно відокремлюється від вихідної бази, при цьому база та формант не деформуються) [10, с. 13].

У ході дослідження було опрацьовано понад 85 авторських аркушів текстового масиву Інтернет-щоденників, дібраного рендомним методом. Зупинимося на експліцитних проявах аналізованого явища (на основі проаналізованого матеріалу їх зафіксовано понад 1000), до яких, услід за Д.В. Гугунавою [10, с. 13], відносимо такі формальні типи віртуальної інтерактивної деривації:

1) **парентезис** – формант береться в дужки, відбувається віртуалізація форманта і самого процесу, задана мовцем модель має різні варіанти актуалізації адресатом-читачем: «*Про артефакт: цей лист* ***дівчин(к)и*** *до солдата я знайшов на одному з узбічь доріг, по яких тинявся в юності*» (archervarius.livejournal.com/66420.html); «*У багатьох людей є звичка (яка іноді переходить у важкий* ***псих[олог]ічний*** *комплекс) замість нейтральних слів всюди де треба і де не треба вживати альтернативні варіанти (жаргонні, «гумористичні», евфемістичні, лайливі, презирливі, емоційно зафарбовані, etc. etc. etc.)*» (macsolas.livejournal.com/146946.html?thread=742914#t742914);

2) **дефісація** – дефіс (на його місці спорадично використовується також знак «_») віртуально з'єднує або членує слово: «*А от* ***самі-знаєте-хто*** *фотку з Береговим таки зберіг, хоч і з явними ознаками фотошопу ножицями та тушшю*» (nehrebeckyj.livejournal.com/187271.html); «*Ночівлі в юртах, літаках, дерев'яних мансардах,* ***простонеба-підзливою****, в саморобних халабудах і чужих містах, трапези в дорогих ресторанах і буддийських храмах у товаристві лами – все це ще довго й зі щемом буде переварюватися і вкладатися в голові, кадрах і серці*» (v-dorozi.livejournal.com/188935.html); «***кава-рдак***» (http://su-zanno4ka.livejournal.com/135305.html). Примітно, що у випадку, коли база, у свою чергу, за нормами мови містить дефіс, останній зберігається й у похідному слові: «*Вони що не бачили, що вибори на носі і хлопці з* ***опа-па-пазиції*** *спробують їх поганяти по залу?*» (формант – вигук *опа-па*) (ftopka-00.livejournal.com/424738.html). З метою розрізнення нормативного вживання дефіса та дефіса як формального засобу вираження віртуальної інтерактивної деривації у випадку останньої може бути використаний знак «_»: «*До третьої пісні претензій взагалі немає – гарна балада «Літаєш», четверта «Любов-наркотик» – знов ж таки однакові* ***недо_хеві-метал*** *рифи…старайтеся!*» (punker-vague.livejournal.com).

3) **квотація** – віртуалізується семантика форманта, взятого в лапки: «*по* ***«недо»статку*** *коштів...*» (vaxo.livejournal.com/290733.html); «*от тіки ше завтра* ***пере"кохають****» мене точно*» (distorted-dog.livejournal.com/36310.html. Привертають увагу випадки створення подібного евфемізму й за допомогою парентезису: «*Приїхав якийсь негр – студент по обміну,* ***пере(кохав)ся*** *із купою місцевих жінок і от – маєте*» (sergiy-teren.livejournal.com/43800.html?thread=47896#t47896);

4) **слешинг** – слеш віртуалізує процес деривації: «*І всі дрібні образи, що змовчував, усі «недосипи», стреси, усі* ***недо-/про-ступки*** *потоками багна виливаються з тебе!*»

(chornyava.livejournal.com/173412.html); «*Причому з цим всім* ***недо-/пере- експонована*** *і перефарбована, кривао дофотошоплена фотка з РАМОЧКОЮ!*» (617a.livejournal.com/20429.html).

Д.В. Гугунава зазначає, що «у таких випадках ідеограма (дужки, лапки, дефіс, слеш) є не формантом, а допоміжним засобом з'єднання бази та форманта, на зразок морфонологічного усічення/нарощення основи або інтерфікса. Такі ідеограми (граматограми) не виражають лексичного або морфемного значення, не набувають звукового вираження, позначаючи лише гранично абстрактну граматичну ідею (в цьому випадку – ідею специфічного віртуального поєднання) … Формант же буде збігатися з формантом відповідного лінійного способу своїм звуковим і семантичним змістом» [13].

На основі результатів дослідження виокремлюємо ще два прийоми віртуальної інтерактивної деривації, властиві блогам: **закреслення** та **використання заголовних літер.**

Можливість використання закресленого тексту забезпечується інтерфейсом сайту блог-сервісу LiveJournal та являє собою метамовну складову мовленнєвого та дериваційного акту, певною мірою розкриваючи адресатові «лабораторію» творення висловлювання, думки, підбору та відсіювання словотвірних формантів: «*Тим часом я вже готовий відмовитися від* ***~~квазіпсевдо~~****теорії, що там розвивав*» (misjko.livejournal.com/468234.html); «*Інтерв'ю з таким* ***~~оптим~~****містичним заголовком з'явилося у вчорашньому «Експресі*» (misjko.livejournal.com/445607.html); «*Так от, незважаючи на те що повернутися довелося майже на добу раніше, я встигла замислитися про суєтність нашого мі****р****ського життя…*» (http://tessimora.livejournal.com/124994. html). Закреслення віртуалізує процес словотвору та його формант, який був дібраний мовцем, але в повідомленні позиціонується як неправильний, недоречний. Використання дериваційного форманта як доцільного чи відмови від нього залишається за адресатом-читачем.

За допомогою використання літер різного регістру в межах одного слова блогери відокремлюють формант від твірної основи, віртуалізуючи таким чином процес деривації: «*Одне з* ***НАЙбільших*** *задоволень в житті (ну хіба що окрім отримання спадщини в мільйон баксів) – це пестити кішку*» (najmanec.livejournal.com/571867.html); «*поки* ***НЕ зРОЗУМІЮ*** *...*» (ja-jalynka.livejournal.com/89337.html). У першому випадку використання заголовних літер акцентує увагу читача на словотвірному форманті, у другому – на дериваційній базі.

Подекуди в персонотекстах блогів має місце відокремлення форманта за допомогою інших символів, зокрема, знак «!» у ході інтерактивного словотвору покликаний привертати увагу адресата на момент дериваційної мовної гри: «*Зняв від «а» до «омега» і це було* ***мега!!максимум*** *концентрації,нервів,канапок,кави,техніки*» (mashyngver.livejournal.com/5476.html).

Використання мовцем математичного знака «+» експлікує процес деривації, залучає до нього адресата: «***Про+красти+нація***» (rich-ka.livejournal.com/2181.html) – створення оказіонального омоніму до терміна «прокрастинація», використаного автором блог-запису в заголовку, автор додатково розкриває у самому записові: «*До сьогоднішнього дня я не знала, що це майже діагноз. І так страшно звучить – прокрастинація.... Щось про націю і крадіжки, якщо українською мовою…*» (rich-ka.livejournal.com/2181.html).

Привертає увагу часте використання блогерами в межах одного акту віртуальної інтерактивної деривації формантів із синонімічними чи/й антонімічними (а часом і такими, що передають градаційний перехід між протилежностями) значеннями: «*Зате нема* ***напів-недо-митих*** *львів"ян)*» (if-ro.livejournal.com/146408. html); «***Недо/про/пере… жите***» (charama. livejournal.com/27342.html); «*Міф про постійне повернення.* ***недо-*** *або перескигління. паркінг інто зе соул)*» (kelma-kiyanka.livejournal.com/6666.html); «*Причому з цим всім* ***недо-/пере- експонована*** *і перефарбована, кривао дофотошоплена фотка з РАМОЧКОЮ!*» (617a.livejournal.com/20429.html); «***недо-пере-цейс)***» (sashk0.livejournal.com/228800.html); «***пере(недо?)росла***» (chornyava.livejournal.com/181014.html); «*Успіх серед* ***(пере/недо)зрілих*** *чоловіків – це ще одна ознака твоєї хорошості і мудрості*» (automne-dore.livejournal.com/134353.html?thread=987857). Окрім створення комічного ефекту, така дериваційна мовна гра дає блогерові змогу експлікувати кілька подібних або навіть протилежних смислів у одному висловлюванні, що не лише економить мовні зусил-

ля автора, а й залучає адресата-читача до акту творення тексту – дискурсу, створює ефект породження думки, переданої мовцем «тут і зараз», в момент прочитання, оскільки автор немовби ще не остаточно сформував висловлювання, не вирішив, які нюанси хоче передати у сказаному. Вибір цих нюансів (чи прочитання їх усіх, а також порядок їх прочитання) залишається за адресатом.

У ході дослідження було розпочато вивчення експліцитної віртуальної інтерактивної словотвірної гри в персонотекстах блогерів та виокремлено такі її формальні типи: парентезис, дефісація, квотація, закреслення та використання заголовних літер, а також з'ясовано значення, яке відіграє у блог-комунікації проаналізований спосіб словотвірної гри. Функції експліцитної віртуальної інтерактивної дериваційної мовної гри вбачаємо в: економії мовленнєвих зусиль, розширенні змісту та встановленні віртуальних зв'язків у мові, крім того, явище виконує естетичну, оцінну, розважальну функції (розважаючи як автора, так і адресата), функцію самовираження автора; функцію впливу на реципієнта з метою активізації його включеності у сприйняття повідомлення та залучення його до співтворчості. Подальші перспективи дослідження передбачають поглиблення розробки цієї проблематики, зокрема аналіз способів експліцитного віртуального інтерактивного словотвору.

Список використаної літератури

1. Иванов Л.Ю. Язык интернета: заметки лингвиста / Л.Ю. Иванов // Словарь и культура русской речи / под ред. Н.Ю. Шведовой, В.Г. Костомарова. – М.: Индрик, 2001. – С. 131–148.

2. Асмус Н.Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: автореф. дис. … канд. филол. наук / Н.Г. Асмус. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2005. – 23 с.

3. Никитевич А.В. Словообразование. Лексикография. Интернет-пространство языка / А.В. Никитевич / IV Международный форум русистов стран СНГ и Балтии (Минск, 13–15 декабря 2010 г.). – С. 262–266.

4. Быкова Е.С. Словообразовательное и морфологическое пространство Рунета в процессе формирования языковой и речевой культуры школьника [Электронный ресурс] / Е.С. Быкова. – Режим доступа: http://utopiya.spb.ru/index.php?option=com_content&view=article&catid=113:-7&id=2928:2012-01-19-00-19-19&Itemid=192 (25.11.2017). – Загл. с экрана.

5. Казяба В.В. Структурно-семантические особенности никнеймов немецкоязычной ICQ-коммуникации (на материале никнеймов девочек-подростков) / В.В. Казяба // Вестн. Помор. ун-та. Сер. «Гуманит. и соц. Науки». – 2011. – № 2. – С. 86–90.

6. Фомин О.Г. Словообразовательные особенности компьютерного дискурса чатов [Электронный ресурс] / О.Г. Фомин, І.В. Певнева, О.А. Подгорна, Н.С. Якимова. – Режим доступа: http://utopiya.spb.ru/index.php?option=com_content&view=article&catid=113:-7&id=2928:2012-01-19-00-19-19&Itemid=192 (25.11.2017). – Загл. с экрана.

7. Горшков П.А. Сленг хакеров и геймеров в интернете: автореф. дис. ... канд. филологических наук: 10.02.19 / П.А. Горшков; Московский гос. обл. ун-т; М., 2006. – 21 с.

8. Чемеркін С.Г. Українська мова в Інтернеті: позамовні та внутрішньо-структурні процеси / С.Г. Чемеркін. – К.: НАН України. Інститут української мови, 2009. – 240 с.

9. Гугунава Д.В. Интерактивная деривация как отражение постмодернистской языковой картины мира / Д.В. Гугунава // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: мат-лы Междунар. науч. конф. – Архангельск, 2002. – С. 148–149.

10. Гугунава Д.В. Особенности словотворчества в современной литературной критике [Электронный ресурс] / Д.В. Гугунава. – Режим доступа: http://utopiya.spb.ru/index.php?option=com_content&view=article&catid=113:-7&id=2928:2012-01-19-00-19-19&Itemid=192 (25.11.2017). – Загл. с экрана.

11. Гугунава Д.В. Идеографическая деривация vs интерактивная деривация [Электронный ресурс] / Д.В. Гугунава. – Режим доступа: http://www.proza.ru/2002/12/18-61 (25.11.2017). – Загл. с экрана.

12. Гугунава Д.В. Интерактивная деривация как вид языковой игры [Электронный ресурс] / Д.В. Гугунава. – Режим доступа: http://www.proza.ru/2002/12/18-53 (25.11.2017). – Загл. с экрана.

13. Гугунава Д.В. Эксплицитная деривационная виртуальность [Электронный ресурс] / Д.В. Гугунава. – Режим доступа: http://www.proza.ru/2002/12/18-60 (25.11.2017). – Загл. с экрана.

14. Земская Е.А. Языковая игра / Е.А. Земская, М.А. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М.: Наука, 1983. – С. 72–214.

15. Николина Н.А. Словообразовательная игра в художественном тексте / Н.А. Николина // Язык. Культура. Гуманитарное знание. Научное наследие Г.О. Винокура и современность. – М.: Логос 1999. – С. 337–346.

16. Hausmann F.J. Studien zur einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im «Canard enchaine» / F.J. Hausmann. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1974. – 166 S.

17. Piirainen E. Falsche Freunde in der Phraseologie des Sprachenpaares Deutsch Niederländisch / E. Piirainen. – Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999. – S. 187–204.

Статья посвящена анализу эксплицитной виртуальной интерактивной деривации как проявлению языковой игры в речи авторов Интернет-дневников. Раскрыто понятие такого словообразования, определены его основные формальные типы, характерные для блог-коммуникации. Представлены основные функции, которые выполняет эксплицитная виртуальная интерактивная словообразовательная игра в речи авторов блогов.

Ключевые слова: блог, деривация, Интернет-коммуникация, сетевой дневник, языковая игра, языковая личность.

The article analyzes the interactive virtual explicit derivation as an expression of the language game in the blogers' speech. Discloses the concept of this derivation, and defined its basic formal types, specific to the blog-communication. The main functions that perform the interactive virtual explicit derivation as an expression of the language game in the blogers' speech are presented.

Key words: blog, derivation, Internet communications, web diary, language game, language identity.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 811.111

О.О. МИШАК,
викладач кафедри української, англійської та латинської мов імені М.О. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів і природокористування України (Київ)

ПРАГМАТИЧНІ ІДІОМИ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті розглядаються особливості використання прагматичних ідіом, які відіграють важливу роль у здійсненні ефективного спілкуванняі комунікантів англійською мовою. Без усвідомлення особливостей їх використання в ситуаціях мовленневого (усного і письмового) спілкування неможливо оволодіти особливостями функціонування мови як знаряддя комунікації.

Ключові слова: прагматичні ідіоми, ситуації спілкування, специфіка використання, функціонування мови, одиниці різної міри усталеності.

Вивчення іноземної мови неможливе без знання різного роду усталених утворень. Вербальній поведінці людини властивий не тільки ситуативний, але й повторювальний характер, що знаходить відображення, зокрема, в наявності у мові різного роду стандартизованих виразів, «готових» фраз, речень формулоподібного характеру. Сучасна англійська мова багата на такі утворення. Присутні у мовній свідомості носіїв англійської мови, такі вирази використовуються ними у відповідних мовленнєвих ситуаціях автоматично.

Для розуміння словникового складу мов дуже важливо усвідомити головну відмінність різних видів лексики; перш за все відокремлюються два полюси: це терміни та ідіоми [1].

У своєму дослідженні ми б хотіли звернути увагу на одиниці різної міри усталеності, які відіграють важливу роль у здійсненні, організації спілкування англійською мовою. Мета нашого дослідження – розглянути, в чому саме полягають особливості цих утворень і чому для їх позначення обрано термін «прагматичні ідіоми».

Термін «ідіома» походить від давньогрецького слова «ídiōma», що означає «особливість, своєрідність». Виділяються два основні погляди на ідіоматичні одиниці – так звані «широкий підхід» та «вузький підхід» до ідіом. Згідно з останнім, ідіомами вважаються лише такі «стійкі словосполуки, семантика яких не виводиться зі значень її складників, а інтегрована ними формально; виникає внаслідок утрати мотиваційних відношень» [2].

Сьогодні існує багато тлумачних, а також двомовних фразеологічних словників. У більшості з них фіксуються переважно одиниці, які обслуговують номінативно-класифікаційну діяльність людини і мають нефразеологічні еквіваленти. Наприклад:

until the kingdom comes – for a very long time;
to play with fire – to take risks;
to pull a fast one – to deceive;
to have got out of bed on the wrong side – to be in a bad mood;
to give way (to sb/sth) – to yield (to sb/sth);
down and out – without a job, homeless;
give it to – to scold, punish тощо.

Крім таких фразеологічних одиниць, існують також різного роду усталені утворення, які безпосередньо чи опосередкованно співвідносяться з вербальною поведінкою, вербальною діяльністю людини, наприклад:

© *О.О. Мишак, 2012*

How do you do?, How's tricks?, How come?, What about...?, How about...?, Could you...?, Now you're talking, Look who's talking, You can say that again, You could have fooled me, between you and me, so to speak, strictly speaking, to cut a long story short, in a nutshell, all right, thank you тощо [3, с. 10].

Окремі групи таких одиниць неодноразово привертали увагу лінгвістів, інтерес до них особливо посилився у зв'язку з усвідомленням того факту, що вербальній поведінці людини притаманний не тільки оказіональний, але й рекурентний, повторювальний характер. Останній виявляється, зокрема, у неодноразовому використанні певних одиниць у типових ситуаціях спілкування, що веде до стабілізації їх інтенціональної, комунікативної семантики, закріпленню за ними певних прагматичних значень.

Для позначення таких мовленнєвих утворень, які закріпилися у мові, використовуються такі різноманітні терміни, як, наприклад: стереотипні вирази, комунікативні стереотипи, стійкі формули спілкування, стійкі речення, стандартизовані вирази, готові фрази, типові розмовні фрази, речення формулоподібного характеру, мовленнєві формули, формули ввічливості, граматичні формули, мовленнєві стереотипи, типізовані комунікативні стереотипи, стереотипні формули, функціональні ідіоми, розмовні ідіоми, прагматичні ідіоми і т. ін.

У цьому випадку має місце наявність пересічення понять, які позначаються цими термінами, тому багато з них є взаємозамінюваними.

Усі стійкі одиниці, про які іде мова, представлені окремими словами, сполученнями слів, частинами речень, окремими реченнями, виражають певні прагматичні значення. Останні полягають, зокрема, у вираженні комунікативного наміру, інтенції мовця, його ставлення до змісту повідомлення або його формального аспекту, структуруванні мовленнєвої одиниці, що в кінцевому підсумку пов'язується зі змістовим аспектом висловлювання. Тому правомірно називати такі усталені одиниці прагматичними ідіомами.

Перевагу, яка віддається цьому терміну, можна пояснити низкою причин. Перш за все «прагматична ідіома» є найбільш загальним з усіх згаданих вище усталених виразів. Щоб переконатися в цьому, достатньо хоча б коротко зіставити його з деякими іншими термінами.

Що стосується терміна «формула» (мовленнєві формули, формули ввічливості), то найчастіше він використовується для позначення прагматично спеціалізованих стійких одиниць, які характеризуються рисою «ввічливість», наприклад: thank you, excuse me, if you please і т.ін. До них відносять також вирази, які конвенційно використовуються під час привітання і прощання, та деякі інші.

Поняття «прагматичний» є більш широким, ніж поняття «ввічливий». Ввічливість виступає лише однією з прагматичних особливостей мовних одиниць, у вживанні яких знаходять відображення соціальні та деякі інші риси учасників спілкування. Існують також комунікативні наміри, ілокуції, прагматичні значення, нейтральні з цієї точки зору. Показові у цьому відношенні прагматичні ідіоми I promise you, to say nothing of, to cut a long story short, by the way, beyond (the shadow of) doubt і багато інших, які їх виражають і які здаються нейтральними у відношенні до поняття ввічливості [3, с. 11].

Отже, прагматичні ідіоми виражають більш різноманітні типи відношень між відправником і одержувачем повідомлення, ніж формули ввічливості. Інакше кажучи, прагматичні ідіоми і формули ввічливості пов'язані відношеннями односторонньої імплікації: будь-яка формула ввічливості є прагматичною ідіомою, однак не кожна або не будь-яка прагматична ідіома є формулою ввічливості.

Прагматична функція численних стійких мовних утворень, які іменуються прагматичними ідіомами, може полягати, однак, не лише в представленні комунікативного наміру мовця, ілокутивної сили висловлювання, мовленнєвого акту, але й в модифікації ілокутивної сили мовленнєвих актів. Серед прагматичних ідіом знаходимо утворення, які виступають як безособовий коментар з приводу вірогідності стверджуваної пропозиції, змісту висловлювання, які здатні одночасно збільшувати ілокутивну силу мовленнєвого акту. Деякі з них вказують на роль інших учасників спілкування або вводять мовленнєвий акт, одночасно підкреслюючи його важливість, наприклад, (and) what is more. Утворення, про які йдеться, можуть вказувати на різні аспекти комунікативного наміру мовця [4].

Отже, і в цьому випадку виявляється, що прагматичні ідіоми охоплюють більш широкий спектр прагматично спеціалізованих утворень, ніж типізовані комунікативні стереотипи.

Що стосується другого компонента терміна «прагматична ідіома», який тут вживається, а саме – «ідіома», то і для його вживання є достатні підстави. При цьому ми виходимо із відомого у лінгвістиці широкого розуміння ідіоматичності, яке допускає різноманітні способи співвідношення загального значення одиниці і значень компонентів, які її утворюють, а також той чи інший тип варіювання самих компонентів.

Інакше кажучи, ідіоматичність (здатність бути ідіоматичним) подається у вигляді шкали, на крайніх межах якої розташовуються одиниці, які значною мірою розрізняються за ступенем усталеності, характером співвідношення їх загального значення і значень компонентів, що їх утворюють. Порівняємо, наприклад, утворення a good drink, good money, a poor excuse, down and out і a good deed, poor soil, up to one's eyes, які при такому підході цілком правомірно реєструються фразеологічними словниками [6, с. 34].

Аналогічний підхід до трактування різного роду сталих висловів, за якими закріплені конкретні прагматичні значення, тобто підхід, заснований на широкому розумінні ідіоматичності, дозволяє розглядати як ідіоматичні одиниці різного ступеня усталеності з постійною інтенціональною, комунікативною семантикою, подаючі такі прагматичні ідіоми у вигляді шкали.

На крайніх межах шкали розташовуються «чисті», справжні прагматичні ідіоми, які характеризуються метафоризацією значення, незмінні та ті, які не допускають змінювання, варіювання форми, загальне значення яких не є сумою значень слів, що їх утворюють, і вирази з конвенційною семантикою, складові компоненти яких певною мірою зберігають свої власні значення, що включають також «відкриті» ідіоми, які допускають певне варіювання компонентів, що їх утворюють. Порівняємо, наприклад: How do you do?, Many happy returns of the day і look here, I say, I tell you, а також see you (later / soon / tomorrow) тощо [3, с. 11].

Більшість справжніх ідіом являють собою граматично немодельовані утворення, які не допускають варіювання синтаксичної структури чи морфологічної форми компонентів, що їх утворюють, наприклад: How do you do?

(*How did you do?), Many happy returns of the day (*Several happy returns of the day), many thanks (*two thanks), it goes without saying (*it will go without saying), don't mention it (*/you/mention it) [3, с. 12].

Закріплені актомовленнєві контексти вживання таких утворень зумовлюються не їх буквальним значенням, а перш за все конвенціями вживання. Інакше кажучи, певне, часто непередбачене прагматичне значення притаманне тій чи іншій прагматичній ідіомі внаслідок практики її вживання, що склалася, наведення у схожих мовленнєвих ситуаціях.

Наприклад, вживане під час прощання Good-bye! буквально означає God be with you! (Нехай буде з тобою Бог!; порівняємо російське «спасибо», буквально означает «спаси тебя Бог»). Зв'язок між прагматичним значенням і формою (буквальним значенням) таких утворень є, отже, загалом довільним.

До складу прагматичних ідіом входять також одиниці, у яких співвідношення форми і прагматичного значення не обов'язково є довільним, тобто вирази, окремі компоненти яких зберігають своє лексичне значення, наприклад: see you (later etc). Could you...?, How/ What about...? тощо.

Навряд чи справедливо стверджувати, що для таких утворень зовсім не характерна «внутрішня мотивованість». Вживаючись у подібних комунікативних ситуаціях, які повторюються, вони начебто втрачають свою інформативну цінність.

Прагматичні ідіоми включають також одиниці, які виступають як моделетвірні члени речення. Іншими прикладами можуть бути: Down with…! та Up with…!, Hurrah for…!, які виражають несхвалення і схвалення, підтримку мовця відповідно. Сюди ж належать: Would you…?, Could you…?, Why don't you…?, які виступають маркерами директивних мовленнєвих актів [3, с. 13].

Прикладами прагматичних ідіом, так званих спеціальних граматичних конструкцій, граматичних ідіоматизмів, можуть бути інфінітивні і дієприкметникові звороти, які використовуються як «огороджувачі», наприклад: so to say, to tell (you) the truth, to cut a long story short, strictly speaking, frankly speaking тощо [5, с. 181].

Різні фразеологічні словники виділяють, наприклад, як особливі типи ідіоми, які використовуються для зв'язку речень або окремих реплік мовців, стійкі мовленнєві фрази, значення яких, попри усю їх «прозорість», навряд чи можна розглядати як суму значень компонентів, які їх утворюють, і які внаслідок цього можуть являти труднощі для розуміння. Такі одиниці, відповідно, називаються функціональними ідіомами і типовими розмовними фразами або мовленнєвими ідіомами.

Результатом орієнтації на буквальне значення прагматичних ідіом може бути так звана прагматична невдача (pragmatic failure), прагматичний провал у спілкуванні.

Прикладом труднощів засвоєння особливостей мовленнєвої поведінки природних носіїв англійської мови, пов'язаних з орієнтацією на буквальне значення одиниці, може бути прагматична ідіома (Please) help yourself, – яка буквально означає: «(Будь ласка) допоможи собі (сам)», – але яка конвенційно використовується як ввічливе запрошення пригощатися [5, с. 184].

Отже, особливий статус прагматичних ідіом у мові пояснюється не стільки їх ідіоматичним характером у суто граматичному розумінні, скільки їх «прив'язаністю» до ситуацій спілкування, їх використанням у конкретних ситуаціях. Тому важливим є осмислення не стільки самого значення таких одиниць, скільки закономірностей їх використання у відповідних реальних комунікативних ситуаціях конкретними їх учасниками, їх вживання в дискурсі, в усній і письмовій мові [5, с. 176]

Природа ідіоматичності прагматичних ідіом – одиниць, які безпосередньо включені у сферу мовленнєвої комунікації, дещо відрізняється від ідіоматичності семантично і синтаксично пов'язаних ланцюжків слів, які функціонують як окрема, єдина номінативна одиниця. Ідіоматичність таких прагматично суттєвих одиниць є прагматичною за своєю природою, вона зумовлена їх спеціалізацією на виконанні певного комунікативного призначення.

Специфіка комунікативної семантики прагматичних ідіом, присутніх у вербальній пам'яті комунікантів як одне ціле, які у багатьох випадках використовуються у відповідних мовленнєвих ситуаціях автоматично, вказує на те, що мовна і комунікативна компетенція тих, хто користується природною мовою, не розділені жорсткими межами, а, навпаки, пов'язані багатошаровими відносинами перетину і взаємозумовленості, що має враховуватись при вивченні англійської мови як іноземної [5, с. 198].

Функціонуючи як метатекстові засоби, які організують пропозиціональну інформацію, зміст висловлювання, повідомляють про неї адресата, одночасно підказуючи йому ракурс її сприйняття, а також як метакомунікативні засоби, які використовуються для встановлення, підтримання і розмикання мовленнєвого контакту учасників спілкування, маючи здатність виражати основні і другорядні, додаткові прагматичні значення, прагматичні ідіоми виступають своєрідними маркерами дискурсу, забезпечуючи його логічну упорядкованість, комунікативну організацію. Вони відіграють важливу роль у здійсненні мовленнєвого впливу і, у кінцевому підсумку, ефективного мовленнєвого спілкування комунікантів.

Специфіка використання прагматичних ідіом у мовленні значною мірою відображає культуру спілкування в англомовному, як, очевидно, і в усякому іншому товаристві. Потрібно розкрити не тільки теоретичні, але і практичні питання використання та функціонування прагматичних ідіом в сучасній англійській мові. Без усвідомлення особливостей використання прагматичних ідіом в ситуаціях мовленнєвого (усного і письмового) спілкування неможливо оволодіти особливостями функціонування мови як інструмента комунікації.

Список використаної літератури

1. Реформатский А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 536 с.

2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

3. Медведєва А.М. Англо-українсько-російський словник усталених виразів / А.М. Медведєва, Н.Ю. Медведєва. – К., Тернопіль: А.М. Вид-во «Українська енциклопедія», 1992. – 493 с.

4. Ginsburg R.S. A Course in Modern English Lexicology / R.S. Ginsburg, S.S. Khidekel. – M.: Высшая школа, 1989. – С. 48–49.

5. Янсон В.В. Английские идиомы (English idioms): учебн. пособие / В.В. Янсон, Л.А. Винарева. – К.: ООО «Логос», 2005. – 384 с.

6. Terban, Marvin. Scholastic Dictionary of Idioms / Marvin Terban. – New York; Toronto; London; Auckland; Sydney: Scholastic Inc., 1996. – 524 p.

В статье рассматриваются особенности использования прагматических идиом, которые играют важную роль в осуществлении эффективного общения коммуникантов на английском языке. Без осознания особенностей их использования в ситуациях общения (устного и письменного) невозможно овладеть особенностями функционирования языка как орудия коммуникации.

Ключевые слова: прагматические идиомы, ситуации общения, специфика использования, функционирование языка, единицы различной степени устойчивости.

The article deals with the features of pragmatic idioms which play important role in the realization of effective communication in English. It is impossible to master the peculiarities of language functioning as a tool of communication without awareness of the characteristics of their use in situations of communication (oral and written).

Key words: pragmatic idioms, situations of communication, specific use, language functioning, units of different degrees of stability.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 80.004.14

А.В. ШВИДЧЕНКО,
викладач кафедри української, англійської і латинської мов імені М.О. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів і природокористування України (Київ)

СЛОВА-ПАРАЗИТИ В СУЧАСНОМУ МОЛОДІЖНОМУ СЛЕНГУ

У статті дається визначення терміна «слово-паразит», наводяться приклади слів-паразитів, пояснюється їх прихований зміст, розглядається функціонування слів-паразитів в сучасному молодіжному сленгу.

Ключові слова: слово-паразит, молодіжний сленг, сленгізм, контамінація мови, лексична форма.

Клас слів, зазвичай іменованих *«словами-паразитами»*, мало вивчений. Ті спроби, які робилися у їх вивченні, класифікації та описі, були вельми нечисленними і продовження не отримали. Про це свідчить вже сам факт відсутності сталого «наукоподібного» терміна. Після того, як наприкінці 60-х – на початку 70-х рр. підвищився інтерес до спонтанної мови і, зокрема, до явищ мовного коливання, в літературі з'явилася низка термінів, таких як «порожні частки» [1, с. 36], «вставні елементи» [2, с. 25], «слова-замінники» [3, с. 91] (йдеться про заповнювачі пауз), «незнаменна лексика», «зайві слова» [4, с. 71, 73], однак терміни ці не прижилися [6, с. 1]. Ми у своїй роботі користуватимемося терміном *слова-паразити*, запропонованим Е.Е. Разлоговою.

Слова-паразити – модальні слова і вирази, які можуть уживатися в спонтанній мові достатньо великої кількості мовців з невиправдано високою з погляду слухача локальною частотою. Головним критерієм, який визначає приналежність слова до паразитичного, на думку Е.Е. Разлогової, є його потенційна надчастотність.

Сьогодні найпоширенішими, потенційно надчастотними є слова-паразити, одержані в результаті соціологічного опитування, проведеного серед студентства. А саме: *«короче», «блін», «типа», «как би», «по ходу», «у принципі», «йо-мойо», «капєц», «просто», «фігня».* Самі по собі деякі із слів не є бур'янами (*короче, типа, у принципі, как би*), а стають ними лише тоді, коли їх вжили в не властивому для них контексті. Але при цьому існує група слів, які залишаються паразитичними, в якому б контексті вони не знаходилися (*блін, йо-мойо*). Такі слова виступають «пом'якшувальними» синонімами грубих, яскраво виражених нецензурних слів.

Паразитичні слова «*как би*», «*типа*» виражають «неточну» передачу інформації. Їх також можна віднести до проміжного типу: вони вказують на те, що мовець не несе прямої відповідальності за буквально сказане. Спотворення інформації може бути свідоме або сприйматися як нездатність чи неможливість для мовця передати її в адекватній формі або, принаймні, як вираз його сумніву з цього приводу. У той же час ці слова і вирази спрямовані на співрозмовника саме як маркери можливої відсутності повного збігу між дійсністю і сказаним [5, с. 25]. У сучасній російській літературній мові *как бы* може бути сполучником, що виражає порівняння (*Стало темно,* ***как бы*** *потушили свет),* і часткою, що виражає приблизну схожість, подібність (*Сделал* ***как бы*** *преднамеренно*). Тобто вживання як слова-паразита ослаблює вислів з погляду його категоричності (*Ты* ***как бы*** *поступил не хорошо. Я* ***как бы*** *иду домой).* Двозначність, яка виникає при цьому, як правило, виглядає комічно. Цікавий приклад реакції В. Войновича, котрий почув інтерв'ю відомої актриси,

© *А.В. Швидченко, 2012*

яка вийшла заміж, наводить А. Шибаєв. У цьому інтерв'ю жінка промовила: «Я як би щаслива». Після чого письменник сказав, що якщо вона «як би щаслива», то їй потрібно розлучатися. Окремою категорією можна виділити слова-паразити на букви «йо". Це всім відомі *«йоклмн», «йопрст», «йолки-палки», «йоксель-моксель», «йо-мойо», «йокарний бабай», «йошкін кот», «йолки-моталки», «йолки-зельоние» «йоперний театр»*, серед яких у наш час найпоширенішим є *«йо-мойо»*. Опираючись на праці Е. Отіна, можна сказати, що утворення, пов'язані з вигуком «*йо!*» (=й-о-о), є «закамуфльованими» обсценізмами, словами-«масками», за якими «ховаються» непристойні слова і вирази, що маються на увазі [8, с. 94].

Також словом, яке часто вживають у не властивих йому контекстах, є слово *типу* (*Я **типа** тебе люблю. Ну, ти **типа** крутий*). Цей сленгізм, що в останнє десятиріччя так рясно засмічує розмовну російську та українську мови, так само, як і його «товариш» *как би,* свідчить про невпевненість молоді в тому, що вона робить, говорить. Слово-паразит «*типа»* стало об'єктом висміювання у поета В. Плотіцина. Він надрукував у «Литературной газете» (2004. – № 24, з. 16, «Клуб 12 стільців») свою «Типа песню», перенасичену цим словом:

«*Типа* хочется сказать, что не надо нам разлуки
И что вместе будем мы – *типа* я и *типа* ты.
Это значит мы с тобой *типа* сохнем друг о друге,
Это значит, что сбылись *типа* светлые мечты,
Типа я тебя люблю, *типа* честно,
Типа я тебе пою
Типа песню
Про любовь еще вчера
Мы не знали,
Вот такие вот дела
Типа с нами» і т. д. [8, с. 249].

Слово-паразит *капєц* виникло завдяки лексико-семантичній контамінації вже дещо застарілого предикативного слова *капут,* що має в розмовній мові значення «смерть, кончина» [8, с. 129]. Використання в мові цього паразитизму свідчить про песимістичне ставлення мовця до дійсності.

Існує теорія, що слово-паразит, яке живе в лексиконі людини, може розповісти про суть її мислення, натуру і бачення світу. Якщо людина вживає слово-паразит «*на самом деле»*, отже, вона бажає відкрити людям очі на правду життя. «*Сами понимаете»* – це класичний приклад «маленької» людини – боязкої, яка постійно перед усіма вибачається. Людина, яка вживає слово «*просто»*, вважає, що в житті все повинно бути просто, зрозуміло, навіть банально – і ніяких складнощів! «*Короче»* – людина не схильна до спілкування, вона не любить розмови, тому хоче скоротити свою мову. Проте через це нескінченне «*короче»* ефект досягається зворотний [7, с. 12]. До сказаного додамо, що ще частіше, ніж слова-паразити, в усній мові зустрічаються «звуки-паразити». Найчастіше, підбираючи потрібне слово, тягнуть *Е-Е-Е*, *А-А-А* й іноді *М-М-М*.

У результаті суцільної вибірки і обробки живої розмовної мови сучасної молоді (в цій ситуації опитування проводилося в середовищі студентської молоді) з'ясувалося, що найчастіше вживаються лексичні одиниці:

– «короче» – 40%;
– «блін» – 29%;
– «типа» – 20%;
– «капєц» – 11%.

Істотне превалювання вживання слова «*короче»* свідчить про те, що студентська молодь віддає перевагу активним діям, а не розмовам, або виявляє бажання скоротити певний процес чи явище. Вживання асемантизованого слова «*блін*» вказує на небажання користуватися матизованою лексикою, яку маскують під цілком літературну лексичну форму. Присутність модального відтінку невизначеності і невпевненості в смисловій структурі слова «*типа»* свідчить про нестійкість поглядів і позицій молоді, а вживання слова-паразита «*капєц»* – про песимістичність поглядів.

Тобто слова-паразити – це своєрідні зв'язки, що дуже міцно закріпилися в лексиконі людини, стали звичкою. Ці слова іноді збивають з пантелику людину, яка слухає. Носій слів-паразитів, як правило, їх не помічає, але вони засмічують його мову, заважають сприймати інформацію. Більше того, вони витісняють літературну нормовану мову, від чого зазнає певних втрат літературна мова як система.

Список використаної літератури

1. Розанова Н.Н. Суперсегментная фонетика / Н.Н. Розанова // Земская Е.А., Розанова Н.Н. Русская разговорная речь: фонетика, морфология, лексика и жест. – М.: Наука, 1983. – С. 5–79.

2. Ладыженская Б. Русская разговорная речь / Б. Ладыженская. – М.: Просвещение, 1985. – 320 с.

3. Земская Е. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения / Е. Земская. – М.: Наука, 1987. – 240 с.

4. Сиротинина О. Современная русская разговорная речь и ее особенности / О. Сиротинина. – М.: Просвещение, 1971. – 144 с.

5. Разлогова Е. К вопросу о специфических употреблениях модальных слов: слова-паразиты в русской и французской речи / Е. Разлогова // Вестник Моск. университета. Серия 9. Филология. – 2003. – № 6. – С. 152–169.

6. Дараган Ю. Риторическая структура текста и маркеры порождения речи / Ю. Дараган // Труды международного семинара. – ДИАЛОГ. – Т. 1. – М.: МГПИ, 2002. – С. 114–127.

7. http://www.reply.lv/index.php

8. Отин Е. «Все менты – мои кенты…» (Как образуются жаргонные слова и выражения) / Е. Отин. – М.: ООО «Издательство ЭЛПИС», 2006. – 384 с.

В статье дается определение термину «слово-паразит», приводятся примеры слов-паразитов, объясняется их скрытый смысл, рассматривается функционирование слов-паразитов в современном молодежном сленге.

Ключевые слова: слово-паразит, молодежный сленг, сленгизм, контаминация языка, лексическая форма.

The article provides the definition of the term «junk word», examples of junk words are given, their hidden meaning is explained, the functioning of junk words in contemporary youth slang is considered.

Key words: junk word, youth slang, slangism, language contamination, lexical form.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 811.111.161.2

V.V. ZIRKA,
Doctor of Sciences in Philology,
Professor of English Philology and Translation Department
of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk

IDIOMS IN MASS MEDIA TEXTS AND ADS: TRAINING STUDENTS TO CREATIVE WRITING AND TRANSLATION

The article presents some aspects of students training to the analysis of PR texts and ads as to the idiomatic units in the process of advertising messages making up and creative translation (writing) into the native language.

Key words: idiomatic units, advertising message, creative writing, culture.

We consider advertising to be a form of communication used to encourage or persuade an audience (viewers, readers or listeners). Most commonly, the desired result is to drive consumer behavior with respect to a commercial offering, although political and ideological advertising is also common. Mass media is referred to all media technologies that are intended to reach a large audience via mass communication. Broadcast media transmit their information electronically and comprise television, film and radio, movies, newspaper, magazines, brochures, newsletters, books, leaflets and pamphlets. We cover the issue of commercial and understand this notion as «*involving or relating to the buying and selling of goods*». Therefore we examine ads.

In our daily life everyone can find peculiar words in each and every ad. They are used ***to attract attention*** of the audience. Thus we speak of these very words and imply here idioms, which are very popular phenomenon in Mass Media and advertising.

Firstly we should determine and identify the essence of phraseological units or idioms. In spite of a whole number of idioms definitions there is no exact and unambiguous one of this term until now. There are differences in terms of certain peculiar features of idioms. In some definitions, idiom is a phrase or expression the total meaning of which differs from the meaning of the individual words [3; 7]. The other qualifications state that it is an expression, a word, or a phrase that has a figurative meaning [4; 8; 9]. It is comprehended in regard to a common use of that expression that is separate from the literal meaning or definition of the words of which it is made up. For example, ***to blow one's top (get angry) and behind the eight ball (in trouble)*** are English- language idioms. Idioms come from any language and generally cannot be translated literally (word for word). Foreign language students should learn them just as they learn vocabulary words.

Idioms are used extensively. We found the notion «idiom» with the following meanings: 1. *the language or dialect of a people, region, class etc.; 2. the usual way in which the words of a particular language are joined together to express thought; 3. an accepted phrase, construction, or expression contrary to the usual patterns of the language or having a meaning different from the literal (to catch one's eye); 4. the style of expression characteristic of an individual; 5. a characteristic style, as in art or music* [11, p. 696–697].

© *V.V. Zirka, 2012*

Hereby idiom is *a group of words established by usage as having a meaning not deducible from those of the individual words (e.g., rain cats and dogs, see the light); a form of expression natural to a language, person, or group of people he had a feeling for phrase and idiom.*

Our next item is ad and Mass Media texts which are known to be the texts of informing, descriptive and convincing character. While lecturing on «Lexis of Ads» we attract students' attention to these particular properties of advertising texts and teach them how to write (to create) advertising messages and how to translate them into English or native language. The main task is the maximum use of students' own fantasy for self-expression and self-affirmation. It is offered to pay attention to main terms which any ad should possess: 1. To contain necessary information. 2. Be associated with the name of product and trade mark. 3. To contain a «sparkle» or a provoking element: violation of style, neologisms, «wrong» use of words, presence of words of prestige, etc. 4. To persuade the consumer to feel good after reading the ad text. 5. To cause a sense of desire in a consumer and necessity to purchase a commodity/service. 6. Ad text should be universal – that is to function in different, unconnected with advertising contexts. 7. To correspond culture, traditions, mentality of the ad's audience. 8. To contain manipulative components – words possessing «magic force». The all mentioned above items should promote the difficulty of phrase «forgetting». We think idioms or any other phraseological units should be used for this goal.

We believe slogan to be inevitable part, a major structural component of any ad, as a cultural code of a country wherever an advertisement is put up. The matter of students studying the analysis of short texts/slogans creating and translating them in/into native and foreign languages until now was not enough studied.

Thus the paper deals with ads' phraseological units (idioms) as a part of ads lexis and some problems of their (idioms) translation into the target language. To our mind the phraseological units in Mass Media and Advertising are insufficiently investigated and moreover there is the absence of the common idea as to the problem of translating different types of idioms. And the purpose of the paper is to elucidate in what way phraseological units assist in realizing the main functions in Mass Media and Advertising texts, and find out the problems which arise in the process of their translation.

The material of the investigation has included some phraseological units taken from social and political articles in the British and American newspapers, namely The Observer, The Times, The Financial Times and The Independent and the ones selected by the students.

On the basis of the theoretical material analyzed the following thematic classification of the phraseological units could be presented where they are classified into three groups: phraseological fusions, unities and phraseological collocations. Students are taught that *phraseological fusions* are completely non – motivated word – groups, such as ***«kick the bucket» – «die»***. The meaning of the components has no connection whatsoever, at least synchronically, with the meaning of the whole group. Idiomaticity is, as a rule, combined with complete stability of the lexical components and the grammatical structure of the fusion. *Phraseological fusions* are called «traditional», «set expression with fixed nomination», «combinations», «set expression» in the works of the researchers [3; 5; 7].

A couple of examples could be given in this regard. *Hugh Young, managing director at Aberdeen Asset Management Asia, told the BBC: «There's a great deal of interest in Burma, foreign investors are* ***getting on the bandwagon*** *as they say». – Х'ю Янг, управляючий директор компанії Aberdeen Asset Management в Азії, сказав журналістам BBC: «Зараз багато цікавого є в Бірмі, іноземні інвестори* ***приєдналися на сторону лідируючої партії****, як вони говорять».*

The police detained ***a bad bath*** *of gold near the Polish border. Поліція затримала* ***партію дешевих виробів золота*** *біля Польського кордону.*

Our findings could confirm the idea that *Phraseological unities* are partially non – motivated as their meaning can usually be perceived through the metaphoric meaning of the whole phraseological unit. The illustrations could be – *to show one' s teeth, to wash one' s dirty linen in public.* If interpret them as semantically motivated through the combined lexical meaning of the component words they would naturally lead one to understand them in their literal meaning. The metaphoric meaning of the whole unit, however, readily suggests *«take a threatening tone»*

or «*show an intention to injure»* for show one's teeth and *«discuss or make public one's quarrels»* for wash one's dirty linen in public. Phraseological unities are as a rule marked by a high degree of stability of the lexical components.

Below are the illustrations of them. *Hugh Young, managing director at Aberdeen Asset Management Asia, told the BBC: «There's a* ***great deal of*** *interest in Burma, foreign investors are getting on the bandwagon as they say». – Х'ю Янг, управляючий директор компанії Aberdeen Asset Management в Азії, сказав журналістам BBC: «Зараз* ***багато*** *цікавого є в Бірмі, іноземні інвестори приєдналися на сторону лідируючої партії, як вони говорять».*

«The main factor that is depressing prices is the large stock of property on estate agents' books relative to the pool of able buyers rather than any surge in ***distressed selling****», said the survey. – Як було сказано в дослідженні, – «Найголовніший фактор – це те, що зниження цін на майно впливає негативно і залишається в руках агентств нерухомості, відносно великої кількості покупців, але це краще, ніж його* ***продаж за дуже низькими цінами****».*

While discussing *phraseological collocations* with the students we consider them to be motivated but they are usually made up of words possessing specific lexical valence which accounts for a certain degree of stability in such word – groups [5]. Variability of member in phraseological collocations – words is strictly limited. For instance*, bear a grudge* may be changed into *bear malice*, but not into bear a fancy or liking. We can say «take a liking» (fancy) but not «take hatred» (disgust). These habitual collocations tend to become kind of cliché where the meaning of member – words is to some extent dominated by the meaning of the whole group. Due to this, phraseological collocations are felt as possessing a certain degree of semantic inseparability.

He argues this defeated the whole point of creating a ***language allowance*** *program to work hardly. – Він стверджує, що це створить умови для кращої праці, якщо працівники матимуть* ***надбавку за знання іноземної мови.***

Researchers based their calculation on a drinking ***habit survey*** *and warned the true number could be even higher. – Дослідники основуються на їх підрахунках щодо* ***дослідження ринкової поведінки споживачів****, які вживають алкоголь і попередили, що справжнє число може бути вище.*

The translator's aspiration for achieving semantic and stylistic identity of translation and the original is a lasting gain of our culture and cultural code. Idioms come to be a very numerous part of English. They cover a lot of drawbacks of the English language and are known to be one-third part of the colloquial speech.

In the process of study Mass Media and ads lexis and translation the students confirmed the four basic ways of translating idioms: 1) translation by absolute equivalent, 2) translation by idiomatic analogue, 3) word-for-word translation or calque, 4) descriptive way of translation.

1. Translation by absolute equivalent. This is the method of translating by which every component part of the source language idiom is retained in the target language unchanged. The component parts include all notional components and also the lexically charged functional components which contribute to the lexical meaning of the idiomatic/phraseological expression. The notional components also create the *main images, the expressiveness and the figurative (connotative) meanings* of idiomatic expressions. Translating with the help of equivalents is resorted to when dealing with idioms which originate from the same source in both languages. When using this method, students should observe that an equivalent is properly selected from the dictionary.

*China Daily's editorial warns Manila not to «****play with fire****», while the Global Times' bilingual editorial says China will «resolutely fight a war». – Щоденне редакційне видання Китаю попереджає місто Манілі не «****грати з вогнем****», у той час двомовне видання Global Times заявило, що Китай буде «рішуче вести війну».*

«In this case it was an F15, an awesomely superb ground attack aeroplane but if you don't want that you have to provide enough troops on the ground... such as you don't need to call on the Americans to ***pull your chestnuts out of the fire****», he said. – «В даному випадку це було F15, грізно величезний штурмовий літак, але якщо ви не хочете, то ви повинні надати достатньо війська на землю ... , так вам не потрібно закликати американців* ***тягти каштани з вогню****», сказав він.*

2. Translation by idiomatic analogue. An overwhelming majority of English idiomatic expressions have similar in sense units in Ukrainian. Sometimes these lexically corresponding idiomatic expressions of the source language may also contain easily perceivable combinations of images for the target language speakers as well as similar or identical structural forms. These idiomatic expressions, naturally, are in most cases easily given corresponding analogies in the target language. As a matter of fact, such expressions are sometimes very close in their connotative (metaphorical) meaning in English and Ukrainian as well.

Why would anyone want to sell if they get less money than the promised compensation? – Like the old adage says, a ***bird in the hand is worth two in the bush****. – Чому кожний хотів би продати, якщо вони отримають менше грошей, ніж обіцяні компенсації? – Як говориться в старому прислів'ї,* ***краще синиця в руках, ніж журавель в небі.***

Good parents will ***move heaven and earth*** *(and home, too) to ensure their children get a good – and free – education. – Хороші батьки* ***звернуть гори на шляху*** *(і вдома теж), щоб забезпечити своїм дітям отримання хорошої – і безкоштовної – освіти.*

3. Word-for-word translation or calque is the rendering of text from one language to another «word-for-word» rather than conveying the sense of the original. We can use this way of translation only in that case when in result of calquing we have an expression which figurativeness is easy perceived by Ukrainian reader and it doesn't cause the image of unnaturalness and unusual to generally accepted norms of the Ukrainian language.

«Obviously it is an emerging technology and you can't really have electric cars without electric car charging points, you ***can't put the cart before the horse****». – «Очевидно, що це нова технологія, і ви не можете мати електричні автомобілі без електричного приводу нарахування балів, і ви* ***не можете ставити віз попереду коня».***

«I saw from day one that this was Bovis' role. That was the legal agreement between parliament and Bovis and I have to say that you ***don't keep a dog and bark yourself****». – «Я бачив з першого дня, що це була роль Бовісу. Це юридична угода між парламентом і Бовісом, і я повинен сказати, що ви* ***не тримаєте собаку і гавкаєте самі».***

4. Descriptive way of translation. The meaning of a considerable number of idiomatic as well as stable/set expressions can be rendered through explication only, i.e. in a descriptive way.

Mr. Howe said: «Somebody said to me «Herbert, we will find ***skeletons in your cupboard****». – Містер Хоу заявив: «Хтось сказав мені, «Герберт, ми знайдемо твою* ***сімейну таємницю, приховану від сторонніх****».*

A peeping tom *watched a naked woman while she showered at a Devon campsite, Exeter Magistrates' Court has heard. –* ***Людина з нездоровою цікавістю, таємно стежила*** *за оголеною жінкою, коли вона приймала душ в кемпінгу Девон, як почули на судовому засідання у місті Ексетер.*

In the course of our discussion with students on ads and Mass Media language and idioms in particular we have determined that the most frequent way of translating idioms is translation by means of an absolute equivalent. The aim of translation will always remain the same, that is to render completely the lexical meaning and where possible also *the structural peculiarities, the picturesqueness, the expressiveness, thus drawing attention to the said, and the connotative meaning* (if any) of the source language idiomatic or stable expressions in the target language.

In the view of the above we can summarize that phraseological units represent a quite interesting and multilateral phenomenon especially in Mass Media and advertising texts. Being very flexible English and Ukrainian languages constantly enrich their vocabulary with the words invented by the language speakers, making it more colorful with new idiomatic expressions, and at times refills its stocks with the borrowings and neologisms. The problem will always retain its topicality since idioms assist in realizing the main features of the advertising texts and attracting the consumer's attention.

Bibliography

1. Авксентєв Л.Г. Семантична структура фразеологічних одиниць сучасної української мови та особливості її формування / Л.Г. Авксентьєв. – К.: Мовознавство. – 1997. – С. 24–78.

2. Аврасін В.М. Соціальні та психолінгвістичні характеристики мови реклами / В.М. Аврасін. – М.: «Международные отношения», 1996. – С. 123–125.

3. Амосова М.М. Основи англійської фразеології / М.М. Амосова. – Л.: Наука, 1989. – С. 97–123.

4. Гак В.Г. Фразеология, образность и культура / В.Г. Гак // Советская лексикография: сб. статей. – М.: Наука, 1988. – С. 159–169.

5. Зирка В.В. Експресивність та способи її перекладу в англомовних рекламних текстах / В.В. Зірка // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи / НАН України. Центр наук. дослідж. і викладання інозем. мов; редкол. А.Д. Белова (голов. ред.) [та ін.]. – К.: Логос, 2011. – С. 139–146.

6. Зирка В.В. Слово в рекламе: лингвостилистический аспект: учеб. пособие / В.В. Зирка. – 2-е изд., перераб. и доп. – Днепропетровск: Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля, 2012. – 180 с.

7. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе / В.Г. Костомаров. – М.: Высшая школа, 1971. – 190 с.

8. Кунин А.В. Поговорки о современном английском языке / А.В. Кунин. – М.: ИЯШ. – 1985. – № 5. – С. 16–21.

9. Кунин А.В. Большой англо-русский фразеологический словарь / А.В. Кунин. – 5-е изд., перераб. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2005. – XVIII. – 1210 с.

10. Шанський М.М. Фразеологія сучасної англійської мови / М.М. Шанський. – М.: Вища школа, 1985. – 160 с.

11. Curren J. Power without responsibility. The Press and Broadcasting in Britain / J. Curren, J. Seaton. London, 1990. – P. 27.

12. Webster's NewWorld Dictionary. – Prentice Hall Press. – New York, 1984. – 1692 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. http://www.bbc.co.uk/news/
2. http://www.dailyexpress.com.my/
3. http://www.ft.com/home/europe
4. http://www.economist.com/economics

У статті розглядається питання навчання студентів аналізу текстів ЗМІ та реклами стосовно ідіоматичних зворотів у процесі творення рекламних звернень, а також їх творчого перекладу (письму) на рідну мову.

Ключові слова: ідіома, звороти, рекламне звернення, творче письмо, культура.

В статье рассматриваются вопросы обучения студентов анализу текстов СМИ и рекламы относительно идиоматических оборотов в процессе создания рекламных обращений, а также их творческому переводу (письму) на родной язык.

Ключевые слова: фразеологические обороты, рекламное обращение, творческое письмо, культура.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 81'36.811.111

N.V. ZINUKOVA,
PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Head of English Philology and Translation Department
of Alfred Nobel University in Dnipropetrovsk

TRANSLATION STUDIES IN MULTILINGUAL SOCIETIES: ACQUISITION OF TRANSLATION SKILLS

This article deals with psychological approach to the translation process in multilingual society, considers the psychological model of translation because this model reflects the real actions of the translator and describes all translation processes. Such approach determines the direction of translator's internal thinking and shifting stages from the original text to the target one.

Key words: translation, bilingualism, multilingual, language control, switching asymmetry.

Translation played the major role in bridging the physical gap between all nations. It is also evident that speaking the foreign language does not help too much in the transfer of knowledge to human communities as translation does. Nowadays it is evident that translation is considered as the fifth language skill.

Translation studies proliferation from the second half of the twentieth century until now has produced a multitude of approaches, models, concepts and terms. Translation studies have become a labyrinth of ideas and findings in which it is difficult to find the way and about which explicit consensus has been formulated fairly rarely.

The transition to the multilingual society, intercultural integration at different levels (national and international) globalization, cultural and linguistic diversity cause new challenges in the field of translation studies, in particular while searching to find a new sense for the cardinal categories on the basis of bilingualism.

Recent surveys of the field's contents can be found in the works of E. Gentzler [7], D. Gile [8], M. Baker [1,2], R.T. Bell [4], D. Robinson [18], B. Hatim [13], S. Bassnett [3], J. Munday [17], I.D. Melamed [15], A. Chesterman [5], A. Lefevere [3], S. Tyulenev [21] and many others. These overviews are very incongruent, however: the few subdivisions of types of translation studies areas that are marked clearly differ from one another, and, taken together, these contributions result in a collection of fairly long lists of translation studies approaches that lack a consistent basis.

Consequently, one still turns to concepts and different approaches to translation studies to build some coherence into the complex collection of theories and findings about translation. The present article tries to present the view on translation in a new multilingual world, outline its shortcomings and develop an alternative.

Modern education needs new open knowledge about man. Openness of scientific pedagogical knowledge as its main characteristic reflects an investigative demand for widening the perceptions of specific personality development, its inner world, meanings, and deep experiences in communication with another person. In this connection the formation of new pedagogical thinking by means of analysis of existential psychology ideas receives new meaning in relation to problems of personality self-fulfillment, creativity, foreign languages acquisition, acquisition of freedom and the skill to be responsible for it, spirituality development, conscience education, ability to love.

© *N.V. Zinukova, 2012*

Now you can often meet a question: Is man by nature a monolingual or multilingual creature? D. Crystal: answered this question by stating that people, brought up within a western society often think that monolingualism that firms a routine part of their existence is the normal way of life [6]. But these people are wrong as he said because multilingualism is the natural way of life for hundreds of millions all over the world. This fact will determine that multilingualism is the main feature of human community, and should be the focus of language educators to recognize this fact to develop modern language education.

This realization of language diversity should create positive understanding among human beings. Multilingual situation can develop for many reasons, although it is often the situation of the people's own choosing; but may also be forced upon them by other circumstances. According to D. Crystal we could see that politics annexations and other political or military acts can have immediate linguistic effects [6]. People may become refugees and have to learn their new homes language. Other factors may come from religion where some people wish to live in country because of its religious significance [6].

We have to realize that there are other factors such as culture, when people want to learn about others. To add more there are also economic factors where people leave their homes looking for better jobs and pay. They will have to adopt the language of the new homes and their ways of life. Natural causes such as drought, volcanic eruptions, and fires cause major movements of people from one place to another. New language contact situations will emerge as people are resettled in their new places.

No wonder the realization of multilingualism situations aroused many questions about language issue all over the world. It made individual person and government authorities aware of the fact of diversity to begin language planning. Diversity is not always a source of social clashes between people who live in one geographical unit. Nor, should it be a cause behind the clashes between civilizations as some people may think. Diversity can be a factor of unity and strength if the subject is wisely tackled through language balancing. Good examples can be seen in the case of countries with more than one language in use, in which both languages have social and political status in the country. Let's take Switzerland, where people speak French, German, Italian, and this country has been touted as a successful multilingual society or even as a miracle of unity in diversity. South Africa in its new indigenous ruling political system is another good example, where local languages were recognized and protected by law.

The language balancing is not an impossible goal, but can be achieved through wise planning and management. Multilingualism or bilingualism situations are changing to increase in some places as it is the case in Sweden after the World War II, while it is the opposite situation in the USA whereas new third generation of immigrants is becoming increasingly monolingual [6].

The language issue was and still is one of the main factors of national solidarity and unity everywhere in the world. It is as well, a factor of long discord and conflict between races since the dawn of history. This development led to language engineering ass language planning proves to be a thorn in the flesh of all who governs whether at national or local level [6]. So the modern state has to interfere in planning for language as it makes plans for its strategic nationwide projects.

One final good trick to overcome this barrier is through translation, where someone is required to play the role of middleperson, to decipher meanings from the speaker to the audience and vise-versa.

However, translation was sometimes impractical due to availability of access to a translator or interpreter at the moment of the interaction, in addition to other problems that emerge from bad translation, which may sometimes lead to misunderstanding between individuals or communities.

This brings up the question: does a born and bred bilingual makes a better translator than someone who learned the second language later in life? We agree that there is no definite answer, but the following issues are important. Let's have a closer look; first of all, a born and bred bilingual often suffers from not truly knowing any language well enough to translate. Second, born and bred bilinguals often don't know the culture of the target language well enough. And last, they often lack the analytical linguistic skills to work with a text.

However, the acquired bilingual might not have the same in-depth knowledge of slang, colloquialisms, and dialect that the true bilingual has. As well, the acquired bilingual will not be able to translate as readily in both directions. Finally, true bilinguals often have a greater appreciation of the subtleties and nuances of both their languages than someone who learns their second language later in life can ever hope to have.

To promote multilingual dimensions it should be elaborated and implemented the methodological, comprehensive, integrated, and at the same time theoretical model. It certainly needs to be dealt with the methodological foundations of language teaching and learning. Thus it could provide the basis for the differentiated approach to learners.

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.

While learning each new language it is necessary to consider the benefit of two or three language experience. To add more, 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. Any new language is efficiently learnt based on previously acquired languages.

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. 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 (CE, 2001).

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 prerequisite for developing language activities.

It is important to clarify the role of the second language as an intermediate link between verbal thinking and accordingly natural development of the linguistic competence.

To find out the extent to which reserves of the students' bilingual or multilingual competence could be used in learning foreign languages, it was 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.

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.

Let's 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. It's evident in psycholinguistics that in bilinguals (here we refer this term to anybody who is reasonably fluent in a second language) the same word recognition system is used as in the L1. In terms of the Interactive Activation model this means that there are common letter level codes, and the word-level representations of the two languages are held in the same system.

Adults can make use of explicit awareness to facilitate communicative development due to their higher mental functions and their already existing code in L1. Thus, adults go from a visible 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».

To add more we have to consider another aspect of language control in bilinguals called the «paradoxical switching effect» which has been previously documented by R. Meuter and A. Allport [16], and which is also illustrated by the M. Lee and J. Williams data [14].

It appears to be more difficult to switch from your weaker language to your stronger language than from your stronger language to your weaker one. R. Meuter and A. Allport suggest that it is simply because in order to use your weaker language you must strongly suppress your stronger one (this is understandable if between-language competition effects are real, as suggested above) [16]. But in order to use your stronger language you do not have to suppress your weaker one as much. The fact that the switching asymmetry disappears in more balanced bilinguals is consistent with this explanation.

These studies of production therefore suggest that, whereas there are clear influences from the unwanted language on production. The relevant representations are therefore able to interact, suggesting that they are contained in the same system. At the same time there is also evidence for a control mechanism which imposes global inhibition on the unwanted language.

In view of semantic influences from the unwanted language it was suggested that translation links between words provide the route by which these representations become active. Research on single word translation has also appealed to direct translation links between words.

The process of translating a word from one language (L1) into another (L2) could be performed in either of two ways:

(a) understanding the concept referred to by the L1 word and finding the best word in L2 that expresses that concept (using the mappings from concepts onto lemmas that are used in the production process). This will be referred to as *concept mediation*. Or

(b) exploiting a learned connection between the lexical representations of the L1 and L2 words. To be distinguished from (a) this connection must be non-semantic (e.g. established through the simple co-occurrence of the L1-L2 translation pair during learning). This will be referred to as *lexical association*.

Researchers reasoned that by comparing the times required to read words in L1, translate words into L2, and name pictures in L1 and L2 it should be possible to distinguish these two hypotheses. They assumed that in order to name a picture the corresponding concept must be activated and the appropriate word selected which expresses that concept.

According to the concept mediation view, translation is performed in a similar way (except that the concept is activated by a word). Picture naming in L2 and translating a word from L1 to L2 should therefore be performed in about the same time. In contrast, if translation is performed by lexical association there is no need to activate the concept and find the appropriate L2 word and so translation should be faster than picture naming.

Part of the evidence for this comes from the fact that even relatively fluent bilinguals are faster to translate from L2 to L1 than from L1 to L2 (although there are other L1 L2 concepts possible explanations for this, such as the relative ease of mapping concepts onto L1 forms). The other line of evidence comes from the «semantic blocking effect». When subjects are required to name pictures one after the other, then when a series of pictures are all drawn from the same category their naming times actually become *slower*.

J. Kroll and E. Stewart showed that the same blocking phenomenon is obtained in L1-to-L2 translation, indicating that translation is performed via the conceptual level (L2 words are activated from the conceptual level, just as in picture naming) [12]. However, the effect is not

obtained when L2-to-L1 translation is required suggesting that there is much less conceptual involvement in this process.

Why should there be this asymmetry? J. Kroll and de Groot provide two reasons: (i) when L2 words are learned for the first time they are often paired with their L1 equivalents, and (ii) the links between L1 words and concepts are obviously stronger than those from L2 words to concepts, so it makes sense for L2 words to make use of the former, especially early in learning (recall the debate over the role of phonology in accessing meaning from print) [11]. These arguments seem to apply well to the early stages of learning, but the question why the asymmetry should exist in relatively fluent bilinguals still remains.

Further problems are caused by evidence that L2-to-L1 translation is not immune to semantic influences. First, it displays effects of word concreteness (concrete words being easier to translate than abstract words [9], de Groot. Second, La Heij and others found that single word translation is facilitated by simultaneous presentation of a semantically related picture [13]. This facilitation was if anything stronger for L2-L1 than L1-L2 translation.

Third, Salamoura and J. Williams found that L2-L1 translation was facilitated when semantically related words were blocked [20] (which contrasts with J. Kroll and E. Stewart's failure to find any effect in this condition [12]). Finally, C. Price and others found no difference in brain activation according to direction of translation [18]. Thus, the asymmetry model has received little support. Whether the language backgrounds of the participants are the cause of this is not clear at present. J. Williams also provides evidence that even at the earliest stages of word learning people do not form translation connections with L1 words [14, p. 20]. Such connections would imply that L2 words initially inherit the meaning of the L1 translation equivalent, but this was found not to be the case. Rather they suggest that newly learned L2 words are immediately associated with the conceptual information that is active at the time that they are learned.

Thus, the process of developing multilingual competences is a complex, multidimensional functional system of influence on an individual, who is taught as a subject of intercultural communication, minding new specific values and becoming aware of multilingualism and multiculturalism.

Bibliography

1. Baker M. In Other Words: A course book on translation / Mona Baker. J@L Composition Ltd, Filey, N.Yourkshire, Great Britain, 1996. – 304 p.

2. Baker M. Routledge Encyclopedia of Translation Studies/edited by Mona Baker. Routledge. – London, 2001. – 654 p.

3. Bassnet S., Lefevere A. (eds.) Translation, History, and Culture. – London: Pinter Publishers, 1995. – 133 p.

4. Bell Roger T. Translation and translating: theory and practice / Roger T. Bell. – London: Longman, 1995. – 298 p.

5. Chesterman A. Memes of translation: the spread of ideas in translation theory / Andrey Chesterman. – Amsterdam /Philadelphia: John Benjamins Publishing Co, 1997. – 221 p.

6. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language / David Crystal. – Cambridge, Cambridge University Press, 1996. – 336 p.

7. Gentzler E.C. Contemporary Translation Theories / Edwin Gentzler. – London: Routledge, 1993. – 224 p.

8. Gile D. Basic concepts and models for interpreter and translator training / Daniel Gile. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co, 1995. – 277 p.

9. Groot A.M.B., Kroll J.F. Tutorials in Bilingualism / Annette de Groot. – N.-Y.: Psychology Press, 1997. – 314 p.

10. Hatim B., Mason I. The Translator as Communicator / Basil Hatim, Ian Mason. – London: Routledge, 1997. – 244 p.

11. Kroll J.F., de Groot, A.M.B. Handbook of Bilingualism: Psycholinguistic Approaches. – Oxford: Oxford University Press, 2005. – 414 p.

12. Kroll J.F., Stewart E. Category interference in translation and picture naming: Evidence for asymmetric connections between bilingual memory representations / Journal of Memory and Language. – 1997. – No. 33. – P. 149–174.

13. La Heij W., Hooglander A., Kerling R., van der Velden E. Nonverbal context effects in forward and backward translation: Evidence for concept mediation / Journal of Memory and Language. – 1996. – No. 35. – P. 648–665.

14. Lee M.W., Williams J.N. Lexical access in spoken word production by bilinguals: Evidence from the semantic competitor paradigm // Bilingualism: Language and Cognition. – 2001. – No. 4. – P. 233–248.

15. Melamed I.D. Empirical methods for exploiting parallel texts / I. Dan Melamed. – Cambridge: The MIT Press, 2001. – 195 p.

16. Meuter R.F.I., Allport A. Bilingual language switching in naming: Asymmetrical costs of language selection / Journal of Memory and Language. – 1999. – No. 40. – P. 25–40.

17. Munday J. Introducing Translation Studies: theories and applications. –London: Routledge, 2001. – 222 p.

18. Price C.J. et al A functional imaging study of translation and language switching / Brain. – 1999. – No. 122. – P. 2221–2235.

19. Robinson D. Becoming a translator: an introduction to the theory and practice of translation / Douglas Robinson. – London: Routledge, 2003. – 330 p.

20. Salamoura Williams J. Backward word translation: Lexical vs Conceptual mediation or 'Concept Activation' vs. 'Word Retrieval'? // Working Papers in English and Applied Linguistics. – London: RCEAL, 1999.

21. Tyulenev S. Applying Luhmann to translation studies: translation in society / Sergey Tyulenev. – London: Routledge, 2012. – 235 p.

У статті автор намагається розглянути процес перекладу в багатомовному суспільстві з точки зору психологічного підходу, аналізує психологічну модель перекладу, що відображає реальні дії перекладача та описує усі перекладацькі процеси. Такий підхід дозволяє визначити напрям внутрішніх процесів мислення та стадій переходу від тексту оригіналу до тексту перекладу.

Ключові слова: переклад, білінгвізм, багатомовний, мовний контроль, асиметрія переходу.

В статье автор делает попытку рассмотреть процесс перевода в многоязыковом обществе с точки зрения психологического подхода, анализирует психологическую модель перевода, которая отражает реальные действия переводчика и описывает все переводческие процессы. Такой подход позволяет определить направление внутренних процессов мышления и стадий переключения от текста оригинала к тексту перевода.

Ключевые слова: перевод, билингвизм, многоязыковой, языковой контроль, асимметрия переключения.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 81-347.78.034

О.С. СИРОТІН,
старший викладач кафедри української,
англійської та латинської мов імені М.О. Драй-Хмари
Національного університету біоресурсів і природокористування України (Київ)

ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ ТА ПЕРЕКЛАДУ БІОТЕХНОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ

Статтю присвячено аналізу структурних особливостей біотехнологічних термінів. Розглянуто специфіку функціонування термінів-словосполучень та складні випадки їх перекладу через семантико-синтаксичні невідповідності структур в українській та англійській мовах.

Ключові слова: біотехнологічна термінологія, багатокомпонентні терміни, компоненти атрибутивної групи, структурні особливості.

В українській лінгвістиці за останнє десятиліття англомовне термінознавство представлено численними працями із різних галузей суспільної діяльності: кібернетики, економіки, медицини, лінгвістики тощо. Різноманіття аспектів лінгвістичного вивчення стосовно окремих лексичних підсистем показує, що терміносистема підмови біотехнологій знаходиться на етапі свого становлення, будучи однією з нових сфер знання, що швидко розвивається. Розвиток біотехнологій в більшості країн світу стає можливим в результаті спільної взаємодії багатьох поколінь представників різних галузей науки – біологів, біохіміків, генетиків, імунологів, мікробіологів, фармакологів та інших фахівців. У результаті цього термінологія підмови постійно поповнюється за рахунок появи великої кількості нових термінів.

Біотехнологічна термінологія перебуває на етапі формування, тому вивчення загальних тенденцій розвитку термінології в англійській, українській та російській мовах та окремих її особливостей цікаве, на наш погляд, як з теоретичного, так і практичного поглядів. Вивчення словотвірних і синтаксичних типів термінів біотехнології з погляду їх продуктивності/непродуктивності, дослідження дериваційного потенціалу сучасних термінів біотехнології, виявлення синтагматичних і парадигматичних відношень та зв'язки термінів на різних рівнях ієрархії є актуальним проблемами.

Формування терміносистеми з біотехнології тісно пов’язане з формуванням самої біотехнології як наукової галузі. Незважаючи на те, що біотехнологія виникла наприкінці ХХ ст., її терміносистема є утворенням, пов’язаним з усім перебігом розвитку генетично-біологічної проблематики, починаючи від античних часів.

Методологія біотехнологічних досліджень сприяла зближенню природничо-наукових і гуманітарних наук, а також фундаментальній і прикладній науковій діяльності. У результаті на початку ХХІ ст. біотехнологія трансформувалася в комплексну інтеграційну науку, яка об’єднує декілька десятків розділів і напрямів. Біотехнологічна термінологія містить велику кількість термінів, запозичених із термінологій суміжних дисциплін – біології, генетики, екології, біоетики, філософії, соціології, психології, юриспруденції.

З погляду формального вираження велика кількість біотехнологічних термінів складена з використанням терміноелементів греко-латинського походження, яки є запозиченими з термінологій біології та генетики.

© *О.С. Сиротін, 2012*

Дослідження термінів біотехнології показують, що за своєю структурою біотехнологічні терміни поділяються на однослівні лексеми та словосполучення. Залежно від кількості компонентів і від характеру відносин між ними розрізняють двокомпонентні та багатокомпонентні терміни. Вони визнані оптимальним мовним засобом у сфері актуальної номінації в сучасній науці.

Двокомпонентні словосполучення, тобто терміни, до складу яких входять два повнозначних слова, належать, головним чином, до таких структурних типів:

N + N *(nucleotide sequence, pesticide resistance, resistance management, semantic codon, stem cell, radiation genetic, gene therapy);*

A + N *(structural gene, asexual reproduction, bacteriostatic agent, biological resourses, monoclonal antibody);*

N + Prep + N *(culture of cells, hybridization of cells, labeling of foods);*

Past Participle + N (*biobased products, linked genes/markers, relaxed plasmid, conserved sequence, applied research);*

Present Participle + N (*flanking region, joining (J) segment, immortalizing oncogene, reading frame, transforming oncogene);*

N + Gerund *(cell engineering, gene splicing, mutation breeding, molecular farming, cromosome walking, antigenic switching, alternative splicing).*

Серед тричленних словосполучень зустрічаються власне словосполучення та лексичні одиниці з перехідним статусом: *gene expression profiling, genetically modified organism, plant-incorporated protectants, single nucleotide polymorphisms, herbicide-tolerant crop, polymerase chain reaction, recombinant DNA molecules, recombinant DNA technology, soil conservation practices, open reading frame, variable surface glycoprotein.*

Серед тричленних словосполучень невелику кількість становлять прийменникові конструкції: *vertical transfer of genes.*

Серед термінів, що складаються з чотирьох слів, так само зустрічаються власне словосполучення та лексичні одиниці з перехідним статусом: *restriction enzyme cutting site, utilization of farm animal genetic, restriction fragment length polymorphism.*

Серед термінів-словосполучень найбільшу частку складають двослівні, решта – словосполучення з трьома та чотирма компонентами. Максимальна кількість слів у складі терміна – шість.

Такий поділ термінів за лексичною довжиною цілком узгоджується із типовими значеннями: за даними С.В. Гриньова, 98–99% термінологічної лексики складають терміни, довжина яких не перевищує 4 слів [1].

Найбільш типовими значеннями лексичної довжини є 1–3 основи, вони складають майже 99% від загальної кількості термінів біотехнології. Найтиповішими значеннями словотвірної довжини є 1–5 морфем (близько 97%). Найтиповішими значеннями графічної довжини є 7–20 літер (82%).

Поділ термінів біотехнології за лексичною, словотвірною та графічною довжиною свідчить про те, що у цій сфері лексики, так само, як у мові загалом, відбуваються оптимізаційні процеси. Структурно простіші й коротші терміни є зручними для користування, але можливостей комбінування двох-трьох морфем чи п’яти-шести літер замало для найменування величезної кількості фахових понять. Коротші терміни не завжди задовольняють користувача також з погляду точності, оскільки досить важко виразити зміст складного поняття через дві-три ознаки, враховуючи, що для характеристики однієї ознаки потрібна щонайменше одна коренева чи словотвірна морфема. З іншого боку, довгі терміни, які надають більші можливості для адекватного відображення великої кількості складних фахових понять, «відштовхуються» мовою згідно з законом економії мовленнєвих зусиль. Отже, у процесі становлення та розвитку термінології внаслідок свідомого чи несвідомого відбору, зокрема внаслідок конкуренції між термінами, перевага надається термінам не найкоротшим і не найдовшим, а таким, довжина яких становить приблизно 20–50% від максимальної. Одиниці меншої довжини функціонують у мові для створення найбільш важливих і часто вживаних термінів (що відповідає вимогам економії зусиль), а більшої – термінів для вираження особливо складних, але рідше вживаних понять (що відповідає вимогам точності).

Як показують численні дослідження, три-, чотири-, п'яти- і шестикомпонентні терміни набули поширення в різних термінологіях за рахунок того, що, характеризуючись властивістю цілісності номінації, вони повністю покривають понятійне поле досліджуваної терміносистеми і, в міру накопичення ознак, можуть теоретично нескінченно збільшувати кількість своїх компонентів [2].

Дослідники відзначають неухильне зростання й поширення багатокомпонентних термінів в мові науки, зумовлене необхідністю відображення нових відкриттів, їх інноваційного впровадження у всі сфери життя соціуму. Багатокомпонентні терміни характеризуються здатністю ідентифікувати різноаспектні характеристики об'єкта на рівні видової/підвидової номінації без додаткового описового визначення: *arbitrarily primed polymerase chain reaction, biosynthetic antibody binding sites, blunt-end cut, living organ donation, artificial antibody library, plant-incorporated protectants, gene therapy, gene mapping, genomic library*.

Зі збільшенням кількості компонентів у складі багатокомпонентних термінів збільшується кількість структурних моделей. Саме по собі збільшення кількості компонентів багатокомпонентних термінів веде до скорочення їх кількості в науковому тексті. Помічено, що збільшення довжини багатокомпонентних термінів відображає прагнення до точності вираження поняття, оскільки із збільшенням кількості компонентів у терміні ступінь його багатозначності знижується. Збільшення довжини багатокомпонентних термінів пов'язано з деякими незручностями в їх вживанні. Іноді це призводить до утворення абревіатур в мові. Їх активна роль в структурі галузевого наукового тексту обумовлена короткою, кодованою формою вираження актуальних понять, значним скороченням довжини термінологічного словосполучення [3].

Розуміння і переклад більшості багатокомпонентних термінів може викликати труднощі через семантико-синтаксичні невідповідності структур в українській та англійській мовах. На підставі дослідження українськіх та англійських багатокомпонентних термінів було виявлено деякі важливі, з нашої точки зору, способи перекладу англійських багатокомпонентних термінів на рідну мову. Процес перекладу окремих багатокомпонентних термінів істотно полегшується завдяки інтернаціональним термінам і/або терміноелементам греко-латинського походження.

Для англійських багатокомпонентних термінів з типовим лівим розгортанням характерні так звані препозитивні (залежні) компоненти, які розташовуються зліва від опорного компонента, для українських багатокомпонентних термінів, навпаки, властиво праве розгортання.

Розглянемо декілька прийомів перекладу багатокомпонентних термінів.

1. Переклад здійснюється за допомогою слів і виразів рідної мови, які дослівно відображають слова і вирази англійської мови (так зване калькування): *chain reaction – ланцюгова реакція; genetically modified organism (GMO) – генетично модифікований організм (ГМО); abiotic factor– абіотичний фактор; natural selection – природний добір.*

2. Переклад з використанням родового відмінка, наприклад: *cell culture – культура клітин; embryo storage – зберігання ембріонів; gene sequencing – секвенування гена; gene recombination – рекомбінація генів; population density – щільність популяції.*

3. Переклад іменника за допомогою прикметника, наприклад: *leaf primordium – листовий примордій; gene therapy – генна терапія; seed bank – насіннєвий банк; species richness – видове багатство; stem cell – стовбурова клітина; cell cycle – клітинний цикл; embryo sac – зародковий мішок; cell engineering – клітинна інженерія.*

4. Переклад словосполучення за допомогою групи пояснювальних слів, наприклад: *biotechnology-derived – той, що має біотехнологічне походження; herbicide-tolerant crop – сільскогосподарська культура, стійка до гербіцидів; plant-incorporated protectants (PIPs) – інкорпоровані в рослини засоби захисту; gamma-radiation-emitting substances – речовини, що поширюють гамма-випромінювання; traceability – можливість оперативного контролю, простежування.*

5. Переклад зі зміною порядку компонентів атрибутивної групи, наприклад: *biosynthetic antibody binding sites – біосинтетичний сайт, що зв'язує антитіла; antibiotic resistance marker gene – маркерний ген стійкості до антибіотика; antibody-mediated immune response – опосередкована антитілами імунна відповідь; arbitrarily*

primed polymerase chain reaction – полімеразна ланцюгова реакція з довільними праймерами; chloroplast transit peptide – транспортний білок пластид; plant protection measures – засоби захисту рослин.

Таким чином, вищенаведені приклади, які демонструють функціонування багатокомпонентних біотехнологічних термінів та можливі варіанти їх перекладу, звертають нашу увагу на те, що біотехнологічна термінологія має схильність до поліваріантності при перекладі, полісемії або омонімії, а складні слова здебільшого потребують особливого знання та осмислення при їх перекладі.

Комплексне вивчення предметної сфери біотехнологій дозволяє зробити висновок про те, що неоднорідність її складу та змісту, її глибина і багатоаспектність роблять величезний вплив на розгалуженість лексичної системи біотехнології та її термінології зокрема. Пізній розвиток науки і, відповідно, терміносистеми виправдовує використання нею вже сформованих термінологій ряду суміжних галузей знання. Тому терміни-словосполучення є найбільш типовими для терміносистеми біотехнологічної науки.

Список використаної літератури

1. Гринев С.В. Современные исследования эволюции терминологий / С.В. Гринев // Научно-техническая терминология: сб. науч. трудов. – М.: Академия, 2003. – Вып. 2. – С. 124–132.

2. Лейчик В.М. Оптимальная длина и оптимальная структура термина / В.М. Лейчик // Вопросы языкознания. – 1981. – № 2. – С. 63–73.

3. Кудинова Т.А. Структурно-семантические особенности многокомпонентных терминов в подъязыке биотехнологий: на материале русского и английского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Т.А. Кудинова. – Орел., 2006. – 21 с.

Статья посвящена анализу структурных особенностей биотехнологических терминов. Рассмотрена специфика функционирования терминов-словосочетаний и сложные случаи их перевода в связи с семантико-синтаксическими несоответствиями структур в украинском и английском языках.

Ключевые слова: биотехнологическая терминология, многокомпонентные термины, компоненты атрибутивной группы, особенности структуры.

The article is devoted to the analyze of the biotechnological terms structure. The work is devoted to the reseach of the compound terms operation and complicated cases of translation through semantic and syntactic structures inconsistencies in Ukrainian and English.

Key words: biotech terminology, compound terms, components of attributive group, structure features.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

УДК 81.139

В.И. БОРТНИКОВ,
аспирант кафедры риторики и стилистики русского языка
Института гуманитарных наук и искусств
Уральского федерального университета
имени первого президента России Б.Н. Ельцина (Россия)

ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ КОДОВ КАК МЕТАЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИНСТРУМЕНТА ПРИ АНАЛИЗЕ ТЕКСТОВОЙ КАТЕГОРИИ ЛОКАТИВНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII века)[1]

Категория текстового пространства (локативности) эксплицируется в художественном тексте (первом русском переводе поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай» 1777 г.) посредством ряда семантических группировок, логически соотносимых с деятелем-агентом (антропонимической цепочкой темы). На пересечении группировки и агента образуется полевая структура, репрезентируемая в табличном виде; контент поля анализируется в предлагаемой статье на количественно-качественном основании (интерпретации подвергаются ячейки с наибольшей и с наименьшей репрезентативной наполненностью).

Ключевые слова: кодирование текста, контент-анализ, контрастивное (сравнительное) переводоведение, лексическая семантика, локативность, Мильтон, перевод, Петров Василий Петрович, пространство, текстовая категория.

I. *Введение. Коды в свете текстовых и лингвистических оппозиций*. Геометрия вещи, представляемая, по В. Топорову, как «составность, расчленённость, композиция» [18, с. 28], может определяться и относительно отведённого тому или иному объекту пространства. Так, утверждая, что объект прямоугольный, мы задаем ему соотношение длины и ширины (неравнозначное в числовом выражении, согласно геометрии фигуры, иначе прямоугольник станет квадратом). Из трёх обозначенных «строений», «построений» вещи[2] отведение пространства оказывается ближе, по-видимому, к композиции – вроде бы синтезу составности и расчленённости, но преобразующему, однако, объект процессу, дающему в итоге целостную идею этого объекта.

Вглядываясь в возможное калькирование латинского *compositio* на русский язык как *составность* (далёкое от *расчленённости* как минимум по степени этой самой расчленённости), исследователь представляет себе некое число частиц, слагающих ту самую вещь – лестницу ли, прямоугольник ли, – и выходит также на отведение пространства ненулевой массе частиц. Возникает тонкость в различении составности и композиции. Найти текст, где речь о слагающих объект элементах идёт изолированно от пространственного размещения этих элементов и объекта в целом, не представляется задачей решаемой: в том и сущность *расчленения*, чтобы получить *состав* и суммарную *композицию*. Приведём такой фрагмент – развернутое сравнение Сатаны:

[1]Работа выполнена при финансовой поддержке государства в лице Министерства образования и науки РФ (проект «Многоречие в социокультурном пространстве современной России»).

[2]Выбор из геометрических терминов Топорова возможен, разумеется, если мы не принимаем таковые за сугубо синонимический ряд-перечисление.

© *В.И. Бортников, 2012*

«Подобенъ онъ былъ... звѣрю моря Левіаѳану... Сего по случаю спяща въ Норвежскомъ воспѣненномъ морѣ кормчій нѣкоего малаго мракомъ застиженнаго судна нашедъ вмѣняетъ во островъ, и часто <...> вонзивъ котву въ его чешуею покрытую кожу, стоитъ острану его въ заградѣ отъ вѣтра...» [11, с. 9].

Итак, в составность моря входят «зверь», кормчий, судно, остров. Кожа и чешуя составляют уже не море, а чудовище; состав судна описывается, например, через котву[3]. Композицию картины слагают все эти элементы; мы выделили их (у объектов, обладающих известной членимостью) – и получили состав. Таким образом, композиция уже не объединяет расчленённость и составность, хотя и находится, как мы отмечали, над ними. Состав есть некая остановка в процессе членения, на описании состава мы переходим от крупных сущностей (море – макропространство) к более мелким (Левиафан, судно – поставлены в отношения равенства сравнительно с морем, хотя между собой уравнения не реализующие). Между тем крупнейшая сущность в любом описании подчиняется «над-сущности» (т. е. тексту), будучи семантической стороной этой «над-сущности».

Составность как часть неподвижная, как каждая ступенька в постижении композиции описания представляется нам наиболее явно связующей формальную (графически застывшую) и семантическую стороны текстового пространства. На составности автор настоящей статьи строит предположение, что можно создать некую условную запись фрагмента, каковая, обладая собственной, крайне формализованной, локативной структурой, будет отражать линейное развитие описываемого текстом пространства. Мы не ставим цели построить дерево (от моря к зверю и судну) – наша задача состоит в предложении варианта кодирования, который позволил бы увидеть состав художественного пространства по заданному параметру. Объект изыскания следует обозначать как категорию локативности, а не просто «художественное пространство», поскольку локативность вбирает в себя формально выстраиваемые кодом единицы и в итоге даёт категориальное обобщение. Зададим параметр выделения, или членения, семантически выраженного в тексте пространства, так чтобы определить предмет наших построений.

Логика В.Н. Топорова об оппозиции эктропического и энтропического начал [18, с. 5] слова в мифопоэтическом освещении наводит нас на мысль о подобных началах пространства (как частности, заключённой в слове, как «сущности» в «над-сущности»). Выход за пределы либо внутрь локуса естественно рассмотреть относительно действующего субъекта – собственно, того, кто активирует пространство и брызгает живой водой на immobile его составности. В категориальном соотношении локативность становится в реляцию окружения и сопровождения с тематической цепочкой – антропоцентрической сущностью литературного произведения [6, с. 265].

Объективное (не энтропическое) по отношению к действующему лицу пространство мы противопоставим энтропическому, или присущему самому герою. Следует говорить об отделении локусов, параллельных отдельным субъектам: так, приведённое в связи с Левиафаном пространство чудовища нераздельно с Сатаной – главным героем поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай», поскольку падший Ангел сравнивается со зверем, в т. ч. по наличию чешуи, кожи; но кошва, вонзенная в Левиафана, принадлежит Сатане ровно настолько, на сколько дюймов вошло в тело Архиврага какое бы то ни было орудие прикрепления (если брать «море», заметим, что вокруг героя всё же простирается «burning lake» [23, с. 140] «горящее озеро» (ст. 235 перевода) [11, с. 10], которое в одном из поздних переводов стало «огненным морем» [14, с. 15]). Обнаружение какого-либо судна в волнах огня не менее абсурдно, чем в физическом смысле «якорение» главного героя, более сильного, чем все его товарищи по падению вместе взятые, кем бы то ни было. Такова природа «неполного зеркала» сравнения: в нем, этом зеркале, Сатана – Левиафан, локативное окружение огнем – вода, а вот внутренняя составность у огня нулевая, и поэтому параллель корабля, кошвы и т. д. субъективируется в связи с антропоморфным героем, находящимся в объективно окружающей стихии.

Тернарная оппозиция «объективное – параллельное – субъективное» получает некие условные цифровые индексы (1, 2, 3, ...). Добавим обозначение «Б» перед этими индекса-

[3]Котва – якорь [8, т. 2, с. 178; 16, т. 3, с. 874; 20, т. 2, с. 350]. См. также: котвица – «небольшой якорь» [17, с. 252].

ми, считая, что А – категория тематической цепочки, линейная по своей организации, т. е. представляющая из себя ряд единиц, а значит, более простая по организации, чем полевая пространственная [10, с. 16–17]. Обозначения А, Б следует считать условно отражающими логику выражения категорий в тексте: ряд одноуровневых единиц (линейные) → совокупность многоуровневых единиц (полевые) → многомерные организации тех и других (объемные категории) [10, с. 16–18]. Контент-код, таким образом, с использованием цифр отходит от традиционного формата записи любой текстовой категории (имеется в виду принцип «А – а – Б – б...»). Цифра является семантическим «якорем» формальной записи, что позволяет прослеживать ту самую эктропию/энтропию в аспекте места, времени, эмоции и т. д., иными словами, получать условно антропоцентрированную запись текста не просто в русле авторского выбора тем, но и в плане концентрации locus'ов, tempus'ов относительно художественных героев.

Так определяется подход к анализу нашего предмета – состава исследуемой категории (локативности) в аспекте энтропичности действующему лицу, а именно Сатане – Лидеру восставших ангелов в Песне первой поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай». Историко-лингвистический интерес к данному тексту в переводе 1777 г. обусловлен, с одной стороны, тем, что «XVIII век представлял русской публике переводных авторов не во всей их полноте, а в неких схемах, сообразуясь с языковым состоянием момента» [15, с. 284], с другой – частным уточнением к последней трети XVIII века тех норм, которые после разрушения «не могли сформироваться в один миг» [9, с. 4]. Рассмотрение этих схем, постоянно уточняющихся внутри текстовой структуры в соответствии с «определенно-бесконечной сущностью стиля» [22, с. 7], позволяет строго выверить «рецепцию формирования нового менталитета «русского европейца» в литературе 1762–1800 гг.» [5, с. 32] как наиболее общий объект анализа (на материале категории локативности, уже потому более частной, что пространство принадлежит лишь одному текстовому проявлению).

Добавим, что Левиафан как некая экзистенциальная фаза падшего Архиврага (ср. «Arch-Enemy» в оригинальном тексте) опасен, согласно приведённому отрывку, и сам по себе («творение» вполне может уйти под воду), и в аспекте сопоставляемого с ним героя: искать покоя и укрытия близ главного мятежника – значит, этот покой не обретать. Получается, что локус, реализованный в развёрнутом сравнительном обороте, подчиняется сразу двум субъектам – мнимому (Левиафану) и реальному, в смысле реально описываемому (Сатане). Появлением добавочного субъекта категориальной ориентации пространства следует, очевидно, руководствоваться при уточнении кода, при наибольшем приспособлении буквенных обозначений к фактически имеющемуся тексту. Степенью таковой приспособленности определяется степень остроты, или актуальности, изучаемого металингвистического (использующего лингвистические основания, от графем до текста) инструмента – кода.

II. *Полипарадигмальность героя в свете контента: сегмент первый*. Первый смысловой сегмент поэмы «Потерянный Рай» выделяется в соответствии с поэтической рефлексией, касающейся постановки задачи и описываемой как ощущаемая, или ощутимая, пограничность. Фактически граница с вторым сегментом проходит по основанию неупоминания/упоминания главного героя (ст. 1–35, Сегмент I не маркирован / ст. 35–92, Сегмент II маркирован)[4], причём первая номинация определяет окончание поэтического «предисловия». Логично предполагать значительный выброс пространственных денотаций, связанных с создаваемым текстом (по сравнению с дальнейшими сегментами, где внимание поэта сконцентрируется на пространстве сюжетном).

Приведем данный отрывок полностью:

«Перьвое преслушаніе человѣка, и плодъ онаго запрещеннаго древа, котораго тлетворное вкушеніе внесло смерть во міръ, и всѣ наши бѣдствія, со потеряніемъ Едема, дондеже Богочеловѣкъ, возставивъ насъ, возвратилъ блаженное жилище, воспой небесная Муза, яже на священномъ верьхѣ Хорива или Синая водохновила онаго пастыря, который перьвый научилъ избранное семя, како въ началѣ небо и земля возникли изъ бездны: или, естьли паче угоденъ тебѣ Сіонскій холмъ и Силоамскій потокъ протекавшій близъ прорека-

[4]Нумерация строк в соответствии с изданием русского перевода 1777 г. [11, с. 2, 4].

лища божія; оттолѣ призываю тя въ помощь моей дерзновенной пѣсни, которая необычайнымъ полетомъ устремляется воспарить превыше Аонійскія горы, предпріемля дѣла неприкосновенныя понынѣ ни вольнымъ ни во стопы заключеннымъ слогомъ.

Но наипаче Ты, о Душе ! иже всѣмъ храмамъ предпочитаеши правое и чистое сердце, вразуми мя; ибо ты вѣси; ты исперьва былъ присущь, и наподобіе голубя разпростерши могущественныя крила носился надъ неизмѣримой бездною, согрѣвая оную, и творя многоплодну: просвѣти мракъ души моея, возвыси мой нискій талантъ и поддержи; да по достоинству сего великаго вещесловія возмогу защитить вѣчное провидѣніе, и оправдишь пути Господни предъ человѣки.

Повѣждь перьвѣе, (ибо ничтоже отъ Тебя сокровенно горѣ, ничто во глубинахъ ада,) повѣждь, кая причина побудила нашихъ прародителей, во ономъ блаженномъ состояніи, толико ущедренныхъ Небомъ, отпасть отъ своего творца и преступити волю его во единой заповѣди, совершенныхъ въ прочемъ обладателей свѣта? Кто перьвый преклонилъ ихъ къ сему срамному возмущенію?» [11, с. 1–2].

2.1. *Организация контент-таблицы: ряды и субряды*.Среди локативных указателей здесь выделяются следующие:

– связанные с Музой; со Святым Духом; с прародителями (т. е. Адамом и Евой – в тексте онимы отсутствуют) – по субъекту, обнаруживаемому в локусе;

– связанные с конкретным местом (литературный топоним) либо просто с местом; с местом-источником (откуда?) и местом-назначением (куда?); с частью места; с пространственным перемещением; с диспозицией одного объекта относительно другого (в т. ч. с измерением объекта относительно других в пространстве абстрактном[5]).

Эти указатели обозначены по порядку арабскими цифрами в приводимой ниже таблице. Отметим, что логика нумерации двузначными числами (70, 71, ...) признается разработчиками контент-анализа как «подчиненная» тому параметру, который обозначен в этом двузначном числе первой цифрой. Пример такого терминологического (семантического) уточнения – измерение и абстрактная диспозиция как разновидности диспозиции. Логика такого выделения подклассов описана на грамматическом материале еще в статье А.А. Холодовича «Опыт теории подклассов слов» (1960), где, по одной из моделей, лексемам ряда V присваиваются наборы значений s при ряде морфем m:

«Модель VI

$v_1 + m\ (s_1 s_2)$

$v_2 + m\ (s_1 s_2)$

.....

$v_{n-x} + m\ (s_1 s_0)$

$v_n + m\ (s_2 s_0)$»

Здесь s_0 – так называемое пустое значение [21, с. 35]. Можно задать сочетание $s_1 s_2$ как «диспозицию» (имеющую координаты, согласно семе s_1, и конкретно представленную в этих координатах, согласно семе s_2). Тогда в случае с измерением погашается сема s_2, заменяясь на пустую. В варианте же с абстракцией мы имеем как бы «минус s_2», неизмеримый и потому сочетаемый с пустым значением.

Два признака группировки – субъект и типология места – образуют таблицу (контент). Помня о подчиненных двузначных индексах (70, 71, ...), разместим в таблице по порядку выделенные семантические указатели и соответствующие им категориальные репрезентации[6]:

[5]В пространстве «сюжетно абстрактном», как-то: «в душе героя», «в таланте персонажа» и т. п. (поскольку всё пространство художественного текста может быть понято как абстрактное).

[6]Мы не говорим здесь о словах, сочетаниях слов, фразах, синтагмах в числе репрезентаций, поскольку в этом случае появится формальный квантитативный признак, неудобный для семантической интерпретации внутри контент-ряда. Поэтому для удобства каждая репрезентация (как единица ряда), сколь бы объемна она ни была, заключена в квадратные скобки.

По собственной семантике места		По субъекту		
		Муза (1)	Святой Дух (2)	Прародители (3)
Место	Конкретно указанное место (1)	[Едема] [Хорива] [Синая] [Сіонскій холмъ] [Силоамскій потокъ] [Аонійскія горы]		
	Место-актёр (2)	[жилище] [небо] [земля]	[храмамъ]	
	Место-источник (3)	[изъ бездны]		[отпасть отъ]
	Место-назначение (4)	[во міръ]	[надъ бездною]	
	Часть локуса (5)	[верьхѣ]		
Перемещение (6)		[внесло] [возставивъ] [протекавшій] [полетомъ] [устремляется] [воспарить]	[возвыси] [пути]	[преклонилъ] [преступити]
Место-нахождение	Диспозиция (7)	[близъ] [оттолѣ]	[присущь] [горѣ]	
	Измерение (70)	[превыше]	[разпростерши] [неизмѣримой] [нискій] [во глубинахъ ада]	
	Абстрактная диспозиция (71)	[неприкосновенныя][7]	[души] [предъ]	[въ состояніи]

Различение субъектов в номинациях пространства не требует больших комментариев: первое ССЦ так называемого вступления можно считать авторским обращением к Музе, второе – к Святому Духу; в третьем поэт переходит к тем, кто, собственно, и потерял Рай. Абзацное выделение лишь в одном случае расходится с размещением единицы в столбце: В *диспозицию* семантически входят измерительные денотации (нахождение объекта измеряется относительно некоей высоты – см. столбец *Музы*, – либо некоей «минус-высоты» – ср. все «низкие» номинации в аспекте утверждения значительности Св. Духа). Методики контент-анализа (откуда и взят механизм подобных таблично-индексных построений) указывают на возможность демонстрации такого уточнения (см. последние два ряда с индексами 70, 71). С другой стороны, нельзя отрицать, что в *диспозицию* входят и места, отмеченные как *конкретно указанные*: Муза помещается не где иначе, как «близъ Хорива иль Синая». Таким образом, в построенной таблице *диспозицию* следует понимать в смысле «относительного», а не «конкретного размещения». Идея семантики относительности расставляет и те же индексы 70, 71 по своим местам: говорить об измерении и о степени абстрактности какой-либо сущности вряд ли возможно вне «диспонирования» относительно некоей иной сущности.

В соответствии с обозначенным выше основанием эктропии/энтропии относительно субъекта пространства примем за правило кодировать всякую ячейку таблицы так: после буквы, обозначающей выбранную категорию (у нас это кириллическое Б – см. выше), будем ставить цифру, передающую субъекта (т. е. номера столбцов), и только затем – цифру-номер строки. В табличном виде условная запись контента такова:

[7]Имеется в виду английское «unattempted» – букв. о «предмете, не опробованном ни стихом, ни прозой» (ст. 16). [23, с. 137].

По собственной семантике места		По субъекту		
		Муза (1)	Святой Дух (2)	Прародители (3)
Место	Конкретно указанное место (1)	Б11	Б21	Б31
	Место-актёр (2)	Б12	Б22	Б32
...	...	и т. д.	и т. д.	и т. д.
Место-нахож-дение	Измерение (70)	Б170	Б270	Б370
	Абстрактная диспозиция (71)	Б171	Б271	Б371

Вернёмся к мысли о разложении «*местонахождения*» (7) на разновидности 70 и 71. Можно было бы записать типы «мест» как 10, 11, 12, ... (вместо 1, 2, 3, ...), но тогда из ряда будет выбиваться то, что нами названо «*часть локуса*» (см. ячейки Б15, Б25, Б35). При этом явную оппозицию составляют «*место-источник*» – «*место-назначение*», а неявную – первые (верхние в основной таблице) два компонента. Полностью противопоставить какой-то фрагмент первой «пятёрки» мест прочему фрагменту не получается (пять пополам никак не делится): топонимы contra не-топонимы исключают из себя единицу *верьхѣ*, согласованную и с Хоривом, и с Синаем; пространство «инфернальное» contra пространство «суперальное» («небесное») не вмещают лексему *во мірѣ* (Б14), лежащую между тем и другим и поэтому принадлежащую обоим; место действующее contra место пассивное не вмещает в себя деяния *прародителей* (Б33) и т. д. Какое бы семантическое либо формальное основание мы ни выбрали для диапазона ячеек Б11–Б35, иными словами – для первых пяти строк таблицы, мы сталкиваемся с тем, что хотя бы одна ячейка в оппозицию не вмещается бесспорно. Этим объясняется отсутствие отдельного индекса «1» у «места», что давало бы последовательность строк типа 10, 11, 12, ... и ячеек Б110, Б111, Б112, ...

2.2. *Обработка контента в квантитативном русле*. Запись локативных номинаций в виде цепочки актуальна при явном преобладании одного компонента (либо мест, либо изменений мест, либо местонахождений) над всеми другими: в таблице это заметно, если контент одной ячейки несопоставимо велик относительно контента всех прочих ячеек. (Логика «наиболее существенных повторяющихся в данном тексте значений» в тематической сетке описана И.В. Арнольд в «Стилистике английского языка», [1, с. 131]). В нашем случае квантитативно близки выразители Б11 (6 единиц), Б16 (6 единиц), Б270 (4 единицы). В субъектной характеристике первого фрагмента мильтоновской поэмы из этого следует явное преобладание субъектов «суперальных» над земными (*прародителями*), хотя численно *Муза* и *Святой Дух* Адама и Еву не превосходят. Доказывается, тем самым, не только высокое назначение реализуемой Поэтом песни, о котором часто упоминают критики, но и формальная принадлежность фрагмента к вступлению, а не к основному повествованию.

Выпишем данные группы в три ряда слов:

Б11 – *Едема*, *Хорива*, *Синая*, *Сіонскій холмъ*, *Силоамскій потокъ*, *Аонійскія горы́*;

Б16 – *внесло*, *возставивъ*, *протекавшій*, *полетомъ*, *устремляется*, *воспарить*;

Б270 – *разпростерши*, *неизмѣримой*, *нискій*, *во глубинахъ ада*.

2.3. *Формальный план и семантическая интерпретация доминирующих пространственных рядов сегмента вступления*. Первый ряд, о чем уже говорилось выше, содержит шесть литературных топонимов, причем первые три – односложные номинации, следующие три – двусложные со вторым компонентом родовой принадлежности (*холм*, *поток*, *гора*). Последние три топонима образованы с суффиксом принадлежности, а первые три без него. Группировки обозначаемых объектов от этого распределения не зависят: четыре топонима соотносятся с компонентом рельефа (литературные оронимы: *Хорив*, *Синай*, *Сионский холм*, *Аонийская гора*), один – с водоемом (*Силоамский поток*), один – с номинацией целой области. *Едем* и открывает этот ряд, что говорит о дедуктивном расположении топонимов в нем. При этом все объекты, кроме этого самого Эдема, расположены близ Иерусалима, и только *Аонийская гора* («*Геликон*» [12, с. 24]), земной объект, удалена от прочих в Беотию (область Греции). Аония как часть Беотии также область, поэтому ряд Б11 является в некотором смысле кольцом (область – 4 объекта – область), хотя помещае-

мые в центр компоненты не находятся ни в структурно левой, ни в структурно правой областях.

При всей возвышенности ряда, что контекстуально отвечает возвышенности всего текста[8], первые пять компонентов образуют понижающийся вертикальный ряд (*неземная область – 2 горы – холм – поток*); *Аонийская гора* противопоставлена им всем как звено ряда, переводящее вертикаль на противоположное направление повышения, то есть образующее параболу. В дальнейших перемещениях всех героев поэмы вертикаль займет немаловажное место [6, с. 266], в том числе и потеря Рая *прародителями* (переход из Эдема на землю с ее вершинами и потоками), так что и на уровне соположения топонимов поэт предвосхищает фабульное развитие.

Семантика «действия» сочетается с наличием префиксов во всех членах ряда Б16, однако следствием этого отнюдь не является доминанта завершенного действия (соотносимого с совершенным видом глагола). Первые два компонента – события в прошлом; отсюда следует, что автору заранее известны все локативные трансформации поэмы – от вкушения запрещенного плода [11, с. 1] до возвращения Рая (сюжет продолжения поэмы, написанного двумя годами позднее, в 1669 г.). Эта черта «полной власти автора» [3, с. 146] в тексте еще раз доказывает структурную важность изучения топоровской «составности – расчлененности». Упоминание ряда объектов в художественном пространстве расчленяет последнее, связать же их воедино позволяет действие (ряд Б16). С другой стороны, состав пространства – это номинируемые топонимами объекты. Таким образом, неразрывность двух подчиненных композиции локативных свойств сказывается в доминирующих рядах: невозможно наложить на одно свойство только ряд Б11, а на другое – только ряд Б16.

Разноплановость ряда Б270 ведет нас к вопросу о том, как соотнести его с объектами и действиями проанализированных выше рядов. Весь ряд следует, по-видимому, назвать «свойства объектов, проявляющиеся в пространстве». Семантика действия погашается слева направо: «Дух *распростер* крылья» – свойство-умение летать проявляется в действии; «бездна *неизмерима*» – качество определяется через отрицание возможного действия; «*низкий* талант» – метафорически понимаемая слабость творения, т. е. ослабленность энергии, способной породить действие (собственно действия уже нет!); «во *глубинах* ада» – соотношение со спуском вниз как действием проявляется разве что в широком контексте. Спускается, более того, вниз не Сатана (фабульное развитие не начинается во вступлении), а взор Святого Духа: «Ничтоже отъ Тебя сокровенно *гор*Ѣ, ничто же *во глубинах*ъ *ада*» (выделено нами. – *В. Б.*) [11, с. 2]. Именно это отношение к живому существу Духа образует семантическое возвращение к нему контекста пространства, ср.:

распростерши → неизмерима → нискій → во глубинах ада
(Кто? Что?) Святой Дух → бездна → талант → взор Святого Духа.

Подобно тому, как «Аонийская гора» – прообраз Эдема (Высокого Царства), замыкающий ряд Б11 в параболу, «Святой Дух взирающий» есть ипостась самогó Святого Духа, что и делает ряд Б270 также параболическим. Итак, по семантике действия множество Б270 прилежит ряду Б16, как бы представляя ответвление последнего, по формальному же расположению субъектов Б270 гомологичен ряду Б11, где то же, параболическое, строение имеют, так сказать, чистые локусы (выраженные топонимами).

III. *Монопарадигмальность героя в свете контента: сегмент второй.* Если первый сегмент Песни первой овнешнен по отношению к Сатане в соответствии с общетекстовым замыслом вступления, то следующее далее развитие действия предполагает обнаружение оппозиции «эктропии/энтропии» в отношении главного героя к месту. Вероятно, эта оппозиция применима и к Музе, и к Святому Духу, и к прародителям даже на основании выделенных пространственных репрезентаций; в связи с малым числом последних и с формулировкой предмета рассмотрения мы не будем выстраивать гипотетическую сетку (которая образовалась бы наложением «внешнего/внутреннего» на таблицу первого сегмента).

[8]Контекст, согласно «Лингвистическому энциклопедическому словарю», должен быть «достаточным для определения единицы, являющегося непротиворечивым по отношению к общему смыслу данного текста» (см. [19, с. 238]).

Обратимся ко второму смысловому сегменту, выделяемому логически от конца первого сегмента до первого монолога Сатаны (ст. 35–92 перевода):

«Преисподній змій. Онъ то былъ, котораго хитрость поощренная ненавистію и мщеніемъ, прельстила мать рода человѣческаго, во дни егда собственная его гордость низвергла его съ небесъ, и съ нимъ все воинство отступныхъ ангеловъ, которыхъ помощію, мудрствуя вознестися во славѣ превыше сверстныхъ себѣ, уповалъ онъ быти равенъ Всевышнему, естьли токмо противостанетъ. Исполнь честолюбивыхъ начинаній воздвигъ на небѣ нечестивую брань противу престола вседержащаго Бога, и тщетно покусился на сраженіе. Всемогущая сила, низвергла его стремглавъ съ еѳирнаго театра, срамнымъ низриновеніемъ, раскаленнаго пламенемъ, низвергла въ бездну погибели, да обитаетъ тамо въ адамантовыхъ цѣпяхъ и мстительномъ огнѣ, беззаконникъ, дерзнувый изъвать Вседержителя на брань. Девятеричное время, каково размѣряетъ день и нощь смертнымъ человѣкамъ, лежалъ онъ пораженъ со своимъ гнуснымъ сонмищемъ, вращался во огненномъ заливѣ, объятъ умоизступленіемъ, хотя безсмертенъ: но судьба соблюла его для вящія муки. Ибо днесь помышленіе потеряннаго благоденствія и непрестающія казни терзаетъ его, обращаетъ онъ окрестъ свои потемненныя очи, изъявляющія глубокій въ сердцѣ уразъ, и изнеможеніе смѣшенное съ ожесточенною гордостію и непреложнымъ ненавиденіемъ» [11, с. 2–3].

3.1. *Организация локативного контента второго сегмента*. В отличие от первого сегмента, во втором нам едва ли удастся четко разделить субъектов в связи с описываемым местом. Локус Ада обретает детали, однако Сатана то и дело теряет свою конкретность, обобщаясь до ряда падших ангелов. В этом положении герой равно велик своим сотоварищам – иными словами, перед нами место, имеющее функцию не столько «поглощения», сколько «уравнения». Можно сказать, что Ад не «болото» и не «гора», но «равнина» (в архетипическом осмыслении), сколько бы «заливов» и «потопов» ни наблюдалось вокруг.

Присвоим Сатане порядковый индекс 4 (после Музы, Святого Духа и прародителей). Большей или меньшей цельности субъекта № 4 (Сатаны ли вместе с его воинством, отдельно ли от него) противопоставляется дискретность места, требующая выделить:

– место-источник и место-назначение, перемещение, диспозицию (в т. ч. абстрактную-соотносительную, выражаемую, например, служебными частями речи, и измеряемую), уже выделенные в первом сегменте;

– часть места, в том числе с разновидностью «вещество» (как содержимое места) и «свойство вещества» (куда войдет, например, реакция горения);

– предельно обобщенное место – по репрезентации пересекается с тем, что выше было названо «место-актер»: «надежда, яже посѣщаетъ всѣ мѣста» не дает возможности «всем местам» стать действующим лицом, как это было в случае с поэтизацией «неба» и «земли» [11, с. 1];

– пространственное свойство (присваиваемое: а) месту; б) объекту с косвенно локативными характеристиками);

– действие с пространством (реальным либо мнимым).

Выделение последнего компонента в семантике места – это дополнительное доказательство того, что перед нами не только «болото», заранее обустроенное небесами, но и самое настоящее будущее «жилище» героев.

Отражая локативные репрезентации в контент-таблице, мы сохраним индексы за теми группами, которые уже встречались ранее. Новыми окажутся только «пространственное свойство» и «действие с пространством».

Мы разбили контент на две части (левую и правую) в соответствии с левой и правой частями текста второго сегмента относительно знака || (см. выше) – в противном случае ячейки с обширным контентом оказываются чрезмерно растянутыми во внешнем виде. Таким образом, обе части каждой строки (от 1 до 9, в том числе 50, 51, 70, 71), равно репрезентативные, получают код Б41, Б42, ... Б49.

По собственной семантике места		По субъекту	
		Сатана (4)	
Место	Конкретно указанное место (1)		[селенія] [въ Палестинѣ] [на небѣ]
	Предельно обобщенное место (2)	[сраженіе] [брань]	[посѣщаетъ всѣ мѣста]
	Место-источник (3)	[съ небесъ] [съ еqирнаго театра]	[удаленну отъ Бога и небеснаго свѣта]
	Место-назначение (4)	[въ бездну]	[мѣсто] [узилище во кромѣшней тьмѣ]
	Часть локуса (5)		[ужасную темницу] [зрѣлища] [страны] [часть]
	вещество (50)		[жупеломъ]
	Свойство вещества (51)		[горящу пламенемъ, пламенемъ не издающимъ никакого свѣта] [тѣни] [потопъ] [разливомъ] [вихрями бурнаго огня]
Перемещение (6)		[низвергла] [вознестися] [противостанетъ] [низвергла] [низриновеніемъ] [низвергла] [иззвать Вседержителя] [вращался]	[простираться] [приходитъ] [сяжетъ] [ниспали] [паденія]
Место-нахождение	Диспозиция (7)	[противу престола вседержащаго Бога] [обитаетъ] [въ адамантовыхъ цѣпяхъ] [и мстительномъ огнѣ] [во огненномъ заливѣ]	[обитати]
	Измерение (70)	[превыше сверстныхъ себѣ] [равенъ Всевышнему]	[разстояніе отъ средоточія] [міра до крайнѣйшей оси]
	Абстрактная диспозиция (71)	[стремглавъ] [тамо] [окрестъ] [далече]	[<сколь> далече] [отвсюду вокругъ] [идѣже] [камо] [онымъ] [отонюдуже] [здѣсь] [между] [къ нему]
Пространственное свойство (8)		[Преисподній змій] [отступныхъ] [пораженъ] [объятъ] [глубокій въ сердцѣ] [смѣшенное]	[страшное, пустое и безобразное пространство] [представляти] [сюду и сюду вержущагося близъ него]
Изм. места	Действие с простран-ством (9)	[воздвигъ на небѣ]	[обозрѣваетъ] [опредѣлило] [положило] [прерывая]

Доминирующие ряды, как оговорено выше, следует искать по сумме левой и правой ячеек в каждой строке (разбиение текстового сегмента пополам произведено с чистой формальностью – как было сказано, постановкой знака ||). Прежде чем перейти к этим доминантам, однако, следует сказать о тех рядах, где явным оказывается неравновесие левой и правой части – столь сильное, что одна из сторон вообще не заполнена либо представлена единичной репрезентацией, в то время как вторая могла бы обеспечить по обильности заполнения рекорд ряда, окажись первая столь же многочисленной.

Текст продолжается так:

Вдругъ, сколь далече ангельское зрѣніе простираться можетъ, обозрѣваетъ страшное, пустое и безобразное пространство, ужасную темницу, отвсюду вокругъ, яко велію пещь, горящу пламенемъ, пламенемъ не издающимъ никакого свѣта, но паче видимую мглу, кая пособствовала точію представляти взору зрѣлища скорби, страны печали, болѣзненныя тѣни, идѣже миръ и тишина никогда обитати не можетъ, камо надежда, яже посѣщаетъ всѣ мѣста, никогда не приходитъ; но безконечное мученіе непрестанно сяжетъ, и огненный потопъ питаемый вѣчно палящимъ но никогда неистлеваемымъ жупеломъ. Таковое мѣсто вѣчное правосудіе уготовало для сихъ возмутителей, здѣсь опредѣлило для нихъ узилище во кромѣшней тьмѣ, и положило ихъ часть три краты толико удаленну отъ Бога и небеснаго свѣта, колико есть разстояніе отъ средоточія міра до крайнѣйшей оси. О сколь неподобны сіи селенія онымъ, отонюдуже они ниспали! Здѣсь абіе сообщниковъ своего паденія подавленныхъ разливомъ и вихрями бурнаго огня различаетъ онъ, и между ими познаетъ единаго сюду и сюду вержущагося близъ него, перьваго по немъ въ силѣ, перьваго во преступленіи, многія лѣта потомъ поклоняема въ Палестинѣ подъ именемъ Веельзевула. Къ нему первенствующій врагъ, и потому нареченный на небѣ Сатана, дерскими словесами прерывая ужаса полное молчаніе тако началъ» [11, с. 4].

3.2. *О неравновесных рядах*. Ряды (5), (50), (51), наименее равновесные, отражают структурную особенность второго сегмента – оппозицию целого и частного между первой и второй половинами. Крупные мазки картины противопоставления всех «отступных» ангелов Господу, общего сражения, совместного падения вводят «Преисподнего змия» в круг «воинства», обеспечивают то самое равенство обобщения даже перед «адамантовыми цепями и мстительным огнем» [11, с. 3] (контекстно прикрепленным к «Сатане»), в которых сосредоточена и диспозиция, и место назначения, и даже вещество как часть локуса[9]. Штрихи картины становятся тем меньше, чем более оглядывается Архивраг вокруг. Поэту требуется ввести в повествование собеседника Сатаны, которого герой и «разглядывает» среди мертвых, не подходящих для коммуникации теней, пламен и серных потоков.

Та же неравновесность видна в ряду Б41, куда более слабом, чем доминанта Б11 в первом сегменте (с рядом топонимов). Вспомним, что с их помощью «автор конкретизирует описываемые события, приближая описываемый мир к действительности, делая его замкнутым пространством» [7, с. 18]. Картина же второго сегмента – Ад разомкнутый, горизонтально бесконечный, что призвано увеличить мучения Сатаны (ср. «сколь далече», «отвсюду вокруг» в ряду Б471). Можно только предполагать, стали ли бы сильнее действовать огонь и сера в спертом вертикальном пространстве (например, в Аду дантовского типа, где развитие сюжета – континуальное движение вниз, а не однократный толчок-падение с небес), чем в развернутом горизонтальном.

Ряд Б47 мнимо противопоставляет первую часть второй: напомним, что Б471 (подобно Б171, Б271) – просто разновидность внутри Б47, характеризуемая непрямыми указателями либо на реальное пространство, определяемое по контексту, либо на некую пространственноподобную сущность (типа «в состоянии» – Б371 – в контексте: «прародители во оном блаженном состоянии»). Сумма же (Б47 + Б470 + Б471), равная 21 репрезентации, распределяется между левой и правой частями как 10 и 11 соответственно, т. е. более или менее равновесно.

[9]В диспозицию приведенные единицы попали в связи с грамматической их постановкой на глагольную валентность местонахождения: «да обитает (где?) в адамантовых цепях и мстительном огне» [11, с. 3].

Наконец, ряд Б49 интересен не столько сильным неравновесием (1–4), сколько субъект-объектной реляцией выделенных локативных элементов. Во второй части сегмента Сатана – субъект действия первого и последнего, «обозрения» и «разрыва» («молчания» – см. ближайший контекст). Для этого же субъекта определен и положен весь Ад вечным правосудием. До падения (левая половина) Сатана – монополист действий с пространством; после поражения все действия сводятся к зрительной и словесной рецепции. Субъект «воздвижения брани на небе» (суперальной организации) равно велик тем, кто для него организует инфернальный мир. С другой стороны, объектность в правой части помещается вовнутрь кольца субъектности: S – O – O – S. Сатана продолжает действовать всякий раз теми способами, которые ему доступны, тем самым не подчиняясь своему объектному статусу.

3.3. *Формальный план и семантическая интерпретация доминирующих пространственных рядов сегмента перехода к центральному герою*. В числовом выражении локативные ряды второго сегмента поэмы равны:

Б41	**Б42**	**Б43**	**Б44**	**Б45**	**Б46**	**Б47**	**Б48**	**Б49**
3	3	3	3	4 + Б450 – 1; Б451 – 5	13	6 + Б470 – 4; Б471 – 13	9	5

Доминантами, таким образом, следует назвать ряды Б46, Б471 и Б48.

Лидер по количеству репрезентаций, ряд «перемещение», по семантике «действие» близкий только новому, особенному для второго сегмента ряду Б49 «действие с пространством», в формальном построении отличен от нижней строки в таблице отсутствием субъект-объектного кольца. Изменение пространственных координат всякий раз субъектно, правда, в двух случаях («камо надежда... никогда не *приходит*ъ», «мученіе непрестанно *сяжет*ъ» – выделено нами. – *В.Б.* [11, с. 3]) субъект перемещения не сам герой, а испытываемая им эмоция. «Длительность, продолжительность» данного реактивного состояния [2, с. 223], следствия падения, подчеркивается расположением субъекта-надежды на отрицательном полюсе относительно утверждаемого действия субъекта-мучения. Эта оговорка в плане полной энтропии пространства Сатане как центральному герою выводит нас на вопрос о пересечении эмотивного и локативного контентов в художественном тексте, который требует отдельного разыскания.

Глаголы ряда Б46 имеют близкую к 100% единиц префиксацию (в ряду Б49 у всех глаголов есть префикс), но если в последовательности Б49 нет префикса-лидера, то ряд Б46, содержащий четыре репрезентации *низвергла*, эту доминанту высвечивает весьма явно. ***Низ**риновение*, ***из**звать*, ***нис**пали* – перемещения называют либо напрямую тяготение к низу (ср. *сяжет*, указанное выше, а также *падение*, единственное именное образование ряда), либо основание этого тяготения: *иззвать* Бога на битву – значит, «противостать», проиграть и пасть; но то же означает и дерзание *вознестись* превыше сверстников. Поэтому даже компонент с «восходящей» семантикой денотирует в конечном итоге «прерванный полет» – именно так образно можно было бы назвать исследуемый сегмент Песни первой.

Окраске «низа» сопутствует семантика «отрицания», проявляемая и в том же префиксе *против* (***противо**станет*), и в контексте: «*никогда не* приходит», «*непрестанно* сяжет». Проекция «плюс – минус» на отношения «верх – низ» (свойственная народной духовной культуре, см. [4, с. 111]), в первом сегменте отмечавшаяся неявно (ср. *воспарить* – высокое, очевидно положительное действие Песни), здесь обретает характерно оценочное выражение: локус Ада, конечный «низ» по отношению к полету, передает отрицательную оценку и на сам полет-падение.

К ряду Б471 применимы такие оппозиции:

– отношение к действию (*стремглав*) и отношение к субъекту (*к нему*);

– единицы с относительно самостоятельной семантикой (*стремглав, отвсюду вокруг*) и единицы, непонятные без контекста и поэтому абстрактно, т. е. за счет ближайшего контекста, относимые к «диспозиции» (*камо, оным, здесь, между*);

– денотирующие лексическую «даль» и «близость».

По последнему параметру внутри ряда наблюдается эволюция: вместе со зрением героя мы переходим от далеких объектов к близким. Но чтобы встать на точку зрения Сатаны, нужно вместе с ним пройти «вертикаль-абсолют» от Рая до Ада. Первые две единицы ряда Б471 – это характеристика движения вниз (*стремглав*) и дейктическое указание на то место, где закончится движение (*тамо*). Таким образом, в пределы оппозиции «место – направление» (где? – куда?) рассматриваемый ряд не помещается полностью: абстракция диспозиции может быть выражена и семантикой образа действия (как?).

Денотируемые «пространственным свойством» (ряд Б48) субъекты указывают на то, что перед нами свойства не собственно пространства, но скорее, героя, занимающего некое пространство. В то время как первые две единицы уравнивают *змия* с *отступными ангелами*, третья и четвертая относятся вновь к самому Сатане. Следующие две единицы (***глубокий*** *в сердце ураз*, ***смешенное*** *изнеможение*) суть эмотивные состояния, уже наступившие в отличие от надежды и муки (которые должны посетить героя логическим образом: первое приходит, а второе не приходит к попавшему туда; Сатана способен испытать оба ощущения; следовательно, судьба его надежд и мук совпадает с этими реакциями-состояниями вообще). Отражение же «ураза» и «изнеможения» – объективированный факт при испытывающем их субъекте: над очами Сатаны властен не герой, но автор и читатель, кто читает по ним эти состояния.

Логика попарного членения ряда получает продолжение: первые два звена правой части Б48 наименее энтропичны Сатане, подобно тому как описанные выше характеристики эмоций наиболее энтропичны герою. «*Пространство*» и «видимая мгла» репрезентируют свойства собственно локативные – не локуса героя, а локуса окружающей среды, только видимого и оцениваемого героем. *Страшное, пустое, безобразное* как свойства статические противоположны динамике света (а следовательно, и *мглы*) – высвечивания этой пустоты, где и живет «мгла». На основании семантического замыкания *мглы* (и любой единицы со значением «свет») самой на себе, как образования несобственно локативного, над-локативного (ср. контексты типа «тьма окутывает», «мгла покрыла»), мы вводим данную единицу в контент только через потенциально совершаемое ею действие – *представляти*.

Ряд Б48 наиболее тяготеет, по-видимому, к полевой организации: ядерную область займет как раз последняя пара локативных репрезентаций, приядерную зону – единицы *поражен* и *объят* (свойства Сатаны как пространственного объекта). Примыкают к ним свойства внутреннего (энтропичного герою) пространства – ***глубокий*** *ураз*, ***смешенное*** *изнеможение*. Периферическими же окажутся номинации действующих лиц – *Преисподний змий*, *отступные ангелы*, *сюду и сюду вержущагося близ него*. Эта периферия и в формальном строении ряда стоит с внешней стороны, образуя как бы кольцо вокруг ближней периферии, приядерной и ядерной зон. С другой стороны ряда ядро примыкает напрямую к периферии:

П (*Преисподній змій* + *отступныхъ*) – ПЯ (*пораженъ* + *объятъ*) – БП (*глубокій въ сердцѣ* + *смѣшенное*) – Я (*страшное, пустое и безобразное пространство* + *представляти*) – П (*сюду и сюду вержущагося близъ него*),

где Я – ядро, ПЯ – приядерная зона, БП – ближайшая периферия, П – периферия.

Такое примыкание в конце ряда вполне может объясняться сигналом появления на сцене нового действующего лица – Вельзевула, так нужного Сатане для открытия диалога. Парная организация всего ряда структурно соотносится с номером два, присваиваемым тому, к кому относится последнее, непарное звено локативной цепочки. Так, на материале ряда Б48 категория пространства оказывается сопряжена с суперкатегорией текстового субъекта – то есть с внутренней (героической) организацией художественного текста.

Как видно из структурных частей статьи, количество героев в художественной парадигме, зависящее от фабульно-композиционных характеристик произведения, позволяет выделить полипарадигмы и монопарадигмы на отдельных сегментах текста. О большей либо меньшей детализованности локуса в зависимости от уменьшения/увеличения действующих лиц говорить можно только после детального анализа всех сегментов (а их только в Песни первой мы выделяем 13). В виде заключения можно сказать, что на двух первых сегментах наблюдается обратная зависимость между количеством героев и набором дета-

лей в локусе; вряд ли продолжение поэмы, содержащее двух беседующих героев, причем нигде более Сатану в одиночестве, способно дать объективную картину в отношении этой зависимости.

Контент-анализ применительно к текстовой категории представляет собой метаязыковой инструмент, где задействуются условные обозначения каждой категориальной репрезентации. Выстраиваемая контент-таблица (по Л. Аверьянову, искусственный текст), которая детально раскладывает семантику пространства на составные части, становится кодовой характеристикой сегмента, превращаемой в последовательность по типу цепочки (см. ряд Б48 в п. 3.3 статьи). Последовательность эта уникальна в каждом сегменте (ср. набор контента в проанализированных сегментах вступления и прерванного полета), при том что каждая категория является типологическим признаком всех сегментов и текстов.

Универсальность категории представляется достаточным основанием для того, чтобы утверждать универсальность методики контент-кодирования применительно к исследованиям категорий «мягкого для интерпретации» [13, с. 65] художественного текста.

Список использованной литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования): учеб. пособие для студ. / И.В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.

2. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л.Г. Бабенко . – М.; Екатеринбург: Академическая книга; Деловой проект, 2004. – 464 с.

3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 476 с.

4. Березович Е.Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте / Е.Л. Березович. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000. – 532 с.

5. Блудилина Н.Д. Запад в русской литературе XVIII века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / 10.01.01 Русская литература / Н.Д. Блудилина. – М.: [б. и.], 2005. – 41 с.

6. Бортников В.И. Плотность тематической цепочки как категориальный определитель при контент-аналитическом кодировании первого монолога Вельзевула в поэме Дж. Мильтона «Потерянный Рай» / В.И. Бортников // Кормановские чтения-2011: Статьи и материалы межвуз. науч. конф. Вып. 10 / Отв. ред. Д.И. Черашняя. – Ижевск: УдГУ, 2011. – С. 264–269.

7. Бочкова О.С. Категории модальности, времени и пространства в жанре научной фантастики (на материале русско- и англоязычных текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук / 10.02.19 Теория языка / О.С. Бочкова. – Саратов: [б. и.], 2006. – 26 с.

8. Даль В.И. Толковый словарь живаго великорускаго языка: в 4 т. / В.И. Даль. – Второе изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. – М.; СПб.: Изд. М.О. Вольфа, 1881. – Т. II. – 782 с.

9. Иванова Е.Н. Языковая личность в условиях формирования норм русского литературного языка (первая половина XVIII в.): дис. ... канд. филол. наук / Е.Н. Иванова . – Екатеринбург: [б. и.], 1998. – 18 с.

10. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т. В. Матвеева. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. – 172 с.

11. Мильтон Дж. Потерянный Рай. Переведено с англіскаго [В. Петровым]. – СПб.: Въ типографіи при императорскомъ дворѣ, 1777. – 107 с.

12. Мильтон Дж. Потерянный Рай / Дж. Мильтон; с комм. И. Одаховской, А. Аникста. М.: Художественная литература, 1982. – 416 с.

13. Мурзин Л.Н. Текст и его восприятие / Л.Н. Мурзин, А.С. Штерн. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. – 172 с.

14. Потерянный Рай. Возвращённый Рай: поэмы Іоанна Мильтона. – М.: Типографія Т-ва И.Д. Сытина, Валовая ул., свой домъ, 1901. – 408 с.

15. Семенец О.Е. История перевода (Средневековая Азия, Восточная Европа XV–XVIII вв.) / О.Е. Семенец, А.Н. Панасьев. – К.: Лыбидь, 1991. – 368 с.

16. Словарь Академии Российской 1789–1794: в 4 т. – М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2002. – Т. 3. – 1828 с.

17. Словарь русских народных говоров / гл. ред. В.П. Филин. – Вып. 15. – Л.: Наука (Ленинградское отд.), 1979. – 370 с.

18. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – 625 с.

19. Торсуева И.Г. Контекст / И.Г. Торсуева // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 238.

20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер; пер. с нем. О.Н. Трубачева. – СПб.: Терра-Азбука, 1996. – Т. II. – 672 с.

21. Холодович А.А. Опыт теории подклассов слов / А.А. Холодович // Вопросы языкознания. – 1960. – № 1. – С. 32–43.

22. Эйдинова В.В. Энергия стиля. О русской литературе XX века / В.В. Эйдинова. – Екатеринбург: Издательство Гуманитарного университета, 2009. – 332 с.

23. Milton J. The English Poems / Introd. and notes by Laurence Laurner. – Chatham, Kent: Wordsworth Poetry Library, 2004. – 601 p.

Категорія текстового простору (локативності) есплікується в художньому тексті (першому російському перекладі поеми Дж. Мільтона «Загублений рай» 1777 р.) за допомогою низки семантичних угруповань, що логічно співвіднесені з діячем-агентом (антропонімічним ланцюжком теми). На перетині угруповання та агента виникає польова структура, що репрезентується у вигляді таблиці; контент поля аналізується у запропонованій статті на кількісно-якісному ґрунті (інтерпретації піддаються осередки з найбільшою та з найменшою репрезентативною наповненістю).

Ключові слова: кодування тексту, контент-аналіз, контрастивне (порівняльне) перекладознавство, лексична семантика, локативність, Мільтон, переклад, Петров Василь Петрович, простір, текстова категорія.

The category of the textual space (location) is explicated in a belles-lettres translated text (the first J. Milton's Paradise Lost in Russian, 1777) by means of a row of semantic groups, logically correlated to the agendum (the anthroponymic thematic chain). On the conjunction of the semantical group with the agendum, a field structure appears, which can be possible represented in a form of a table. In the article given, the field content is analysed on the basis of quantity-and-quality parameter (the cells are rather interpreted if containing either the biggest or the smallest number of representations).

Key words: category of space, codes (of text), content-analysis, comparative theory of translation, lexical semantics, location, Milton, Petrov V., text category, translation.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.

УДК 378.147.802.0

І.П. БОРИСЕВИЧ,
старший викладач кафедри романо-германських мов
Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля

Л.В. РАТОМСЬКА,
старший викладач кафедри романо-германських мов
Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля

ТЕРМІНОЗНАВСТВО ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У статті розглядаються деякі проблеми термінознавства, зумовлений сьогоденням стрімкий процес термінотворення, структурні типи термінів, а також питання специфіки термінів та способів їх перекладу.

Ключові слова: термін, термінознавство загальне, порівняльне, семасіологічне, ономасіологічне, історичне, функціональне; загальнонаукові терміни, міжгалузеві терміни, вузькогалузеві терміни, прикладне мовознавство.

В останні десятиріччя стрімко зростає інтерес лінгвістів та спеціалістів різних галузей науки та техніки до проблем окремих галузевих терміносистем, що можна пояснити підвищенням потоку наукової та технічної інформації, процесами інтеграції, стиків наук, посиленням процесів термінотворення.

Часто обговорюються проблеми термінології і у зв'язку з наростаючою автоматизацією інформаційних процесів, залученням комп'ютерної техніки для створення банків термінологічних даних, автоматизованих словників. Створення таких словників та банків даних неможливе без стандартизації та уніфікації термінологічної лексики, вивчення лінгвістичних проблем термінології, виявлення особливостей термінотворення у кожній конкретній галузі знань. Все це зумовлює «необхідність ретельного вивчення і подальшої розробки методологічних аспектів побудови термінології» [1, с. 15]. Усе це сприяло тому, що в надрах сучасної лінгвістики зародилася нова дисципліна – термінознавство.

Спираючись на працю Т.Р. Кияка «Теорія і практика перекладу», «загальною метою даної дисципліни є турбота про те, щоб процес утворення і вживання термінологічних найменувань зробити більш керованим, сприяти раціоналізації професійного спілкування, взаєморозуміння спеціалістів. Тому варто визнати, що термінознавство є частиною прикладного мовознавства, що розташовується на стикові між мовознавством і природознавством» [2, с. 15].

Питання специфіки термінів та способів їх перекладу завжди займало особливе місце у порівняльному мовознавстві. Його розглядали у своїх працях з теорії перекладу В.М. Комісаров, Я.І. Рецкер, І.В. Арнольд, О.О. Реформатський та інші науковці [3; 4; 5; 6]. Це питання є об'єктом зростаючої уваги сучасних вчених.

Початок термінознавства пов'язаний з іменами австрійського вченого Ойгена Вюстера та вітчизняного термінознавця Дмитра Семеновича Лотте [7], які опублікували свої перші праці у 1930 р. На сьогодні розробкою теоретичних проблем термінознавства займається низка національних шкіл: австрійсько-німецька, франко-канадська, російська, чеська, які мають різні підходи та аспекти вивчення спеціальної лексики. З погляду значення і масшта-

© *І.П. Борисевич, Л.В. Ратомська, 2012*

бу досліджень провідну роль відіграє російська школа, результати діяльності якої знайшли відображення у більш ніж 2 300 успішно захищених дисертаціях. Серед відомих представників сучасного російського термінознавства можна виділити О.С. Ахманову, С.В. Гриньова-Гриневича, В.А. Татарінова [8; 9; 10].

На сьогодні у термінознавстві виділяють низку самостійних напрямів дослідження [9; 22]. У першу чергу можна виділити *теоретичне термінознавство*, яке вивчає закономірності розвитку та вживання спеціальної лексики і засноване на ньому *прикладне термінознавство,* яке розробляє практичні принципи і рекомендації щодо ліквідації недоліків термінів та термінологій, а також щодо їхнього опису, оцінки, редагування, сталості, створення, перекладу та використання.

Загальне термінознавство вивчає найзагальніші властивості, проблеми та процеси, які відбуваються у спеціальній лексиці, а *галузеве термінознавство* займається вивченням спеціальної лексики та понять окремих гілок знання конкретних мов.

Порівняльне термінознавство займається дослідженням спільних особливостей та якостей спеціальної лексики різних мов, наприклад, німецької / французької та української.

Семасіологічне термінознавство займається дослідженням проблем, що стосуються значення (семантики) спеціальних лексем, зміни значень, а також різноманітними семантичними явищами, такими як полісемія, омонімія, синонімія, антонімія та ін.

Ономасіологічне термінознавство досліджує структурні форми спеціальних лексем, процеси найменування спеціальних понять та вибору оптимальних форм найменувань.

Історичне термінознавство вивчає історію термінології для того, щоб слідкувати за тенденціями впродовж створення термінів та розвитку із урахуванням цього надати правильні рекомендації щодо їх вживання. На сьогодні на основі результатів цього напряму досліджень з'явилася самостійна лінгвістична дисципліна – *антрополінгвістика*.

Функціональне термінознавство пов'язане з вивченням сучасних функцій терміна у різноманітних текстах та ситуаціях професійного спілкування та підготовки спеціалістів, а також особливостей використання термінів у мовленні та комп'ютерних системах.

Сьогодні формується низка нових напрямів, серед яких необхідно підкреслити *когнітивне,* чи *гносеологічне, термінознавство*, яке займається дослідженням значущості термінів у науковому пізнанні та мисленні.

Як самостійний розділ термінознавства можна розглядати також *термінознавчу теорію тексту* – теорію, що знаходиться на перетині термінознавства та безпосередньо теорії тексту. Вона займається питаннями типології текстів, що містять у собі терміни, термінологічним аналізом тексту та текстовим аналізом терміна.

Маючи складну внутрішню семантичну структуру, термін є єдиною самостійною одиницею найменування. Згідно з трактуванням В.М. Овчаренка, *термін* – це одиниця якої-небудь конкретної природної або штучної мови (слово, словосполучення, абревіатура, символ, сполучення слова й букв-символів, сполучення слова й цифр-символів), що має в результаті стихійно сформованої або особливої свідомої колективної домовленості спеціальне термінологічне значення, що може бути виражено або в словесній формі, або в тому чи іншому формалізованому вигляді й досить точно й повно відображає основні, істотні на певному рівні розвитку науки й техніки ознаки відповідного поняття. Термін – слово, яке обов'язково співвідноситься з певною одиницею відповідної логіко-понятійної системи в плані змісту [12, с. 41–42].

Науковці приділяють багато уваги вивченню терміна у всіх аспектах, і кожен з них дає своє трактування цього поняття. Зокрема О.О. Реформатський визначає терміни «як однозначні слова, позбавлені експресивності» [6, с. 121]. М. Глушко констатує, що «термін – це слово або словосполучення для вираження понять і позначення предметів, що має, завдяки наявності в нього строгої й точної дефініції, чіткі семантичні межі й тому однозначне в межах відповідної класифікаційної системи» [11, с. 33]. В.В. Виноградов підкреслював, що «терміни – це не особливі слова, а тільки слова в особливій фукнції. Особлива функція, у якій виступає слово, це – функція назви. Тим часом науково-теоретичний термін є обов'язковою назвою поняття». Крім цієї особливості термінів, він виділяє ще одну важливу їх функцію – дефінітивну, що підтверджує необхідність умотивованості термінів [14, с. 33].

Термін є невід'ємною органічною частиною лексичної системи літературної мови. Окрім того, терміни відрізняються від інших розрядів слів своєю величезною інформаційною насиченістю. У науковому й технічному терміні дане найбільш точне, концентроване й ощадливе визначення наукового або технічного поняття. Представник західнонімецької термінологічної школи В. Віллс, аналізуючи особливості мови науки, техніки, відзначає, що «професійна мова бере свою функціональну релевантність, свою комунікативну енергію зі своєї нормативності, з однозначного співвідношення між понятійною сутністю і мовною реалізацією. Професійна мова за своєю природою певним чином регламентована, стандартизована, ієрархізована..., знеособлена, тому вона набуває операціонального характеру. З метою точності свого способу вираження професійна мова в принципі не має синонімів. Термінологічні дублети небажані, тому що вони суперечать постулатові співвідношення позамовної понятійної сутності і мовних найменувань» [15, с. 180–185]. Якщо проаналізувати термінологію, яка вживається фахівцями певної галузі в наукових текстах, усному професійному мовленні, уводиться в словники, то виявимо, що частина термінів використовується лише в цій галузі, а частина – і в інших. Це свідчить про те, що терміни неоднакові за ступенем спеціалізації свого значення. Залежно від ступеня спеціалізації значення терміни можна поділити на три основні групи [16, с. 33].

Загальнонаукові терміни, тобто терміни, які вживаються практично в усіх галузевих термінологіях. До цієї категорії відносять і загальнотехнічну термінологію. Слід зазначити, що такі терміни в межах певної термінології можуть конкретизувати своє значення.

Міжгалузеві терміни – це терміни, які використовуються в кількох споріднених або й віддалених галузях. Так, економічна наука має термінологію, спільну з іншими соціальними, природничими науками.

Вузькогалузеві терміни – це терміни, характерні лише для певної галузі. Але якщо взяти до уваги працю Л.А. Капанадзе «Про понятия «термин» и «терминология», існують дві категорії термінів:

– загальнонаукові та загальнотехнічні терміни;

– спеціальні терміни.

Отже, терміни існують не просто в мові, а в складі певної термінології.

Термінологія як система наукових термінів являє собою підсистему усередині загальної лексичної системи мови [17, с. 289].

Згідно з думкою О.О. Реформатського, термінологія – це система понять певної науки, закріплених у відповідному словесному вираженні [6, с. 121].

Якщо в загальній мові (поза певною термінологією) слово може бути багатозначним, то, потрапляючи в певну термінологію, воно набуває однозначності. Специфіка термінів як особливого лексичного розряду слів полягає в тому, що вони створюються в процесі виробничої й наукової діяльності і тому функціонують лише серед людей, що володіють відповідними науковими й виробничими реаліями, тобто макроконтекстом. Тому на відміну від звичайних слів, однозначність яких у мовній комунікації забезпечується ситуацією або лінгвістичним контекстом, однозначність терміна регламентується екстралінгвістичним макроконтекстом або лінгвістичним мікроконтекстом.

Д.С. Лотте [7, с. 73] стверджує, що термін не має потреби в контексті, як звичайне слово, тому що він:

– член певної термінології, що й виступає замість контексту;

– може вживатися ізольовано, наприклад у текстах реєстрів або замовлень в техніці;

– повинен бути однозначним не взагалі в мові, а в межах певної термінології.

У межах лексичної системи мови терміни проявляють ті ж властивості, що й інші слова, тобто їм властива антонімія та ідіоматика. Той самий термін може входити до різних термінологій певної мови, що являє собою міжнаукову термінологічну омонімію.

Поступово зміст наукового знання починає проникати й у знаки обраної нами мови, насичувати й заповнювати їх. У мові слово, словосполучення є невіддільними від їх значення, і тут зміст наукового знання стає елементом мови науки. Наукове знання, що знайшло своє вираження в слові, у терміні, переходить у нову стадію, включаючись у семантичну систему й структуру тієї або іншої мови науки, стаючи компонентом лексико-семантичної системи цієї мови [18, с. 340].

Теоретична спрямованість змісту і, як наслідок, поєднання аналітизму та узагальнення, а також відомої абстрагованості у висвітленні фактів та подій знаходять своє вираження у різноманітності мовних засобів, у використанні лексичних та синтаксичних особливостей наукового мовлення [19, с. 66].

Основними властивостями наукового стилю є підкреслена логічність, чіткість у викладенні сенсу (однозначність у висловленні думки), інформативна насиченість, об'єктивність у викладенні, прихована емоційність, узагальнено-відволікаючий характер викладення, використання абстрагованої лексики. Численна термінологія становить саме цей лексичний прошарок.

Для лексичного оформлення текстів науково-публіцистичного стилю притаманна насиченість загальнонауковими термінами. Це можна пояснити специфікою термінів, їх принципіальною однозначністю, точністю, економічністю, номінативною та розрізнювальною функцією, стилістичною нейтральністю, великою інформаційною насиченістю, відсутністю емоційної експресії. [20, с. 62]. Тому при перекладі існують деякі труднощі. Вони полягають у тому, що не завжди можна знайти переклад потрібного терміна у словниках перш за все через те, що прогрес у багатьох існуючих галузях призводить до появи нових понять і, як наслідок цього, появи нових термінів. Проблема перекладу з іноземної мови на українську полягає у підборі правильного українського еквівалента. Для розкриття цієї теми ми скористалися працею В.Н. Комісарова [21, с. 228].

Перетворення, за допомогою яких можна зробити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, мають назву «перекладацькі (міжмовні) трансформації». Залежно від характеру одиниць іноземної мови, які розглядаються як вихідні в операції перетворення, перекладацькі трансформації поділяються на лексичні та граматичні. Окрім того, існують також комплексні лексико-граматичні трансформації, де перетворення або охоплюють одночасно лексичні та граматичні одиниці перекладу, або є міжрівневими. Це означає, що вони виконують перехід від лексичних одиниць до граматичних та навпаки.

До складу основних типів лексичних трансформацій, що використовуються в процесі перекладу, входять такі перекладацькі прийоми: перекладацька транскрипція та транслітерація, калькування та лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція). До найпоширеніших граматичних трансформацій належать: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), граматичні заміни (форми слова, члена речення). До комплексних лексико-граматичних трансформацій належать антонімічний переклад, експлікація (описовий переклад) та компенсація [22, с. 129–132].

При перекладі головною умовою є високий рівень перекладу. Перекладач повинен уміти зіставляти текст перекладу з оригіналом та керуватися усталеними нормами перекладу. «Але в будь-якому випадку загальні рішення питань уніфікації і стандартизації термінології знаходяться в руках лінгвістів». [20, с. 64].

Отже, нами розглянуто типи термінів та особливості їх перекладу на українську мову. Тема є надзвичайно актуальною через невпинний технічний та науковий розвиток по всьому світі, завдяки якому утворюється багато нових понять, які не мають еквівалента у словниках, тому наука термінотворення може значно полегшити цю проблему.

Дослідивши праці деяких науковців, можна зазначити, що основною типологією цього стилю є наукові роздуми, описи, повідомлення, які насичені професійною лексикою (термінами) різних галузей, яка постійно оновлюється через стрімкий розвиток науки та техніки. З цієї причини нові терміни, які відсутні в словниках, звичайно є носіями найбільш важливої для одержувача інформації, з метою отримання якої й відбувається обробка іноземного тексту. Саме тому це питання потребує пильного дослідження науковців та лінгвістів. Проблеми термінології залишаються одними з найактуальніших проблем сучасного мовознавства протягом останніх десятиліть. На думку науковців, а точніше за словами С.Н. Горелікової [23, с. 27–33], зараз сумнівам не підлягає той факт, що для правильного, науково обґрунтованого вирішення термінологічних проблем необхідно вивчати термінологію, виходячи з визнання її природності та закономірності існування в системі загальнонародної мови. Що ж стосується науково-публіцистичного тексту, то тут дослідження цього питання мають проводитися як лінгвістами, так і термінознавцями – представниками відповідних галузей науки та техніки.

Список використаної літератури

1. Кулебакин В.С. Работы по построению научно-технической терминологии в СССР и советская терминологическая школа / В.С. Кулебакин, А.Я. Климовицкий // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1970. – С. 11–40.

2. Кияк Т.Р. Теорія та практика перекладу: підручник для вищих навч. закладів / Т.Р. Кияк, О.Д. Огуй, А.М. Науменко. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 592 с.

3. Комиссаров Н.В. Основы методики обучения переводу / Н.В. Комиссаров. – М.: Рема, 1977. – 110 с.

4. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я.И. Рецкер. – М.: Р. Валент, 2010. – 244 с.

5. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике / И.В. Арнольд. – М.: Высшая школа, 1991. – 140 с.

6. Реформатский А.А. Что такое термин и терминология. Вопросы терминологии / А.А. Реформатский. – М.: Изд-во Академии наук, 2000. – 192 с.

7. Лотте Д.С. Утворення системи науково-технічних термінів / Д.С. Лотте // Основи побудови науково-технічної термінології. – М.: Вече, 2000.

8. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.

9. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение: учеб. пособие. – Филология / С.В. Гринев-Гриневич. – М.: Академия, 2008. – 304 с.

10. Татаринов В.А. Рецепция терминологических взглядов Ойгена Вюстера в отечественном терминоведении / В.А. Татаринов // Вопросы филологии. – 2004. – № 16. – С. 106–109.

11. Глушко М.М. Функциональный стиль общественного языка и методы его исследования / М.М. Глушко. – М.: Высшая школа, 1974. – 252 с.

12. Овчаренко В.М. Термины, аналитическое наименование и номинативное определение / В.М. Овчаренко // Современные проблемы терминологии в науке и технике. – М.: Высшая школа, 1969. – С. 91–121.

13. Гончаров Б.А. К вопросу о типологии и переводе сокращений в англоязычной научно-технической литературе / Б.А. Гончаров // Теория и практика перевода. – 2003. – Вып. 17. – С. 143–151.

14. Виноградов В.С. Введение в переводоведение / В.С. Виноградов. – М.: Изд-во института общего среднего образования РАОГод, 2001. – 224 с.

15. Wills W. Fachsprache und Übersetzung // Terminologie als angewandte Sprachwissenschaft. – München, 1979. – 215 p.

16. Панько Т.І. Українське термінознавство / Т.І. Панько, І.М. Кочан, Г.П. Мацюк. – Львів: Світ, 1994. – 216 с.

17. Капанадзе Л.А. О понятиях «термин» и «теминология». Развитие лексики современного русского языка / Л.А. Капанадзе. – М.: Наука, 2005. – С. 75–85.

18. Макарова М.М. Практический курс перевода научно-технической литературы / М.М. Макарова. – М.: Военное издательство министерства обороны СССР, 1965. – 505 с.

19. Яремко Я.П. Термін і дискурс / Я.П. Яремко // Укр. мова. – 2008. – № 3. – С. 64–72.

20. Кияк Т.Р. Семантичні аспекти нормалізації термінологічних одиниць / Т.Р. Кияк, О.І. Каменська // Мова і культура. Серія «Філологія». – К.: Наукове вид-во, 2008. – Вип. 3. – Т. 1, ч. 2. – С. 57–71.

21. Komissarov V.N. A Manual of Translation from English into Russian / V.N. Komissarov, A.L. Koralava. – М.: Высшая школа, 1990. – 150 с.

22. Латышев Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания: учеб. пособие для студентов переводческих факультетов вузов / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – М.: Академия, 2003, – 192 с.

23. Гореликова С.Н. Природа термина и некоторые особенности терминообразования в английском языке / С.Н. Гореликова // Вестник ОГУ. – Омск, 2002. – № 6. – С. 27–33.

В статье рассматриваются некоторые проблемы терминоведения, обусловленный сегодняшним днем стремительный процесс терминообразования, структурные типы терминов, а также вопросы специфики терминов и способов их перевода.

Ключевые слова: термин, терминоведение общее, сравнительное, семасеологическое, ономасиологическое, историческое, функциональное; общенаучные термины, межотраслевые термины, узкоотраслевые термины, прикладное языкознание.

The article deals with specific problems of terminology, the fast process of terms, formation, structural types of terms, as well as their peculiarities and means of translation.

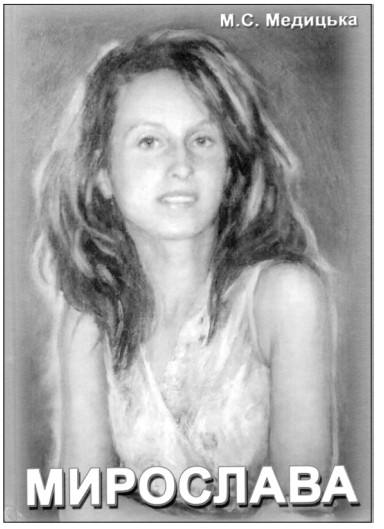
Key words: term, common terminology, comparative, semantic, onomastic, historic, functional; common terms, interfiled terms, terms of the specific field, applied linguistics.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

В.Д. НАРІВСЬКА,
доктор філологічних наук, професор
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

«…НЕВТРИМНИЙ ДОЛІ БІГ…»



Переді мною книга-memoria «Мирослава»[1], в якій зібрано творчий доробок молодого талановитого науковця Мирослави Медицької-Хороб, а також співчуття і спогади колег, матеріали, що розкривають перед нами цільність життя, сповненого високого творчого злету, так трагічно обірваного… Її передчасну смерть переживала вся українська наукова громада. В цьому переживані була та гіркота і смуток, що не спричинили оприявлення пустки, а спонукали до роздумів про постать і набутки Мирослави Медицької як феномену сучасної наукової української культури.

Серед численних програм, що їх пропонує телебачення, як вітчизняне, так і близького зарубіжжя, здебільшого епатажних і непрофесійних, мою увагу випадково привернув проект під назвою «Тридцятилітні», як виявилось, цікавий і з глибоким задумом. Його автори явили телеглядачам галерею тих наших тридцятилітніх сучасників, у кого життя склалось – письменників, співаків, спортсменів, акторів, представників різних професій і різної державної приналежності. Як правило, це – відомі постаті, що саме завдяки своїм набуткам визнані суспільством, таким розмаїтим у своїх прагненнях і пошуках. Проект реалізований через розповіді про себе, що набувають форми сповіді, в якій відсутні інтонації переможців, а є тонке відчуття життя і самовіддана (без зайвого пафосу) праця, що надала можливість реалізувати своє призначення. Ідея «покоління тридцятилітніх» озвучена в думці, що для багатьох із них все відбулося не «завдяки», а «попри», оскільки більшість пройшла через тяжкі випробування сучасного життя – соціальні і моральні. Але це не було на заваді досягненню мети.

Вдивляючись в обличчя молодих, успішних, цілеспрямованих, я неодноразово поверталась до думки, що бачу серед них Мирославу Медицьку. Відчувалась її незрима присутність серед визнаної когорти особливістю становлення – суто людського і професійного. Книга оприявлює для нас сторінки творчого і красивого життя нашої сучасниці. Цікавими в ній є всі розділи – власне науковий з напрацюваннями Мирослави, її життя у спогадах і відгуках на наукові праці, фото із сімейного архіву. З цієї єдності, немов зав'язь, проростає образ українського науковця нового покоління з потужним «галицьким кодом», що був предметом її дослідження. Вона сама була його носієм, оскільки в прямому сенсі успадкувала з молоком матері і генами батька – відомих українських науковців Марти Богданівни і Степана Івановича Хоробів. У тісному дружньо-колегіальному колі галицької інтелігенції, за потужної підтримки батьків, власної обдарованості, цілеспрямованості, якими природа її так щедро наділила, Мирослава сформувалася як особистість інтеркультурна. Це передусім виявилось

[1]М.С. Медицька. МИРОСЛАВА. Літературознавчі статті, спогади, матеріали. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2012. – 352 с.

© *В.Д. Нарівська, 2012*

у моделі буття, її наукових уподобаннях, в яскраво вираженому компаративному мисленні, спрямованому на осягнення творчості знакових фігур польської літератури, передусім С. Виспянського, а також С.-І. Віткевича, Є. Шанявського, Б. Шульца, що вилилось не лише у власне польську проблему досліджень Мирослави, а в компаративістські студії, в яких так плідно і творчо використана порівняльно-типологічна методика. Виспянський і Франко, Леся Українка, Пачовський, Карманський, тобто класика із класики, що озвучена в дослідженнях Медицької-Хороб новими інтонаціями, новими відтінками, зрештою, новим історико-літературним змістом, що увиразнюється і утверджується в науковій і читацькій свідомості.

Класичні преференції Мирослави Медицької відчутні і у виборі компаративних методик – контактно-генетичних, що їх багато хто вважав неактуальними для сьогодення, чи порівняльно-типологічних. Як відомо, сучасна компаративістика розвивається надзвичайно динамічно. Плідно пережиті кризи розширили її межі і можливості, що нині активно використовуються. Проте М. Медицька продемонструвала виразну, дійову функціональність класичної компаративістики у дослідженні питань, що до певного часу, певними силами стримувались, були винесені в маргіналії, виведені з поля актуальних літературознавчих проблем. Мирослава подолала цю упередженість. Саме тут проявились її риси як науковця нової формації, оскільки так вільно і творчо активізувала для свого часу літературознавчі проблеми столітньої давності. Можна було б сказати, що проблема fin de siecle була і залишається мейнстримною. Проте далеко не всім вдалось так успішно її реалізувати, як це зробила М. Медицька. Якщо і в українському літературознавстві, і в польській критиці як наукова утвердилась проблема «Виспянський і українська література», то це передусім саме завдяки дослідженням Мирослави. Певний час тему можна вважати закритою, настільки глибоко і виважено все висвітлено, а нові, введені в науковий обіг матеріали вражають не обсягом, а віднайденим у них компаративним змістом, з якого напрошується висновок такий очевидний для напрацювань – буття української літератури західного регіону зіткане із контактів, взаємодій, взаємовпливів з польською літературою, що, безумовно, набуватиме розвитку в працях колег-однодумців М. Медицької.

Повертаючись до думки про інтеркультурність Мирослави Медицької, зауважимо, що сформувалась вона з глибоких знань регіональної культури, тобто інтракультурності, якій віддає перевагу більшість із її сучасників-науковців. Проте вона обрала той стиль і образ буття, що не знав меж, кордонів. Фотозображення Мирослави, так творчо викладені сестрою Соломією, є таким яскравим свідченням того, як вільно відчувала вона себе у європейському світі, як природно вписувалась в геокультурні ландшафти Варшави, Кракова (особливо біля музею С. Виспянського), Праги, Будапешту, Чорногорії, Венеції, міста, що притягувало до себе талантів і геніїв Вона була *своя* в країнах і культурах. («Меня там больше нет…» Й. Бродський).

Так же вільно, невимушено розкриває Мирослава свої інтелектуальні надбання, високу філологічну освіченість, компаративною думкою поєднуючи світ літератури від Античності до сьогодення, російської, європейської, американської, де перетинаються імена і творчість д'Аннунціо, Аполлінера, Бєлого, Борхеса, Бабеля, Гауптмана, Гоголя, Гофмана, Гумільова, Гюго, Гете, Джойса, Діккенса, Еліота, Ібсена, Іонеско, Камю, Кафки, Кіплінга, Лоуренса, Малларме, Метерлінка, Мілоша, Міцкевича, О'Ніла, Оруела, Пруста, Пшибишевського, Рембо, Рільке, Сартра, Сенкевича, Цвейга, Чехова, Шекспіра… Це далеко не повний обсяг імен. І все це у співвіднесеності з українською літературою. За всім цим глибокі фахові знання, що так вразили мене ще тоді, коли писала відгук на автореферат кандидатської дисертації.

Вчитуючись у спогади, вдивляючись у фотозображення Мирослави Медицької, усвідомлюєш, як мало ми знаємо про культурно-повсякденне життя наших молодих сучасників, особливо талановитих. Сучасна культура, скільки б не було на неї нарікань, обумовила формування ідеї ідентифікації, чи не найактуальнішого її (культури) чинника. Саме ідентифікація як форма сучасної поведінки і буття так відчутна в Мирославі і у внутрішній ідентичності, спрямованій на саму себе, на виміри, що йшли від традицій сім'ї і культурного оточення, і загальнокультурної, що реалізувалась у такій природній приналежності до суспільної і національної цілісності.

Книга «Мирослава» є реалізацією не лише сімейного чи власне наукового проекту. Видання має і широкий суспільний резонанс, в якому відчутний і невимовний смуток, «Чтоб тайная струя страданья / Согрела холод бытия…» (Б. Пастернак, «Земля») і спонукає до роздумів про те, *Кого ми втратили*…

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ЕВРОПЕЙСКИЕ СТУДИИ: ЛИЧНОСТЬ И МИР В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ. ПАМЯТИ ОЛЕГА ВАСИЛЬЕВИЧА МИШУКОВА» (Херсон, октябрь 2012 г.)

11–12 октября 2012 г. в Херсонском государственном университете состоялся Междисциплинарный научно-методический семинар «Европейские студии: личность и мир в историко-культурном пространстве», посвященный памяти Олега Васильевича Мишукова (1963–2011) – ректора ХГУ, доктора филологических наук, профессора, широко известного ученого-литературоведа и культуролога, выдающегося организатора и общественного деятеля, талантливого режиссера, публициста и педагога, красивого, многогранного человека. Влюбленный в жизнь («Я люблю життя» – так называется одна из его статей), он всегда нес с собой чувство праздника, помноженного на осознание самоценности, значимости и значительности жизни. По-царски щедро он дарил это чувство своим коллегам, ученикам, всем, кто хоть раз с ним встречался, и для кого он навсегда останется ориентиром и высоким горизонтом – тем краешком небес, к которому стремится беспокойное сердце.

Об О. Мишукове можно сказать словами М. Цветаевой о Ю. Лермонтове – «Сразу был!». Не знающий ученичества, бесконечно благородный и благодарный по отношению к своим учителям, он оставил отечественной науке идеи, которые плодотворно развивают и будут развивать в дальнейшем не только аспиранты его научной школы. Монографии, научные статьи Олега Васильевича (общее их количество около 200) давно стали достоянием исследователей на постсоветском пространстве, в странах Западной Европы, культуру которой он великолепно знал и любил. Этой любовью, приумноженной фундаментальными знаниями и эрудицией, профессор О.В. Мишуков щедро делился со студентами, для которых его лекции без преувеличения стали «окном в Европу», а шире – в мировое культурное сообщество.

Круг научных интересов Олега Васильевича Мишукова впечатляет широтой охвата проблем, многогранностью их осмысления. Это проблемы изучения контактно-генетических связей украинской литературы XVIII в. с восточнославянской литературно-фольклорной традицией, вопросы жанровой динамики российской мемуарной прозы первой половины XIX в. в социокультурных связях. Значительное место принадлежит одной из актуальных проблем литературоведения – исследованию восточнославянской драматургии XIX в. в контексте общеевропейских литературно-художественных процессов, а также изучению интеграционных процессов развития украинской и европейской драматургии и театра в интермедиальных связях. В ее русле рассматриваются проблемы научно-методического характера – вопросы теоретического обоснования, научно-практического и сценарно-сценического изучения роли драматургии и театра XIX–XX вв. в деятельности учебных заведений Украины того времени. Предметом особого внима-

ния становятся методологические проблемы изучения культурологии в вузе в связи с общеевропейскими интеграционными процессами.

Все это глубоко и масштабно воплотилось в монографиях, учебниках, пособиях. Среди них «Мемуаристика декабристов» (1996), «"Історія Русів" у контексті доби – першої половини XIX сторіччя» (1997), «"Історія Русів" у контактно-генетичних зв'язках і типологічних сходженнях» (1998), «Європейський контекст "Історії Русів"» (1999), «Прервалась связь времен… Трагедии В. Шекспира на грузинской сцене XX в.» (2001), «Філологія. Історія. Культура» (у 2 т.) (2002), «Русская мемуаристика первой половины XIX века: проблемы жанра и стиля» (2007), «Евразия: Транскультурный дискурс. Культурологические студии» (2008), «Історія зарубіжної літератури і культури V–XVII ст.» (2010), «Європейські студії» (2010). Они составляют «золотой запас» и прочный фундамент для дальнейших академических исследований, практической работы в вузах и школах.

К работам Олега Васильевича обращаются исследователи различных рангов и уровней при написании научных работ, подготовке других жанров научного творчества, наконец, в вузовской практике.

Характеризуя научную и педагогическую деятельность О.В. Мишукова, часто приходится произносить слово «первый». И это отнюдь не дань жанру, а правда, которой он заслуживает как никто – именно ему принадлежат пионерские проекты по разработке методологических основ преподавания культурологии в контексте развития гуманитарной мысли XXI века. Их практической реализацией стал междисциплинарный курс «Европейские студии», не имеющий аналогов в отечественной науке. Можно с уверенностью сказать, что эти книги послужат не одному поколению преподавателей и студентов, занимающихся проблемами европейской интеграции. Именно по инициативе декана факультета довузовской подготовки О.В. Мишукова в тяжелом не только для вуза 1994 г. создается Академический лицей при ХГУ, имя которого он носит сейчас. Именно с начинаниями О.В. Мишукова связано открытие аспирантуры и докторантуры по русской литературе, специализированного ученого совета по защите кандидатских диссертаций по украинской и русской литературам. Благодаря усилиям тогда еще первого проректора О.В. Мишукова инициирован научный сборник «Південний архів», который стараниями О.В. Мишукова и его коллег стал изданием высокого филологического уровня.

Научная и педагогическая деятельность О.В. Мишукова по достоинству оценена многими наградами и званиями. Он отличник образования Украины (1996), заслуженный работник культуры Украины (1998), заслуженный деятель искусств Украины (2007), академик Академии педагогических и социальных наук России (2000), почетный член Международной славянской академии образования им. Я.А. Коменского (2006). Подвижнический труд О.В. Мишукова отмечен наградами Президента Украины (1999), Почетной грамотой Кабинета Министров Украины (2007), Почетной грамотой Верховной Рады Украины (2007). Он награжден орденом Святого Равноапостольного великого князя Владимира III степени (2003), медалью «За научные достижения» (2005), медалью им. В. Сухомлинского (2007).

На кафедре мировой литературы и культуры, которую профессор О.В. Мишуков возглавлял с 2005 по 2011 г., работают его учителя, ученики-коллеги, которые под его руководством защитили диссертации, его нынешние аспиранты и докторанты. Коллеги свято чтят его традиции, одна из которых – служить образованию, просвещению и культуре. Независимо от возраста или статуса сотрудников кафедры мировой литературы и культуры О.В. Мишуков всегда был и будет в жизни каждого из них мудрым советчиком и наставником. Такова его миссия на нашей земле.

Продолжению традиций О.В. Мишукова и был приурочен научно-методический семинар «Европейские студии: личность и мир в историко-культурном пространстве», в рамках которого были рассмотрены проблемы литературного процесса в контексте диалога культур, семантики и поэтики литературного произведения, литературной компаративистики, европейской драматургии и театра, явлены новые литературоведческие поиски.

Участники семинара на пленарном заседании

Пленарное заседание семинара открыла проф. Н. Ильинская, обозначившая в своем докладе векторы научных поисков профессора О.В. Мишукова. На пленарном заседании были представлены доклады проф. В. Силантьевой (Одесса), раскрывшей на примере поэтологического и личностного взаимовлияния Р. Рильке и М. Цветаевой феномен Модерна-Сецессиона как преодоления традиции в изысканной форме; проф. В. Мацапуры (Полтава), посвятившей свое выступление анализу малоизвестного в украинской русистике рассказа А.П. Чехова «Припадок», в котором исследовательница сконцентрировала внимание на особенностях его поэтики, психоэмоциональных сломах и трансформацях внутреннего мира героя; доц. А. Головачевой (Ялта), осветившей в своем исследовании явные и скрытые сближения творческих поисков А.П. Чехова и Г. Ибсена; проф. Л. Дербеневой (Ивано-Франковск), раскрывшей в своем докладе особенности театрального поведения в карнавальном мире романа Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» и предложившей новые подходы к трактовке карнавальной культуры в контексте русского самосознания; проф. В. Погребной (Запорожье), представившей аудитории малоизвестный и малоисследованный пласт русской литературы второй половины XIX в. – автобиографический женский роман; проф. О. Филатовой (Николаев), проанализировавшей в своем выступлении процесс политической структуризации литературно-художественной жизни Украины конца 20-х – начала 30-х гг. XX в., формы и способы подчинения внутреннего «я» художника абсолютному авторитету власти; проф. Э. Шестаковой (Донецк), представившей концепцию взаимодействия профессиональной драмы и реалити-шоу в аспекте проблемы жизнетекста и предложившей новую трактовку реалити-шоу в контексте парадокса искусства.

Выступление на пленарном заседании проф. В. Силантьевой (Одесса)

Секция «Литературный процесс и диалог культур» открылась докладом Г. Бахматовой (Херсон) о преимуществах цивилизационного подхода к межкультурному диалогу в гуманитарном высшем образовании. А. Высоцкий (Херсон) представил доклад о своеобразии единичного в «Саге о сыновьях Дроплауг»; Е. Кан (Херсон) посвятила свое выступление специфи-

ке литературоведческой рефлексии об экфрасисе в итальянских стихах Н. Гумилева и А. Блока; В. Любецкая (Кривой Рог) в своем докладе сосредоточила внимание на своеобразии мира произведений Н.В. Гоголя; доклад Н. Невярович (Херсон) содержал анализ проблемы «свой-чужой» в пространстве современной Европы (на материале романа Э.Э. Шмитта «Улисс из Багдада»); в докладе А. Степановой (Днепропетровск) были раскрыты особенности взаимодействия аполлонического / дионисийского как модуса реализации фаустовской темы в романе О. Хаксли «О дивный новый мир»; Т. Хома (Херсон) в своем выступлении осветила специфику развития просветительских идей декабризма.

Свой доклад на пленарном заседании представляет проф. О. Филатова (Николаев)

Стендовые доклады секции представили: Н. Дудников (Кривой Рог) «Историко-мифологические аспекты образа Христа в романах XXI в.»; А. Князь (Харьков) «Замысел драматургического античного цикла М. Цветаевой «Тезей»: текст и контекст»; Р. Магдиш (Ялта) «Топос дороги как основа диалога автора с прошлым в романе Сергея Жадана «Anarchy in the UKR»; Е. Хомчак (Мелитополь) «Проблема сознательного / бессознательного в творчестве И.А. Гончарова»; П. Шулик (Камянец-Подольский) «Андрогинные образы в современной израильской женской прозе».

В секции «Семантика и поэтика литературного произведения в контексте общекультурных парадигм» доклады представили О. Климчук (Херсон), осветившая особенности поэтики заглавия романа А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»; О. Левченко (Херсон), выступление которой было посвящено проблемам диалога женского и мужского типов художественного сознания в произведениях Анны Борисовой и Бориса Акунина; Н. Литовченко (Херсон), раскрывшая художественное своеобразие образа Софии в сборнике Андрея Белого «Урна»; Л. Мацапура (Херсон), предложившая концепцию сверхъестественного как эстетической категории в цикле рассказов А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии»; А. Попович (Херсон), посвятившая свое исследование мифопоэтике образов природы в лирике М. Муравьева в аспекте моделей рецепции; Н.Черткова (Херсон), проанализировавшая особенности восприятия образа Ф.М. Достоевского в поэтике произведений В. Набокова.

Своей многоаспектностью выделялась тематика стендовых докладов секции, которые представили О. Ванденко (Мелитополь) «Жанровая поэтика произведения П. Гертлинга «Гельдерлин»; А. Вивaт (Одесса) «Собственные имена как информативные дескрипторы историко-культурного развития общества (творчество Игоря Калинца)»; И. Голубишко (Камянец-Подольский) «Костюм как портретная деталь в произведениях В.Г. Короленко»; Н. Латунова (Харьков) «Жанровое своеобразие «Автобиографии» Н.С. Кохановской»; А. Павельева (Полтава) «Пространственно-временная картина мира в повести Н.В. Гоголя «Страшная месть»; Е. Пономарева (Ялта) «Портрет А. Блока в лите-

Доклад проф. Л. Дербеневой (Ивано-Франковск) на пленарном заседании

ратурных дневниках первой половины XX столетия»; Е. Прокофьева (Днепропетровск) «Темир-Аксаково действо»: царь-жрец как зритель»; Э.Тулуп (Симферополь) «Куртуазия как героика (на материале шотландской поэзии XIII–XV вв.)»; И. Шлапак (Ивано-Франковск) «Маска имени в содержательно-смысловом пространстве художественного текста».

В секции «Литературная компаративистика: теория и практика» участниками были рассмотрены проблемы сравнительно-типологической методологии и интермедиальности. В докладе Н. Абабиной (Одесса) были освещены особенности жанра городской сценки в эстетике А.П. Чехова и О. Ренуара; О. Горбонос (Херсон) посвятила доклад исследованию генезиса и типологического аспекта литературных сказок П. Билецкого-Носенко и Ш. Перро; Н. Долга (Одесса) раскрыла специфику типологии «достоевского» в малой прозе Р.Л. Стивенсона.

Компаративный аспект исследования превалировал и в стендовых докладах секции – А. Адамович (Мелитополь) «Рецепция исторического прошлого в романах М. Шолохова и М. Стельмаха»; Н. Акуловой (Мелитополь) «Экзистенциализм как социальный миф в украинском и немецком интеллектуальном романе: формально-содержательные параллели»; А. Атрошенко (Мелитополь) «Специфика моделирования мира детства в произведениях Л. Ворониной и И. Имберсена»; Н. Городнюк (Днепропетровск) «Неоромантический дискурс вещизма: компаративные аспекты»; Л. Дергаль (Мелитополь) «Типология и структура художественных образов в одноименных произведениях «Земля» О. Кобылянской, Э. Золя и Элина Пелина»; Ю. Егоровой (Мелитополь) «Жанровая матрица фантастических романов Р. Полонского и Р. Бредбери»; Н. Зайдлер (Мелитополь) «Жизнь художника как культурный феномен (на материале историко-биографических романов О. Иваненко «Мария» и А. Моруа «Жорж Санд»; Л. Копейцевой (Мелитополь) «Компаративный анализ поэтики романа-баллады: методологический аспект».

В секции «Европейская драматургия и театр: транскультурный дискурс» обсуждались проблемы театроведческой рецепции современной украинской драматургии (Т. Вирченко, Кривой Рог); лермонтовского текста в жизни и творчестве Б. Лавренева в аспекте научной и сценической рецепции профессора О.В. Мишукова (С. Беляева, Херсон); организации сценического пространства в пьесах И. Франко (Р. Козлов, Кривой Рог); сценичности и театральности как характерных составляющих русского водевиля 1830–1840-х гг. (О. Мусулевская, Херсон); проблема «театральности поведения» в трагедии У. Шекспира «Гамлет» (И. Соловцова, Херсон); методики анализа эстетической парадигмы драматического произведения (А. Усова, Кривой Рог).

Стендовые доклады секции представили: Г. Горбунова (Ялта) «Особенности хронотопа драматургии М. Салтыкова-Щедрина»; Т. Ивасишена (Камянец-Подольский) «Архитектоника реплики в драматургии Л.Г. Андреева»; Т. Ташкинова (Симферополь) «Самоидентификация личности как объект художественного изображения в пьесе «Ра, или Джентльмен неудачи» М. Виргинской».

Высокий научный уровень докладов участников семинара, отличная организация мероприятия и теплота гостеприимства, проявленная сотрудниками кафедры мировой литературы и культуры, были по достоинству оценены литературоведческим сообществом и стали ярким свидетельством того, что память об Ученом чтится коллегами, прежде всего, продолжением его дела, открытием новых горизонтов развития, служением отечественной филологической науке и культуре.

Н.И. Ильинская (Херсон)
А.А. Степанова (Днепропетровск)

НАШІ АВТОРИ

Борисевич Ірина Петрівна – старший викладач кафедри романо-германських мов Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Бортніков Владислав Ігоревич – аспірант кафедри риторики та стилістики російської мови Інституту гуманітарних наук та мистецтв Уральського федерального університету імені першого Президента Росії Б.М. Єльцина (Росія).

Вакулик Ірина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української, англійської та латинської мов імені М.О. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів та природокористування України (Київ).

Єфімов Володимир Федорович – доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент Російської академії природознавства, професор кафедри теорії та методики початкової освіти Московського державного обласного гуманітарного інституту (Росія).

Зінукова Наталія Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Зірка Віра Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Ільїнська Ніна Іллівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та культури імені професора О. Мішукова Херсонського державного університету.

Іщенко Тамара Володимирівна – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Калініченко Валерія Володимирівна – викладач кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Квартніков Павло В'ячеславович – аспірант кафедри літератури факультету російської філології Рязанського державного університету імені С.О. Єсєніна (Росія).

Короткова Інесса Іванівна – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Крочак Раїса Семенівна – магістр факультету філології та журналістики Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського.

Левченко Катерина Іванівна – аспірант кафедри загального і слов'янського мовознавства й іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.

Мишак Олена Олексіївна – викладач кафедри української, англійської та латинської мов імені М.О. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів та природокористування України (Київ).

Москаленко Наталія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Наваренко Інна Анатоліївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри романської філології Київського національного лінгвістичного університету.

Наєнко Михайло Кузьмович – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Нарівська Валентина Данилівна – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Нефагіна Галина Львівна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської літератури Інституту неофілології Поморської академії в Слупську (Польща).

Нікольський Євген Володимирович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та теорії словесності Російського православного університету святого Іоанна Богослова.

Оляндер Луїза Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк).

Пахсарьян Наталія Тигранівна – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури філологічного факультету Московського державного університету імені М.В. Ломоносова (Росія).

Прима Вікторія Валентинівна – аспірант кафедри англійської мови Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ).

Пузиренко Ярина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології Національного університету біоресурсів та природокористування України (Київ).

Ратомська Лариса Володимирівна – старший викладач кафедри романо-германських мов Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Рудакова Світлана Вікторівна – кандидат філологічних наук, докторант кафедри російської літератури Магнітогорського державного університету (Росія).

Сиротін Олексій Сергійович – старший викладач кафедри української, англійської та латинської мов імені М.О. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів та природокористування України (Київ).

Соколянський Марк Георгійович – доктор філологічних наук, професор, член Міжнародної Шекспірівської Асоціації (International Shakespeare Association), Європейської асоціації шекспірознавства (ESRA), Міжнародної федерації театрознавства (FIRT).

Солдаткіна Яніна Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської літератури та журналістики XX–XXI ст. Московського педагогічного державного університету (Росія).

Сотніков Андрій В'ячеславович – кандидат філологічних наук, викладач кафедри іноземних мов і перекладу факультету слов'янських мов Київського національного лінгвістичного університету.

Степанова Анна Аркадіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Сухенко Інна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри масової та міжнародної комунікації Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Тепла Оксана Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української, англійської та латинської мов імені М.О. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів та природокористування України (Київ).

Філат Тетяна Віталіївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мовної підготовки Дніпропетровської державної медичної академії.

Філатова Оксана Степанівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і методики навчання Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського.

Швидченко Анна Віталіївна – викладач кафедри української, англійської та латинської мов імені М.О. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів та природокористування України (Київ).

Шестакова Елеонора Георгіївна – доктор філологічних наук (Донецьк).

OUR AUTHORS

Borysevych Iryna Petrivna – Senior Lecturer of Roman and Germanic Languages Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Bortnikov Vladyslav Ihorevych – graduate student of Rhetoric and Stylistics of the Russian Language Department of Humanities and Arts Institute of Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Russia).

Vakulyk Iryna Ivanivna – PhD in Philology, Associate Professor of M.O. Dray-Khmara Ukrainian, English and Latin Languages Department of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine.

Yefimov Volodymyr Fedorovych – Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Corresponding Member of Russian Academy of Natural Sciences, Professor of Theory and Methodology for Elementary Education Department of Moscow State Regional Institute for Humanities (Russia).

Zinukova Natalia Viktorivna – PhD in Pedagogy, Associate Professor, Head of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University in Dnipropetrovsk.

Zirka Vira Vasylivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Ilinskaia Nina Ilinichna – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Head of Professor O. Mishukov World Literature and Culture Department of Kherson State University.

Ishchenko Tamara Volodymyrivna – Senior Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Kalinichenko Valeriia Volodymyrivna – Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Kvartnikov Pavlo Viacheslavovych – graduate student of Literature Department of Russian Philology Faculty of Ryazan State University named for S.A. Yesenin (Russia).

Korotkova Inessa Ivanivna – Senior Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Krochak Raisa Semenivna – Master of Philology and Journalism Faculty of V.O. Sukhomlynskiy Mykolaiv National University.

Levchenko Kateryna Ivanivna – graduate student of General and Slavic Language Studies and Foreign Languages of Poltava National Pedagogical University named after V.G. Korolenko.

Myshak Olena Oleksiivna – Lecturer of M.O. Dray-Khmara Ukrainian, English and Latin Languages Department of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine.

Moskalenko Natalia Oleksandrivna – PhD in Philology, Associate Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Navarenko Inna Anatoliivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of Roman Philology Department of Kyiv National Linguistic University.

Naienko Mikhailo Kuzmovich – Doctor of Sciences in Philology, Professor of Literary Theory and Comparative Studies Department of Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Narivska Valentyna Danylivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor of Foreign Literature Department of Oles Honchar Dnipropetrovsk National University.

Nefahina Halyna Lvivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor of Russian Literature Department of the Institute of Neophilology of Pomor Academy in Slupsk (Poland).

Nikolskyi Yevhen Volodymyrovych – PhD in Philology, Associate Professor of History and Theory of Literature Department of Russian Orthodox University of St. John Theologian (Russia).

Oliander Luiza Kostiantynivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Head of Slavic Philology Department of Lesya Ukrainka Eastern European National University.

Pakhsarian Nataliia Tyhranivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor of Foreign Literature Department of Philological Faculty of M.V. Lomonosov Moscow State University (Russia).

Pryma Victoriia Valentynivna – graduate student of the English Language Department of M.P. Drahomanov National Pedagogical University.

Puzyrenko Yaryna Vasylivna – PhD in Philology, Associate Professor of Culture Studies Department of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine.

Ratomska Larysa Volodymyrivna – Senior Lecturer of Roman and Germanic Languages Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Rudakova Svitlana Viktorivna – PhD in Philology, postgraduate student of Russian Literature Department of Magnitogorsk State University (Russia).

Syrotin Oleksii Sergiiovych – Senior Lecturer of M.O. Dray-Khmara Ukrainian, English and Latin Languages Department of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine.

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).

Soldatkina Yanina Viktorivna – PhD in Philology, Assistant Professor of Russian Literature and Journalism of the XX–XXIth centuries of Moscow State Pedagogical University (Russia).

Sotnikov Andrii Viacheslavovych – PhD in Philology, Lecturer of Foreign Languages and Translation Department of Slavic Languages Faculty of Kyiv National Linguistic University.

Stepanova Anna Arkadiivna – PhD in Philology, Associate Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Sukhenko Inna Mykolaivna – PhD in Philology, Assistant Professor of Mass Media and International Communication Department of Oles Honchar Dnipropetrovsk National University.

Tepla Oksana Mykolaivna – PhD in Pedagogy, Associate Professor of M.O. Dray-Khmara Ukrainian, English and Latin Languages Department of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine.

Filat Tetiana Vitaliivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Head of Language Training Department of Dnipropetrovsk State Medical Academy.

Filatova Oksana Stepanivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor of Ukrainian Literature and Teaching Methodology Department of V.O. Sukhomlynskiy Mykolaiv National University.

Shvydchenko Anna Vitaliivna – Lecturer of M.O. Dray-Khmara Ukrainian, English and Latin Languages Department of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine.

Shestakova Eleonora Heorgiivna – Doctor of Sciences in Philology.