



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

ВІСНИК

ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ
імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

BULLETIN OF ALFRED NOBEL UNIVERSITY

СЕРІЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

SERIES «PHILOLOGY»

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Журавльова С.С.

Українська поезія доби бароко в літературознавчому дискурсі Івана Франка:
погляд з перспективи сучасної медієвістики 8

Оляндэр Л.К.

«Чистый понеделник» Ивана Бунина: концептуальные подходы О.В. Богдановой,
их стимулирующая функция, интенции 14

Рагимова У.

Проблема молчания в повествовании 29

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Дорофеев Д.Ю.

Эстетика образа Людвиг Витгенштейна 36

Івасюта О.Б.

Типологічна характеристика символів у романі П. Бак «Сини» 51

Livry A.

Mandelstam le nietzschéen: une origine créative inattendue 58

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

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

Матеріали публікуються змішаними
мовами.

Журнал «Вісник Дніпропетровського
університету імені Альфреда Нобеля».
Серія «Філологічні науки»
затверджений у Переліку наукових
фахових видань рішенням Атестаційної
колегії Міністерства освіти і науки України
(наказ від 9.03.2016 р. № 241).

Журнал «Вісник Дніпропетровського
університету імені Альфреда Нобеля».
Серія «Філологічні науки» зареєстровано
в міжнародних наукометричних базах
Ulrich's Periodicals Directory та Google
Scholar.

Журнал затверджено до друку
і до поширення через мережу Інтернет
за рекомендацією вченої ради
Дніпропетровського університету
імені Альфреда Нобеля
(протокол № 10 від 29.12.2016 р.).

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

1 (13) 2017

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

Pakhsarian N. Les taudis de Petersbourg de Vsevolod Krestovsky et les romans d' Eugene Sue et d' Alexandre Dumas	68
Шешунова С.В. Рассказ И.С. Шмелева «Чужой крови» и тема русско-немецкой межкультурной коммуникации в литературе	75

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

Акімова А.О. Концепція нової форми драми театру Хуацзюй	81
Мамедова А. Сложные глаголы в произведении «Лейли и Меджнун» Мухаммеда Физули	91
Мамедова К. Роль произведения «Смыслы Корана» Аль-Фарры в развитии арабского языкознания	95
Теймури П. Классификация традиционных стилей в классической персоязычной поэзии	103
Фока М.В. Йодзьо в хайку (на основі аналізу поетичних творів Мацуо Басьо)	110

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Богданова О.В. Новые идейные грани рассказа А.П. Чехова «Крыжовник»	118
Калиберда Н.В. Жизнь в свете: дальнейшая судьба героини Сэмюэла Ричардсона	125
Кириченко Ю.С. Ідейно-естетичні передумови формування усноповідної манери української прози Г. Квітки-Основ'яненка	132
Литвиненко Н.А. «Призвание» Роденбаха: трансформация романтических мотивов	141
Пасько Л.В. История и политика в романе Г. Видала «Линкольн»	146
Рибцева О.Ю. Внутрішній світ дитини в умовах війни в повісті «Жив-був Іван» Віктора Положія	151

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

Редакційна рада

Заступник головного редактора

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

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

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

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

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

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

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

Редакційна колегія серії «Філологічні науки»

Головний редактор серії

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

Заступник головного редактора серії

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

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

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

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

Н.В. Зінукіна, кандидат педагогічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

Н.І. Ільїнська, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

С.П. Кожушко, доктор педагогічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

М.К. Наєнко, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

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

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

О.І. Панченко, доктор філологічних наук, професор
(Російська Федерація)

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

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

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

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

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

Тверитинова Т.И. Интертекстуальность в романе Б. Акунина «Алмазная колесница».....	155
Филат Т.В. Особенности героя рассказа Джека Лондона «Кусок мяса»: характер, психология спортсмена	161

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Абдуллаева Х. Исследование межъязыковой эквивалентности терминов информатики французского и русского языков на уровне материального экспонента	167
Бечко Я.В. Участь лексико-семантичних варіантів прикметника англ. <i>hot</i> у процесі фразеотворення.....	173
Burkowska O. The problem of the one-member sentences as a separate category in the 50 of the XXth century – early XXst century	179
Вуколова К.В. Варіативність мови та мовлення мешканців м. Піттсбург на прикладі вживання лексем « <i>yinz</i> » та « <i>yinzer</i> »	184
Головащенко Ю.С. Тематичне поле в семантичному просторі художнього тексту (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее).....	190
Денисюк Ю.І. Президентський дискурс як предмет лінгвістичних досліджень	196
Ivasyuta O. Boundaries of symbol in stylistics	202
Каленюк С.О. Стилістична транспозиція як особливий спосіб актуалізації термінолексем у ЗМІ	208
Капнина Г.И. Концепт как базовое понятие лингвокультурологии	215
Kuriata Y., Kasatkina-Kubyskhina O. Speech behavior of an Internet troll in online communication	219
Нера Н.Я. Невласне-питальні речення у ЧНПМ vs жНПМ	223
Паульс В.О. Іманентне заперечення у французькій мові	229
Prokofiev G. Differentiation between irony and sarcasm in contemporary linguistic studies	233
Турчак О.М. Причинно-наслідковий зв'язок структурно-семантичних особливостей оказіоналізмів у мові періодичних видань кінця ХХ століття.....	240
Хожаїж І.В. Маркери негативної та позитивної полярності у загальнопитальних висловленнях модального поля індикатива і кондиціоналу (на матеріалі сучасної французької мови)	245
Шестакова С.О. Антонімія в економічній термінології	251

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Pliushchai A., Onishchenko M., Onishchenko G. Titulares y eslóganes Españoles traducidos al ucraniano: análisis de transformaciones	256
Приходько В.Б. Інтертекстуальність як проблема перекладу	262

ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ

Киитиро Вада На Украину с Ерошенко (окончание)	267
--	-----

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

Торкут Н.М. Едмунд Спенсер у контексті пасторальної традиції	276
--	-----

Силантьева В.И., Степанова А.А.

Международная научная конференция «Жанрология, поэтика и современные системы
анализа литературы», посвященная памяти Виктора Георгиевича Зинченко.

28–29 апреля 2017 года 280

РЕФЕРАТИ (ABSTRACTS)..... 290

НАШИ АВТОРИ..... 306

OUR AUTHORS 309

CONTENTS

TOPICAL PROBLEMS OF THEORY OF LITERATURE AND LITERARY CRITICISM

Zhuravliova S. Ukrainian Baroque poetry in the literary discourse of Ivan Franko: from the perspective of modern medieval studies.....	8
Oliander L. «Chisty Ponedelnik» («Clean Monday») by Ivan Bunin: O. Bogdanova's conceptual approaches, their stimulating function, intentions.....	14
Ragimova U. The problem of silence in the narration	29

NON-CLASSICAL LITERARY STUDIES

Dorofeev D. Aesthetics of Ludwig Wittgenstein's image	36
Ivasyuta O. Typological characteristics of symbols in the novel Sons by P. Buck.....	51
Livry A. Mandelstam as a Nietzschean: an unexpected origin of work	58

LITERARY TRADITIONS: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

Pakhsarian N. «The Slums of Saint Petersburg» by Vsevolod Krestovsky and novels by Eugène Sue and Alexandre Dumas	68
Sheshunova S. The short story «Chuzhaya Krov'» by Ivan Shmelyov and the Russian-German cross-cultural communication in literature.....	75

ASPECTS OF SOCIOCULTURAL PROBLEMATICS OF ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURE

Akimova A. The concept of a new form of Huatzui drama theatre.....	81
Mammadova A. Compound verbs used in Mahammad Fuzuli's «Leyli and Majnun»	91
Mamedova K. The role of Al-Farra's «The Meanings of The Holy Quran» in the development of the Arabic linguistics.....	95
Teymuri P. Classification of traditional styles in the Persian classical poetry	103
Foka M. Associative subtext in the haiku (on the basis of the analysis of Matsuo Bashō's poetic works).....	110

TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

Bogdanova O. The new ideological aspect of «Gooseberries» by A. Chekhov	118
Kaliberda N. The life in the great world: the further fate of Samuel Richardson's heroine	125
Kyrychenko Yu. The ideological and aesthetic reasons for the formation of first-person narration in the Ukrainian prose by H. Kvitka-Osnovyanenko.....	132
Litvinenko N. «The Vocation» by Rodenbach: the transformation of the motifs of romanticism.....	141
Pasko L. History and politics in G. Vidal's novel «Lincoln»	146

Rybtseva O.

The inner world of the child in a war in the story
«There was Ivan» by Victor Polozhiy 151

Tveritinova T.

Intertextuality in the novel of B. Akunin «The Diamond Chariot» 155

Filat T.

Features of the hero in «A Piece of Steak» by Jack London: nature, the psychology of athlete 161

TOPICAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LINGUOCULTUROLOGY

Abdullaeva Kh.

Investigation of interlingual equivalents of terms in the field of informatics
in the French and Russian languages at the level of external form 167

Bechko Ya.

Lexical-semantic variants of the adjective *hot* in the process of phraseological unit formation 173

Burkovska O.

The problem of the one-member sentences as a separate category
in the 50s of the 20th century – early 21st century 179

Vukolova K.

Speech variation of lexical units «*yinz*» and «*yinzer*» in Pittsburgh dialect 184

Golovashchenko Yu.

Thematic field in the semantic space of a fiction text (based on the novels by John Maxwell Coetzee) 190

Denysiuk Yu.

Presidential discourse as a subject of linguistic research 196

Ivasyuta O.

Boundaries of symbol in stylistics 202

Kalenyuk S.

Stylistic transposition as a special way of updating the terminological lexemes in the media 208

Kapnina G.

Concept as a fundamental notion of linguacultural studies 215

Kuriata Y., Kasatkina-Kubysheva O.

Speech behavior of an Internet troll in online communication 219

Nera N.

Free-indirect questions in male vs female FIS 223

Pauls V.

Immanent negation in the French language 229

Prokofiev G.

Differentiation between irony and sarcasm in contemporary linguistic studies 233

Turchak O.

Cause-result relationship in the structural and semantic features of occasional words
in the language of periodicals in the late 20th century 240

Hojeij I.

Markers of negative and positive polarity in general questions of the indicative
and conditional modal fields (on the material of the modern French language) 245

Shestakova S.

Antonymy in economic terminology 251

TRANSLATION STUDIES

Pliushchay A., Onishchenko M., Onishchenko G.

Spanish headlines and slogans translated into Ukrainian: transformation analysis 256

Prykhodko V.

Intertextuality as a translation problem 262

LITERARY SALON

Kiichiro Wada

Traveling to Ukraine with Eroshenko (the end) 267

REVIEWS, SCIENTIFIC LIFE CHRONICLES

Torkut N.

Edmund Spenser in the context of pastoral tradition 276

Silantieva V., Stepanova A.

International scientific conference «Genre Studies, Poetics and Modern System of Literary Analysis»

in memoriam of Victor Zinchenko. April 28-29, 2017 276

ABSTRACTS 280

OUR AUTHORS 309

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

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

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

Підписано до друку 7.02.2017. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 27,30.

Тираж 300 пр. Зам. № .

Адреса редакції та видавця:

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

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

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 821.161.2:82-1

С.С. ЖУРАВЛЬОВА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Бердянського державного педагогічного університету*

УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ ДОБИ БАРОКО В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ ІВАНА ФРАНКА: ПОГЛЯД З ПЕРСПЕКТИВИ СУЧАСНОЇ МЕДІЄВІСТИКИ

У статті розкривається специфіка розуміння Іваном Франком української літератури XVII–XVIII ст. з урахуванням еволюції поглядів національної медієвістики. Обґрунтовується хибність висновків, зроблених ученим щодо поетичних творів доби бароко як позбавлених художньої цінності, а тому вартих уваги лише істориків, а не літературознавців. Зауважується, що переважна більшість барокових віршів розглядається Іваном Франком з метою публікації та популяризації. Простежуються певні ознаки тенденційності й упередженості в оцінці Іваном Франком поетичних творів доби бароко.

Ключові слова: Іван Франко, українська поезія XVII–XVIII ст., доба бароко, медієвістичні студії.

Напрацювання Івана Франка в галузі літературознавства й досі користуються популярністю серед українських філологів. Варто згадати хоча б хрестоматійну студію «Із секретів поетичної творчості», якій відводиться важливе місце в багатьох авторських курсах «Вступу до літературознавства» чи «Теорії літератури», що викладаються в українських ВНЗ. Визначною заслугою Івана Франка є також дослідження й популяризація української літератури X–XVIII ст. Однак сучасні дослідники багато в чому можуть не погодитися з класиком. Згадаймо хоча б заперечення Іваном Франком розвитку української літератури за часів пізнього середньовіччя, окреслене як *«абсолютна люка в духовному житті, 300-літній занепад усякої духовної праці, всякої літературної творчості»* [1, с. 216], або ж оцінку поетичної творчості Григорія Сковороди (*«взагалі вартість його віршів дуже мінімальна»* [2, с. 257]), та й загалом його доволі скептичне ставлення до літератури, твореної викладачами й випускниками Києво-Могилянської академії, *«котра витиснула свою характерну ціху на писаннях усіх своїх учеників»* [3, с. 58] – *«заглиблення в академічну схоластику»* [1, с. 309]. Сучасний дослідник-медієвіст навряд чи погодиться із думкою, що Феофан Прокопович спромігся *«проламати сю схоластичну скаралущу і дійти реального світогляду»* [1, с. 311]. Проте саме Іван Франко представив широкому загалу постать Івана Вишенського; йому ж належить і низка студій, присвячених українській бароковій поезії. Отже, незаперечною є визначальна роль Івана Франка у формуванні української школи медієвістики.

Погляди Івана Франка на українську літературу X–XVIII ст. вже неодноразово ставали об'єктом уваги літературознавців, що сприяло появі окремих студій з цієї проблеми (П. Білоус, М. Гнатюк, С. Джафарова (Борщ), Б. Криса, В. Микитась, В. Соболев та ін.). До думки Івана Франка часто звертаються і при написанні дисертацій з давньої української літератури, оскільки у його досить розлогіх і часом оглядових студіях згадується більшість письменників

X–XVIII ст. Мабуть, без перебільшення можна сказати, що ім'я Івана Франка фігурує майже в кожній дисертації, присвяченій давній українській літературі (і автор цієї розвідки не є винятком [4, с. 18, 35]). Дисертантів зазвичай цікавить, що саме сказав учений про котрогось із давніх письменників чи їхні твори, де про це згадав. Зокрема Іван Франко значну увагу приділив віршописанню барокової доби. Його зацікавлення тогочасною поезією влучно охарактеризувала Б. Криса: «Як дослідник, І. Франко намагався виявити джерела внутрішньої динаміки розвитку поезії. Як поет, він шукав тут щирості й поетичної пластики» [5, с. 6]. Тож цікавими та актуальними є питання функціонування барокової поезії в літературознавчому дискурсі Івана Франка і придатності його напрацювань у галузі сучасної бароківістики як однієї із закладених ним «методологічних засад вивчення давньоукраїнського письменства» [6, с. 383]. Одряду завважу, що означення «барокова» використано у статті умовно, оскільки в часи Івана Франка цим терміном українські літературознавці ще не оперували, а також для зручності прочитання сучасними реципієнтами.

Найперше, що впадає в око читачеві Франкових студій, – абсолютне неприйняття барокового світогляду з його динамічністю, гіперболізацією та антитетикою. Іван Франко, який у своїх філософських поезіях та поемах окреслює концепцію «цілого чоловіка» [7, с. 32], тобто пропагує неоромантичний культ сильної людини, не помічає, що барокові поети так само на перший план висували особистість, здатну до самозречення, причому на користь політичної та релігійно-освітньої сфер українського життя. Незауваженим залишається те, що барокові поети перебували у вирі суспільно-політичних реалій свого часу й вбачали соціокультурні потреби України в сильному володарі на політичній арені та духовно-мудрому провідникові Церкви, здатних консолідувати українців в умовах політично-культурно-релігійних конфронтацій. Іван Франко прагне віднайти в барокових віршах «доволі виразний образ ... внутрішнього "я" [поета. – С. Ж.]» і його часу [8, с. 172]. Утім, пропагована естетикою бароко ідея самозречення як служіння Богові та людям якраз умотивовує відсутність проявів авторського «я» у віршах духовно-релігійного, метафізичного чи суспільно-політичного змісту. Ця риса, що веде свій початок від поцінованої Іваном Франком киеворуської літератури, залишається поза його увагою при студіюванні барокової поезії. Так само, як і те, що «духовні вірші» неабияк передають тогочасний стан релігійно-освітнього буття українців.

Іван Франко, аналізуючи барокову поезію, припустився прикрої помилки. Він не вважав за потрібне звернутися до барокових поетик і риторик, які й визначали правила для написання поетичних творів, зокрема: «...українські віршописці XVI–XVIII в. мали перед очима майже виключно польські взірці; ті теоретичні уваги про просодію і віршування, які знаходимо в старих українських граматиках, узяті з інших граматик, що служили взірцями для наших, і звичайно зовсім не відповідали дійсному віршуванню і не мали на нього ніякого впливу» [9, с. 55]. Таке нехтування вивченням барокової поетичної теорії призводить до того, що лірика у студіях Івана Франка постає епічною поезією (наприклад, ліричні пісні пізнього бароко створені «в епічному тоні» [1, с. 360]). Дослідник не сприймає характерну рису бароко – порівняння з античними героями [1, с. 275]. Наприклад, критиковано ним «Вірші на жалосний погреб гетьмана Сагайдачного» Касіяна Саквича як твір за змістом «убогий», зокрема й через те, що в одному з віршів «рівняється Сагайдачний з Леонідом, королем спартанським» [1, с. 275]. Не сприймає Іван Франко і схильність барокових поетів до «самохвальства» як «однієї з рис самоусвідомлення творчої особистості» [10, с. 38], хоча ця тенденція зумовлена тяглістю українських традицій і яскраво представлена в середньовічних творах. Вірші ж Симеона Полоцького і Лазаря Барановича взагалі підпадають парадоксальній оцінці: «мали метою витіснити світські пісні з уживання українців» [9, с. 54]. Зауважу, що досить складно уявити вірші з «Псалтирі рифмотворної», «Вертограду многоцвітного» чи «Рифмологіону» Симеона Полоцького або ж, наприклад, польськомовну агіографічну поезію Лазаря Барановича як народні пісні.

Поети XVII–XVIII ст. перебували у перманентному пошуку нових жанрових форм, зумовленому однією з найважливіших ознак стилю бароко – динамічністю, потребою у постійних змінах. Іван Франко у своїх студіях мало приділяє уваги жанровому розмаїттю барокових віршів. Серед жанрових різновидів, які він згадує, бачимо «історичні вірші» [1,

с. 249] («*вірші історичного змісту*» [9, с. 56]), («*вірші і пісні ... козацькі*» [1, с. 361], («*віршові панегірики*» [1, с. 273], («*віршовані ляменти*» [1, с. 277], («*рождественські декламації*» [1, с. 274], («*вірші різдвяні і пасхальні*» [1, с. 357], («*духовні пісні*» [1, с. 327], («*духовну віршу*», («*духовну й церковну поезію*» [11, с. 126], («*пісні церковно-релігійні*» [11, с. 142], («*вірші нищенські*» [1, с. 349], («*віршовані новели та сатири*» [1, с. 361], («*віршу-сатиру*» [9, с. 53], («*віршоване оповідання*» [9, с. 54], («*вірші світського змісту*» [9, с. 54], («*ліричні пісні*» [1, с. 360], («*любовні пісні*» [9, с. 56]. Вірші о. Віталія І. Франко називає запозиченими термінами – «*Spruchdichtung*» або «*Fraszka*» [8, с. 158–159]. Уживаючи ці терміни на означення вірців барокової поезії, Іван Франко не виокремлює певні ознаки для їх характеристики, як і не вказує чітких меж для розрізнення дотичних жанрових різновидів, як-от «*духовна*», «*церковна*» чи «*релігійна*» поезія.

Формі віршів Іван Франко не надає жодного значення. Якщо, за спостереженням О. Купчинського, Іван Франко «у процесі дослідження писемної спадщини Київської Русі на перше місце висуває питання про зовнішню і внутрішню критику джерела, а також взаємодії у ньому змісту і форми» [12, с. 129], то барокові вірші найчастіше не розглядаються ним з такої перспективи. Наведений вище перелік жанрових визначень, ужитих ученим, засвідчує, що за основу для класифікації він брав переважно тематичний рівень. Для Івана Франка важливим є зміст віршів, а не їх форма. Б. Криса слушно з цього приводу зауважує, що для дослідника основним критерієм високого поцінювання барокових віршів стають висвітлені у них «проблеми, пов'язані із соціальною функцією» цих творів, «з авторитетом письменника, відображенням реальних людських почуттів, викликаних характером часу й конкретними історичними подіями» [10, с. 37]. Найперше його цікавили твори духовно-морального змісту: вірші з «*Богогласника*» як наслідок «*довгого і интересного творчого процесу*» [1, с. 326] і як відтворення «*того стану, в якому найшлася наша інтелігенція, а особливо наше духовенство в XVII і XVIII вв.*» [11, с. 142]; поезія з «*Діоптри*» о. Віталія, зокрема тим, що «*обіймає ширший обсяг людського життя, обертається не тільки до монахів, але й до світських людей*», а також тим, що є однією з найперших спроб українського віршування [8, с. 158–159]. Вірші Климентія Зіновіїва та Григорія Сковороди привабили Івана Франка найперше тим, що репрезентували, на його думку, феномен «*мандрованих віршарів українських XVIII віку*» і зародження типу «*новочасного письменника*» [1, с. 362]. Власне, ці твори оминула доля бути означеними Іваном Франком як «*наскрізь шаблоніві й імперсональні*» [1, с. 285]. Більшість барокових поетів (зокрема Кирила Транквіліона Ставровецького, Лазаря Барановича, Іоана Максимовича) різко критиковано дослідником через те, що їх вірші позбавлені «*хоч би лише якоїсь власної думки*» [1, с. 283], а самі митці «*відвертають свою увагу від біжучих питань життя, тонуть в односторонній книжності*» [1, с. 309], «*застрягли з вухами в мертвім схоластицизмі, в повній бездіяльності ума й серця, в повній безкритичності думки*» [1, с. 311].

Впадає в око ще одна деталь: Іван Франко у «Плані викладів історії літератури руської» декларує культурно-історичний метод для своїх досліджень, проте, як виявляє прочитання його студій, залучає й критично-естетичний метод, до якого ставився вкрай упереджено через те, що його використовували найперше для «*класифікації творів літератури*» [3, с. 35]. Певно, таке неузгодження можна пояснити тим, що дослідник перебував у пошуку «відповідних критеріїв для оцінки пам'яток минулого» [10, с. 37]. Можливо, прагнення відійти від критично-естетичної школи тогочасного літературознавства і є однією з причин нехтування формальними ознаками барокових віршів як високохудожніх зразків української літератури.

Як бачимо, Іван Франко абсолютно не сприймає барокову естетику і часто намагається у творах тієї доби відшукати реалістичні риси, що засвідчують особливості життя посполитого люду («*життєвого, конкретного елементу*» [1, с. 279]). Простежується певна тенденційність та упередженість в оцінці Іваном Франком поетичних творів доби Бароко. Він намагався застосувати до барокових творів власну поетичну теорію і не вважав за потрібне жанрово класифікувати ті барокові вірші, які його не приваблювали за своїм змістовим наповненням. «Вірші нищенські» (першою чергою різдвяні й великодні вірші-травестії та вірші-орації) є для нього цінними насамперед тому, що постають зразками літератури, яка «*навіяна в значній часті новим духом, більш індивідуальна і свободна від шаблонів, зло-*

жена далеко живішою мовою» і має життєвий зміст [1, с. 348–349]. Саме тому поезія низового бароко є «для історика літератури далеко цікавіша» [1, с. 348]. Церковну поезію сприймає, як і ми сьогодні, – нехудожній твір суто обрядового призначення: «*витвір штучний..., приновлений до цілі систематизованого вже і спеціалізованого богослужіння*» [11, с. 127]. Мистецьку цінність віршів, написаних поетами Києво-Чернігівської літературної школи, Іван Франко заперечує як породження шкільної схоластики. Основною заувагою до них стає «*відчуженість тих віршів від життя і правдивої штуки*» [1, с. 333]. Дослідник, з прикрістю характеризуючи стиль барокових ляментів і панегіриків як «*напущений, повний міфологічних алюзій і складних слів*», все ж тішиться, що в Україні ці жанри не набули такої популярності, як у Польщі: «*коли й було у нас те лихо, то було в невеликім розмірі і не таке пустословне, як польське*» [1, с. 278]. Зауважу, що з цим висновком Івана Франка не погодиться, мабуть, жоден сьогочасний дослідник-бароковіст, оскільки популярні в Україні кінця XVI–XVIII ст. панегіричні вірші є не менш популярними сьогодні як об'єкти філологічних студій.

Переважна більшість барокових віршів розглядається дослідником з метою публікації та популяризації. В останньому випадку Іван Франко чинить так само, як і при студіюванні середньовічних пам'яток: «*складає огляд джерел, описує пам'ятки*», «*включає їх у лекційну програму, публічні виступи та диспути, постійно рецензує джерелознавчі праці*» [12, с. 132], «*подає повний палеографічний опис пам'ятки, широкі бібліографічні дані про неї*», наводить «*широкі коментарі, в яких згадуються наукові праці, присвячені вивченню цієї пам'ятки*» [13, с. 165–166]. Загалом, Іван Франко аналізує барокові тексти в рамках тогочасної традиції, а саме детально описує стародруки й переказує їх зміст. До багатьох барокових віршів Іван Франко ставиться так само, як висловився про «Лямент острозьких міщан»: «*Поемка, важна з історичного погляду для вияснення факту, з літературного боку дуже слаба і многословна...*» [1, с. 279]. Вірші, написані поетами, причетними до Києво-Могилянської академії, на думку Івана Франка, «*не мають ніякої літературної вартості*» [1, с. 311] через церковнослов'янську мову, а також «*нереальність і абстрактність композицій, балакучість у злучі з невмінням висловити найзвичайнішу річ простою і ясно*» [1, с. 332–333]. Загалом, вражає різко негативне ставлення Івана Франка до барокової поезії у порівнянні із захопленням середньовічною літературою. Найбільшою ж критики зазнає в студіях Івана Франка поезія зрілого і пізнього бароко.

Наостанок зауважу, що ця студія не має на меті нівелювати науковий доробок Івана Франка в галузі літературної медієвістики, адже саме йому завдячуємо збереженням та оприлюдненням багатьох творів. Проте сьогочасному медієвісту-початківцю треба мати на увазі, що барокова естетика залишилася «загадкою» для дослідника межі XIX–XX ст. Отже, напрацювання Івана Франка з літератури доби бароко сьогодні придатні переважно для екскурсів, присвячених історії досліджуваного питання.

Список використаних джерел

1. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / І. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 40. – С. 7–370.
2. Франко І. Нарис історії української літератури до 1890 р. / І. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 194–470.
3. Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 24–73.
4. Журавльова С.С. «Алфавит собранный, рифмами сложенный...» архієпископа Іоана Максимовича як явище агіографічної літератури українського бароко: дис. ... канд. філол. наук / С.С. Журавльова. – Харків, 2010. – 195 с.
5. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть / Б. Криса. – Львів: Свічадо, 1997. – 215 с.
6. Соболев В. Іван Франко – дослідник давньої української літератури / В. Соболев // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнарод. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження І. Франка. – Львів: Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – Т. 1. – С. 376–385.

7. Тихолоз Б. «Цілий чоловік» в етико-антропологічній концепції І. Франка / Б. Тихолоз // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 32–34.
8. Франко І. Забутий український віршописець XVII віку / І. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 156–172.
9. Франко І. В.Н. Перетц. Малорусские вирши и песни в записях XVI–XVIII в. / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 33. – С. 51–56.
10. Криса Б.С. Інтерпретація української поезії XVII–XVIII ст. у науковій та художній спадщині Івана Франка / Б.С. Криса // Іван Франко і світова культура: матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО: у 3 кн. – К.: Наукова думка, 1990. – Кн. 2. – С. 37–39.
11. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході / І. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 393. – С. 126–143.
12. Купчинський О.А. Давньоруські писемні пам'ятки як об'єкт дослідження і джерело творчості Івана Франка / О.А. Купчинський // Іван Франко і світова культура: матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО: у 3 кн. – К.: Наукова думка, 1990. – Кн. 2. – С. 129–132.
13. Гринчишин Д.Г. Давні писемні пам'ятки в науково-дослідницькій та художній практиці Івана Франка / Д.Г. Гринчишин // Іван Франко і світова культура: матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО: у 3 кн. – К.: Наукова думка, 1990. – Кн. 2. – С. 165–168.

References

1. Franko, I. *Istoriia ukrains'koi literatury. Chast' persha. Vid pochatkiv ukrains'koho pys'menstva do Ivana Kotliarevs'koho* [History of Ukrainian literature. Part One. From the beginning of Ukrainian Literature to Joan Kotliarevskyi]. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works: in 50 vol.]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1983, vol. 40, pp. 7–370.
2. Franko, I. *Narys istorii ukrains'koi literatury do 1890 r.* [Essay on the History of Ukrainian Literature to 1890]. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works: in 50 vol.]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1984, vol. 41, pp. 194–470.
3. Franko, I. *Plan vykladiv istorii literatury rus'koi. Spetsial'ni kursy. Motyvy* [Plan presentation of Rus' literary history. Special courses. Motives]. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works: in 50 vol.]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1984, vol. 41, pp. 24–73.
4. Zhurav'ova, S.S. *“Alfavyt sobrannyj, ryfmamy slozhennyj...” arkhiepyskopa Ioana Maksymovycha iak iavysche ahiohrafichnoi literatury ukrains'koho baroko.* Diss. cand. philol. nauk [“The Alphabet Gathered and Arranged with the Rhyme...” of Archbishop Joan Maksymovych as the phenomenon of hagiographical culture of the Ukrainian baroque. Cand. philol. sci. diss.]. Kharkiv, 2010, 195 p.
5. Krysa, B. *Peresotvorennia svitu. Ukrains'ka poeziia 17-18 stolit'* [Rebirth of the world. Ukrainian poetry of seventeenth and eighteenth centuries]. Lviv, Svichado Publ., 1997, 215 p.
6. Sobol', V. *Ivan Franko – doslidnyk davn'oi ukrains'koi literatury. Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: materialy Mizhnarod. nauk. konhresu, prysviach. 150-richchiu vid dnia narodzhennia I. Franka* [Joan Franko: spirit, science, thought, will. Materials of Int. Science Congress dedicated to the 150th anniversary of Joan Franko]. Lviv, Vydavnytstvo LNU im. I. Franka Publ., 2008, vol. 1, pp. 376–385.
7. Tykholoz, B. *“Tsilyj cholovik” v etyko-antropologichnij kontseptsii I. Franka* [“Whole man” in ethical and anthropological conception of Joan Franko]. *Slovo i chas* [Word and Time], 1999, no. 2, pp. 32–34.
8. Franko, I. *Zabutyj ukrains'kyj virshopysets' 17 viku* [Forgotten Ukrainian poet of seventeenth century]. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works: in 50 vol.]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1981, vol. 31, pp. 156–172.
9. Franko, I. V.N. *Peretts. Malorusskyye vyrshy y pesny v zapysakh 17-18 v.* [Malorusskyye verses and songs in notations of the sixteenth to the eighteenth century]. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works: in 50 vol.]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1982, vol. 33, pp. 51–56.
10. Krysa, B.S. *Interpretatsiia ukrains'koi poezii 17-18 st. u naukovij ta khudozhnij spadschyni Ivana Franka. Ivan Franko i svitova kul'tura: materialy Mizhnar. sympoziumu YuNESKO: u 3 kn.* [Joan Franko and World Culture: Materials of Intern. UNESCO symposium: in 3 books]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1990, b. 2, pp. 37–39.

11. Franko, I. *Dukhovna j tserkovna poeziia na Skhodi j na Zakhodi* [Religious and church poetry in the East and the West]. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works: in 50 vol.]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1983, vol. 39, pp. 126-143.

12. Kupchyns'kyj, O.A. *Davn'orus'ki pysemni pam'iatky iak ob'iekt doslidzhennia i dzherelo tvorchosti Ivana Franka. Ivan Franko i svitova kul'tura: materialy Mizhnar. sympoziumu YuNESKO: u 3 kn.* [Joan Franko and World Culture: Materials of Intern. UNESCO symposium: in 3 books]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1990, b. 2, pp. 129-132.

13. Hrynchyshyn, D.H. *Davni pysemni pam'iatky v naukovo-doslidnyts'kij ta khudozhnij praktytsi Ivana Franka. Ivan Franko i svitova kul'tura: materialy Mizhnar. sympoziumu YuNESKO: u 3 kn.* [Joan Franko and World Culture: Materials of Intern. UNESCO symposium: in 3 books]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1990, b. 2, pp. 165-168.

В статье раскрывается специфика понимания Иваном Франко украинской литературы XVII–XVIII вв. с учетом эволюции взглядов национальной медиевистики. Обосновывается ложность выводов, сделанные ученым относительно поэтических произведений эпохи Барокко как лишенных художественной ценности, а потому достойных только историков, а не литературоведов. Отмечается, что подавляющее большинство барочных стихов рассматривается Иваном Франко с целью публикации и популяризации. Прослеживаются определенные признаки тенденциозности и предвзятости в оценке Иваном Франко поэтических произведений эпохи барокко.

Ключевые слова: Иван Франко, украинская поэзия XVII–XVIII вв., эпоха барокко, медиевистические исследования.

The article deals with the specifics of Joan Franko's understanding Ukrainian literature of the seventeenth to the eighteenth centuries taking into account the evolution of the views of medieval studies. It was determined false conclusions of scientist reached about the Baroque poetry as devoid of artistic value, and therefore worthy of attention only historians, not literature. Is observed that most of baroque poems by Joan Franko considered for publication and promotion. The article traces certain characteristics of tendentiousness and partiality in the assessment of Joan Franko's Baroque poetry.

Key words: Joan Franko, ukrainian poetry of the seventeenth to the eighteenth centuies, the Baroque epoch, medieval studies.

Одержано 21.11.2016

УДК 821.161.1

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

«ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК» ИВАНА БУНИНА: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ О.В. БОГДАНОВОЙ, ИХ СТИМУЛИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ, ИНТЕНЦИИ

В статье раскрыты концептуальные подходы О. Богдановой к рассказу И. Бунина «Чистый понедельник» в «Современном взгляде на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017), определена их стимулирующая креативность реципиента роль, что рассматривается в контексте современного белорусского, польского, русского и украинского литературоведения. Охарактеризованы некоторые интенции, возникшие в ходе мысленного «диалога» с автором монографии. Внимание сосредоточено на новаторских положениях О. Богдановой, рассматривающей конфликт в бунинском **рассказе как столкновение различных ментальных хронотопов двух людей**, встретившихся на разных стадиях своего духовного развития. Проанализирована семантическая структура бунинского (мини) цикла, состоящего из трех входящих в монографию *статей / глав*, четко обозначенных *заглавиями / кодами*, которые акцентируют ключевые моменты хронотопа, позволяющие проникнуть в суть основной идеи, связывающей четыре (квази)фрагментарных текста в целостность. Прослежена закономерность взятия за гипертекст рассказа «Чистый понедельник» и трактата-эссе «Освобождение Толстого», что позволило исследовательнице обнаружить и осветить новые ракурсы видения волнующей И. Бунина философской проблематики.

Подчеркивается закономерность вывода О. Богдановой, поученного в результате разработки магистральной темы: И. Бунин – А. Пушкин: у Бунина выделяются «не пушкинский и тургеневский герои, а пушкинский и толстовский».

Ключевые слова: когнитивный диссонанс, конфликт, наррация, темпоральная структура, темпоральная логика, хронотоп.

Мысли о мыслях, переживание переживаний,
слова о словах, тексты о текстах.
Михаил Бахтин. Проблема текста

Как будто прощаюсь снова
С тем, с чем давно простилась,
Как будто перекрестилась
И под темные своды схожу.
Анна Ахматова. Поэма без героя

«Совершенный, монахи, не живет в довольстве. Совершенный, о монахи, есть святой Высочайший Будда. Отверзите уши ваши: освобождение от смерти найдено».

И вот и Толстой говорит об «освобождении»:

– Мало того, что пространство и время и причина суть формы мышления и что сущность жизни вне этих форм, но вся жизнь наша есть (все) большее и большее подчинение себя этим формам и потом опять освобождение от них...

В этих словах, еще никем никогда не отмеченных, главное указание к пониманию его всего.

Астапово – завершение «освобождения», которым была вся его жизнь, не взирая на всю великую силу «подчинения».

Иван Бунин. Освобождение Толстого

За действиями и обликом героев «Чистого понедельника» мы безошибочно угадываем на протяжении всех четырнадцати страниц рассказа присутствие чего-то более существенного, что тонко, с изумительным мастерством, но и изумительной же настойчивостью вплетается Буниным в обычный для него любовный сюжет.

Леонид Долгополов. О некоторых особенностях реализма позднего Бунина (опыт комментария к рассказу «Чистый понедельник»)

Вряд ли можно не согласиться с мнением о том, что творчество И. Бунина изучено глубоко и всесторонне», – так начинается анализ рассказа «Чистый понедельник» О. Богданова. Поставив себя в диалогическое положение по отношению к существующим концепциям, исследовательница подчеркивает:

«Между тем глубокие – философские – произведения Бунина продолжают открывать новые грани для исследований, предлагают иные ракурсы их восприятия и осмысления. Одним из таких текстов может стать рассказ “Чистый понедельник”, кажется, пристально – полиаспектно – исследованный литературоведами и критиками» [3, с. 514–515].

В подаче этой мысли, на первый взгляд, самое незначительное, ибо вводное, слово *кажется* и сосредоточивает на себе оценочное значение полученных результатов, указывая на такое упущение, которое в корне меняет понимание этого бунинского произведения. Ведь, несмотря на замеченные исследователями переклички писателя с Л. Толстым, все еще остается вне поля зрения буниноведения главное: «Чистый понедельник» – «самый толстовский рассказ». Однако осознание его именно в этом ракурсе и позволило исследовательнице увидеть *подлинный* конфликт произведения, проникнуть в самую его сердцевину и раскрыть в не деформированном, не искаженном виде. Конфликт в бунинском рассказе характеризуется О. Богдановой как столкновение *различных ментальных хронотопов* двух людей, встретившихся на разных стадиях своего духовного развития. Это позволило ей впервые сделать вывод относительно специфики причин любовной драмы героев:

«В ... толстовско-бунинских координатах <...> возникает еще одна, новая идейно-структурная коллизия: герои рассказа не могли быть вместе не потому, что Бунин “показывает ее <“всемогущей любви”> недостижимость”, как считают некоторые исследователи, но потому, что *он* и *она* проживали разные фазисы жизни, несопоставимые и разнонаправленные, те, что в “восточной мудрости” Толстого, идущей от толстовского увлечения индуизмом, названы как “Путь выступления” и “Путь возврата”. Ментальные координаты хронотопов героев разнесены, векторность их движений разноориентирована, они пересеклись в некой “точке схождения”, но не могли совпасть абсолютно и соединиться [3, с. 537].

Энергично выраженное богдановское заключение абзаца: «*пересеклись... не могли совпасть... соединиться*» – с большой силой концентрирует в себе весь трагизм и судьбоносность обстоятельств, которые сложились в результате *когнитивного диссонанса* [см. о нем: 14], выразившегося в странности любовных отношений, достигнувших своего апогея в сопряжении сцены молитвы героя – его отчаяние передается возгласом плачущей старушонки: «Ой, не убивайся, не убивайся так! Грех, грех!» – и слов из письма героини: «...бесполезно длить и увеличивать нашу муку» [6, с. 250].

Этот впервые сделанный О. Богдановой вывод, на наш взгляд, является только подступом к главной мысли анализируемого рассказа, мысли-пути к внутреннему миру самого И. Бунина, сокрытым его раздумьям, к мысли, которую удалось высветлить и осознать только благодаря сопоставлению «Чистого понедельника» с «философско-религиозным трактатом» (О. Михайлов) или эссе [см.: 3, с. 540] – «Освобождением Толстого»:

«... Учитывая то, что трактат несет на себе признаки дневниковых записей Бунина, т. е. отражает длительность процесса размышлений над философией Толстого, то отголоски этих “вну-

тримоналогических” раздумий спустя какое-то время после опубликования эссе могли породить в творческом сознании Бунина собственно художественные образы, которые в столь совершенной форме отразили поиск зрелым писателем философии жизни, философии любви и философии ухода-освобождения» [3, с. 555].

Более того, обратным чтением этот вывод позволяет увидеть в новом свете многие, ранее не замеченные, детали в тексте «Чистого понедельника» – и не только в нем, – осмыслить их в связи и взаимодействии, понять то, что стекается к этому рассказу и что исходит из него, что служит основанием для выявления, говоря словами И. Козлика, «сквозного идентификационного (сигнального) вектора» всего цикла «Темные аллеи».

Особенно ценно то, что обоснованность выводов достигается путем тщательного анализа текстовой ткани «Чистого понедельника» и «Освобождения Толстого».

Отсюда необходимость, а значит, и цель статьи, состоящая в том, чтобы раскрыть концептуальные подходы О. Богдановой к рассказу И. Бунина «Чистый понедельник» в «Современном взгляде на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017), определить их стимулирующую роль и охарактеризовать некоторые интенции, возникшие в ходе мысленного «диалога» с автором монографии. В связи с этим, прежде чем перейти непосредственно к изложению, необходимо отметить, что все больше появляется монографий и статей, привлекательность которых состоит не только в том, что они содержат новые концепции, но и в том, что понуждают мысль к дальнейшему поиску, к новым интенциям¹. Среди них и уникальная по способу реализации замысла монография О. Богдановой – «Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв.». Появившись в 2016 г., эта книга начала стремительно обрастать концептуальными статьями-спутниками (2016–2017), что, в свою очередь, потребовало ее переиздания, но не просто исправленного и дополненного, как это обычно делается, а существенно переформированного. Так появился «Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017). Теперь, сразу после статьи «Самый чеховский рассказ И. А. Бунина “Господин из Сан-Франциска”», в структуру книги вошли бывшие статьи-спутники – «Рассказ И. А. Бунина «Темные аллеи» (о сущности любви)», «Феноменология любви: “Натали” И. А. Бунина» «Самый толстовский рассказ И. Бунина (“Чистый понедельник”)» (2017) – и образовали бунинский блок / цикл, который парадигматически обрамлен: *самый чеховский рассказ – самый толстовский рассказ*, что в свою очередь, уже акцентирует внимание на творческом диалоге И. Бунина с А. Чеховым и Л. Толстым. Не забывается автором и магистральная тема: И. Бунин – А. Пушкин, которая продолжает свое развитие в *статье / спутнике* «Пушкинский подтекст в рассказе И. А. Бунина «Антигона» (2017) [см.: 4]. В результате, говоря словами О. Богдановой, «выделились у Бунина не пушкинский и тургеневский герои, а пушкинский и толстовский».

Точно такое же происходит и с чеховской темой: входившие в сферу притяжения монографии «Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв.» статьи / спутники – «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» составляют чеховский блок / цикл. Однако и новая монография остается книгой открытой, которую уже сопровождают новые статьи / спутники – «Руся», «Красавица» и «Дурочка», «Антигона», «Речной трактир» и др.

¹ Только в последние годы украинское литературоведение обогатилось книгами такого рода. Это – «Набег язычества на рубеже веков» (2015) С. Бугаго, «Тарас Шевченко» (2009), «На трьох континентах» (2013) И. Дзюбы, «Українська проза першої половини XX століття: автобіографічний дискурс» (2014) И. Констанкевич, «Літературна творчість Симони де Бовуар: еволюція художніх образів» (2012) С. Криворучко, «...“Глядя задумчиво в небо широкое”: Человек и природа в произведениях И. С. Тургенева 1840–1850-х гг.» (2016) В. Мусий, «Поэтология фаустовской культуры. “Закат Европы” Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг.» (2013) А. Степановой, «Сюжет Доби: Дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття» (2013), «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» (2010) Л. Тарнашинской, «Интерпретация наполеоновского мифа в русской литературе XIX – начала XX вв.» (2014) А. Тарарака и др. В этом отношении интересна монография «Криница, из которой пил святой: философия поэзии Алеся Рязанова» (2010) белорусского ученого И. Штейнера, «Регіони великої ереси та околиці» («Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia», 2010) историка польской литературы Ежи Фицовского (Jerzy Ficowskiego), «Настоящий Горький: мифы и реальность» (2013) и «Художественный мир И. С. Шмелева» (2014) известного русского горьковед Л. Спиридоновой и др.

Это сравнение, как и всякое другое, хромает уже только потому, что планета-спутник вращается вокруг звезды строго по своей орбите: «Każda toczy koło swe bezwzględnie, / Lecz nie zejdzie nigdy z swej orbity» («Каждая очерчивает свой круг, не обращая ни на что внимания, лишь никогда не сойдет со своей орбиты») [15, с. 146], – а тут наблюдается сложная связь смысловых взаимодействий и перекличек. И, забегаая наперед, необходимо отметить, что уже только соположение чеховского и бунинского (мини)циклов, сама богдановская новаторская постановка проблемы *футлярности*, новый ракурс ее видения – прежде всего и с наибольшим акцентом в *статьях / главах* «О боязни жизни и человеческом одиночестве: “Человек в футляре” А. П. Чехова» и «Еще один “футлярный герой А. П. Чехова “Крыжовник”» – и ее решение в ходе тщательного анализа текстов способствуют дальнейшему философскому осмыслению этого явления, сопровождающего человеческую жизнь. Сам стиль статей, внимание автора к малейшим нюансам в художественной системе писателя побуждают реципиента оценить конфликтную ситуацию «Чистого понедельника» сквозь призму «футлярности», глубже ощутить то трагическое состояние, которое определяется двойственностью природы человека и неизбежностью конфликта между материальным (естественным, животным) началом и духовной сущностью. И, если подойти к героям «Чистого понедельника» с этой стороны, то обнаружиться в них потребность сбросить футляр, сковывающий духовность, высвободиться из него, как из кокона.

При этом ни «Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв.» (2016), ни «Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017) не противопоставлены установленной концепции литературного процесса XX вв.

Сказанное свидетельствует о том, что «Чистый понедельник» О. Богданова анализирует в контексте не только всего бунинского творчества, но и в контексте литературного процесса в целом, одновременно стимулируя креативность восприятия и размышлений своего реципиента.

Обычно «Чистый понедельник» рассматривается относительно автономно даже от рассказов, входящих в цикл «Темные аллеи», не говоря уже о рассказе «Освобождение Толстого».

Семантическая структура бунинского (мини)цикла четко определена заглавиями / кодами, которые акцентируют внимание на ключевых моментах основной идеи, связывающей четыре (квази)фрагментарных текста в целостность. В то же время с каждым рассказом с какой-то новой стороны приоткрываются и бунинские философские искания.

О. Богданова, впервые рассматривая «Чистый понедельник» и «Освобождение Толстого» как «диалогию», дает возможность воспринять И. Бунина в процессе вырабатывания им своей мировоззренческой картины мира, в процессе осознания смысла существования человека в нем.

Уже во вступительной части своей статьи О. Богданова, заострив внимание на двух принципиальных моментах, которые получают свое развитие в ходе последующего анализа «Чистого понедельника» и «Освобождения Толстого» – способе наррации² и темпоральной структуре хронотопа, отмечает:

«Наррация осуществляется от первого лица, посредством субъективно-личностного восприятия героя. <...> повествование от первого лица (двоящегося или троящегося) позволяет субъективировать изображаемые события, придать им колорит подлинности и жизненно-

² К вопросу о наррации и одновременно о конфликтности хронотопа [3, с. 531] следует добавить следующее: на наш взгляд, О. Богданова наталкивает еще на одну перспективную мысль – рассмотреть эффективность способа наррации от первого лица у И. Бунина для выявления многовекторной роли контрастов. В свое время Л. Бублейник, анализируя рассказ М. Горького «О первой любви» и говоря о контрасте как текстообразующем средстве в художественной прозе, отмечала: 1) «Прием контраста в структуре произведения, определяющий собой семантику текста, обусловлен концептуально – его идейно-художественным замыслом. Написанный от первого лица, рассказ выражает жизненную позицию автора, его мировосприятие, отношение к людям» [5, с. 446–447]. 2) «Контрасты в рассказе выявляются в дистантном столкновении противоречивых смыслов, элементов, сигнализируя о перспективном их развитии» [5, с. 453]. Бунинские «Темные аллеи», в частности «Чистый понедельник» и «Освобождение Толстого», взятые О. Богдановой за «единый» текст, дают все основания для раскрытия и этих проблем.

сти, а универсальная коллизия – отношений «он и она» – позволяет художественно-эстетически осмыслить «вечные» и «проклятые» вопросы человеческого бытия, проследить векторы личностного становления персонажей» [3, с. 515].

Вчитываясь в этот тезис, нельзя не остановиться на особой емкости исследовательской мысли, акцентируя на словах: «универсальная коллизия – отношений «он и она» – позволяет художественно-эстетически осмыслить «вечные» и «проклятые» вопросы...» – ибо уже отсюда в поле поиска ответов втягиваются не только бунинский герой, но и множество самых разных людей, включая самого И. Бунина. Прежде всего, это философы, писатели, художники, которые жили до И. Бунина, одновременно с ним и те, что придут и будут приходить на смену ему. Иными словами, только стилевые особенности О. Богдановой – не говоря уже о тех перекличках с текстами А. Пушкина и Л. Толстого, которые обоснованно установлены ею впервые, – активизируют тезаурус реципиента. Это расширяет ему простор для интенций, ассоциаций с другими текстами, в том числе и бунинскими, что, в свою очередь, способствует глубокому осознанию соотношений между *автобиографичностью и вымыслом*. Почвой для предположения – не без оснований – автобиографичности являются *воспоминания*. К ним у О. Богдановой особый, новаторский подход. Если статью о «Чистом понедельнике» рассматривать в контексте ее статей о цикле «Темные аллеи», то со всей очевидностью проявится, что требующее сложного умственного напряжения, работы души, необходимой для осознания воспроизводимых писателем событий, *воспоминание*, взятое И. Буниным как нарративный прием в каком-то отдельном рассказе – например, «В одной знакомой улице» с его оппозицией «помню / не помню», – берет определенную самостоятельную функцию и бросает добавочный свет на содержание всех остальных рассказов, что, в свою очередь, составляет звено в цепи, связывающее цикл «Темные аллеи» в неразрывное единство. Автобиографичным в рассказах цикла – это вытекает из богдановского анализа – является именно сам *акт воспоминания*, то есть не воспроизведение писателем конкретного *случая / прототипа* из своей жизни, а выражение переживания, связанного с осознанием любви в жизни человека и самой жизни, поисками ее смысла. Справедливость богдановской трактовки *воспоминания* у И. Бунина подтверждается и лирикой И. Бунина. В этом отношении характерно его стихотворение «Печаль ресниц, сияющих и черных...»:

Алмазы слез, обильных, непокорных,
И вновь огонь небесных глаз,
Счастливых, радостных, смиренных, –
Все помню я... Но нет уж в мире нас,
Когда-то юных и блаженных!
Откуда же являешься Ты мне?
Зачем же воскресаешь Ты во сне,
Несрочной прелестью сияя,
И дивно повторяется восторг,
Та встреча, краткая, земная,

Что Бог нам дал и тотчас вновь расторг? (Курсив мой. – Л. О.) [8, с. 11].

Нетрудно заметить, что в стихотворении тоже воспроизведена «универсальная коллизия – отношений «он и она»», что позволяет говорить о постоянстве интереса писателя к этой проблеме. Однако следует подчеркнуть другое: И. Бунин так структурирует свои тексты, что на место лирического героя, его Я, легко подставляется Я вспоминающего себя реципиента, а множественная форма местоимения *мы – нас, нам* – содействует этому. Воспоминания бунинского лирического героя, на наш взгляд, не только дистанцируются от сугубо биографических воспоминаний автора, точно такое же – через вопрос *зачем?* – абстрагирование предлагается и читателю. В определенной мере в подобное положение И. Бунин ставит и реципиента своих рассказов, в т. ч. и «Чистого понедельника». *Воспоминания* по своей природе хронотопичны, как у бунинского героя, самого И. Бунина, который их преобразовал в художественном творчестве, так и у реципиента, который находится в другом времени и пространстве. Однако условием для понимания и со-думания с писателем являются общечеловеческие свойства и ценности. И. Бунин, ищущий свои ответы на вечные вопросы и ставящий их перед своим реципиентом, в анализе О. Богдановой показан

в положении диалогических размышлений с Л. Толстым, с его эволюционирующей духовной жизнью. В связи со всем этим исследовательницей четко структурируется каждая отдельная статья, посвященная писателю, но с одновременным учетом целостности всего содержания как в монографии «Современный взгляд...», так и включенного в нее богдановского (мини)цикла об И. Бунине.

Структура статьи «Самый толстовский рассказ И. Бунина (“Чистый понедельник”)», ее логическая связанность отвечает задаче – раскрыть путем углубления в подтекст текста, отзвуки внутренних соотношений раздумий и устремлений героини рассказа с духовными исканиями и противоречиями Л. Толстого. Но только ли это? Подход О. Богдановой формирует представление о том, как в поле этих исканий втягивается и герой «Чистого понедельника», и сам И. Бунин. В этом ключе заглавие рассказа «Чистый понедельник» соотносим с заглавием рассказа «Освобождение Толстого». Фактически О. Богданова обнажает своеобразный сюжет, который образуется вследствие соположения двух рассказов: «Чистый понедельник» – «Рубикон» для героини, что замечено уже исследователями [см.: 3, с. 518], а дальше – это устанавливается О. Богдановой в ходе текстового анализа – «Рубикон» для героя [см.: 3, с. 530]. Но и героиня, и затем герой останавливаются перед ним, что не случайно. И только Л. Толстой в конце своей жизни решает его перейти. Однако сам жизненнолюбивый И. Бунин все-таки, видимо, остается в оппозиции к Л. Толстому. И в ходе анализа О. Богданова убедительно показывает, как самый толстовский рассказ при сопоставлении с «Освобождением Толстого» неожиданно освещается «жизненной силой пушкинской мысли» [см.: 3, с. 554].

Однако, говоря о смыслообразующей роли сопоставления этих двух рассказов, нельзя пройти мимо способов и приемов обоснования его. И тут особой значимостью обладает концентрация внимания на темпоральной структуре хронотопа. Нельзя сказать, что само обращение сделано О. Богдановой впервые: ведь и Л. Долгополов детально и с какой-то припрятанной душевностью освещает этот вопрос, акцентируя 1913-й г., глубоко и точно осмысляя его как временную границу, как год крутого поворота в истории России, которая до этого часу была одна, а после – другая:

«1913-й год, – пишет с еле угадываемой душевной проникновенностью ученый, – последний предвоенный год России. Этот год и избирает Бунин временем действия своего рассказа, несмотря на явное несовпадение его с деталями описываемого московского быта. В сознании людей эпохи, переживавших ее, этот год вырос в исторический “символ” большого значения. 1913-й год делает хронологическим центром своей “Поэмы без героя” Анна Ахматова. Никак и ни в чем не совпадали Бунин и Ахматова в ранний период творчества. А вот теперь они совпали, в самом главном – в оценке эпохи, которая не только была эпохой их молодости, но, как оба теперь явственно ощутили, и эпохой исторического рубежа» [7, с. 95–96].

Эта особая душевная проникновенность Л. Долгополова вызвана тем, что он и сам пережил нечто подобное, но в другое время, когда для него историческим рубежом стала дата 21 июня 1941 г., определившая судьбы миллионов и поделившая жизнь людей надвое: на *до* и *после*.

Но О. Богданова, не вступая в противоречие с Л. Долгополовым, одновременно подходит несколько с иной стороны, расширив временные эпохальные вехи: 1910 – 1912 – 1913 – 1914, способствуя тем самым раскрытию и новых, не осмысленных ранее или осмысленных не полностью, сторон содержания, заключенного в «Чистом понедельнике». Обозначая хронологические рамки эпохи годами-вехами и придавая им кодовое значение, О. Богданова, тем самым, не только определяет внешнее, психологически значимое *поле*, которое, как доказал это Курт Левин (1890–1947), оказывает конструктивное влияние на характер и поведение человека [см. подробно: 9]. Она – независимо от «Теории поля...» немецкого психолога – тонко подметила, как И. Бунин, вводя своих героев во *внешнее широкое культурологическое поле*, характеризовал тот поведенческий тип русского «салонного» человека, к которому принадлежали оба персонажа «Чистого понедельника». Кратко, но точно, прибегая к подстрочнику [3, с. 519], О. Богданова показывает, с каким мастерством И. Бунин раскрывает влияние культурной атмосферы эпох на все в человеке, даже на отношение мужчины к женщине [3, с. 518]. А это, в свою очередь, говорит о недостаточной корректности утверждений некоторых исследователей, считающих «изображенный москов-

ский культурный быт» «лишь фоном для эксцентрического поступка героини» [см. подробно: 11]. Ведь «фон» у И. Бунина не является нейтральным по отношению к героям, но он ничего и не оттеняет. Напротив, взаимодействуя с другими формо- и структурообразующими элементами художественного целого, так называемый «фон» не только в определенной степени детерминирует взгляды, поступки, времяпровождение *ее* и *его*, но, подчеркивая личностную неповторимость героев и неповторимость их «странной любви» (каждая любовь – счастливая или несчастная – всегда единственна и нова в своем роде), одновременно выявляет типичность всех образов, включая эпизодические, и обстоятельств. О. Богданова очень чутко ощущает и осознает хронологичность всего сущего, в т. ч. и архетипность символики цвета и света, которая, возникнув во времени, в разных местах планеты не является однозначной. Исследовательница несомненно согласуется в своем анализе с М. Бахтиным, который писал:

«Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [2, с. 95–96].

В то же время О. Богданова, имея свой взгляд на хронотоп как на прием с широкими изобразительными и выразительными возможностями, в ходе своего анализа интенсивно опирается на эти его свойства.

Здесь нет возможности детально продемонстрировать эту, требующую специально-го анализа, особенность концептуальных подходов ученого к явлениям художественного творчества. Поэтому целесообразно остановиться на одном аспекте темы и рассмотреть *темпоральную структуру хронотопа* и *темпоральную логику* как путь к обоснованию правомерности рассмотрения в одной связке и смысловом ключе «Чистого понедельника» и «Освобождения Толстого».

Уже стала хрестоматийной образно выраженная мысль М. Бахтина о *хронотопе* – *воротах к смыслу произведения* [см.: 2, с. 290]. Но у О. Богдановой, если развивать бахтинский образ, эти *ворота* обладают особой конструкцией, благодаря чему их функция двоята: одна функция находится на поверхности; другая – проявляется только обратным чтением по прочтению статьи.

На поверхности со всей очевидностью видно, что исследовательница ведет своего читателя через *времяпространство* и к глубинному проникновению в бунинский замысел самого рассказа «Чистый понедельник», и к пониманию характера героини, ее внутреннего мира, поступков и незавершенности выбора жизненной дороги (о чем говорит ее письмо). Но не менее важно и осознание духовных трансформаций героя, приведших к его возмужанию. Ведь в динамике И. Буниным был изображен именно герой, что убедительно доказывается автором статьи. Забегая вперед, надо отметить и невозможность преодоления противоречия между стремлением к духовности, чистоте и зовом плоти.

Всему этому содействует особенность богдановского раскрытия значимости хронологических рамок, которая заключается в спокойной, казалось бы, безакцентной характеристике темпоральной структуры³. Сначала О. Богданова, вступая в диалог с В. Сузи, О.М. Дзюбенко и др. и ставя перед собой цель – прояснить «период осознания героем происшедшего», сосредоточивает внимание на специфике организации «*временипространства*» (М. Бахтин) в «Чистом понедельнике»:

«...Хронотоп рассказа “удваивается” или даже “утраивается”, множится и спрессовывается, ибо основные события текста приходятся на 1913 год, финальные обстоятельства связаны с происшествием двух лет, т. е. падают на конец 1914 года, тогда как воспоминания, т. е. условное настоящее, отодвинуты нарратором на какие-то иные даты, в большей или меньшей степени соотносимые с событиями в Москве 1910 г. Так, если связывать темпоральную структуру текста со временем написания рассказа затекстовый 1944-й год, как это делают некоторые исследователи, то “условное настоящее” может быть отодвинуто примерно лет на тридцать от носителя основной фабулы. Между тем это не вполне обязательно: период осознания героем происшедшего мог быть связан и со временем, например второй половины – конца 1910-х годов, ибо, как показывает текст, герой 1913-го уже “не равен” герою 1914-го» [3, с. 515–516].

³ О темпоральной структуре см. [14].

И хотя О. Богданова акцентирует 1914 г., потому что после событий, происшедших в нем, «можно говорить о наступлении мужания и взросления» героя, мимо внимания информированного читателя не проходит двойное упоминания 1910 года – времени ухода и смерти Л. Толстого.

Этот год прочно фиксируется в памяти и вскоре осознается как ключ к внутреннему обоснованию правомерности рассмотрения в одной связке «Чистого понедельника» и «Освобождения Толстого». Говоря о темпоральной структуре хронотопа, О. Богданова по-нуждает осознать темпоральную логику, причем сразу двух типов:

– жизнь героев в хронологическом плане после события – смерти Л. Толстого, жизнь внешне, казалось бы, независимая от этого события;

– жизнь внутренняя героини – а потом и героя в его эволюции – вследствие ухода Л. Толстого (решение тех проблем, которые мучили писателя и которые стремился осмыслить Бунин в цикле «Темные аллеи»).

Важным моментом в этом отношении является образование внутренней смысловой связи между разучиванием героиней первой части бетховенской «Аппассионаты» (не случайно она проходит и через искусство мастеров слова – И. Тургенева, А. Куприна, О. Мандельштама и др.) и висаящим над диваном портретом **босого** Толстого. Именно благодаря этому сочетанию реципиент вспоминает А. Гольденвейзера, его книгу «Вблизи Толстого», угадывает думы героини – не раскрываемые, но (про)играемые ею, проникается ее интересами, понимая, что она была в переживаниях / стремлениях своих близка к Толстому и к уходу / освобождению, вернее, пыталась встать на путь к нему, оказавшись не в «пространстве жизни, а выхода из жизни», в «узком пространстве порога, границы, ...где можно только перешагнуть, переступить» [1, с. 74]. Нелегким было решение Л. Толстого – уйти, нелегко и выбор для героини. И в ней – в ее женском переживании – отражаются толстовские думы и искания. Тогда как в трактате-эссе является сам Л. Толстой. Обратным чтением оживает весь 1910 год – с его противоречивым переживанием смерти Л. Толстого, что нашло свое выражение, например, в реакции прошедшего через толстовство М. Горького, писавшего А. Амфитеатрову:

«Отошла в область былого душа великая, душа, объявшая собою всю Русь, все русское, – о ком, кроме Толстого Льва, можно это сказать? <...> Очень тяжело мне, невыразимо. <...> Думать ни о чем не могу, все о нем только...» [10, с. 232].

На что был получен ответ:

«Чего уж Вы так? Ведь, собственно-то говоря, он уже лет пятнадцать, как умер, а выходы его из яснополянской могилы были столь же полезны, как появление привидения» [10, с. 234].

Очевидно, что бунинские герои не могли быть в стороне от всех этих событий. Об этом свидетельствует детально охарактеризованный О. Богдановой их тезаурус, круг общения и интересы, темы разговоров [см.: 3, с. 520, 533 и др.].

Итак, упомянув во вступительной части 1910 г., О. Богданова не только композиционно закольцевала в целостность все три части статьи «Самый толстовский рассказ И. Бунина: “Чистый понедельник”», но высветлила женский и мужской подход к одной и той же проблеме. Как известно, М. Павич в романе «Внутренняя сторона ветра» взгляд на события мужчины и женщины выразил не только в тексте, но и в способе издания: книга читается сначала – мужской взгляд; чтобы узнать женский, ее надо перевернуть. Можно начать и наоборот. Нечто схожее возникает и в концептуальных подходах О. Богдановой, которая показала, как в бунинских текстах вечные вопросы отражаются в переживаниях мужчины и женщины, и не только в их мыслях, чувствах, но поступках. И сам И. Бунин среди них, переживающий эти вопросы и ставящий их⁴. В результате получается, что «Чистый Понедельник» в определенном смысле весь в духе бахтинского диалога, когда каждый ответ – вопрос. И в этой связи сама та особенность *воспоминания-приема* в «Темных аллеях» – тонко и точно обозначенная О. Богдановой – обнаруживает добавочные свои функции, которые проясняются, если обратиться к полемическим размышлениям Б. Аверина над концепци-

⁴ В этом плане интересна соотнесенность лирики И. Бунина, в частности стихотворения «Льет без конца. В лесу туман...» с его волнующим вопросом: «Зачем?», – где образ жизни предстает во всех ее проявлениях, с рассказом «Чистый понедельник».

ей Ф. Степуна о взаимоотношениях памяти с воспоминанием. Приведем основное положение из статьи критика «Иван Бунин»:

«Сущность памяти <...> в спасении образов жизни от власти времени. Не сбереженное памятью прошлое проходит во времени, сбереженное обретает вечную жизнь. В отличие от воспоминаний, всегда стремящихся “вернуть невозвратное”, память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует», –

и размышляя над сказанным, Б. Аверин замечает:

«Различение и даже противопоставление памяти и воспоминания в некотором отношении весьма существенно. Дифференциация здесь может быть даже и более сложной. Но антитеза, предложенная Степуном, не кажется нам вполне удовлетворительной. Воодушевляющая его власть памяти над временем изымает память из времени, тем самым лишая память процессуальности».

Но, избегая категоричности при постановке проблемы в статье «Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминаний», ученый излагает свою позицию с некоторой осторожностью:

«Для нашей темы продуктивнее отождествлять память с воспоминанием, подчеркивая, что не только воспоминание, но и память может быть процессом, становлением, духовной активностью» [8, с. 652].

Здесь же, на наш взгляд, не опровергая возражений Б. Аверина, целесообразнее опереться на дифференцированный подход Ф. Степуна: именно он позволяет представить И. Бунина, обращающегося своим воспоминанием к памяти, прося у нее ответы на свои вопросы, тогда как память ставит перед ним новые.

В такое же положение О. Богданова ставит и своего реципиента. Она предлагает ему вчитываться в целостность творчества И. Бунина и, выспрашивая вместе с ним *память* – личную и историческую, – одновременно понять правомерность объединения «Чистого понедельника» с «Освобождением Толстого» в единый текст, ибо оно основывается на философском понимании И. Буниным противоречий между сущностью жизни и жизнью человека. Совсем не случайна бунинская акцентуация на мысли Л. Толстого:

«Пространство и время, – говорится и причина суть *формы* мышления и что сущность жизни вне этих форм, но вся жизнь наша есть (все) большее и большее *подчинение себя этим формам* и потом опять освобождение от них» [3, с. 543].

Осмысление этого момента позволяет уяснить, что в рассказе «Чистый понедельник» показано само *подчинение человеком себя этим формам* и стремление к освобождению, тогда как в «Освобождении Толстого» раскрывается сам акт освобождения, его свершение.

Продолжая разговор о подходах в статье О. Богдановой, следует подробнее остановиться на таких моментах, как подтекст и интенции.

Л. Долгополов, приступая к анализу рассказа И. Бунина «Чистый понедельник» и рассматривая его в контексте двух этапов творчества писателя, заметил:

«Россия в рассказах и повестях Бунина эмигрантского периода – совсем не та Россия, с какой мы встречаемся в его дореволюционных произведениях. <...> изменился сам характер подтекста... *Подтекст* этот заметно *сужается*, он охватывает уже не жизнь страны или социального слоя, – он связан теперь исключительно с судьбой отдельного человека, изолированного от среды» (Курсив мой. – Л. О.) [7, с. 93].

Вдумываясь в эту мысль выдающегося ученого, следует сказать, что в определенной мере это так – И. Бунин действительно не целенаправлен на социальные отношения, хотя они и угадываются. Однако, другой стороны, – и не совсем так, потому что изолированность от социального положения да и жизнь страны освещены писателем с иной стороны: все предстает как «психологическое поле» (Курт Левин), взаимодействующее с героями.

Анализ О. Богдановой, если вдуматься в интертекстуальные включения, темпоральную структуру хронотопа, служащую намеком, позволяющим информированному читателю за датами увидеть то, что легло в содержание горьковского романа «Жизнь Клима Самгина», и учесть взаимодействие основного текста с текстом подстрочника, – приводит к другому, можно сказать, противоположному выводу: подтекст «Чистого понедель-

ника» чрезвычайно богат и многоаспектен. Именно «прочитанный» подтекст дает основанное ощущение, как изменилась Россия в преддверии Первой мировой войны и революций.

Особенность дискурсивной структуры богдановского текста состоит в том, что она, активизируя тезаурус реципиента, ставит его в положение со-думания, со-размышления с автором. Как известно, всякое неординарное прочтение произведения предполагает не только сознательного, доказательного, строго-логического изложения, но и дальнейшего развития поставленной проблемы, что невозможно без «интуитивного скачка», ибо новое знание – в этом случае углубленное понимание бунинского рассказа «Чистый понедельник» – невозможно получить только логическим рассуждением. Вот почему возникает потребность выхода за пределы логических построений, необходимость творческого акта, в т. ч. и со стороны воспринимающего текст статьи О. Богдановой.

При восприятии бунинского «Чистого понедельника» и концептуальных подходов к нему О. Богдановой возникают интенции двоякого характера, но так или иначе базирующиеся на ассоциациях. Одни интенции зарождаются через нахождение новых визуально-образных переключек с текстами Л. Толстого; другие возникают как отлет от размышлений автора статьи и развиваются параллельно, не приходя с ним в противоречие. К этим интенциям неуклонно подталкивает сама О. Богданова: и тогда, когда, «возвращаясь к пушкинским параллелям» – особенно содержательно сопоставление бунинского героя с Евгением Онегиным, – размышляет над финальными сценами произведений А. Пушкина и И. Бунина [см.: 3, с. 537]. И тогда, когда говорит, что И. Бунин, стремясь «осмыслить идеи “позднего” Л. Толстого», «не обходит вниманием и черты “раннего” Толстого» [3, с. 550]. И тогда, когда рассматривает реминисценции других исследователей, сопоставляющих, например, героиню «Чистого понедельника» с княгиней Лизой Болконской и т. д.

Интенции первого типа добавочно акцентируют присутствие Л. Толстого в бунинском рассказе, расширяя подтекстовый смысл «Чистого понедельника», подкрепляют точность характеристики, которые О. Богданова дает героине, они лишней раз убеждают в правомерности рассмотрения «Чистого понедельника» и «Освобождения Толстого» в тесной связи. Сюда в первую очередь следует отнести портретную характеристику Её:

«...Она прямо и несколько театрально стояла возле пианино в черном бархатном платье, делавшем ее тоньше, блистая его нарядностью, праздничным убором смольных волос, смуглой янтарностью обнаженных рук, плеч, нежного, полного начала груди, сверканьем алмазных сережек вдоль чуть припудренных щек, угольным бархатом глаз и бархатным пурпуром губ; на висках полуколечками загибались к глазам, черные лоснящиеся косички, придавая ей вид восточной красавицы с лубочной картинки» [6, с. 247–248].

В этом портрете детали *черное платье* и *полуколечки на висках* ассоциативно соотносят образ Её с образом Анны Карениной из одноименного романа Л. Толстого:

«...Увидела прелестную фигуру и голову Анны в черном бархатном платье. <...> На голове у нее, в черных волосах, своих без примеси, была маленькая гирлянда анютиных глазок и такая же на черной ленте пояса. Заметны были только, украшая ее, эти своевольные короткие колечки курчавых волос, всегда выбивавшиеся на затылке и висках. На точеной крепкой шее была нитка жемчугу. <...> Она была прелестна в своем простом черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны выходящие волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своем оживлении; но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести» (Курсив мой. – Л. О.) [11, с. 96–101].

Это впечатление: «ужасное и жестокое», производимое прелестью Анны (не красота, а *прелесть*; «бесовское и прелестное» [12, с. 96–101]), в переключке с ее словами: «Нет, я не брошу камня...» [12, с. 97], с набирающей символический смысл картины *страшной бури*, которая «свистела между колесами» [12, с. 123], подается как какое-то предупреждающее предчувствие о роковом исходе зарождающейся любви. И так оно осознается «обратным чтением». Иными словами, у Л. Толстого наррация строится по тому самому принципу, что и у А. Пушкина в «Полтаве»: «Тогда лишь истина вернулась...».

И тут обращает на себя внимание богдановское очень тонкое наблюдение, отмеченное ею в подстрочнике к словам, характеризующим героиню (кстати, за *греховным багряно-пурпуром* тоже стоит нечто бесовское и *прельщающее*): «...слишком умствен-

на – и по-своему эгоистична»: «*И даже зловеще*. Эпитет “зловещие” звучит в речи персонажа при описании волос героини» (“зловещие в своей густой черноте”) [3, с. 522]. Тут тоже «*зловеще*» обратным чтением осознается как предвещание трагедийно-драматической развязки складывающихся странным образом любовных отношений.

Таким образом, положенные в один ряд два фрагмента обнаруживают еще один – правда, косвенный – аргумент особенной связи И. Бунина с А. Пушкиным и Л. Толстым, но уже на уровне типологий в наррации. Очевидно, что ассоциации такого рода не случайны и, в свою очередь, тоже указывают значимую для И. Бунина пару: Пушкин ↔ Толстой.

Сопоставление этих двух героинь вроде бы убеждает в том, что эта схожесть контрастирует несхожести, но усложнение заключается в том, что и сама схожесть весьма относительна. Светская Анна Каренина у Л. Толстого, принадлежа к высшему свету, противопоставлена его пошлости, и безымянная героиня И. Бунина тоже, но, принадлежа другому кругу и времени, «...она напоминает *салонную модернистскую* отстраненность – воплощает образ изысканной, эфемерной и далекой от *бытовой вульгарности и пошлости* светской красавицы...» (Курсив мой. – Л. К.) [3, с. 518].

Холодная рассудочность ее «любви» в сознании реципиента оттеняется при сопоставлении с глубокой и искренней любовью Анны. А в бунинской героине, на что указывает и О. Богданова, не полностью, но то, что было в ней от купчихи... И это не только в любви к еде... Ее колечки на висках в какой-то степени относятся сюда же. В ней было нечто от излишества, говорящее об отсутствии меры, что характерно для искусства разбогатевших буржуа, пришедшими на смену Людовику XIV. И на фоне Анны то, что о героине совершенно справедливо пишет О. Богданова, видится еще яснее.

К интенциям второго типа можно отнести мысли реципиента, возникающие в заданных автором статьи параметрах, но являющиеся продуктом *со-размышления* с ним текстами «Чистый понедельник» и «Освобождение Толстого» и носящие несколько отвлеченный характер.

Согласованность с концептуальными положениями О. Богдановой и ее тончайшим проникновением в сложность психологических ситуаций, дальнейшие – исследовательница провоцирует это – сосредоточенные раздумья над текстом «Чистого понедельника», над словами героини: «...вы у меня *первый и последний*» – невольно подталкивают к аналогиям и обобщениям философского порядка. Иными словами, героиня «Чистого понедельника» – наподобие греческой богини – начинает олицетворять саму *Жизнь*, у которой отец – Бог. Это для *Него*, а значит и для *Нее* каждый человек является *первым и последним*. Холодная к человеку, Она играет им, привлекает к себе и многое позволяет ему. И при всем при том он никогда *Жизнью* не владеет, даже тогда, когда, казалось бы, вот уже овладел ею. Но человек любит *Жизнь* и ее равнодушие к себе побеждает *Любовью*. И не случайно возникла у автора статьи идея рядоположения рассказа «Чистый понедельник» с трактатом-эссе «Освобождение Толстого».

«На мысль о возможности сопоставления текстов «Освобождения Толстого» и «Чистого понедельника», – пишет О. Богданова, – наталкивает уже одна из начальных глав трактата – описание сцены знакомства Бунина с Толстым, первый визит начинающего литератора к знаменитому старцу, которое насквозь проникнуто нотками восторженности и трепета, восхищения и преклонения, переживаемыми авторским персонажем эмоциями и чувствами. Речь во фрагменте идет о реальных событиях января 1894 года, когда, оказавшись в Москве, молодой Бунин решается на посещение Толстого в его доме в Хамовниках. <...> Описание “восторженно, почти экстаично”. Но еще более важно то, что оно удивительным образом напоминает начало повествования в «Чистом понедельнике» – те же восторг и восхищение, те же взволнованность и трепет, те же вечер и звезды, та же *любовь*» [3, с. 543–544].

Предшественники О. Богдановой, говоря о любви, отмечали, что «Бунин напоминал людям о любви, о самом прекрасном, значительном и высоком, что есть на свете» [8, с. 33], что «...естественный сплав *откровенно* чувственного и *идеального* создает художественное впечатление: дух проникает в плоть и облагораживает ее» [8, с. 356], что любовь «все та же мука и все то же счастье» [см.: 11] и т. д. О. Богданова, не отрицая этого, делает следующий важный шаг и в осмыслении отношений *он* и *она*, и в понимании трансформаций, происходящих в духовном мире самого И. Бунина. Проводя параллели между финальными

ми эпизодами пушкинского «Евгения Онегина» и бунинского «Чистого понедельника», исследовательница подводит к осознанию любви как силы, которая преобразует человека.

«...Бунин в финале “Чистого понедельника” в ситуации сюжетного перелома показывает, что *герой* после пережитого и преодоленного им расставания с любимой *стал более зрелым и сильным*, обрел спокойствие и мудрость. Последние выплаканные слезы героя и его раздумчивые мысли-вопросы в Марфо-Мариинской обители знаменуют собой начало нового пути, который открывается перед ним [3, с. 517–518].

При восприятии этого фрагмента в памяти *информированного* читателя – именно он является богдановским адресатом – ассоциативно возникает дневниковая запись Л. Толстого, сделанная им утром 25 января 1863 г.:

«Это было увлечение молодости – фарисейство почти, которые я не могу продолжать, выросший большой. Все она. Она не знает и не поймет, как она преобразовала меня, без сравнения больше, чем я ее. Только не сознательно» [11, с. 258].

Отправной точкой для возникновения ассоциативного сближения двух текстовых фрагментов послужили выражения, входящие в одно семантическое поле: у И. Бунина – *стал более зрелый и сильный*; у Л. Толстого – *не могу продолжать, выросший большой*. А слово *зрелый*, употребленное в завершении II части статьи: “Зрелый к моменту написания рассказа художник показывал – «Все мое свое время на земле...» [3, с. 518], – в этом контексте не только позволяет соотнести самого И. Бунина с Л. Толстым, но и понять, что процитированная дневниковая запись наряду с интертекстуальными вставками является добавочным основанием для логичного перехода к анализу «Освобождения Толстого».

Нет необходимости множить примеры, могущие возникнуть у реципиента, находящегося в состоянии творческого диалога и с писателем И. Буниным, и с О. Богдановой – автором статьи о нем.

Количество интенций обоих типов и разнообразие их неисчислимо, они могут быть в разной степени субъективно / объективными и объективно / субъективными и даже неожиданными, ибо И. Бунин-художник неисчерпаем. Основанием для такого утверждения являются многочисленные исследовательские работы литературоведов разных поколений – О. Богданова приковывает к ним взоры читателя, концентрирует его внимание на узловых моментах диалогического характера.

Наше изложение приходит к концу, в его завершение следует подвести некоторые итоги:

- во-первых, говоря словами С. Бурого, И. Бунин представлен О. Богдановой писателем, «в творчестве которого соединяются важнейшие линии русского и общеевропейского литературного развития», речь идет не только о мастерстве писателя, но и его художественно-философских исканиях;

- во-вторых, глубина анализа О. Богдановой двух бунинских текстов – «Чистого понедельника» и «Освобождение Толстого», новаторки взятых исследовательницей за «единый текст», сама концептуальность статьи «Самый толстовский рассказ Ивана Бунина “Чистый понедельник”», стимулируя научную мысль, раскрывают перспективы для дальнейшего осознания наследия писателя;

- в-третьих, следует подчеркнуть специфику открытости в «Современном взгляде на русскую литературу XIX – середины XX вв.», ее двоякую направленность: первый вектор – автор явно продолжает заполнять лакуны новыми статьями / спутниками, которые со временем поглотит третье издание книги; второй вектор – автор существенно расширяет диалогическое поле для интенций реципиента.

И наконец, следует подчеркнуть смыслообразующее значение, каким обладает сам способ закольцевания трехчастной статьи – «Самый толстовский рассказ Ивана Бунина “Чистый понедельник”». Бунинские исповедальные, брошенные в пространство слова: эпиграф и дневниковые записи в 3-й части, – именно так *размещенные* О. Богдановой в тексте статьи – передают с необычайной силой глубину страданий души (немой крик, ее мучительный стон, который ассоциативно соотносится с картиной Эдварда Мунка «Крик») и мысли / раздумья И. Бунина... А потом к концу изложения все уравнивается и течет, как большая река *Жизни*. Такое *размещение* – направленное на подсознание – наполняет особым живительным смыслом строгую логику изложения. Оно играет ту же роль, что и

музыкальное сопровождение или как, например, двойной мотив в Пятой симфонии Л. ван Бетховена. Такое продуманное *размещение* бунинских исповедальных слов – в структуре статьи представляет собой *смыслообразующий элемент*.

Но не менее важно и то, что богдановское новаторское прочтение «Чистого понедельника» в настоящий момент особенно актуально напомним: пора, пройдя через модерн и постмодерн, вернуться к чистейшему источнику русской классической литературы, взятой в контексте мировой гуманистической художественно-философской и философской мысли, к ее исканиям, к подлинным общечеловеческим ценностям.

Список использованных источников

1. Бахтин М. Литературно-критические статьи / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
2. Бахтин М. Работы 1940 – начала 60-х годов / М. Бахтин // Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – 731 с.
3. Богданова О.В. Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв. / О.В. Богданова. – СПб.: ИПК Береста, 2017. – 560 с.
4. Богданова О.В. Четыре рассказа Ивана Бунина: «Руся», «Красавица», «Дурочка», «Антигона» / О.В. Богданова // Серия «Литературные направления и течения. Анализ литературного произведения». – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2017. – Вып. 87. – 60 с.
5. Бублейник Л.В. Контраст как текстообразующее средство в художественной прозе (рассказ М. Горького «О первой любви») / Л.В. Бублейник // Вибрані праці. – Луцьк: Твердиня, 2013. – С. 446–454.
6. Бунин И. Собрание сочинений: в 9 т. / И.А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1966. – Т. 7. Темные аллеи. Рассказы (1931–1952). – 399 с.
7. Долгополов Л. О некоторых особенностях реализма позднего Бунина (опыт комментария к рассказу «Чистый понедельник») / Л. Долгополов // Русская литература. – 1973. – № 2. – С. 94–106.
8. Иван Бунин: Pro et contra. Антология / сост. Б.В. Аверин, М.Н. Виролайнен, Т.М. Двинятина. – СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2001. – 1001 с.
9. Левин К. Теория поля в социальных науках / К. Левин. – СПб.: Сенсор, 2000. – 368 с.
10. Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка // Литературное наследство. – М.: Наука, 1988. – Т. 95. – 1079 с.
11. Сухих И.Н. Русская любовь в темных аллеях («Темные аллеи» И. Бунина) / И.Н. Сухих // Серебряный век русской литературы / сост. О.В. Богданова. – СПб.: Факультет филологии и искусств, 2009. – С. 171–200.
12. Толстой Л. Собр. соч.: в 20 т. / Л. Толстой. – М.: Художественная литература, 1960–1965. В дальнейшем ссылки на это издание будут даны в тексте с указанием тома и страницы.
13. Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса = A theory of cognitive dissonance / Леон Фестингер. – СПб.: Ювента. – 345 с.
14. Федосова Т.В. Темпоральная структура текста как компонент идиостиля автора (на материале произведений К. Воннегута и Дж. Фаулза) [Электронный ресурс]: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Т.В. Федосова. – Барнаул, 2005. – 19 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/temporalnaya-struktura-teksta-kak-komponent-idiostilya-avtora>
15. Lange A. Rozmyślenia i inne wiersze / Antoni Lange. – Warszawa: państwowy instytut wydawnicy, 1979. – 256 с.

References

1. Bahtin, M. *Literaturo-kriticheskie stat'i* [Literary-critique articles]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1986, 543 p.
2. Bahtin, M. *Raboty 1940 - nachala 60-h godov* [Works 1940 - the beginnings of 60th years]. *Cobranie sochinenij: v 5 t.* [Collected edition: in 5 vol.]. Moscow, Russkie slovaki Publ., 1996, vol. 5, 731 p.

3. Bogdanova, O.V. *Sovremennyy vzgljad na russkuju literaturu 19 - serediny 20 vv.* [Modern sight at Russian literature 19th - middle 20th centuries]. Saint Petersburg, IPK Beresta Publ., 2017, 560 p.
4. Bogdanova, O.V. *Chetyre rasskaza Ivana Bunina: "Rusja", "Krasavica", "Durochka", "Antigona"* [Ivan Bunin's four stories: "Rusya", "Beauty", "Little fool", "Antigona"]. *Seriya "Literaturnye napravlenija i techenija. Analiz literaturnogo proizvedenija"* [A set "Literary directions and currents. The analysis of a literary work"]. Saint Petersburg, Filologicheskij fakul'tet SPbGU Publ., 2017, issue 87, 60 p.
5. Bublejnik, L.V. *Kontrast kak tekstoobrazujushhee sredstvo v hudozhestvennoj proze (rasskaz M. Gor'kogo "O pervoj ljubvi")* [Contrast as text-productional means in art prose (the story of M. Bitter "About the first love")]. *Vibrani praci* [Selected works]. Luc'k, Tverdinja Publ., 2013, pp. 446-454.
6. Bunin, I. *Sobranie sochinenij: v 9 t.* [The complete edition: in 9 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1966, vol. 7. *Temnye allei. Rasskazy (1931–1952)* [Dark avenues. Stories (1931-1952)], 399 p.
7. Dolgoplov, L. *O nekotoryh osobennostjah realizma pozdnego Bunina (opyt kommentar-ija k rasskazu "Chistyj ponedel'nik")* [About some features of recent Bunin's realism (experience of the comment to the story "Pure Monday")]. *Russkaja literature* [Russian literature], 1973, no. 2, pp. 94-106.
8. *Ivan Bunin: Pro et contra. Antologija* [Ivan Bunin: Pro et contra. The anthology]. B.V. Averin, M.N. Virolajnen, T.M. Dvinjatina (ed.). Saint Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Hristianskogo Gumanitarnogo Instituta Publ., 2001, 1001 p.
9. Levin, K. *Teorija polja v social'nyh naukah* [The theory of a field in social sciences]. Saint Petersburg, Sensor Publ., 2000, 368 p.
10. *Gor'kij i russkaja zhurnalistika nachala HH veka. Neizdannaja perepiska* [Bitter and Russian journalism has begun XX centuries. Not published correspondence]. *Literaturnoe nasledstvo* [The literary inheritance]. Moscow, Nauka Publ., 1988, vol. 95, 1079 p.
11. Suhij, I.N. *Russkaja ljubov' v temnyh allejah ("Temnye allei" I. Bunina)* [Russian love in dark avenues ("Dark avenues" by I. Bunin)]. *Serebrjanyj vek russkoj literatury* [The Silver age of the Russian literature]. O.V. Bogdanova (ed.). Saint Petersburg, Fakul'tett filologii i iskusstv Publ., 2009, pp. 171-200.
12. Tolstoj, L. *Sobranie sochinenij: v 20 t.* [The complete edition: in 20 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1960-1965.
13. Festinger, L. *Teorija kognitivnogo dissonansa* [A theory of cognitive dissonance]. Saint Petersburg, Juventa Publ., 345 p.
14. Fedosova, T.V. *Temporal'naja struktura teksta kak komponent idiositilja avtora (na materiale proizvedenij K. Vonneguta i Dzh. Faulza)*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Temporal structure of the text as a component of the author's idiositile (on a material of K. Vonnegut's and J. Fowles' works). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Barnaul, 2005, 19 p. Available at: <http://cheloveknauka.com/temporalnaya-struktura-teksta-kak-komponent-idiositilya-avtora> (Accessed 28 September 2016).
15. Lange, A. *Rozmyslania i inne wiersze* [Meditations and other poems]. Warsaw, Państwowy Instytut Wydawnicy Publ., 1979, 256 p.

У статті розкрито концептуальні підходи О. Богданової до оповідання І. Буніна «Чистий понеділок» у «Сучасному погляді на російську літературу XIX – середини XX ст.» (2017), визначено їхню стимулюючу креативність реципієнта роль, що розглядається в контексті сучасного білоруського, польського, російського й українського літературознавства. Охарактеризовано деякі інтенції, які виникли під час мисленого «діалогу» з автором монографії. Увагу зосереджено на новаторських положеннях О. Богданової, яка розглядає конфлікт у бунінському оповіданні як зіткнення різних ментальних хронотопів двох людей, котрі зустрілися на різних стадіях свого духовного розвитку. Проаналізовано семантичну структуру бунінського (міні)циклу, який складається з трьох статей / розділів, що входять до монографії чітко означеними заголовками / кодами, котрі акцентують ключові моменти хронотопу, що дозволяють проникнути до сутності головної ідеї, яка пов'язує чотири (квазі)

фрагментарні тексти в цілісність. Простежено закономірність узяття за гіпертекст оповідання «Чистий понеділок» і трактату-есе «Визволення Толстого», що дозволило дослідниці виявити і висвітлити нові ракурси бачення філософської проблематики, що хвилювала І. Буніна.

Підкреслено закономірність висновку О. Богданової, який одержано нею в результаті розробки магістральної теми: І. Бунін – О. Пушкін: у Буніна виділяються «не пушкінський і не тургенівський герої, а пушкінський і толстовський».

Ключові слова: когнітивний дисонанс, конфлікт, нарація, темпоральна структура, темпоральна логіка хронотоп.

The article reveals the conceptual approaches of O. Bogdanova to I. Bunin's story "Chisty Ponedelnik" ("Net Monday") in the "Modern View on Russian Literature of the 19th - 20th Centuries" (2017), their role which stimulates creativity of the recipient, that is considered in the context of modern Belarusian, Polish, Russian and Ukrainian literary criticism. Some intentions emerged during the mental "dialogue" with the author of the monograph are characterized. Attention is focused on the innovative provisions of O. Bogdanova, who views the conflict in Bunin's story as a clash of *different mental chronotopes* of two people who met at different stages of their spiritual development. The semantic structure of Bunin (mini) cycle consisting of three articles / chapters included in the monograph, clearly marked with the titles / codes, which accentuate the key moments of the chronotope, allowing to penetrate the essence of the basic idea linking four (quasi) fragmentary texts to the whole one, is analyzed. The regularity of taking the story "Chisty Ponedelnik" and the essay "Osvobozhdeniie Tolstogo" ("The Liberation of Tolstoy") as the hypertext which allowed the researcher to discover and show new perspectives of the vision of the philosophical problem which I. Bunin was interested in, is examined.

The regularity of O. Bogdanova's conclusion, made as a result of developing the main theme *I. Bunin – A. Pushkin*, is emphasized: Bunin stands out "not Pushkin and Turgenev's characters, but Pushkin's and Tolstoy's ones".

Key words: cognitive dissonance, conflict, narration, temporal structure, temporal logic, chronotope.

Одержано 3.12.2016

УДК 82.0

У. РАГИМОВА,
*кандидат филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой азербайджанского языка и литературы
Азербайджанского университета языков (г. Баку)*

ПРОБЛЕМА МОЛЧАНИЯ В ПОВЕСТВОВАНИИ

Ю. Самедоглу сумел удачно соединить вербальные средства и принцип «молчание – золото», используя два варианта молчания: молчание, которым можно выразить идею всего литературно-художественного произведения и ситуативно-локальное молчание, используемое в определенных моментах. При первом варианте молчания повествователь молчаливо проходит мимо какого-то действия, цель здесь остается скрытой, во втором же случае в различных частях повести применяется многоточие в качестве молчания. В этом отношении художественное произведение составлено из единства вербального подхода и молчания. Именно из этого соотношения и состоит его поэтика.

Ключевые слова: художественный текст, молчание как художественное изобразительное средство, Юсиф Самедоглу, повесть «Галактика».

Вопросы художественного повествования включают в себя самые разнообразные аспекты творчества, в том числе связанные с монологом, диалогом и молчанием. Прежде всего определим свое отношение к термину «тишина» в художественном контексте. В целом в художественном тексте вполне возможно умолчание, даже в том случае, когда по логике развивающихся событий можно все выразить словами. Подобные моменты можно выразить словами «все молчат» или лучше сказать «воцарилось молчание», «молчание». В этом отношении уместно обратиться к мнению исследователей. Так, В.В. Богданов подчеркивает, что «молчание – факт речевой культуры, считается с которым приходится всякому, кто имеет отношение к самой этой культуре. Молчание вездесуще и неигнорируемо. Существуют неговорящие члены общества, но не существует таких, которые бы никогда не молчали.

Поэтому можно сказать, что в известном смысле молчание доминирует и довлеет над словом: оно очевидно и – в этой очевидности – не менее парадоксально, чем слово» [1, с. 12]. С. Бочаров в своем вступительном слове к книге М. Виролайнен пишет, что «зона молчания в пушкинском тексте – это не зона отсутствия, оно, молчание, присутствует в тексте реально и событийно, потому что присутствует и ощущается нами граница, обрыв от речи к молчанию (и переход обратный, прорыв: «Минута – и стихи свободно потекут») – эти прорыв и обрыв ощущаются как «порог, который требует преодоления». Таким образом и дает себя почувствовать та независимая от слова реальность, в молчании открывающаяся за порогом речи [2, с. 8].

С. Бочаров обращает внимание в образцах пушкинских стихотворений в целом на проблему, свойственную структуре художественных произведений – поэтике молчания. И в самом деле, молчание является необходимой составной частью настоящих произведений искусства. Оно отражает в себе особенности художественного воплощения содержания и идеи произведения. Исходя из этого, молчание в художественном произведении должно быть представлено так, чтобы читатель сам мог восстановить события, не получившие здесь вербального выражения. Так, в произведении азербайджанского писателя Ю. Самедоглу «Галактика» в событиях, изображенных после эпизода молчания, мастерски использованы возможности изображения последовательности событий и особой системы знаков.

В литературно-художественном произведении словами выражаются отношения между человеком и миром, в том числе к другим людям. С этой точки зрения в повествовании особое место занимает, наряду с изображением речи героев, хода событий, также и молчание его в отношении какой-то проблемы, состояние безмолвия. В художественном произведении «безмолвие» проявляет себя в нескольких случаях. Как пишет М. Бахтин, «разночтение социальной мысли, организованной в художественном отношении, порой в различных языках в художественно-литературном образце выражается, в зависимости от разнообразия индивидуального выражения, в безмолвии, причем в разнообразных формах» [3, с. 14].

В целом в мировом литературоведении проблема молчания всегда привлекала внимание исследователей, выявивших здесь ряд своеобразных особенностей развития. Так, особенностью молчания в повествовании является состояние невозможности произнесения слов и необходимости именно молчания. Разумеется, мастер слова не говорит об этом читателю открытым текстом, он пытается сделать это иносказательно, прибегая к различным художественным приемам.

Это, прежде всего, связано с наличием у писателя, как и у всех субъектов, определенного кругозора, из-за чего невозможно всесторонне рассмотреть объективную реальность: в некоторых случаях автор, не видя в определенной ситуации вещей и обстоятельств или же не желая говорить, предпочитает здесь молчать. Иногда же писатель, стремясь достичь лучшего эффекта от того, что видел сам, также решает молчать. К примеру, Юсиф Самедоглу в своем произведении «Галактика» не дает никаких сведений о персонажах, вернее, об их социальной принадлежности, статусе, и т. д. С этой точки зрения автор своим молчанием привлекает внимание лишь к одной точке – направленности к случившимся событиям. Людвиг Витгенштейн в своем произведении «Логико-философский трактат» отметил, что «если о чем-то невозможно говорить, то об этом следует молчать» [10, с. 73].

В литературе 60-х гг. прошлого столетия возрос интерес к экзистенциальным проблемам конкретного человека, в связи с чем произошли изменения в поэтике, связанные с молчанием, поскольку стали потихоньку отходить от пафосного стиля изложения.

В упомянутом выше рассказе Юсифа Самедоглу молчание проявляет себя в нескольких семантических контекстах. Молчание здесь изображается иногда знаками препинания, иногда рассказчиком посылается своего рода предупреждение или же все выражается под некоторой идеологической подоплекой... В произведении рассказчик говорит от первого лица. Лицо, которое заменяет в структуре художественного текста автора, проявляет свое отношение к изображаемому событиям.

Это лицо играет существенную роль в определении отношения к произведению, в раскрытии идейно-содержательного смысла произведения. Оно комментирует события, оценивает их, играя в этом деле существенную роль. И в самом деле, сравнительно с третьим лицом, оно в формальном отношении более близко к автору. Романтики-авторы, придающие большое значение творческой личности, в своих произведениях обращаются к первому лицу как к рассказчику.

До романтизма, и в самый период романтизма в литературно-художественной мысли, в результате того, что рассказчик обладал школой «автопсихологизма», стали создаваться многочисленные художественные средства и способы, определяющие интонацию, исходящую от характера, мировоззрения, мироощущения. Однако в мировой литературе функции первого лица при повествовании использовались по-разному. Исследователи подчеркивают, что М. Лермонтов в своем романе «Герой нашего времени» для решения сразу нескольких творческих задач решил вести повествование от первого лица: единая территория, созданная на основе экспансионистской политики российского государства, поставила народности и этнические группы рядом, в виде «мозаики», в результате была создана огромная империя. В результате нарастающих противоречий между общественными классами нормальное общение между разными народами было также нарушено. В конечном счете, автор (Лермонтов) внутренне сам был сломлен всеми этими противоречиями, и потому обратился к возможностям повествования от первого лица.

Обращение повествователя в первом лице напрямую к читателям дает возможность не только передать информацию о происходящих событиях, но и одновременно наладить

отношения с ними, вызвать у них доверие. Если о событиях произведения ведется речь от первого лица, то можно сделать вывод о том, что за ним на самом деле стоит автор. Однако автор в своем «я» при этом себя полностью не выражает. В этом смысле можно сказать, что в лице рассказчика соединяются два лица: манера повествования, характерная для данного жанра, содержания и проблематики.

Если повествование явно или косвенно ведется от имени «Я», тогда перед ним стоят две задачи: во-первых, проанализировать событие, человека, с которым он сталкивается, во-вторых, изучить автора, своеобразно отвечающего на эти события. В этом отношении интересно проанализировать в повести «Галактика» Ю. Самедоглу идеологические ценности представителей 1960-х, их мировоззрение с позиции рассказчика. Во всех компонентах произведения – жанре, сюжете, системе образов – проявляется позиция автора. На самом же деле здесь мы находим воплощение автора, как личности и как творца слова. Вместе с тем здесь есть и определенная иерархия. Некоторые компоненты более близки автору. Среди них есть тот, который более других показывает и проявляет себя – это образ рассказчика от первого лица.

Таким образом, в повести, где повествование идет от первого лица, события, происходящие в объективной реальности, показывают, что некоторые положительные или отрицательные качества героя оцениваются не от какого-либо неопределенного лица, а именно от лица самого Ю. Самедоглу. Для этого, наряду с персонажем, представленным рассказчиком, следует изучить также и самого автора. Поскольку художественная литература есть способ субъективного познания объективного мира, то в изображаемых персонажах и событиях следует искать не только объективные черты, но и субъективные, привнесенные самим автором. Мастер слова есть творец своего произведения, вместе с тем он также единственный читатель, который может, как объяснить только что написанное, так и изменить его.

Именно поэтому писатель, пропускающий через призму своего мировоззрения все события и персонажей произведения, прежде всего должен изучить их своеобразие и оценить их. В этом отношении важно изучить жизненный путь самого писателя: все это дает возможность понять как психологию автора в динамике, так и психологию действующего лица во всех подробностях. Писатель-реалист вступает на путь показа или выражения реальности в произведении во всех тонкостях. Если писатель в качестве первого лица непосредственно участвует в повествовании, то он начинает изображать не течение описываемой жизни, а течение собственных мыслей и раздумий. Это может получиться лишь через изображение иллюзии течения жизни.

В повести говорится об астрофизике, только что вернувшемся из Крыма. Рассказ идет от имени самого астрофизика, считающего себя видным специалистом в этой области.

Он – профессор. Все в повести есть плод его размышлений. Другой персонаж по имени Керим не раскрывает своей профессии или призвания. Автор показывает в лице Керима характерные черты профессионального аппаратного работника, «кабинетного» сотрудника. В начале повествования складывается впечатление, что повествование от первого лица ведется в общих чертах, даже безразлично.

Естественно, что искать какие-то особенные черты в непосредственном рассказе не имеет смысла. Однако субъективное отношение автора проявляется и в отношении персонажей друг к другу, и в симпатии или антипатии автора к тому или иному герою: «Керим очень постарел. Однако ему не было еще и 60-ти лет. Жизнь, по-видимому, быстро его состарила. Дело даже не в том, что у него появились ранние морщины или седина. Он очень устал, у него уже не оставалось сил бросаться в объятья жизни. Такие люди, как Керим, никогда не спотыкаются. Всегда шагают гордо. Однако такие люди падают внезапно и больше не могут встать. Но я все-таки не могу поверить, что Керим упал. Вернее, не хочу поверить. Причина тому мне не была ясна. Я боялся спросить у него самого. Ведь если он бы мне открыто признался во всем, то я его потерял бы навсегда...» [4]. Здесь начинается момент молчания рассказчика. В итоге читатель как бы настораживается по поводу деяний Керима: может, и он встрял в какие-то дела?

Молчание Керима по поводу своего заболевания наводит читателя на мысль о том, что здесь что-то не то: «закрытый торг разбивает дружбу» (образное выражение). В итоге

у читателя появляется возможность домыслить, обдумать ситуацию. В структуре произведения использовано множество вариантов безмолвия, или молчания. Керим, который в молодости был неутомим, сейчас, по-видимому, устал душевно. Возможно, это разочарование в идеалах молодости, которые оказались лживыми. В итоге виден нравственный кризис, в который впал герой произведения. Но по каким-то причинам он может уже от них отвернуться.

Наконец, однажды вдруг свершится чудо, и перед лицом вечности человечность, которая не выдержала испытание судьбой, будет растоптана и подавлена. В любом случае это двустороннее молчание (когда молчит Керим, а рассказчик не стремится нарушить молчание) обладает сложной структурой. Об этом в произведении ничего не говорится, однако явно чувствуется психологический стресс. Все это создает возможность развиваться творческому воображению читателя.

Если повествователь участвует в событиях от первого лица, то умение внедриться в жизненное течение сочетается здесь с умением представить размышления персонажей, их мнения по тому или иному поводу. Конкретно в данном произведении читатель может узнать о Кериме, его прошлом только через его друга-рассказчика. Лишь в интонации рассказчика можно увидеть жизненные позиции персонажей, их приоритетные жизненные ценности.

Рассказчик непосредственно нигде не выражает своего отношения к Кериму, однако читатель определяет позиции автора по словам и поступкам персонажей. В этом случае автор где-то даже может внушить ему свои позиции. В целом личностное отношение повествователя к сказанному, даже неявное, находит свое выражение во всех образцах художественной прозы. Повествователь создает условия для того, чтобы безо всякого дополнительного объяснения или толкования читатель мог пропустить через свое сознание то, что автор не сказал, но при этом имел в виду. В этом подходе автору помогает метод молчания. Применяя молчание, автор как бы вступает в своеобразный диалог: «Керим ... в последнее время все чаще болеет» [4]. Читатель начинает думать о личности Керима, о личности самого повествователя (о последнем у читателя все-таки есть определенное представление), выдвигая более-менее правдивые гипотезы о возрасте, социальном статусе, жизненном пути, болезни и пр.

Из текста видно, что многоточие здесь применяется довольно часто. Обычно оно ставится в следующих условиях: а) чтобы показать сильное волнение говорящего, его обрывистую речь; б) для усиления в тексте тех или иных выражений; в) при неожиданном переходе от одной мысли к другой; г) для указания на пропуск того или иного отрывка в тексте.

Во всех случаях автор может выразить молчанием то, что хочет сказать читателю, на чем он хочет акцентировать. То, что писатель не раскрыл в отношении Керима вначале, раскрывается впоследствии, через показ его жилья, супруги, но через умолчание. Повествователь, эксплицитно участвующий в изображаемых событиях, дает сведения, как об образе Керима, так и о себе: «В этих шутках Керима была определенная правда. Подобные дни я почти не видел. Но и он не пил тот, со вкусом яда, чай, который был налит из термоса, что замерзал за два часа от вечного холода, царившего за стеной, чай, который он пил в холодных стенах обсерватории, на высоте 3800 метров выше уровня моря...» [4].

Здесь повествователь реализует свои профессиональные функции, возможности своей профессии, давая читателю общие сведения об экзистенциальных проблемах, с которыми он встречался в жизни. Чувствительный читатель понимает, что все это есть воплощение равнодушия в отношениях к миру, молчаливого, последовательного.

На уровне подсознательного оба персонажа, повествователь и Керим, жалуются читателю на равнодушие окружающих. Однако в то же время ругают себя за то, что не могут помочь разрешить проблемы человеку, с которым дружили долгие годы. Эти рассуждения рассказчика на самом деле находят свое отражение в молчании при беседе со своим собеседником. Следовательно, молчание устанавливается как между писателем и читателем, так и между писателем и персонажами. Иногда это находит свое выражение в открытой форме, или же посредством определенных знаков. К примеру:

«— Профессор, ты что замолчал?

Керим протянул руку за стаканом, отпил глоток и снова поставил его на стол.

— Ты что молчишь?

— Да ничего, просто думаю...» [4].

Существующий еще со времен классической литературы сакральный образ словотворчества в 60-х гг. стал меняться; лед, как говорится, тронулся. Отношение к слову стало меняться. Слова суфийско-хуруфийского смысла, присущие произведениям корифеев литературы, к примеру Физули или Насими, в произведениях советской поры, написанных в духе социалистического реализма, стали заменяться в соответствии с контекстом словами из советских реалий, типа «комсомол», «советская власть», «пролетарская революция», «товарищ» и пр. В отличие от предыдущих поколений в литературных образцах 1960-х гг. подобные слова уже утратили свою значимость. У писателей, использовавших подобные штампы, не было в них и собственной веры. Они это не выражали открыто, но использовали определенные художественные приемы, к примеру молчание. Об этом пишут многие исследователи [5; 6; 8; 9; 11].

Например:

«— Нет ... но то собрание я помню. Я даже помню твои последние слова. «Товарищи, придет день, после всеобщей победы мировой революции мы построим советскую власть и на Марсе, и на Венере... Да здравствует пролетарская революция!...». Сколько же тебе хлопоти!... Но я не смог сдержаться, смеялся досыта... Ай да профессор!

Честно говоря, я немного смутился. Спросил:

— Что, Керим прямо так и сказал?

— Клянусь. Да!... Керим давился от смеха, и я вслед за ним...» [4].

О подобных явлениях писал С.М. Зенкин в своей статье «От текста к культу» следующее: «Каждая попытка применения в тексте высоких квазисакральных качеств есть в то же время его деструкция. Именно потому, что сакральное качество не проявляется при помощи какого-либо логического приема через внутренние качества текста, оно препровождается туда извне» [7, с. 135].

В данном случае автор говорит не о настоящих сакральных понятиях, а о так называемых квазисакральных (околосакральных) терминах. Понятия, которые включались в художественные тексты в советские времена, впоследствии не только поблекли и превратились в объект издевок, но и во многом лишили некоторых писателей исторической перспективы в изложении текстов.

Сакральные слова, которые использовались в классической литературе, начиная с XVIII в. и вплоть до середины XIX в., последовательно вытеснялись, однако совсем не исчезли. Напротив, в конце XIX — в начале XX в. в творчестве таких писателей и поэтов, как М. Хадди, Г. Джавид, а также у представителей «Фьюизат» начали получать новое звучание. Их сакральный смысл стал подспорьем для восприятия и оценки современного им мира. Однако в советское время сакральность, сформированная в религиозном контексте, попала под запрет. Стали формироваться новые слова и выражения, приобретающие значительный, почти сакральный смысл. В этом процессе широко пользовались возможностями языка, его словарного запаса. Однако эти понятия не имели общечеловеческой значимости, и потому их сакральность быстро утратила свой смысл. Рассказчик в вышеупомянутом произведении припоминает какую-то сакральную фразу, произнесенную в сакральный период, причем после длительного молчания. Тем самым дается возможность читателю постичь процесс постепенного восприятия ключевых сакральных слов, соответствующих советскому строю.

Лозунг повествователя-профессора, который он искренне произносил и который положительно воспринимался со стороны аудитории — «Да здравствует пролетарская революция!», теперь лишился своей привлекательности и в какой-то мере носит уже отрицательный оттенок. Вместе с тем постижение этой истины потребовало многих лет предвзвешенного молчания. Межличностные отношения и отношение к действительности героев 1960–70-х гг. раскрываются на фоне становления их одиночества. Однако писатель, который повествует о том, что человек не может общаться со средой, переносит всевозможные душевные потрясения, несомненно, проповедует не возможность существования индивида вне среды, а необходимость налаживания связи его и социума, выдвигая на первый план реформирование среды, которая делает индивида таким одиноким. Об этом повествователь ни слова не говорит в своем рассказе, однако заставляет читателя размышлять над этим именно посредством молчания.

Известно, что повествующий этим предупреждением стремится на самом деле дать возможность поразмыслить своим персонажам. Элементы подобного «повествования» не очевидны, но именно они создают особую поэтику произведения. Их роль связана с событиями в рассказе. В нарратологии это называют «неопределенными местами», или же «лакунами» (пустое место). Они необходимы потому, что читатель может их заполнить своими элементами размышления, раскрыть здесь их особенности, писатель тем самым открывает широкое поле деятельности для творческой фантазии читателей.

Список использованных источников

1. Богданов В.В. Молчание как нулевой речевой знак и его роль в вербальной коммуникации / В.В. Калинин // Языковое общение и его единицы. Межвуз. сб. науч. тр. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1986. – С. 12–18.
2. Виролайнен М. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности / М. Виролайнен. – СПб.: Амфора, 2003. – 503 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Самедоглу Ю. Избранные произведения / Ю. Самедоглу. – Баку: Шарп-Гарб, 2005. – 320 с.
5. Кожевникова К. Спонтанная устная речь в эпической прозе / К. Кожевникова. – Прага: Univ. Karlova, 1970. – 166 с.
6. Корнилова Н.Б. Слово и молчание: аспекты взаимодействия / Н.Б. Корнилова // Ярославский педагогический вестник: Научно-методический журнал. – 2001. – № 1. – С. 38–41.
7. Зенкин С.Н. От текста к культу / С.Н. Зенкин // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – 480 с.
8. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427–457.
9. Манн Ю.В. Динамика поэтических форм / Ю.В. Манн // Вопросы литературы. – 1996. – № 5–6. – С. 21–25.
10. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Л. Витгенштейн; пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. – М.: Гнозис, 1994. – 612 с.
11. Арутюнова Н.Д. Молчание: контексты употребления / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык речевых действий. – М.: Наука, 1994. – С. 106–117.

References

1. Bogdanov, V.V. *Molchanie kak nulevoj rechevoj znak i ego rol' v verbal'noj kommunikacii* [Silence as a zero speech sign and its role in the verbal communications]. *Jazykovoje obshhenie i ego edinicy* [Language dialogue and its units]. Kalinin, Izd-vo Kalinin. un-ta Publ., 1986, pp. 12–18.
2. Virolajnen, M. *Rech' i molchanie: Sjuzhety i mify russkoj slovesnosti* [Speech and silence: Plots and myths of Russian Literature]. Saint Petersburg, Amfora Publ., 2003, 503 p.
3. Bahtin, M.M. *Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznyh let* [Questions of the literature and aesthetics. Researches of different years]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1975, 504 p.
4. Samedoglu, Ju. *Izbrannye proizvedenija* [Selected works]. Baku, Sharg-Garb Publ., 2005, 320 p.
5. Kozhevnikova, K. *Spontannaja ustnaja rech' v jepicheskoj proze* [Spontaneous oral speech in epic prose]. Praga, Univ. Karlova Publ., 1970, 166 p.
6. Kornilova, N.B. *Slovo i molchanie: aspekty vzaimodejstvija* [Word and silence: aspects of interoperability]. *Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik: Nauchno-metodicheskij zhurnal* [Yaroslavl pedagogical bulletin: Scientifically-methodical journal], 2001, no. 1, pp. 38–41.
7. Zenkin, S.N. *Ot teksta k kul'tu* [From the text to a cult]. *Kul't kak fenomen literaturnogo processa: avtor, tekst, chitateľ* [Cult as a phenomenon of literary process: the author, the text, the reader]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2011, 480 p.

8. Kristeva, Ju. *Bahtin, slovo, dialog i roman* [Bakhtin, a word, dialogue and the novel]. *Fran-cuzskaja semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French semiotics: From structural-ism to poststructuralism]. Moscow, Progress Publ., 2000, pp. 427-457.

9. Mann, Ju.V. *Dinamika pojeticheskikh form* [Dynamics of poetic forms]. *Voprosy literatury* [Questions of the literature], 1996, no. 5-6, pp. 21-25.

10. Vitgenshtejn, L. *Logiko-filosofskij traktat* [The logical and philosophical treatise]. Mos-cow, Gnozis Publ., 1994, 612 p.

11. Arutjunova, N.D. *Molchanie: konteksty upotreblenija* [Silence: contexts of the use]. *Logicheskij analiz jazyka. Jazyk rechevyh dejstvij* [Logical analysis of language. Language of speech actions]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 106-117.

Письменник Ю. Самедоглу зумів вдало поєднати вербальні засоби і принцип «мовчання – золо-то», використавши два варіанти мовчання: мовчання, яким можна виразити ідею всього літературно-художнього твору, і ситуативно-локальне мовчання, яке використовується в певних моментах. При першому варіанті мовчання оповідач мовчазно проходить повз якусь дію, мета тут залишається при-хованою, у другому ж випадку в різних частинах повісті застосовується три крапки як мовчання. У цьому відношенні художній твір складено з єдності вербального підходу і мовчання. Саме в цьому співвідношенні і є своєрідність його поетики.

Ключові слова: художній текст, мовчання як художнє образотворче засіб, Юсиф Самедоглу, повість «Галактика».

Yu. Samedoglu was able to successfully connect verbal means and the principle of «silence is gold», using two versions of silence: the silence, which is capable of expressing the idea of the whole literary and artistic image and the situational and locally applied silence used in certain moments. When using the first version of silence, the narrator silently passes by some action, leaving the goal hidden, in the second case, an ellipsis is used as a means of expression of silence in different parts of the story. In this respect, the work of art is made up of a unity of the verbal approach and the silence. His poetics consists namely of this correlation.

Key words: fiction story, silence as an artistic medium, Yusif Samadoglu, the «Galaxy» story.

Одержано 21.11.2016

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 82.0

Д.Ю. ДОРОФЕЕВ,
*доктор философских наук,
профессор кафедры философии
Санкт-Петербургского горного университета (Российская Федерация)*

ЭСТЕТИКА ОБРАЗА ЛЮДВИГА ВИТГЕНШТЕЙНА

Статья посвящена рассмотрению эстетики образа Людвига Витгенштейна (1889–1951). Для этого автор исследует, во-первых, теорию образа в «Логико-философском трактате», в котором она является основой логических и онтологических концепций философа; во-вторых, эстетические принципы философии языка Витгенштейна и в целом его отношение к эстетике; и, в-третьих, эстетику образа Витгенштейна как личности, которая отличалась ярко выраженной харизматичностью. Автор статьи стремился раскрыть актуальность Витгенштейна и его философии прежде всего в эстетической перспективе, в контексте развития оригинальной эстетики человеческого образа. Для этого было осуществлено обращение к разным деталям интересной биографии Витгенштейна и проанализировано его философское понимание языка, мира, человека, эстетики, этики, религии и мистики.

Ключевые слова: Людвиг Витгенштейн и его эстетика, эстетика образа человека и языка, философия языка, этика, эстетика и логика, образная теория языка.

Нельзя мыслить честно, если боишься причинить себе боль.

Л. Витгенштейн

Людвиг Витгенштейн был человеком, жизнь и философия которого отсылают и проясняют друг друга настолько, что одно нельзя рассматривать без другого. Это можно сказать далеко не о каждом крупном, даже гениальном философе. Более того, личный образ Витгенштейна в жизни *показывает* собой то, что не было – а может быть, и не могло быть – *сказано и написано* им. С другой стороны, в свете этого образа доступные нам сейчас его произведения высвечиваются намного более полными и яркими смысловыми красками и гранями. Эта взаимосоотнесенность харизматичного визуального образа и самобытного языкового повествования создает ту *эстетическую целостность*, которая определяла собой все проявления философа, от его понимания языка до поведения в повседневной жизни. В образе жизни Витгенштейна теория и экзистенция были неразрывны, и это единство представало во всей своей эстетически наглядной выразительности, подчас резкой и несправедливой, жесткой и мучительной, причиняющей боль себе и другим, но наполненной жадью предельной честности и бескомпромиссности. Поэтому мне показалось интересным и важным, в целом актуализируя философско-антропологические перспективы эстетической проблематики, коснуться эстетики образа Людвига Витгенштейна в его наиболее *теоретической* ранней философии и в его *жизненном* проявлении.

1.

Для начала хотелось бы рассмотреть эстетику образа в «Логико-философском трактате» (ЛФТ). Понятие «образа» (нем. Bild, В. Руднев и М. Козлова переводят его как «картина») занимает в этом произведении видное, чрезвычайно значимое место, достаточно сказать, что его прояснению, когда оно встречается чуть ли не в каждой строчке, уделяется несколько страниц [1, с. 8–10]¹. Мы не ставим своей целью анализировать это понятие в контексте всех построений ЛФТ, поскольку нам важно подчеркнуть именно его эстетическое значение, и даже больше – использовать его витгенштейновскую интерпретацию для развития и углубления собственной эстетики человеческого образа, как возможную перспективу этой интерпретации. Однако и для этого необходимо представить хотя бы основные принципы понимания Л. Витгенштейном образа, а это означает, что необходимо обратиться хотя бы к самому краткому рассмотрению отношений между *миром, языком, логикой*.

Первоначально Витгенштейн хотел дать своему сочинению название *Der Satz* (нем. предложение), что подчеркивало бы центральную значимость в этом сочинении вопроса о природе *предложений, или пропозиций*, но по предложению Д. Мура назвал его *Tractatus Logico-Philosophicus*. Развивая вслед за Фреге и Расселом принципы «логического атомизма», Витгенштейн видит в предложении, как минимальной единице языкового общения, функцию *описания* мира. Сам мир «подразделяется на факты» (1.2) и есть «целокупность фактов» (1.1), определяющая «все, что происходит, а также все, что не происходит» (1.12) (но *может* происходить), причем не просто факты, а «факты в логическом пространстве» (1.13; выделено мной – Д.Д.). Соответственно элементарное (простое) предложение описывает элементарный (простой) факт, а сложное (составное) – сложный, причем сам по себе описываемый факт может быть лишь возможным и даже ложным. Получается, что *предложения – образы фактов*, которые мы создаем для себя (*machen uns*) (2.1) и в которых определенная ситуация представляется в «логическом пространстве» (2.11), а сам образ – «модель действительности» (2.12). И поскольку вне той или иной создаваемой нами модели для нас нет действительности, то образ и предстает самым фактом (2.141).

Здесь для сравнения можно вспомнить соотношение феномена и ноумена у Канта, но у Витгенштейна образ не субъективен, он «соприкасается» с действительностью (2.1511), хотя в то же время он подобен «мерилу, налагаемому на действительность» (2.1512)². Витгенштейн определяет отношение образа и действительности как «изобразительная сопричастность» (2.1513) и «изобразительное родство» (2.1514). И языковые (логические) пропозиции – это у Витгенштейна не *субъективная* форма полагания и восприятия действительности, а самостоятельный, независимый, содержательный способ раскрытия *научно-познаваемой* сущности мира, и в этом как раз серьезное отличие от Канта (хотя сам Витгенштейн не приводит конкретные примеры таких пропозиций), способ, который как бы фильтрует собой эмпирический мир и связанный с ним повседневный язык, чтобы раскрыть и выявить собой *подлинную* реальность. Логика у Витгенштейна напрямую соотносится с онтологией, как это было в свое время и у Аристотеля. Соответственно такой языковой образ представляет не субъективно полагаемый факт, а факт, имеющий общее с изображаемым, которому изображение должно быть тождественным – хотя Витгенштейн и уточняет, что только «в чем-то» (2.161).

Вот это «что-то» является присущей образу формой изображения, а то, что в любой форме образа является общим с действительностью, является логической формой. Если формой изображения выступает логическая форма, то и сам образ является логическим, который и способен изображать мир, а значит любой образ является по определению и логическим образом. Однако свою собственную форму изображения образ изобразить не может, он ее «показывает» (2.172). Так закладывается основа фундаментального и край-

¹ В дальнейшем я буду приводить ссылки на ЛФТ по установленной автором нумерации в круглых скобках, например: (2.1–3).

² Впрочем, надо отметить, и у Канта в отношении феномена и ноумена нет дуализма, скорее, также определенный способ взаимосотнесенности, степень которого разными мыслителями интерпретируется по-разному.

не значимого для нас различия между *высказыванием и показыванием*: в своем *содержании*, в котором изображается мир, образная теория предложений определяется логической формой, а собственная форма *показывает себя в способе своего осуществления*. В ЛФТ это применяется, в контексте образной теории пропозиций, прежде всего к языку, но я хочу отметить, что эта модель вполне допустима и в отношении человека, позволяя развивать не только образную эстетику слова, но и *эстетику человеческого образа*.

Важно, что в ЛФТ образ в своем представлении или изображении не привязан к эмпирической ситуации, изображая «какую-либо возможную ситуацию в логическом пространстве» (2.202), и поэтому он может соответствовать или не соответствовать действительности, т.е. быть истинным или ложным. Получается, что изобразительная форма образа не зависит от своей истинности или ложности. Ведь образ не воспроизводит, не отражает эмпирическую наличность, он изображает свой смысл (2.221). Смысл может быть как истинным, так и ложным, и истинность или ложность смысла предложения-образа уже определяется его соответствием или несоответствием смыслу действительности. Значит, в истинном предложении связь его элементов друг с другом соответствует связи фактов в действительности, а в ложном – нет. Если предложение описывает факты, то последние (кроме тех случаев, когда они простые, несоставные, неделимые, *atomon*) состоят из объектов, которые обозначают имена или слова. При этом факты – а следовательно, и смысл – могут выражать лишь предложения, которые, поскольку они отсылают к факту, Витгенштейн называет «знаком-предложением» (*Satzzeichen*) (3.14). Поскольку язык понимался как образ, изображающий то, что он представляет посредством знаков (фонетических и письменных), то для Витгенштейна было принципиальным *знаковое понимание языка*, и не случайно он сравнивает, даже уравнивает его с нотным письмом, изображающим музыку, определяя эти предложения как «знаковые языки» (*Zeichensprachen*) (4.011; также 3.141.). Другое дело, что в обычном, повседневном словоупотреблении эта знаковая природа предложений «завуалирована» письменной или печатной формой выражения (3.143) и эту завуалированность необходимо преодолевать при философском анализе, для чего следует различать «знак-предложение» и слово (там же).

Итак, поскольку предложение есть образ и знак, оно, во-первых, *изображает факт* (который, напомним, может быть как истинным, так и ложным), а, во-вторых, *отсылает к нему*; совмещение двух этих функций свойственно *символу*. Получается, что предложение-символ может иметь смысл только при предположении, что этот смысл может быть как истинным, так и ложным. Бессмысленностью становится утверждение, которое в принципе не допускает своего отрицания, т.е. тавтология, и потому не существует какого-то априори истинного образа (2.225). Языковые знаки, устные или письменные, представляют именованные объекты, и в языке могут быть выражены (изображены, означены, символизированы) только логические смысловые связи (истинные или ложные). Слова для Витгенштейна организованы логической формой и выражаемая в них мысль – логический образ факта (3), и это делает ее осмысленным предложением (4).

Для Витгенштейна – причем не только периода написания ЛФТ, но и в дальнейшей, во многом стоящей на принципиально иных позициях философии – важно *критически подойти к языку, преодолеть завроженность языком* (что свойственно повседневному сознанию и повседневному отношению к языку, а также некритически настроенному в этом вопросе теоретическому сознанию). Используя образ самого философа («Язык переодевает мысли»), можно сказать, что его целью является *обнажение языка*, сведение его к логической форме и тем самым выявление «логики языка» (4.002). Без этой критической рефлексии языка его предложения будут лишены смысла, и именно таковы, по мнению раннего Витгенштейна, большинство философских предложений и вопросов. Следовательно, сама философия, претендующая на выражение своего содержания в языковых суждениях, должна стать «критикой языка» (4.0031), понимающей его логику. Только тогда предложения будут осмысленными, а познание – научным.

Получается, что *то, что не может быть выражено так понимаемыми языковыми предложениями/пропозициями – а это и есть настоящие философские проблемы – не может быть охарактеризовано как научное*. Тем самым здесь устанавливаются жесткие пределы, границы языкового выражения, которое, если уж оно есть, если уж решает осу-

ществить себя *de actu*, то должно подчиниться и соответствовать строгим по своей определенности, четкости и ясности логическим, а значит, и научным, критериям, решительно борясь с соблазном *языковой испорченности и бессмысленности*, появляющейся при и благодаря выходу за эти границы³. Однако при этом данные границы не абсолютизируются и не онтологизируются, в духе упрощенного позитивизма и даже неопозитивизма, т. к., во-первых, признается, что и *за ними* есть нечто; во-вторых, это «нечто», существующее *за* этими границами, не умаляется, не отбрасывается, не унижается презрительно, а наоборот, признается, может быть, самым значимым для человека; и, в-третьих, и это особенно важно для нас, не имея возможности быть выраженным в языке по причине определенной (логической) организованности пропозиций, эта сфера «внеязыкового» при этом не оказывается абсолютно недоступной для человека – она может *показывать* себя. Так эстетика (от греч. Αἰσθητική – воспринимаемый чувствами) позволяет выйти за границы логики, а образ – за границы слова и понятия.

Таким образом, *логическая теория образных пропозиций приводит к эстетической теории образа*, воплощающего, показывающего и тем самым открывающего собой для восприятия человека фундаментальную сферу «внеязыкового» – метафизическую, религиозную, этическую, мистическую, собственно эстетическую сферу. Выразительные и даже познавательные возможности человека не ограничиваются возможностями языкового выражения, раскрывая свой потенциал в пространстве эстетического (само)полагания и восприятия образа. И недаром в предисловии к ЛФТ автор подчеркивает, что, определяя «логику нашего языка», он имел целью провести границу даже не для мышления, а только для «выражения мысли» [1, с. 3]. *Усмотреть можно больше, чем выразить*, а это значит признание за созерцательным, эстетическим, интуитивным познанием совершенно особого статуса, независимого от познания языкового, логического, понятийного. Тем самым в ЛФТ можно признать, по словам Р. Рорти, «героическую попытку спасти философию от натурализма», т. е. со всей выразительностью подчеркнуть: то, что может быть *показано* (а это, повторю, самое философски значимое), никогда не может быть *высказанным*, никогда не может стать «*наличным*» (available) [2, с. 125]. Это позволяет предположить, что само мышление (сознание) не сводится к языковому, логически определяемому и научно фундированному выражению, оно открыто невербальному, эстетически образному схватыванию, переживанию, восприятию и (само)полаганию иного, метафизического, этического или мистического, *самого фундаментального и важного*.

И очень показательно, что в этом стремлении вывести философию за жесткие границы языка навстречу к образу Витгенштейн был не одинок. В то же время, когда задумывался, разрабатывался и писался ЛФТ, в 10-е гг. XX в., происходило и формирование феноменологического движения. Основным стремлением феноменологии было актуализировать *созерцательные* возможности познания, освободив их от подчиненности научным схемам, логическим суждениям, понятиям и даже от языка как такового. Феноменологи открыли для себя сферу непосредственно созерцаемого феномена, раскрывающего смысл исключительно в своей *самоданности*. Феноменологически понимаемый смысл феномена становится близок платоновской «идеи», понимаемой как созерцаемый умом визуально-пластический смысловой образ, или эйдос. Феноменологическая установка на открытость молчаливо усматриваемой самоданности созерцаемого феномена вытеснила установку на полагание, конструирование, искусственное упорядочивание познаваемого объекта. Вот что пишет, например, Макс Шелер, понимающий феноменологию как «асимволическое познание» и выход к «*доязыковой данности*»: «И феноменологическая философия поистине полная противоположность всякой излишне поспешной философии говорения. Здесь меньше говорят, больше молчат и больше видят – видят и те миры, которые, возможно, вообще невыразимы» [3, с. 213]. Такой опыт созерцания невозможно формализовать и механистически передать, феноменолог здесь может лишь подвести к нему, *по-*

³ Как видим, и здесь много общего с обозначением границ естественно-научного познания природы в «Критике чистого разума», где строго обозначен рубикон между феноменальным и нуминальным, выход за который облекает суждения познающего субъекта на догматизм.

мочь его обрести, следуя заветам Сократа, признававшего себя повитухой, помогающего разродиться знанием и пониманием.

Для Витгенштейна также важно, что к сфере невыразимого в языке может *подвести* и сам язык, *важно лишь вовремя остановиться*. Заявляя, что этика (т. е. все философские вопросы) бессмысленна, т.е. не может быть в языке высказана, Витгенштейн признавался в письме своему другу Л. Фикеру, что цель ЛФТ – этическая, сам этот трактат по преимуществу этический и *самое важное в нем – несказанное, но показанное благодаря подведению к нему*: «Моя работа состоит из двух частей: первая часть представлена здесь, а вторая – все то, чего я не написал. Самое важное – именно эта вторая часть. Моя книга как бы ограничивает сферу этического изнутри ... *многие люди* сегодня лишь строят *предположения*. Мне же в книге почти все удалось поставить на место, просто храня молчание об этом» [цит. по: 4, с. 172]. А в письме другому своему другу, П. Энгельману, он пишет: «Если только не пытаться сказать то, что невысказуемо, тогда *ничего* не будет потеряно. Но невысказанное будет – невысказанно – *содержаться* в том, что было сказано!» [цит. по: 4, с. 191; курсив – Л.В.]. Вот это важно: если имеешь опыт невысказанного, того, что открылось в личном переживании и созерцании, то его можно *показать* в том, что говорится – при условии, что говорится только самое необходимое, и потому – максимально выразительное. В этом контексте приобретает свой смысл и имеющийся у ЛФТ эпиграф, высказывание австрийского писателя и критика середины XIX в. Фердинанда Кюрнбергера: «И все, что знаешь глубоко, не понаслышке, можно сказать тремя словами».

2.

Образная теория предложений, или пропозиций, и сама зародилась благодаря образу. Во время службы в австрийской армии на полях Первой мировой войны Витгенштейн, просматривая в окопах журнал, остановился на схематично изображенной в нем на картинках автомобильной катастрофе – отсюда и возникла у него идея о том, что предложения являются образом реальности. Любопытно, что и отказ от этой теории также произошел благодаря образу⁴ (заметим, что, по сообщению Малколма, и поздняя концепция «языковых игр» пришла ему благодаря играющим в футбол людям, мимо которых он шел [5, с. 67–68]). Конечно, и принятие и отказ от образной теории пропозиций произошли благодаря конкретным чувственно воспринимаемым образам потому, что сам Витгенштейн вплотную подошел к тому, чтобы в одном случае начать развивать ее, а в другом – отказываться от нее, и нужен был лишь какой-то толчок. Однако далеко неслучайно, что этим толчком становился конкретный образ. Учитывая, что на своих лекциях, семинарах, страницах текста Витгенштейн постоянно использовал для пояснения развиваемых им идей представленные в форме конкретных чувственно воспринимаемых образов языковые мыслительные эксперименты, сравнения, аллегории, метафоры, думается, что его мышление несло в себе сильно выраженную образную составляющую (сам он признавался, что «удачное сравнение освежает ум», и сам занимается тем, что открывает «новые *сравнения*»: [6, с. 413, 429]). По признанию свидетелей выступлений Витгенштейна, его устный английский (писал он на немецком) был идиоматичен, максимально образен, спонтанен и сопровождался активной жестикуляцией, которая являлась произвольной пластической формой – или своеобразным образом – одновременно манифестации и прояснения его мыслей [7, с. 101, 104]. Подобно Пушкину, который при сочинении стихов нуждался в произвольной визуализации волнующих его образов в форме зарисовок, Витгенштейн обращался к *языковой образности* как неотъемлемому механизму кристаллизации своих мыслей. Сознание с такой сильной ориентацией на образность, даже если оно занимается логикой, не может не быть эстетическим.

⁴ Имеется в виду ситуация, когда Витгенштейн, обсуждая как-то в 1929 г. в вагоне поезда содержание ЛФТ, убеждал своего хорошего друга, преподавателя экономики в Кембридже П. Сраффа, что предложения, описывающие реальность, должны иметь одинаковую «логическую форму» или «грамматику». На это Сраффа, бывший родом из Италии, сделал известный всем неаполитанцам жест, означающий презрение или отвращение: прикоснулся к месту под подбородком наружной стороной кончиков пальцев, после чего спросил: и какова же у этого жеста «логическая форма» и «грамматика»?

Вообще-то логика, особенно математическая (а именно она, благодаря Фреге и Расселу, была двигателем, позволившим нашему философу прийти к ЛФТ – хотя и не она одна), связана с эстетикой намного сильнее, чем это обычно представляется, и Людвиг Витгенштейн это выразительно показал. Речь идет даже не об эстетическом аспекте его образной теории пропозиций. Давайте вспомним впечатление от системы доказательств какой-нибудь классической теоремы – это впечатление от ее красоты, интеллектуальной красоты, и чем больше, вплоть до уровня гения, понимание порядка этих доказательств, тем больше ощущения их красоты, даже наслаждения от нее. И критерии этой красоты соответствовали критериям строгого математического или геометрического доказательства: стройность, ясность, четкость, последовательность, полное отсутствие чего-либо лишнего или случайного, завершенность, простота. Здесь все на своем месте, не больше и не меньше, и именно такие требования Витгенштейн выдвигал и к самой философии, понимаемой как правильное употребление языка. Поэтому интерес, точнее, *страстная увлеченность* Витгенштейна логикой были вызваны не только (и, может, не столько) тем, что она рассматривалась как система абстрактных положений, но и подлинной красотой ее положений: абстракцию можно принять, но она, в отличие от красоты, не вдохновит, ей не посвятят жизни и за нее не умирают⁵, как это, по сути, ежедневно делал Витгенштейн. По его собственному признанию, сохраненному Б. Расселом, он каждое утро начинает работать с надеждой и каждый вечер заканчивает в отчаянии [8, с. 45] Оценивая жизнь этого философа *post factum*, можно сказать, что философия была для него, как и для Сократа из платоновского «Федона», стремлением к смерти, даже *самоистязанием, самоизничтожением ради истины*, а красота, опять-таки в полном соответствии с Платоном, была сущностной характеристикой или по крайней мере неотъемлемой составляющей этой истины, понимаемой в ЛФТ как правильная пропозиция.

Витгенштейновский «Трактат», как и «Этика» Спинозы, ориентировался на математически понятые критерии красоты как в форме, так и содержании, и такое единство «внешнего» и «внутреннего» также неперемненное составляющее эстетического подхода. Как известно, ЛФТ состоит из семи основополагающих пронумерованных пропозиций, каждая из которых, кроме последней, завершающей («О чем невозможно говорить, о том следует молчать»), имеет ряд дальнейших комментирующих и детализирующих пропозиций. В итоге перед нами на протяжении около 70 страниц предстает максимально четко организованное и структурированное сочинение, соотношение частей которого можно сравнить с математически заданной идеальной пропорциональностью частей тела древнегреческой классической скульптуры. Такая установка основывалась на признании предельной ценности и значимости каждого используемого слова и, соответственно, предполагала максимально ответственное, продуманное, даже трепетное отношение к языку. В этом смысле за аскетичной строгостью формулировок и нейтральностью используемых символов математической логики сквозит та художественная и эстетическая выразительность, которой, несомненно, руководствовался Витгенштейн при написании трактата.

Эстетический контекст ЛФТ можно усмотреть уже в коротеньком предисловии [1, с. 3–4]. В нем указывается, что цель сочинения – доставить хоть одному читателю *удовольствие*, которое, как известно, является неперменной составляющей эстетического восприятия, в том числе слова. Далее автор подчеркивает, что смысл книги в том, чтобы показать: *то, что может быть сказано, может быть сказано ясно, а о чем невозможно так сказать, о том следует молчать*. Что это, как не радикальный ориентир и предельный критерий способа языкового (в том числе художественного) выражения мысли, для которого, по словам философа, он и проводит границу? И, наконец, ценность (мы можем от себя сказать, что не только философскую и логическую, но и эстетическую) ЛФТ автор определяет тем, насколько лучше выражены в этом сочинении мысли, «чем вернее они попадают в точку», и хотя, видимо, сам он эту ценность не преуменьшает, но также критически сознает, что она могла бы быть и больше. При этом, что характерно для радикальной безуслов-

⁵ Поэтому, когда Рассел уже отошел от серьезных занятий философией, Витгенштейн выразил его уничижительную оценку фразой: «Рассел теперь не умрет от занятий философией» (цит. по: [5, с. 70]).

ности Витгенштейна, истинность содержания, которое выражено в данной языковой форме, представлялась ему на момент окончания этого труда, которому он отдался как самому важному в жизни, «неоспоримой и завершенной». Думается, что многие из классических «Художников слова», только что закончивших свои фундаментальные творения, могли бы повторить сказанное здесь философом.

Связь логики и математики с эстетикой проявлялась не только в ЛФТ, но и в его увлечении философскими вопросами искусства⁶, в ярко выраженной музыкальности (семейной черте Витгенштейнов, среди которых были Ганс и Пауль, старшие братья Людвиг – очень, очень талантливые музыканты, для последнего, потерявшего правую руку на войне, Морис Равель написал фортепианный концерт для левой руки), и в практических занятиях архитектурой. Так, например, если в ЛФТ логика выводила к эстетике слова, то при проектировании и строительстве в 1928 г. Людвигом Витгенштейном (совместно с П. Энгельманом) дома на Кундмангассе в Вене для своей сестры уже за архитектурной эстетикой, вдохновленной новаторскими идеями австрийского архитектора и теоретика архитектуры А. Лооса, виднеются строгие логические принципы, явная ориентация на математические пропорции и склонность к «технократично», без какого-либо декора понимаемой аскетичной простоте. Собственно архитектурное сооружение – это и есть визуально-пластический образ автора и образ языка, показывающий в пространственных формах то, что не может быть выговорено словами. Любопытно, что в архитектуре и музыке Витгенштейн находил явления, «подобные языку», считая, что «архитектура создает впечатление *воплощенной мысли*» [6, с. 432]. Что же касается построенного им дома, то в нем он видел плод «бесспорно музыкального слуха, хороших манер, выражения большого понимания» [6, с. 447], т. е. проявления музыки, определенной эстетики жизни и философии.

3.

Несомненно, во время Первой мировой войны, в окопах которой и писался ЛФТ, благодаря постоянному, на протяжении нескольких лет, нахождению перед «лицом смерти», к логической тематике добавился определенный религиозный, даже мистический опыт, нашедший впоследствии такое выразительное воплощение на последних страницах Трактата. Этот опыт⁷ сформировал у Витгенштейна новый взгляд на мир, на понимание философии и жизни, наконец, открыл новую сферу, сферу этики, касающуюся фундаментальных, предельных вопросов, которые определяют собой образ жизни человека. Логик открыл для себя метафизику, приобщаясь религиозному, даже мистическому само- и мироощущению.

И этика становится не противоположностью, а оборотной стороной эстетики. Подчеркивая трансцендентальный характер этики, то, что она не поддается высказыванию в пропозициях-предложениях, Витгенштейн в скобках, как будто лишь намечая для себя исследования в этой перспективе на будущее замечает: «этика и эстетика суть одно» (6.421). Если этике и мистике посвящены последние несколько страниц ЛФТ, то, на первый взгляд кажется, что эстетическая тема в нем особо не прослеживается, да и само слово «эстетика» встречается лишь один раз. Однако это не так, и в скрытом, возможно, не получившем здесь (как, впрочем, и позднее) должного развития виде масштаб эстетической проблематики явно не меньший, чем логической и этической (особенно учитывая указанную нашим философом неразрывную взаимосвязь этики и эстетики). Иначе говоря, логика в ЛФТ подводит к эстетике так же, как и к этике, и слова современного исследователя и биографа Витгенштейна о том, что в этом сочинении «логическую часть можно прекрасно понять без этической, но не наоборот» [8, с. 99], также справедливы и для эстетики, и, может, даже в еще большей степени, т.к. эстетическую часть нельзя понять не только без логической, но и без этической. Ведь определяя границы сферы мира-высказываемого-

⁶ «Глубина и богатство мыслей Витгенштейна об искусстве были просто поразительны» [5, с. 57]. В этом легко убедиться каждому, кто станет читать его труды, и особенно заметки.

⁷ В формировании и осмыслении которого ключевую роль сыграла книга Л. Толстого «Краткое изложение Евангелия», купленная Витгенштейном в перерыве между боями в книжном магазине – кроме открыток, это была единственная книга в нем – города Тарнова в 1914 г.

языкового-логического-научного, Витгенштейн подводит нас сначала к философски понимаемому «Я», которое есть «граница – а не часть – мира» (5.641), а затем к тому, что высшее – например, смысл мира – находится за пределами мира и потому невыразимо (6.41–42). Поэтому *ЛФТ есть не только логический, не только этический, даже не только онтологический, но и мистический трактат*⁸. Созерцание мира *sub specie aeterni* и, главное, его переживание в этой перспективе, как ограниченного целого, и составляет суть мистического (опыта). И человек как «стояние на границе», как «пограничное бытие» может, с одной стороны, *высказывать* лишь то, что в мире, «научное», но он не сводится к этому и потому, с другой стороны, открыт мистическому, которое может *показывать себя* (6.522), *в том числе и через самого человека*, и его восприятие в предстоящем образе или даже самополагание в собственном образе – это уже дело мистически ориентированного философа-метафизика.

Итак, *то, что показывает или проявляет себя в феноменальной сфере, – это и есть эстетическое*, которое, следовательно, является неотъемлемой составляющей этического и мистического. Различие высказывания и показывания, логического и эстетического, конечно, имеет основополагающее значение в построениях раннего Витгенштейна, и ее разработка вполне оригинальна. Но данное различие было известно и ранее. Я лишь напомню, что уже логическая терминология Аристотеля разделяет «доказывание», *ἀπόδειξις* (возможное в суждении, т.е. в речевом высказывании), и «показывание», *δείξις*, и это различие стала использовать (в том числе в мистическом богословии) греческая патристика, чтобы подчеркнуть, что *Бог не «доказывается», а «показывается»*. Показывать себя означает являть себя в конкретном образе, непосредственно-наглядно, визуально-пластически, и поэтому такое явление (в случае Бога – «откровение», вспомним картину А. Иванова «Явление Христа народу») является эстетическим. И не случайно С.С. Аверинцев, говоря о такой модели отношения к Богу в ранневизантийской и шире средневековой культуре – хотя очевидно она не ограничивается только ей – называет ее «аргументацией от эстетики» [8, с. 34]. В христианстве Бог становится человеком, и став человеком, божественное проявляется уже в наглядном человеческом телесном чувственно-воспринимаемом образе Христа, который просвещает и преображает всем своим образом (что наиболее наглядно в своей мистической тайне в Преображении на Фаворской горе), а не лишь абстрактно, теоретически воспринятым учением, набором заветов и предписаний. Характерно, что в главе «Великий инквизитор» романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», где описывается второе пришествие Христа, его своеобразной иллюстрацией как раз и может служить картина А. Иванова «Явление Христа народу» – народ сразу признает в нем Богочеловека, явившегося к ним, хотя Спаситель только идет, ничего не говоря и никак внешне не проявляя свою божественность – *людей убеждает один его образ*, этот «аргумент от эстетики» (опять-таки Великий Инквизитор решает отпустить Христа из темницы после – возможно, изменившего его – молчаливого поцелуя Спасителя, который предстает более говорящим и действенным, чем самые убедительные речи). И сказанное верно не только для Богочеловека, Первообраза, но и для самого человека, «образа и подобия Бога». И действительно, сколько раз зрительно воспринимаемый образ человека оказывался более выразительным, чем любые слова, сколько примеров знает каждый, когда молчаливый взгляд говорит больше, точнее, глубже, единственно возможно, чем любые фразы – говорит являющим или показывающим себя образом, четко обозначающим тем самым границы языка и стоящие за ними выразительные смыслы эстетической образности⁹.

⁸ Думаю, эта фундаментальная *предельность философии* Витгенштейна во многом объясняется тем, что он мыслил и писал свои труды на немецком (английский, которым он свободно, без акцента владел с юных лет, всегда был для него вторичным, языком устных выступлений), самом спекулятивно-метафизичном из европейских языков. Вообще было бы интересно посмотреть на его философское наследие в контексте определенного синтеза картин мира, полагаемых немецким и английским языками.

⁹ Об этом писал В. Библихин в своей книге «Язык философии», об этом писал и я в статье, посвященной его памяти [11, с. 22–36].

Представленное в ЛФТ равноправие этики и эстетики по принципу *фундаментальности* как взаимосоотнесенных, неразрывных, вплоть до тождественности, сфер, будет значимым для Витгенштейна всю дальнейшую жизнь. Ведь, относясь к философии как *форме жизни*, как к *страсти жизни*, Витгенштейн, по его собственному признанию 1949 года, могли увлечь лишь «*концептуальные и эстетические вопросы*» [6, с. 485; выделено – Л.В.], к которым наука или бесстрастно поучающая мудрость не относилась, что он не уставал повторять [6, с. 460, 463, 469]. Так, отказываясь от многомиллионного, одного из самых больших в Европе, состояния в пользу родственников или на волне признания после окончания ЛФТ уезжая учительствовать почти на шесть лет (1920–1926) в богом заброшенные австрийские деревушки – все это было сделано не ради эстетствующего позерства, а в силу этических принципов, нарушить которые Витгенштейн просто не мог и которые воплотились в эстетике его образа и самой жизни¹⁰.

Для должной оценки эстетики Витгенштейна и ее глубинной связи с его философией, нужно понимать, что это была *философия языка как критика или критическая философия языка*, и, следовательно, необходимо учитывать его понимание языка. Выше мы уже немало сказали об этом. Повседневный язык (точнее, употребление слов в повседневном языке) был для Витгенштейна соблазном, с которым нужно постоянно бороться. Непроизвольное, некритическое, нефилософское использование языка полно опасностей, подводных камней, о которых можно разбиться, ям, в которые легко упасть, дорог, встав на которые нельзя не заблудиться: «Язык для всех готовит сходные ловушки, огромную сеть проторенных ложных дорог» [6, с. 428]. Философию Витгенштейн понимает как попытку преодолеть *замешательство*, вызываемое языком, попытку разрешить *загадки языка*, таящиеся в способе его употребления [10, с. 273]. Здесь легче легкого запутать себя привычными, устоявшимися, распространенными, принятыми и т.п. языковыми схемами употребления слов, выражений, даже понятий. Поэтому Витгенштейн, по собственному признанию, дает «морфологию употребления выражения» [5, с. 54]. Каждому, но особенно философу, необходимо взять на себя труд отделять «зерно от плевел» в языке, осуществлять критику (в кантовском смысле) способов употребления языка, их фильтрацию, очистку, чтобы после всех этих операций, обновленным и возрожденным, «снова вводить в обращение», при котором «писать в правильном стиле – значит точно поставить вагон на рельсы» [6, с. 448].

Такое критическое отношение Витгенштейна к языку опять заставляет вспомнить Пушкина, чьи так естественно, органично, словно на выдохе самой природы льющиеся стихотворения на самом деле были, что показывают многочисленные исправления в рукописях, результатами мучительного и долгого труда поиска тех самых нужных и единственных слов. Можно уверенно говорить, что и Людвиг Витгенштейн смотрел на свои сочинения (не только ЛФТ, но в нем все-таки это выражено сильнее, нагляднее, радикальнее всего) глазами поэта: ни одно слово, ни одно предложение не может быть лишним или случайным, оно должно полностью и всегда быть на своем месте, которое предназначено только ему и никакому другому. Добиться этого было не просто, и коллеги-слушатели сообщают, что формулируя свою мысль на своих семинарах «он испытывал огромные трудности, и речь его была неразборчива» [5, с. 31], и там «не всегда рождалась ясность, но всегда присутствовало откровение» [7, с. 102]¹¹. Это и понятно, ведь, несмотря на то, что Витгенштейн тщательно обдумывал темы своих выступлений, на них он не озвучивал *результаты* своей мысли, а продолжал мыслить – наглядно, всем своим визуально-пластичным образом являя сложный и мучительный процесс работы мысли и рождения понимания, вовлекая собравшихся слушателей в этот процесс, заряжая (или заражая?) их своей энергетикой и позволяя всем своим существом ощущать фундаментальность открывающихся смысловых горизонтов. Вся жизнь Витгенштейна – это родовые схватки при рождении смысла, и чем

¹⁰ Если Лев Толстой свой «побег из рая» смог совершить лишь в конце жизни, то Людвиг Витгенштейн, на которого так сильно повлиял русский писатель, смог решиться на этот шаг уже в начале своего жизненного пути, и впоследствии, как кажется, не разу не жалел об этом.

¹¹ Думаю, что причина этого все-таки не в заболевании дислексии, как предположил Хинтиikka, а в тех высоких критериях четкости, ясности и глубины, которые выставлял себе Витгенштейн.

они были болезненней, тем сильнее было его стремление к четкости и ясности высказывания, не переходящего границы возможного для себя, но показывающего собой то, что находится за этими границами. Вот так он и жил – *между* языком и смыслом, языком и бытием, языком и Богом.

И не случайно на протяжении всей жизни ему был так близок афористический стиль письма, в котором предельная точность, точнее, отточенность слова, его экономичность, даже аскетичность есть неперемное условие содержательной выразительности. В этом идеал логического, шире философского и даже экзистенциально-этического перфекционизма употребления слова Витгенштейна¹² совпадает с поэтическим, и он сам признавался, что «философию действительно следует излагать *только* (выделено нами – Д.Д.) как поэтическое произведение» [цит. по: 8, с. 87]. Ведь, чтобы вернуть или придать словам смысл и ценность, – а это было актуальной задачей для немецкоязычной литературы начала XX века – порой необходимо или включить выразительный ресурс молчания, или добиваться предельной *компрессии, концентрации, сжатия языка* (есть даже характерная, пусть и ошибочная, этимологическая версия, что немецкое *Dichtung* (поэзия) происходит от глагола *dichten* – сдвигать).

И то и другое использует и философия Витгенштейна, и художественная литература, например Гуго фон Гофмансталь. Австрийские писатели и поэты конца XIX – начала XX вв. (К. Краус, Ф. Кафка, Ф. Маутнер, Г. Тракль) вообще очень пронзительно ощущают инфляцию языка, его искусственность и произвольность, оторванность от бытия, поглощенность суетливыми бессмысленными прокламациями. Это ощущение дискредитации языка было столь сильно, что очевидно было, что реанимировать его звучание, вернуть ему значение и смысл можно только через молчание, только через добровольный отказ от речи. Молчанию вообще свойственна образующая, очищающая, преображающая сила – вспомним молчаливиков в христианстве или обет молчаливчества во искупление человеческих грехов, который принимает на себя Андрей Рублев в одноименном фильме А. Тарковского. *Слово подчас нужно выстрадать и выносить молчанием*. «Письмо лорда Чэндозу» Гофмансталь посвящает обоснованию отказа известного писателя от литературной деятельности, точнее, описанию почти телесно ощутимой риторичности, абстрактности, пустоты произносимых слов, которые «на языке распадались, как под ногой рассыпаются перестоялые грибы», поскольку «все в этих словах казалось мне недоказуемым, натянутым, легковесным до крайности». Слова стали заслонять собой открытость бытию, поэтому вместо речей надлежало лишь всматриваться в окружающие вещи. В одной из своих статей Гофмансталь писал: «Люди устали слышать разговоры. Они чувствуют глубокое отвращение к словам. Слова «лезут вперед» раньше вещей» [цит. по: 4, с. 175].

Витгенштейну было близко такое ощущение языка, да и Гофмансталь он знал и ценил. Поэтому он не поклонялся языку, как это будет делать в своей поздней философии М. Хайдеггер («язык – дом бытия»)¹³, а *работал* над ним, стремясь вернуть ему доверие через обретение в языке соотнесенности с бытием – если не через способность говорить о бытии, то хотя бы через способность языка *показывать бытие*. И не случайно, как сообщают все, кто с ним соприкасался, он так часто для прояснения своих мыслей обращался к невербальным способам выражения – прежде всего к музыке, удивительно выразительно насвистывая мелодии из своего богатейшего музыкального репертуара. Все это касается не только *отношения* к языку Витгенштейна, но и самого *языка философа*. Неслучайно Г. Вригт, может быть несколько преувеличенно, но в то же время показательно, отметил, что не удивится, если когда-нибудь Людвиг Витгенштейн причислят к классикам немецкоязычной литературы [12, с. 27]. Правда, и отличия философского и поэтического отношения к языку налицо. Так, если поэт, например Иосиф Бродский, рассматривает себя как *проводника языка*, позволяющего ему наиболее полно проявить себя (об этом я подробно писал в [13, с. 22–40]), то Витгенштейн стремился вырваться из-под гипнотических уз оча-

¹² Впрочем, не только слова, но и всего образа жизни Витгенштейна, который и сам признавался: «я хочу быть совершенным» [7, с. 124].

¹³ Характерно, что Хайдеггер в философии периода «Бытия и времени» принципиально иначе понимал язык как проявления безличной толпы, *das Man* – «толки», «любопытство», «двусмысленности», и в этом, пожалуй, был ближе Гофмансталь и Витгенштейну.

рованности ума языком, и именно в этом видел призвание философии («Философия – это борьба против очарованности ума языком»). Но и философу, и поэту, пусть и по-разному, такое отношение позволяло через эстетику слова приходить к этике и обретать свободу (правда, если для Бродского «эстетика – мать этики», то для Витгенштейна они скорее сестры-близнецы).

Впрочем, Витгенштейн при создании ЛФТ не ориентировался слепо на художественные произведения, просто сама логика, благодаря ее пониманию как точного языкового выражения, раскрылась ему как красота, в своей неповторимой эстетике, схожей с поэтической и предполагающей родственное поэтическому, максимально ответственное и строгое отношение к слову. И очень показательным является сообщение Рассела, который указывал молодому философу (ему было на тот момент 29 лет) на желательность, даже необходимость предъявлять не только заявления, но и соответствующие аргументы, на что Людвиг Витгенштейн ответил ему, «что аргументы испортят всю красоту и что от аргументов у него возникает ощущение, будто красивый цветок пачкают грязными руками» [цит. по: 8, с. 88]. И ведь действительно, *красоте нет необходимости себя доказывать, ей достаточно себя показать*, в одном этом ее высшая очевидность, стоящая и даже превосходящая всю систему доводов и аргументов.

4.

И здесь эстетический, философско-логически-поэтический, ракурс неожиданно, хотя, с другой стороны, и объяснимо, связывается с религиозным, к которому, как мы указывали выше, подводит уже различие «высказываемого» и «показываемого». Многие, если не все, писавшие о Витгенштейне воспоминания, отмечают, с одной стороны, бескомпромиссность, предельную категоричность, не терпящую возражений и подчас переходящую в жесткую (а то и жестокую) агрессивность, его суждений, манеры занятий и в целом общения, сравнимую с *императивностью пророка*, вещающего данные ему откровения истины. Если рациональные причины общения с таким человеком, часто бывавшим просто невыносимым даже с близкими ему, найти было трудно, то все же людей притягивала к нему *сильнейшая харизматичность его образа*. Наподобие того, как люди верят пророку не из приводимых им доказательств, а благодаря телесно ощущаемой ими идущей от него энергии избранности и силе убеждения, так и сам Витгенштейн всей зажигательной целостностью своего образа служил подтверждением истинности произносимого им, в определенном смысле гипнотизируя так своих слушателей, попавших в пространство его влияния. Если слово в значительной степени дискредитировало себя, то вернуть ему вес может только *образ* соответствующей личности. Витгенштейн и был такой личностью. Он хотел перестать «говорить» и начать «делать», т.е. собой, своей жизнью воплощать и подтверждать сказанное (это, кстати, еще один усвоенный им на всю жизнь урок поздней философии Льва Толстого); иначе говоря, *Витгенштейн не говорил словами, он ими жил*. «Слова суть дела», скажет он [6, с. 454], и вот эту *действенность слов* Витгенштейна его ученики чувствовали, что называется, всем телом, как исходящую от всего его образа, неотъемлемой составляющей которого был и уникальный способ обращения философа с языком, властную, даже закабаляющую энергию; за это его одновременно обожали и боялись, как настоящего мистика и пророка.

Впрочем, для многих он на протяжении всей жизни оставался мистическим пророком, со всей возможной целеустремленностью, решительностью, силой убеждения, нетерпимостью, вещающий открытые ему истины – этот непосредственно воспринимаемый и ощущаемый образ был сильнее даже его собственной философии Витгенштейна¹⁴. И за

¹⁴ Очень знаменательно, что если в своей философии, даже в своем отношении к философии, роли философа, самому себе Людвиг Витгенштейн периода ЛФТ воспринимал себя как дающий безапелляционную с точки зрения *sub specie aeterni* оценку миру *das Mystische*, что позволило Ричарду Рорти по этому положению убедительно сопоставлять раннего Витгенштейна и позднего Хайдеггера, то в поздней философии эта позиция претерпела радикальное изменение [2, с. 121–133]. Однако это никак не повлияло на сам личный образ Витгенштейна, мистическая харизматичность которого никуда не делась, может, даже увеличилась для окружающих его. Изменение теории не изменило образ и жизнь Витгенштейна.

ощущение соприкосновения с такой мистически насыщенной силой харизматической личности можно было простить многое, если не все, и Витгенштейну прощали. Это было влияние не только и не столько содержания его положений, взятых абстрактно, как теоретические постулаты, это было влияние всего его целостного образа, в котором теоретические разработки были манифестацией и одной из составляющих этого образа. При встречах и общении с ним он воспринимался как подвижник, анахорет, аскет, который поднялся, как некий небожитель, сверхчеловек или юродивый (а может, и все вместе) над принципами, заботами, нормами повседневного существования, отсекая их радикальным, хирургическим способом в пользу чего-то высшего (большинству, может, и недоступного, но заставляющего беспомощно тянуться к тому, кому оно открыто, т. е. к Витгенштейну). И все это сочеталось с ощущением его «огромной чистоты и невинности» [7, с. 119], полностью лишеной какого-либо собственнического инстинкта.

На его «домашние встречи», проходившие на протяжении 1940-х годов в его маленькой комнате в Тринити-колледж по субботам с пяти до семи, приходило обычно человек шесть, часть из которых сидели прямо на полу; несмотря на неформальность таких занятий, атмосфера была серьезной, вплоть до торжественности и религиозной почтительности к Учителю, воспринимаемому как совершителя таинств. Вригт даже говорил в этой связи о «нездоровом сектантстве среди его учеников» [12, с. 25], поскольку абсолютное обожание, переходящее в обожествление, ослепляло и заменяло собой понимание, что не могло не волновать самого Витгенштейна. Однако именно на таких собраниях, по признанию Малколма, наиболее часто затрагивались вопросы эстетики и пронзительно ощущалось соучастие в философском священнодействии [5, с. 57]. Может, еще и поэтому Витгенштейну так важно было, чтобы человек, с которым он начинал близко общаться, отвечал не только его строгим интеллектуальным и этическим, но и эстетическим стандартам и критериям (неслучайно он в своих заметках так часто подчеркивает значение лица). Короче, просто приведем слова Б. Рассела (являвшего собой совсем другой тип человека и мыслителя), который писал в своей «Автобиографии», что Витгенштейн представляет «идеальный пример гения в традиционном смысле слова: страстный, глубокий, неутомимый и властный» [цит. по: 8, с. 45]¹⁵.

С пророком трудно общаться, ведь ему нужно *внимать*. Его инаковость не оставляет места для нормальных равноправных личностных отношений – их и не было, да и не могло быть у нашего философа. Будучи открыт языку, (само)познанию, истине, бытию, он не был открыт Другому, всегда выстраивая отношения с позиций иерархического доминирования, и вся история его дружественных и гетеросексуальных отношений это подтверждает (пожалуй, единственным исключением можно назвать филолога Николая Бахтина, родного брата Михаила Бахтина, и экономиста Пьетро Сраффа, с которыми у него выстроились ровные и равные добросердечные отношения). Самим складом своей личности он был осужден на одиночество и скитания, и, может быть, поэтому так стремился иметь рядом близких и свой дом; данная антиномия из разряда неразрешимых. Принимая такое положение и осознавая его драматическую неизбежность, Витгенштейн не мог временами, когда человек в нем побеждал пророка, не мучиться от этого: «Хотя я сам не могу *дать* любовь, – говорил Витгенштейн, – я очень сильно *нуждаюсь* в ней» [5, с. 64]. Можно сказать, что самоистязания на эту и другие (еврейство, смысл жизни, экзистенциальные и моральные критерии, отношения с Богом и т.п.), а точнее их степень, были неотъемлемыми составляющими его образа жизни, непосредственно манифестируясь уже в его собственном образе. Подобное впечатление становится еще более понятным, если взглянуть хотя бы на фотографии Людвиг Витгенштейна: безусловная радикальность его инаковости, уже эстетически выделяющая его, сквозит в каждой черте его визуального образа. Естественно, такой человек не мог ужиться в строгом и чопорном академическом сообществе Кембриджа (которое, справедливости ради, было довольно терпимо к нему), как, впрочем, и в любом другом. Послушаем характерное описание его внешности: «Невелик ростом, но концен-

¹⁵ Мы лишь подчеркнем, что это именно «традиционный», т.е. схематично устоявшийся в массовом сознании образ гения, который, однако, может быть совсем иным в жизни и в поведении, достаточно вспомнить, например, о Бахе или Канте.

трирует внутреннюю энергию, опрятен, с острым взглядом птицы в полете. Никогда не видала у него застегнутого воротника или галстука. Ему было трудно сидеть спокойно; казалось, он в любую минуту мог взлететь. Что-то суровое и запрещающее, хотя и наивное, направленное на других, и на самого себя, было в выражении его лица» [7, с. 103].

Нам очень важно акцентировать внимание на выразительности образа Людвиг Витгенштейна, который манифестировал себя во всей своей целостности как в теоретической, философской, так и в феноменально-повседневной, включающей образ жизни, внешность, манеру одеваться. Это единство характеризует самую суть эстетики образа Витгенштейна. Очень показательно, прямо указывая в своих заметках 1936 г. на сходство философского исследования с эстетическим, он поясняет свою мысль через указание на костюм человека, насколько он ладен, как он сидит и т. д. [6, с. 435]. Ведь красота исследования (математического доказательства, философского построения, художественного произведения), оценка его истинности и убедительности, в том случае, когда его устно, непосредственно представляет автор, во многом связана с непосредственно воспринимаемой и во многом дорефлексивно оцениваемой эстетикой образа этого человека. В этом случае мы воспринимаем не абстрактные слова, а слова из уст конкретного человека, воплощающего собой определенный эстетический образ, и от того, каков этот образ – в том числе, например, на уровне одежды, являющейся одной из форм самоманифестации человека, – зависит, как мы будем оценивать содержание его речей, его самого, наконец. В своем целостном чувственно воспринимаемом образе человек непроизвольно открывает себя во всей своей самоданности, нужно лишь феноменологически уметь ее видеть и понимать. Это очень глубоко чувствовал и осознавал А.Ф. Лосев, неоднократно подчеркивающий в «Диалектике мифа» (в том числе ссылаясь на личный опыт), как костюм или даже такая его деталь, как небрежно завязанный галстук, определяет восприятие и оценку человека и даже содержание его философских доводов [14, с. 40, 103–104].

В этой связи характерно, что сам Витгенштейн, будучи крайне аскетичным в одежде, всегда относился к ней очень внимательно и ответственно, ставя на первое место ее чистоту, удобство и, так сказать, неформальность. Он никогда не носил шляпы и костюм, которые, как и многое другое в Кембридже, воспринимались как знак жестко не принимаемой им академической ограниченности. Но для нас тут важнее, что он не мог принять такую форму одежды еще и эстетически, она радикально не отвечала его *эстетическому самоощущению*, которое манифестировалось, в том числе и на уровне одежды, в соответствующий эстетический образ. Его бескомпромиссность, радикальная последовательность в проведении своих принципов, восприимчивость и щепетильность распространялась не только на серьезные философские вопросы, но и на разные стороны повседневного существования, вплоть до очень высоких критериев чистоты в быту, привередливости в выборе мебели или шейного платка в подарок [8, с. 50–53].

Об этом можно было бы, наверное, еще много говорить, но в заключении я лишь подчеркну следующее. Образ Витгенштейна, и это признают практически все, кто с ним сталкивался, характеризовался предельно выразительной в своем аскетизме простотой¹⁶. За и в этой простоте всегда чувствовалась огромная значительность личности. Эта простота проявлялась не только во внешности, способе одеваться, гастрономических пристрастиях (он любил сыр и ржаной хлеб). Учитывая, насколько дом воплощает образ человека, являясь одновременно и его составляющей частью, неудивительно, что и в построенном им для сестры доме, отмеченном строгостью пропорций и принципиально лишенном каких-либо украшательств, и в построенном им для себя доме в Норвегии, и в тех домах, в которых он жил почти шесть лет (1920–1926) во время работы сельским учителем в нижне-австрийских горных деревушках, и, конечно, в своей комнате в Тринити-колледж, где он жил и проводил свои семинары (эта комнатка включала в себя кровать, два стула, сейф для рукописей, вентилятор и стол – и все, никаких украшательств) – везде чувствуется *присутствие Витгенштейна*. Чувствуется настолько, что можно сказать, что мы видим его, как видим на фотографиях или в описаниях. И то, что мы видим здесь, многогранный феноменально-

¹⁶ И, конечно, на принятие, осуществление и развитие *эстетики жизни*, в основе которой лежит ценность *простоты*, сильное влияние оказал Лев Толстой.

эстетический образ Людвиг Витгенштейна, органично сочетается, дополняется и продолжается в языке его работ, в стиле и мыслях его трудов, в его отношении к философии и языку, и даже в построенном им для сестры доме¹⁷. Несомненно, эта *эстетика радикальной в своей последовательности, строгости и ответственной в своем осуществлении простоты* являлась стержнем образа Людвиг Витгенштейна. Его целостность проявляла себя на разных уровнях (внешность, одежда, место жительства, устная и письменная речь, этические и религиозные взгляды), в практике и теории, бытии и сознании, повседневности и философии, манифестируя собой то особое отношение к себе, своей жизни, другим людям, миру в целом, которое не перестает вызывать интерес и может быть всем нам *полезно*, даже если мы его и не принимаем.

Список использованных источников

1. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Людвиг Витгенштейн // Философские работы. – Ч. 1. – М.: Гнозис, 1992. – С. 1–75.
2. Рорти Р. Витгенштейн, Хайдеггер и гипостазирование языка / Ричард Рорти // Философия Мартина Хайдеггера и современность. – М.: Наука, 1991. – С. 121–133.
3. Шелер М. Феноменология и теория познания / Макс Шелер // Избранные произведения. – М.: Гнозис, 1994. – С. 195–259.
4. Бартли У. Витгенштейн / Уильям Бартли // Витгенштейн: человек и мыслитель. – М.: Прогресс, 1993. – С. 139–273.
5. Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания / Норманн Малколм // Витгенштейн: человек и мыслитель. – М.: Прогресс, 1993. – С. 31–97.
6. Витгенштейн Л. Культура и ценность / Людвиг Витгенштейн // Философские работы. – Ч. 1. – М.: Гнозис, 1992. – С. 407–493.
7. Паскаль Ф. Витгенштейн: личные воспоминания / Фаня Паскаль // Витгенштейн: человек и мыслитель. – М.: Прогресс, 1993. – С. 97–139.
8. Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн / Эдвард Кантерян. – М.: Ад маргинем пресс, 2016. – 248 с.
9. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. – М.: Coda, 1997. – 343 с.
10. Витгенштейн Л. Лекции: Кембридж 1930–1932 / Людвиг Витгенштейн // Витгенштейн: человек и мыслитель. – М.: Прогресс, 1993. – С. 273–310.
11. Дорофеев Д.Ю. Поминование и упоминание словом и молчанием: пределы языка (памяти В.В. Бибикина) / Д.Ю. Дорофеев // Acta eruditorum. Приложение к журналу «Вестник русской христианской гуманитарной академии». – СПб.: РХГИ, 2006. – С. 22–36.
12. Вригт Г. Людвиг Витгенштейн: биографический очерк / Георг фон Вригт // Витгенштейн: человек и мыслитель. – М.: Прогресс, 1993. – С. 9–31.
13. Дорофеев Д.Ю. Автономность и лингвистический пантеизм private persona. Философско-поэтическое мировоззрение Иосифа Бродского / Д.Ю. Дорофеев // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». – 2016. – № 1(11). – С. 22–40.
14. Лосев А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 2001. – 561 с.

References

1. Wittgenstein, L. *Logiko-filosofskij traktat* [The logical and philosophical treatise]. *Philosophskie raboty. Ch.1* [Philosophical works. Part 1]. Moscow, Gnosis Publ., 1992, pp. 9-75.
2. Rorty, R. *Witgenstein, Haidegger I gipostasirovanie jazuka* [Witgenstein, Heidegger and language hypostatization]. *Filosofia Martina Haideggera i sovremennost* [Martin Heidegger's philosophy and the present]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 121-133.

¹⁷ Вригт недаром скажет, что красота построенного для сестры дома напоминает простоту и отточенность предложений ЛФТ [12, с. 18]. Ведь уже в ЛФТ он обвинял повседневный язык в его чрезмерной искусственной сложности, и одним из результатов «критики языка» может быть названо достижение его предельной простоты.

3. Scheler, M. *Fenomenologia i teorija posnaniya* [Phenomenology and the theory of knowledge]. *Izbrannue sochineniya* [Selected works]. Moscow, Gnosis Publ., 1994, pp. 195-259.
4. Bartli, Y. *Witgenstein* [Witgenstein]. *Witgenstein: chelovek i musulitel* [Witgenstein: the person and the thinker]. Moscow, Progress Publ., 1993, pp. 139-273.
5. Malkolm, N. *Ludwig Witgenstein: Wospominaniya* [Ludwig Witgenstein. Memoirs]. *Witgenstein: chelovek i musulitel* [Witgenstein: the person and the thinker]. Moscow, Progress Publ., 1993, pp. 31-97.
6. Witgenstein, L. *Kultura i sennosti* [Culture and value]. *Philosophskie rabotu. Ch.1* [Philosophical works. Part 1]. Moscow, Gnosis Publ., 1992, pp. 407-493.
7. Pascal, F. *Witgenstein: Lichnue Wospominaniya* [Personal memoirs]. *Witgenstein: chelovek i musulitel* [Witgenstein: the person and the thinker]. Moscow, Progress Publ., 1993, pp. 97-139.
8. Kanterjan, E. *Ludwig Witgenstein* [Ludwig Witgenstein]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2016, 248 p.
9. Averincev, S.S. *Poetika rannevizantijskoj literatury* [Poetics of Early-Byzantine Literature]. Moscow, Coda Publ., 1997, 343 p.
10. Witgenstein, L. *Leksii: Kembridz 1930-1932* [Lectures: Cambridge 1930-1932]. *Witgenstein: chelovek i musulitel* [Witgenstein: the person and the thinker]. Moscow, Progress Publ., 1993, pp. 273-310.
11. Dorofeev, D.Yu. *Pominovanie i ypominanie slovom I molchaniem: predelu jazuka (pamyati V.V. Bibihina)* [Remembrance and a mention by a word and silence: limits of language (V.V. Bibihin's memory)]. *Acta eruditorium. Prilozenie k zurnaly "Vestnik russkoj hristianskoj gumanitarnej akademii"* [Acta eruditorum. The appendix to magazine "Bulletin of Russian Christian humanitarian academy"]. Saint Petersburg, RHGI Publ., 2006, pp. 22-36.
12. Wrigt, G. *Ludwig Witgenstein: biograficheskij ocherk* [Ludwig Witgenstein: a biographic sketch]. *Witgenstein: chelovek i musulitel* [Witgenstein: the person and the thinker]. Moscow, Progress Publ., 1993, pp. 9-31.
13. Dorofeev, D.Yu. *Avtonomnost I lingvicheskij panteizm private persona. Filosofsko-poeticheskoe mirovoztrenie Iosifa Brodskogo* [Autonomy and linguistic pantheism of private persona. Joseph Brodsky's philosophical and poetic outlook]. *Visnik Dnepropetrovskogo universiteta imeni Alfreda Nobela. Serija Filologicheskij nauki* [Bulletin of Alfred Nobel University. Series "Philology"], 2016, no. 1(11), pp. 22-40.
14. Losev, A.F. *Dialektika mifa* [Dialectics of a myth]. Moscow, Musl Publ., 2001, 561 p.

The article is devoted to investigation of the aesthetics of the image of Ludwig Wittgenstein (1889–1951). For this, the author studies, firstly, the theory of the image in the *Tractatus logico-philosophicus*, in which it is the basis of the logical and ontological concepts of the philosopher; Secondly, the aesthetic principles of Wittgenstein's philosophy of language and, in general, his attitude toward aesthetics; And third, the aesthetics of the image of Wittgenstein as a person who was distinguished by pronounced charisma. The author of the article sought to disclose the actuality of Wittgenstein and his philosophy primarily in the aesthetic perspective, in the context of the development of the original aesthetics of the human image. For this purpose, various details of the interesting biography of Wittgenstein were presented and his philosophical understanding of language, world, man, aesthetics, ethics, religion and mysticism was analyzed.

Key words: Ludwig Wittgenstein and his aesthetics; Aesthetics of the image of man and language; Philosophy of language; Ethics, aesthetics and logic, imaginal theory of language.

Стаття присвячена розгляду естетики образу Людвіга Вітгенштейна (1889–1951). Для цього автор досліджує, по-перше, теорію образу в «Логіко-філософському трактаті», в якому вона є основою логічних та онтологічних концепцій філософа; по-друге, естетичні принципи філософії мови Вітгенштейна і в цілому його ставлення до естетики; по-третє, естетику образу Вітгенштейна як особистості, яка відрізнялась яскраво вираженою харизматичністю. Автор статті прагнув розкрити актуальність Вітгенштейна і його філософії передусім в естетичній перспективі, в контексті розвитку оригінальної естетики образу людини. Для цього було здійснено звернення до різних деталей цікавої біографії Вітгенштейна та проаналізовано його філософське розуміння мови, людини, естетики, етики, релігії та містики.

Ключові слова: Людвіг Вітгенштейн та його естетика, естетика образу людини та мови, філософія мови, етика, естетика та логіка, образна теорія мови.

Одержано 21.11.2016

УДК 82.0

О.Б. ІВАСЮТА,
*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка*

ТИПОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА СИМВОЛІВ У РОМАНІ П. БАК «СИНІ»

Розглянуто типологічні параметри символу в художньому дискурсі. Фактологічним матеріалом дослідження став роман американської письменниці П. Бак «Сини». Китайську символіку, яка домінує в цьому романі, досліджено за різними типологічними критеріями. Виділено та проаналізовано генезисну, семантичну та функціональну типології символів у досліджуваному романі. Контекстуальний аналіз виявив значні імплікативні можливості різних типів символіки у художньому дискурсі.

Ключові слова: символ, китайський символ, концепт, типологія, семантика, генезис, функціональний.

Символ є одним із найскладніших понять у багатьох сучасних гуманітарних науках, тому його дослідження має міждисциплінарний характер і проводиться на перетині лінгвістики та інших дисциплін. У лінгвістичній традиції увагу акцентують на таких властивостях символу, як знаковість, образність, мотивованість, комплексність змісту і рівноправність значень у ньому.

Метою даної статті є простудіювати символ з точки зору його різномірної типології в англомовному художньому дискурсі. Матеріалом дослідження слугував роман американської письменниці Перл Бак, лауреата Нобелівської премії з літератури, «Сини».

Розглянемо типологічне трактування символу в гуманітарній та лінгвістичній традиції. Е. Кассіер, до прикладу, вибудовував своє вчення, визначаючи при цьому саму людину як «істоту символічну» («animal symbolicum»). Відповідно, він виділяв символи міфологічні, релігійні, художні, філософські, соціальні, ідеологічні, політичні, наукові, технічні, символи мистецтва та буденні символи [1]. О. Лосев розробив типологію символів, виділяючи дев'ять символічних груп: наукові; філософські; художні; міфологічні; релігійні; природа, суспільство і увесь світ як царство символів; виразні символи людини; ідеологічні і спонукальні; зовнішньо-технічні символи [2; 3]. Е. Фромм вважав мову символів зовнішнім проявом внутрішнього світу. У його вченні знаходимо поділ символів на конвенційні, випадкові та універсальні типи [4].

Символи як елемент художнього тексту Д.Х. Пікерінг та Д.Д. Хоупер поділяють на традиційні символи (стійкі універсальні, культурні асоціації та архетипи); оригінальні символи (символи, що виводять своє значення з контексту твору, у якому вони вжиті) та особисті символи (символи з ще обмеженішим значенням, ніж оригінальні, є породженням особистих асоціацій чи власної специфічної системи філософії чи вірувань) [5]. За О.В. Шелестюк, символічна аура художнього дискурсу виражається в трьох типах символів: культурно-стереотипних, архетипних та індивідуально-авторських [6].

Дослідник Т.В. Уваров підкреслює, що до системи художньої символіки входять ситуації, описи, деталі пейзажу, які містять натяк і смислову глибину [7]. Символічного значення можуть набувати і категорії простору і часу. Окремі мотиви, назви художніх творів

інколи виростають до символічного узагальнення. Також у певних психологічних ситуаціях символічними стають окремі жести, міміка, рухи, які відображають стан людини і передбачають її дії. Будь-який елемент художньої системи може бути символом: тропи, художня деталь і навіть герой художнього твору [7].

Роман П. Бак «Сини» – це роман про Китай, написаний американською письменницею, тому символіка у романі головно національно маркована. При лінгвокультурологічному підході в дослідженні національно-культурної специфіки символів важливим є концепт. Концепт та символ взаємопов'язані поняття. Основою концепту є культурно-колективні значення, а індивідуальні відтінки змісту пов'язують з периферією концепту. На відміну від концепту, символ вважають діалектичною єдністю індивідуального та загального [8]. Кожному концепту може приписуватися декілька символів на вербальному рівні або певна вербальна одиниця може ставати символом різних концептів. То ж спробуємо визначити символи за належністю до певних лінгвокультурних концептів.

У досліджуваному романі надзвичайно важливою видається проблема представлення лінгвокультурних концептів однієї культури (китайської) мовою іншої культури (американської): яким чином модель автор-текст-читач реалізується в текстах, де символи китайської культури подаються авторами іншої лінгвокультури. Контекстуальний аналіз символіки роману дозволив виявити як поверхневі, так і глибинні смисли, закладені авторкою у символіці твору. Адже рухаючись від тексту (вербального вираження) до концепту та символіки при інтерпретації художніх творів, читач повинен адекватно сприймати символ не лише на поверхневому рівні, але й на глибинному, де важливий фонд знань автора та реципієнта.

С.Г. Воркачов пропонує розглядати дві моделі, що описують відношення концепт – форма його мовної презентації: «архетипна» та «інваріантна». В архетипній моделі концепт розглядається як щось максимально узагальнене, але водночас чуттєво-образне, приховане в глибинах свідомості, таке, що втілюється в зредукованій формі в понятті, в уявленні, в значенні слова. В інваріантній моделі концепт постає як межа узагальнення (інваріант) мовних одиниць, що охоплюють певну семантичну область. Архетипна модель формування концептів передбачає їхню природність, до-мовну готовність до семантизації, а інваріантна – їх формування в процесі освоєння мови та позамовної дійсності з боку суб'єкта [9]. Розглядаючи взаємовідношення між концептом та символом, ми виявили такі варіанти їхнього взаємозв'язку: концепт та символ можуть збігатися, концепт може виражатися декількома символами, в різних лінгвокультурах концепти і символи можуть збігатися, можуть мати певні забарвлення, можуть різнитися.

Виходячи з вищенаведених вчень та розробок, у цій статті ми аналізуємо символи в романі П. Бак «Сини» за такими типологіями:

І. Генезисна типологія символів: 1) архетипні; 2) етнокультурні, 3) індивідуально-авторські символи.

Earth є архетипним символом у романі П. Бак «Сини». Сини пов'язані з батьком через землю, це їхнє джерело прибутків, а не сенс життя, як для Ванг Люнга: «*Wang Lung, whose riches of body and soul were of the earth.*» *It seemed to him that he had caught the essence of Wang Lung's being, so that his very soul would be held fast, and he dipped his brush in red and set the last stroke upon the tablet*» [10, с. 75]. Окрім **Earth**, авторка використовує ще символ **Land**, який має подібну функцію до **Earth**. Ці символи у П. Бак реалізують концепт EARTH.

У цьому прикладі бачимо, що архетипний символ землі, який присутній у всіх культурних парадигмах, насичений багатьма смислами та має основне значення – породжуюче начало. Англomовному читачеві складає менше труднощів тлумачити символи етнокультурні, якщо вони перебувають у смисловому полі осяжного для нього (читача) архетипного символу. Поступово у контексті та під впливом етнокультурних та індивідуально-авторських символів-образів, архетипний символ **earth** набуває ознак культурно-національної маркованості.

Через образ наймолодшого сина **Wang the Tiger** у романі «Сини» актуалізується більшість основних символів твору. Прізвисько головного персонажа **Tiger** є символічним, інші брати були названі за їхніми професіями. У Китаї тигра вважають царем диких звірів, істотою «ян», носієм чоловічого начала [11]. Етнокультурний символ **Tiger** характеризує у китайців хоробрість та відвагу, захист від демонів, навіть страх і повагу. Третього, наймолодшого сина Ванга Люнга, люди називали Тигром за його вибухову та сувору вдачу, а також за де-

яку зовнішню схожість: «*And because Wang the Third had so evil a temper men were afraid of him and they feared his black brows' frowning and his surly mouth and because of these and his white long teeth, they made a nickname for him and they called him Wang the Tiger*» [10, с. 87].

У романі ми виділили наскрізний індивідуально-авторський символ, що стосується не традиційної китайської культури, а радше змін у ній. Це образ **new woman**, символ нового покоління, ознакою якого вважають небинтовані ноги жінок («**feet**») [11]: «*She is what they call nowadays a new woman, such as have learning and do not bind their feet*» [10, с. 458].

II. Семантична типологія символів: 1) символи природи: а) нежива природа, б) жива природа; 2) символи кольорів; 3) символи людини та її побуту (табл. 1).

Moon – прадавній китайський символ з багатою міфологією. Місяць для китайців є уособленням ніжності та світла, він виражає їхні красиві прагнення. Місяць – носій людських емоцій та завжди асоціюється з жіночим началом «їнь» [11, с. 193]. Символічно, що самотнього, мужнього, навіть жорсткого героя Ванг Тигра, зрадженого своєю коханою дружиною, протягом усього твору супроводжує символ **moon, moonlight**: «*Now while this trusty man pleaded thus he stood in a patch of faint moonlight, for the moon had been new and now was full again as they marched*» [10, с. 193].

Ще один символ за цією типологією, **spring**, підкреслює в романі неоднозначність, складність та глибину характеру головного персонажа. Весна в китайській картині світу – початок, символ родючості та нових починань [11]. Весна також безумовний символ успіху і сміливості нових ідей для головного героя, а оскільки його цікавили справи військові, то весна означала для Ванг Тигра нові перемоги. Численність вживань **spring** підкреслює значення цього елемента для правильного трактування символічної системи та підтексту твору. Це можна простежити на таких прикладах: «*For in his own way did Wang the Third feel the spring also. Where his father had gone out restless to his land Wang the Third grew restless, too, and every spring he turned his mind to a plan he had*» [10, с. 82].

Символи живої природи представлені іменем **Leopard** – головний ворог Ванг Тигра. Для китайців – це символ дикої відчайдушності та жорстокості [12]: «*They had heard him called the Leopard, because he had such a strange slanting forehead sloping back into his head as leopards' foreheads do, and he ruled the people harshly, so that they hated him*» [10: 583]. Цей наскрізний символ слугує створенню китайської культурної аури у творі. Зустрічаємо також іншу тваринну символіку в романі – це **tiger, tigress, cat, crows**.

П. Бак у своєму творі задіяла інше значення символу **horse**, ніж зафіксовано у словниках [11; 12]. У поєднанні з кольором **red** – це символ війни, адже бог війни в китайській міфології має червоне обличчя. **Red horse** тому інтерпретуємо як військовий товариш, уособлення відваги і навіть долі Ванг Тигра – бути великим полководцем: «*He leaped upon his own horse, a high red beast with thick bones and long curled hair that had come from the plains of Mongolia, very strong and tireless*» [10, с. 187]. В даному випадку є поєднання тваринної символіки та колористики.

Чорний колір символізує для китайців темноту, смерть і гідність, **black** у творі часто вживається для означення зовнішності Ванг Тигра чи характеристики його дій, підкреслюючи пошану та страх, з якими до нього ставляться: «*Is there anything wrong with you that you look so black and angry? I hope it is not I, for I would be afraid you might kill me with such black looks as you have now!*» [10, с. 417]. **White** – жалобний колір для китайців, культурний символ, пов'язаний з реаліями життя: «*She alone did not take off her mourning that day, nor the white shoes she wore nor the white cord that bound her hair where it was coiled. Neither did she take these signs of sadness from the fool either*» [10, с. 78].

III. Функціональна типологія символів: 1) смислотворчі, 2) наскрізні та 3) ситуативні символи.

Sons в аналізованому творі є у заголовку і одразу активізує цей символ як основний текстовий концепт роману. **Son** є смислотворчим символом, декодувати який повною мірою дозволяє лише поява у протагоніста власного сина. Лише власна дитина примирила Ванг Тигра з батьком, відновила зв'язок поколінь: «*And Wang Lung's sons bowed to the earth before his (Wang Lung's) grave and they set incense to burn, and they brought their sons to bow, and proudest of them all was Wang the Tiger, for he took his own fair son and he bowed the child's little head, too, and he was knit to his fathers and to his brothers through this child, his son*» [10, с. 543].

Символ **sword** також виступає як смислотворчий, і ним авторка інтенсифікує значення символу **tiger**. У китайській міфології є багато переказів про шаблю як атрибут святих, який відлякує демонів [13; 14]. Меч – невід’ємний елемент портрету головного героя роману: «**Wang the Tiger** took great care never to appear before his own men ... unless he had his sharp **sword**. It was so keen a blade that he could never find its mate in the world, and he used to take it out and look at it and muse sometimes when he was alone» [10, с. 447];

Яскравим наскрізним символом є культурно-маркований – **fox**. Лисиця символізує віроломство, хитрість та лицемірство. Це універсальне архетипне трактування, проте китайська лисиця ще може бути душою померлого, мати дар перевтілення. Лисиці з диявольською підступністю перекидаються у гарних дівчат і магією зваблюють чоловіків [11; 12]. Ця міфологема може бути невідома американському читачеві, тому авторка оповідає її устами персонажів: «It was a face narrow and bright as a **fox's** face. Yes, it was beautiful» [10, с. 287]. «She has a **fox's** face and **fox** eyes and women like this are only half human and the other half **fox**, and they have a very magic wickedness» [10, с. 290].

У авторського ситуативного символу **crows** спостерігаємо нашарування, що базуються на метафоричному перенесенні через отождоження. «“It is a robber chief who is called the **Leopard**. ... He comes sweeping down on us with all his ne’er-do-wells, he and his men like a flock of evil **crows** to pick us clean» [10, с. 231]; «“A curse on you to be singing a soldier’s ditty – do you want to bring the black **crows** around us again?”» [10, с. 396].

У творі наявна ситуативна актуалізація культурних символів Китаю, в основному назв рослин, пов’язаних із символом **spring**: «It was now full **spring** and over the land the **willows** budded again and the **peach** trees burst into swift bloom, and the lords of war awoke also, and the restlessness of **spring** filled the countryside» [10, с. 383].

Адекватна інтерпретація всього потенційного змісту тексту можлива, якщо читач може декодувати всі взаємопов’язані елементи тексту, включно з тими, що лежать фактично поза безпосереднім повідомленням і становлять глибинний рівень, пов’язаний із системою культури, до якої символ безпосередньо належить [15]. Виявляється пряма пропорційна залежність між індивідуальною картиною світу в читача, його фоновою обізнаністю та його здатністю декодувати інформацію в тексті на глибинному рівні, яка значною мірою міститься у системі художньої символіки твору. Звичайно, ми маємо на увазі тлумачення текстів та знаків культури, якими, безсумнівно, постають китайські символи у художній літературі. Маємо на увазі пошук смислів і їх освоєння, вибудовування ланцюжка смислів як власного способу організації процесу розуміння.

У підсумку можна зазначити, що символи присутні у всіх аспектах людської діяльності, тому їхня повна типологія неодмінно буде надзвичайно розгалуженою. Оскільки предметом розгляду є китайський символ у художньому англомовному тексті, нас цікавлять функціональні види художніх символів, які формують глибинний рівень та смислове ядро культурних текстів.

Кількісні підрахунки показали, що у романі Перл Бак «Сини» задіяно 38 символів у символічних вживаннях. Під «символічним вживанням» маємо на увазі появу слова у контексті, який актуалізує його символічне значення, запускає асоціативно-образний ланцюжок у свідомості читача, даючи можливість прочитання підтексту методом «розгортання» символу і дає можливість зблизити специфічні етнокультурні пласти через компетентну інтерпретацію з боку читача.

Таблиця 1

Перелік символів у романі Перл Бак «Sons»

Семантична типологія символів	Sons
Нежива природа: явища	1. earth/land
	2. moon/moonlight
	3. flood/water
	4. wind
	5. spring
	6. mist/fog

Закінчення табл. 1

Семантична типологія символів	Sons
Жива природа: рослини	7. willow
	8. flower/bud
	9. peony
	10. peach blooms
	11. pomegranate
	12. cherry tree
	13. date tree
	14. bamboo
Жива природа: тварини	15. tiger/tigress
	16. cat/kitten
	17. leopard
	18. horse
	19. fox
	20. crows
	21. wolf
	22. bird
	23. bees
Людина	24. son
	25. woman
	26. Poor fool
	27. feet
	28. black brows
Побут	29. earthen house
	30. silver
	31. amber
	32. sword
	33. paper
Кольори	34. grey
	35. yellow
	36. red
	37. white
	38. black

Список використаних джерел

1. Cassirer E. An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human / E. Cassirer // Culture. – London: Yale University Press, 1945. – P. 1–26.
2. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф / А.Ф. Лосев // Труды по языкознанию. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
3. Лосев А.Ф. Символ / А.Ф. Лосев // Философская энциклопедия: в 5 т. / под ред. Ф.В. Константинова – М.: Сов. Энциклопедия, 1970. – Т. 5. – 740 с.
4. Фромм Е. Забытый язык / Е. Фромм. – М.: АСТ Астрель, 2009. – 441 с.
5. Pickering J.H. Literature / J.H. Pickering, J.D. Hooper. – 2nd ed. – N.Y.: Macmillan Publishing Company, 1986. – 1573 p.
6. Шелестюк Е.В. Представленность символа в структуре понятия/ Е.В. Шелестюк // Mentalität und Mentales / Hrsg. Von E.A. Pimenov, M.V. Pimenova. – Landau: Verlag Empirische Padagogik, 2003. – S. 32–45.
7. Уваров Л.В. Образ, символ, знак. Анализ современного гносеологического символизма / Л.В. Уваров. – Минск: Наука и техника, 1967. – 120 с.

8. Левченко О.П. Символи у фразеологічних системах української та російської мов: лінгвокультурологічний аспект: автореф. дис. ... д-ра філол. наук / О.П. Левченко. – К.: НАН Укр. Інст. мовознавства ім. М. Рильського, 2007. – 36 с.

9. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

10. Buck P.S. Sons / P.S. Buck. – New York: Thorndike Press. Thorndike Famous Authors Ser, 2005. – 688 с.

11. Eberhard W. A dictionary of Chinese symbols / W. Eberhard. – London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1986. – 332 с.

12. Morgan H.T. Chinese Symbols and superstitions / H.T. Morgan. – California: South Pasadena, 1942. – 192 p.

13. Feyaerts K. Refining the inheritance hypothesis: interaction between metaphoric and metonymic hierarchies / Feyaerts K. // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: a Cognitive Perspective / Ed. by A. Barcelona. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2000. – P. 59–78.

14. Langacker R.W. Concept, image, and symbol (cognitive linguistic research) / R.W. Langacker. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1994. – 408 p.

15. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Труды по знаковым системам XXI // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту: Тартугу, 1997. – 145 с.

References

1. Cassirer, E. An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human. In: Culture. London, 1945, pp. 1-26.

2. Losyev, A.F. *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. *Trudy po jazykoznaniju* [Works on linguistics]. Moscow, Izd. Mosk. un-ta Publ., 1982, 480 p.

3. Losyev, A.F. *Simvol* [Symbol]. *Filosofskaya entsyklopediya: v 5 t.* [Encyclopedia of Philosophy: in 5 vol.]. Ed. by F.V. Konstantinov. Moscow, Sov. Jenciklopedija Publ., 1970, vol. 5, 740 p.

4. Fromm, E. *Zabytyi yazyk* [Forgotten Language]. Moscow, Astrel Publ., 2009, 441 p.

5. Pickering, J.H., Hooper J.D. Literature. 2nd ed. N.Y., Macmillan Publishing Company, 1986, 1573 p.

6. Shelestyuk, E.V. *Predstavlennost simvola v strukture ponyatiya* [Representation of Symbol in the System of Notion]. *Mentalität und Mentales* [Mentalitat und Mentales]. Landau, Verlag Empirische Padagogik, 2003, pp. 32-45.

7. Ovarov, L.V. *Obraz. Simvol. Znak*. [Image, Symbol. Sign]. Minsk, Science and technique Publ., 1967, 120 p.

8. Levchenko, O.P. *Symvoly u frazeologichnykh systemakh ukrainskoyi ta rosiiskoyi mov: lingvokulturologichnyi aspekt*. Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Symbols in Ukrainian and Russian phraseological systems: linguocultural aspect. Extended abstract of dokt. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2007, 36 p.

9. Vorkachov, S.G. *Lingvokulturologiya, yazykovaya lichnost, kontsept: stanovleniye antropotsentricheskoi paradigmy v yazykoznanii* [Linguoculturology, Language Personality, Concept: Formation of Anthropocentric Paradigm in Linguistics]. *Filologicheskiye nauki* [Philological sciences], 2001, no. 1, pp. 64-72.

10. Buck, P.S. Sons. – New York, Thorndike Press. Thorndike Famous Authors Ser, 2005, 688 p.

11. Eberhard, W. A dictionary of Chinese symbols. London, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1986, 332 p.

12. Morgan, H.T. Chinese Symbols and superstitions. California, South Pasadena, 1942, 192 p.

13. Feyaerts, K. Refining the inheritance hypothesis: interaction between metaphoric and metonymic hierarchies. In: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: a Cognitive Perspective* / Ed. by A. Barcelona. Berlin, Mouton de Gruyter, 2000, pp. 59-78.

14. Langacker, R.W. Concept, image, and symbol (cognitive linguistic research). Berlin, Mouton de Gruyter, 1994, 408 p.

15. Lotman, Yu. *Simvol v sisteme kultury* [Symbol in the System of Culture]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta* [Works on the sign systems of the XXI century. Memoirs of the Tartu State University]. Tartu, TartuGU Publ., 1997, 145 p.

В статье рассмотрены типологические параметры символа в художественном дискурсе. Фактологическим материалом исследования послужил роман американской писательницы П. Бак «Сыновья». Доминирующая в романе китайская символика исследована по разным типологическим критериям. Мы вычленили и проанализировали генезисную, семантическую и функциональную типологии символов в исследуемом романе. Контекстуальный анализ позволил обнаружить значительный имплицативный потенциал символов разной типологии в художественном дискурсе.

Ключевые слова: символ, китайский символ, концепт, типология, семантика, генезис, функциональный.

The article deals with typological parameters of the symbol in belles-lettres discourse. The novel «Sons» by the American writer P. Buck served as illustrative material of the study. Chinese symbolism which is domineering in the novel was investigated by various typological criteria. We have singled out and analyzed symbols in the novel under investigation by such types as genesis, semantics and function. Contextual analysis has revealed considerable implicational potential of different types of symbols in belles-lettres discourse.

Key words: symbol, Chinese symbol, concept, typology, semantic, genesis, functional.

Одержано 3.12.2016

УДК 82.0

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

MANDELSTAM LE NIETZSCHÉEN : UNE ORIGINE CRÉATIVE INATTENDUE

The creation of Osip Mandelstam has a totally unexpected source: as Vladimir Nabokov who followed him in the St. Petersburg school of Prince Tenishev, this Jew, born in the Kingdom of Poland, is Nietzschean. As a teenager, the young Mandelstam comes into contact with the atmosphere of the German creative elitism prevalent in St. Petersburg. His elders, already keen on the philosophical, philological and lyrical messages of Schopenhauer and Wagner, reveal the world of Nietzsche to him. In this article, I demonstrate, as I had previously done for Vladimir Nabokov in *Nabokov le nietzschéen* (A. Livry, Paris, Hermann, 2010), that Mandelstam became a disciple of Nietzsche's creativity at the same time as he is become a poet. In his poem that his editors regard as his first composition worthy of being published «Среди лесов, унылых и заброшенных» («In the middle of the sad and neglected forests»), Mandelstam revises all pictures of the last chapters of *Also sprach Zarathustra*. Even better: it is only by bearing in mind the philosophical poem of Nietzsche that we can understand the verses of Mandelstam and the inspiration that guided him throughout his life.

Key words: Friedrich Nietzsche, Osip Mandelstam, Nabokov the Nietzschean, Dionysism, Maenadism, creative aristocracy.

Un réflexe inextirpable acquis dans l'univers académique français m'oblige à commencer ce travail par trois interrogations dès lors naturelles : y a-t-il une raison valable à étudier l'influence nietzschéenne sur Ossip Mandelstam ? Comment et quand pour la première fois l'héritage de Nietzsche se manifeste-t-il dans son œuvre ? Et, pour terminer, dans quel but précis Mandelstam, converti par la pensée de Nietzsche, a-t-il utilisé la philosophie créative de cet helléniste professionnel ?

Ossip Mandelstam est né en 1891 dans une famille juive à Varsovie (autrement dit, au sein d'une entité que, dans l'empire russe, l'on appelait alors le « royaume de Pologne »), fut amené à l'âge de 5 ans à St-Petersbourg, puis est mort dans un camp du Goulag sans que l'on ne connaisse l'emplacement exact de sa tombe.

Précisons que l'élite de l'empire russe et de sa capitale, la St-Petersbourg de la fin du XIX^e siècle, elle-même souvent d'origine germanique, est quasi couramment germanophone – l'allemand étant un idiome indispensable en Russie, pour les études et la pratique des métiers de médecin, ingénieur ou officier, Cette élite russe est alors wagnérienne et schopenhauerienne – lien lyrico-philosophique découvert par Nietzsche et dont le philosophe s'enorgueillit dans sa lettre à son premier biographe académique¹ – et, par conséquent, ouverte à la pensée de Nietzsche, élève spirituel de Schopenhauer² et ami, jusqu'à la rupture, des Wagner, dédiant d'ailleurs au

¹ « – ich war der Erste, der aus Beiden eine Art Einheit destillierte: jetzt ist dieser Aberglaube sehr im Vordergrund der deutschen Cultur: alle Wagnerianer sind Anhänger Schopenhauers » : « Friedrich Nietzsche an Georg Brandes in Kopenhagen », Nizza, den 19. Febr. 1888 dans Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe Kritische Studienausgabe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 1988, B. 8, S. 260.

² « Ich gehöre zu den Lesern Schopenhauers, welche, nachdem sie die erste Seite von ihm gelesen haben, mit Bestimmtheit wissen, dass sie alle Seiten lesen und auf jedes Wort hören werden, das er überhaupt gesagt hat. » : Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher, Unzeitgemässe Betrachtungen* dans *Kritische Studienausgabe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 1988, B. 1, S. 346.

compositeur la première version de *Die Geburt der Tragödie* [1, p. 23–24], un des ouvrages par lequel, grâce au renom de la tétralogie, Nietzsche a été importé en Russie. L'œuvre de Nietzsche se voit, à ses débuts, être partiellement interdite par la censure russe – faible obstacle qui a servi plutôt de réclame à ce « fruit défendu » : « [...] auch die Petersburger Gesellschaft sucht Beziehungen zu mir herzustellen, sehr erschwert durch das Verbot meiner Schriften [...] » [2, p. 470]. Autre exemple : la présentation de Nietzsche par Lou Andreas-Salomé en 1896 dans *Le Messenger du Nord* [3], une revue pétersbourgeoise dont elle fut un auteur fréquent à cette époque et dans laquelle elle publie avec par exemple Maxime Gorki, les frères Goncourt ou Anatole France. Autrement dit, l'avis d'Andreas-Salomé sur Nietzsche est consulté par un vaste public russe cultivé³. Les vieux mastodontes de la littérature russe, classiques vivants, contribuaient largement eux aussi à cette promotion à contrario de Nietzsche dans le milieu des amateurs des lettres russes. Ainsi, Léon Tolstoï, par son acharnement doctrinaire d'orthodoxe, s'est attaqué à l'influence prétendument nuisible du philosophe sur ses confrères de plume russes. En effet, l'immoralisme de *La Dame au petit chien* et le libertinage de ses héros auraient comme origine unique la subversion nietzschéenne : « Les gens n'ayant pas élaboré en eux une vision du monde claire sont incapables de séparer le bien du mal. Naguère, ils étaient gênés et en quête d'eux-mêmes ; maintenant, ils estiment qu'ils se trouvent au-delà du bien et du mal et demeurent au-delà de toutes bornes, c'est-à-dire presque des animaux »⁴. Tolstoï, comme nous pouvons le constater, utilise, pour désapprouver Anton Tchekhov, des termes nietzschéens, et cela, il est important de le souligner, se produit alors que Nietzsche est encore en vie, ce qui est le signe de la grande et de la précoce pénétration de la terminologie nietzschéenne dans les univers littéraire et spirituel russes : *La Dame au petit chien* est paru en 1899, Tolstoï réagissant à cette nouvelle le 16 janvier 1900, les deux publications ayant naturellement retenti dans cette capitale où évoluaient le jeune Ossip Mandelstam et sa mère, amatrice des lettres russes⁵.

Voilà quelques raisons pour lesquelles l'œuvre de Nietzsche trouve ses admirateurs dans l'aristocratie russe qui la propage encore du vivant de l'helléniste dionysiaque. Or, Nietzsche, nous le constatons dans sa correspondance des ultimes mois de sa vie « psychique », déployait des efforts gigantesques et réitérés pour se faire connaître de ces aristocrates de St-Petersbourg, ainsi la princesse Anna Dmitrievna Ténicheff⁶, correspondante de Nietzsche qu'il avait connue grâce à l'intermédiaire de Georg Brandes. Ce dernier fut une sorte de « navette » entre la pensée de Nietzsche et la haute société russe par laquelle philosophe espérait introduire son dionysisme modernisé et revigoré dans les sommets de l'humanité : « *Ich selbst habe dieser Tage beinahe eine Liebeserklärung von der charmantesten und geistvollsten Frau von St. Petersburg bekommen, Madame la Princesse Anna Dmitrievna Ténicheff, einer große(n) Verehrerin meiner Bücher. Georg Brandes geht diesen Winter nach St. Petersburg und hält Vorträge über mich.* » [4, p. 521]. Nietzsche se vante, dans sa lettre à Heinrich Köselitz⁷, de connaître cette dame qui devient, en 1894, l'éditrice d'une première traduction russe de son *Fall Wagner* [5, p. 61–75] (où le traducteur présente *Also sprach Zarathustra* dans une note⁸), ouvrage qu'elle a, sans doute, reçu de Brandes (n'est-ce pas à la fin de la transmission à Anna Ténicheff de sa philippique anti-wagnérienne fraîchement parue que Nietzsche pria son éditeur C. G. Naumann d'envoyer au

³ À ce propos, cf. par exemple: Съверный вѣстникъ. Журналъ литературно-научный и политическій. – С.-Петербургъ, 1897. – № 11. – 114 с.

⁴ «Люди, не выработавшие в себе ясного мирозерцания, разделяющего добро и зло. Прежде робели, искали : теперь же, думая, что они по ту сторону добра и зла, остаются по сю сторону, т.е. почти животные» (См.: Толстой Л.Н. Дневники. 1900 / Л.Н. Толстой // Полное собрание сочинений. – М.: Художественная литература, 1952. – Т. 54. – С. 9).

⁵ «Ещё выше стояли материнские русские книги – Пушкин в издании Исакова – семьдесят шестого года.» (См.: Мандельштам О. Шум времени / О. Мандельштам // Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – Т. 1. – С. 356).

⁶ Nous utilisons la transcription latine à la française des noms russes en vigueur à l'époque, tels que Nietzsche les pratiqua.

⁷ « [...] der Fürst Urusow und die Prinzessin Anna Dmitrievna Ténicheff. Das sind „höhere Feinschmecker“ [...] » (In: « Friedrich Nietzsche an Heinrich Köselitz in Berlin », Turin, den 14. Okt. 1888 dans Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe Kritische Studienausgabe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 1988, B. 8, S. 450–451).

⁸ *Ibid.*, note non numérotée en bas de la p. 62.

professeur danois trois exemplaires – fait exceptionnel – en lui précisant en toutes lettres « (drei Exemplare) »⁹). Un autre exemple : Dimitri Merejkovski, rejeton d'un notable impérial, qui écrit une trilogie entre 1895 et 1904 portant le titre fort nietzschéen du *Christ et l'Antéchrist* qui est consacrée à des personnages historiques de la tendance spirituello-créative de Nietzsche : Julien l'Apostat, Léonard de Vinci, Pierre le Grand.

Par ailleurs, il ne faut pas négliger le fait que le tournant du XX^e siècle vit la parution en Russie – et plus particulièrement à St-Petersbourg où Nietzsche, en quête de notoriété, s'enorgueillit durant la seconde moitié de 1888, d'être reconnu, et cela, simultanément dans son *Ecce homo*¹⁰ et dans sa correspondance avec Brandes, Köselitz ou Overbeck – d'un nombre considérable d'études consacrées à l'œuvre du penseur germanophone apatride. Rares furent les travaux qui, analysant l'héritage du Nietzsche-philosophe, passaient outre le Nietzsche-helléniste. Nous pensons, par exemple, à *Nietzsche et Dionysos* de Viatcheslav Ivanov, à *L'Idée de Surhomme* de Vladimir Soloviev, ou à *Friedrich Nietzsche* d'André Bely, auteur dont l'enterrement est chanté par Mandelstam dans une suite de poèmes [6, p. 82–85], et enfin, à *Dostoïevski et Nietzsche* ainsi qu'à *L'Idée du bien chez Tolstoï et chez Nietzsche (Philosophie et Prédication)* de Léon Chestov. En revanche, Mandelstam n'attendra pas le soutien de propagateurs de Nietzsche en Russie, lesquels naturellement l'aideront à approfondir sa perception du philosophe plus tard ; dès sa première expérience poétique, comme nous le verrons, Mandelstam va chercher Nietzsche directement dans un autre « poème »¹¹, de Nietzsche lui-même, *Also sprach Zarathustra*.

Indiquons une autre particularité du St-Petersbourg de cette époque qui est l'opulence matérielle ayant engendré des libéralités civiques, excessives jusqu'à la démesure comme l'estime Alexandre Soljenitsyne¹². L'une d'elles réside notamment dans le fait de ne plus trop s'attacher aux origines ethniques dans cet État multinational où la discrimination est alors régie par la loi. Il se produit donc une chose qui ferait se dresser les cheveux sur la tête des « Grands-Russiens » : ce jeune Juif ne pratiquant pas la religion officielle qui était l'orthodoxie est accepté dans un établissement d'études secondaires fréquenté par la noblesse héréditaire, école fondée par... le prince Viatcheslav Nikolaïevitch Ténicheff dont la première épouse, Anna, ainsi que nous venons de le démontrer, éditait Nietzsche en russe et entretenait des relations épistolaires avec le philosophe lequel se flattait, sans cesse, par écrit et de façon quasi cyclique, de cette amitié. Parfois, les échanges de Nietzsche avec la princesse russe furent considérés par le philosophe comme pleins de sensualité : « *Zugleich traf noch ein Brief aus St. Petersburg ein, von einer der allerersten Frauen Rußlands, beinahe eine Liebeserklärung, jedenfalls ein curioses Stück Brief: Madame la Princesse Anna Dmitriewna Ténicheff* » [7, p. 513–514]. Le recours à la langue française, un « idiome aristocratique » à l'époque, pour le titre princier de cette Russe trahit l'obstination de Nietzsche de tirer au plus haut l'image de sa complicité vantée à Peter Gast. Cependant, ce fantasme non dissimulé de Nietzsche fait partie de son érotique *Drang nach Osten* entamé encore en 1882 par ses propositions de mariage à la « fille d'un général russe »¹³ Lou Andreas-Salomé, puis par des discussions avec Malwida von Meysenbug quant à une union avec sa fille adoptive, Natalie Herzen (fille d'Alexandre Herzen, célèbre exilé politique russe naturalisé Suisse), Nietzsche étant d'ailleurs littéralement obsédé par Natalie Herzen jusqu'aux premiers

⁹ Cf. « Friedrich Nietzsche an Constantin Georg Naumann in Leipzig », Sils, den 7. Sept. 1888 dans Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe Kritische Studienausgabe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 1988, B. 8, S. 412.

¹⁰ « In Wien, in St. Petersburg, in Stockholm, in Kopenhagen, in Paris und New York – überall bin ich entdeckt: ich bin es nicht in Europa's Flachland Deutschland [...]. » (In: Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo* dans *Kritische Studienausgabe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 1967, B. 6, S. 301, c'est Nietzsche qui souligne).

¹¹ « Also sprach Zarathoustra, Ein Buch für Alle und Keinen. *Es ist eine „Dichtung“* [...]. » (In: Friedrich Nietzsche, « An Ernst Schmeitzner in Chemnitz », Rapallo, 13. Februar 1883) dans *Sämtliche Briefe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 1988, B. 6, S. 327).

¹² À ce propos, cf. par exemple: Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956. Опыт художественного исследования. Часть I / А. Солженицын // Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Время, 2010. – Т. 1. – С. 129–130.

¹³ « *Lou ist die Tochter eines russischen Generals* [...]. » (In: Friedrich Nietzsche, « An Heinrich Köselitz in Venedig », (Tautenburg, 13. Juli 1882) dans *Sämtliche Briefe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 1988, B. 6, S. 222).

jours de l'année 1889 : « *Ich verehere alle diese ausgesuchten Seelen um Malvida in Natalie lebt ihr Vater und der war ich auch. Der Gekreuzigte* » [8, p. 575]. En revanche, avec Anna Ténicheff, Nietzsche au lieu de servir Aphrodite, vise un but plus utilitaire : il s'efforce de se faire connaître, via St-Petersbourg dans toute la haute société de l'Europe et via Georg Brandes dans l'Université, non plus en tant que professeur de grec mais en tant que sujet d'enseignement académique : « *Von dem glänzenden Erfolge des Dr. Brandes in Kopenhagen habe ich Ihnen wohl erzählt. Mehr als 300 Zuhörer für seinen längeren Cyklus über mich; am Schluß eine große Ovation.* » [9, p. 375]. Et ces « 300 auditeurs universitaires » du Danois Brandes sonnent comme l'avant-garde lacédémonienne que Nietzsche espère être les apôtres académiques de sa doctrine.

Ossip Mandelstam accède donc à cette école « moderniste », fort étrange, une « anti-Pforta » il faut bien l'admettre, car se situant à l'opposé du gymnase classique de par son refus, avec une obstination idéologique, de l'enseignement du grec et du latin, mais employant comme professeur de lettres le poète Vladimir Guippius, l'un des fondateurs du symbolisme russe. Dans cette école, la pensée de Nietzsche, bien sûr vulgarisée, est évoquée via l'esprit de la « résistance doctrinale » à l'Église orthodoxe. Tout cela contribue à ce que, dès ses vertes années, Ossip Mandelstam se coupe totalement du *shtetl* et de la *Torah* pour se convertir plus tard à la religion des pères de Nietzsche, le luthéranisme. Il a, comme la plupart des garçons russophones, des lectures venues d'« extrême Occident », celles des aventures nord-américaines, violentes et bien sûr « nietzschéennes », décrites par Jack London dont l'œuvre fut et demeure actuellement, par un hasardeux concours de circonstances, nettement plus répandue dans sa traduction russe en Russie que dans ses États-Unis nats. Nous nous référerons au témoignage de Vladimir Nabokov – un autre adolescent de St-Petersbourg élève de l'école Ténicheff – décrivant dans son roman pseudo-autobiographique, *Pnine*, l'influence exceptionnelle de Jack London en Russie :

In der Hand seinen in braunes Papier verpackten und mit Tesafilm verklebten Einkauf, betrat er sodann eine Buchhandlung und verlangte Martin Eden.

« *Eden, Eden, Eden* », wiederholte schnell die große dunkle Dame, die hier das Sagen hatte, und rieb sich die Stirn. « *Lassen Sie mich mal sehen. Sie meinen doch nicht ein Buch über den britischen Politiker? Oder doch ?* »

« *Ich meine* », sagte Pnin, « *ein berühmtes Werk von dem berühmten amerikanischen Schriftsteller Jack London* »

« *London, London, London* », sagte die Frau und hielt sich die Schläfen.

Mit der Pfeife in der Hand kam ihr der Ehemann zu Hilfe, ein Mr. Tweed, der politische Gelegenheitsverse schrieb. Nach einigem Suchen brachte er aus den staubigen Tiefen seines nicht sehr gut gehenden Ladens seine alte Ausgabe von Der Sohn des Wolfs herbei. « Es tut mir leid », sagte er, « aber von diesem Autor haben wir nur das. » « Seltsam! » sagte Pnin. « Tücken von Ruhm ! Ich erinnere mich, in Russland haben alle – kleine Kinder, erwachsene Leute, Doktoren, Advokaten – alle haben ihn gelesen und wiedergelesen. Das ist nicht sein bestes Buch, aber okay, okay, ich nehme es »¹⁴

¹⁴ Vladimir Nabokov, Pnin, Hamburg, Rowohlt Gesammelte Werke, 1994, Deutsch von Dieter E. Zimmer, B. IX, SS. 121–122. « Carrying his purchase, wrapped in brown paper and Scotch-taped, he entered a bookstore and asked for Martin Eden ».

“Eden, Eden, Eden”, the tall dark lady in charge repeated rapidly, rubbing her forehead. “Let me see, you don’t mean a book on the British statesman? Or do you?”

“I mean”, said Pnin, “a celebrated work by the celebrated American writer Jack London.” “London, London, London”, said the woman, holding her temples. Pipe in hand, her husband, a Mr Tweed, who wrote topical poetry, came to the rescue. After some search he brought from the dusty depths of his not very prosperous store an old edition of The Son of the Wolf.

“I’m afraid”, he said, “that’s all we have by this author.” “Strange!”, said Pnin. “The vicissitudes of celebrity! In Russia, I remember, everybody—little children, fullgrown people, doctors, advocates—everybody read and reread him. This is not his best book but O.K., O.K., I will take it.” : Vladimir Nabokov, Pnin, Cambridge, Robert Bentley Publishers, 1982.

Par ailleurs, nous avons déjà analysé cette influence de Jack London sur Nabokov dans Anatoly Livry, « Nietzsche und Nabokov und ihre dionysischen Wurzeln » dans *Der Europäer*, Basel, Perseus Verlag, N 2-3, décembre 2008 – janvier 2009, p. 32-34 ; Anatoly Livry, « Nabokov le Bacchant » dans *Nietzscheforschung* 16, Berlin, Akademie Verlag, 2008, p. 305-319 ; ainsi que dans notre thèse de doctorat soutenue à Nice-Sophia Antipolis le 4 juillet 2011.

Constatons donc que le nietzschéen Jack London est particulièrement important pour l'éducation spirituelle de Mandelstam, et nous le soulignons encore une fois : il ne s'agit pas d'un Jack London écrivain américain quelconque, mais précisément d'un Jack London nietzschéen¹⁵. Ainsi, quelques années après être sorti de l'école Тénicheff, Mandelstam, se souvenant sans doute de ses lectures juvéniles, consacra un article à une édition russe de Jack London. Les réflexions de London demeurent en revanche trop simplistes pour un Mandelstam plus âgé et n'ayant plus besoin d'être un enfant éduqué à Nietzsche par London : en 1913, autrement dit à 22 ans, Mandelstam s'estime bien au-delà d'un London « vulgarisateur de Nietzsche à l'usage de la jeunesse prépubère ». Un travail intense a donc été accompli par Mandelstam pour cette élévation dans sa perception de Nietzsche car il prétend connaître le vrai Nietzsche et d'ailleurs ne dissimule nullement son mépris envers le « toc de nietzschéisme » de London que Mandelstam, en sa qualité de bon Européen trop raffiné pour cette intoxication stylistique américaine, évoque dans sa recension: « L'idéologie de Jack London frappe par sa médiocrité et par son apparence démodée vue de l'Europe : l'on peut constater un darwinisme suffisamment logique coloré par un nietzschéisme bon marché et mal compris, – London présente la sagesse de la nature même comme la loi inébranlable de la vie. »¹⁶.

En revanche, l'ouvrage qui devint un authentique pilier de l'auto-éducation en doctrine nietzschéenne pour Mandelstam, c'est *Die Geburt der Tragödie*. Ainsi, en 1915, Mandelstam démarre sa réflexion critique sur la musique classique russe et sur de la musique de Skriabin ainsi : « *Дух греческой трагедии проснулся в музыке.*¹⁷ ». Mandelstam saisit donc instinctivement le premier titre de l'ouvrage important de Nietzsche sur la tragédie, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [10, p. 7], dont les thèses et même le titre paraphrasé deviennent la base de sa dissertation.

Voilà tel fut l'environnement nietzschéen de Mandelstam depuis ses jeunes années. Revenons donc au « Big Bang » créatif de Mandelstam, à savoir à son premier poème connu des éditeurs qu'il a composé en 1906, autrement dit quelques mois après que son aîné, le nietzschéen Nikolai Goumiliov a fait paraître son recueil *Le Chemin des conquistadors* dont le 3^e poème est intitulé *Chant de Zarathoustra* [11, p. 24–25]. Examinons ce poème « Au milieu des forêts tristes et délaissées » qui, jusqu'à ce que nous ne l'ayons examiné en parallèle avec *Also sprach Zarathoustra*, était considéré par des spécialistes académiques de Mandelstam comme juvénile, pour cela sans doute inintéressant et méprisé par la dialectique socratique contemporaine :

« Au milieu des forêts tristes et délaissées,/ Que reste le blé non moissonné dans les champs!/ Nous attendons les hôtes qui viennent sans être invités ni désirés,/ Nous attendons les hôtes !/ Que les épis bleus pourrissent !/ Ils viendront dans les champs jaunissés,/ Et vous, les honnêtes et les courageux, l'on vous coupera la tête,/ Vos têtes !/ Ils piétineront les champs dorés,/ Ils retourneront la terre dans le cimetière ombragé,/ Puis leurs bouches blasphématrices seront déliées par/ L'ivresse sanguinaire !/ Ils investiront les isbas noircies,/ Allumeront l'incendie – ivres, bestiaux.../ Ils ne seront pas arrêtés par les cheveux blancs d'un vieillard,/ Ni par les pleurs d'un enfant !/ Au milieu des forêts tristes et délaissées,/ Nous abandonnons le blé non moissonné dans les champs./ Nous attendons les hôtes qui viennent sans être invités ni désirés,/ Nos enfants à nous ! »¹⁸

¹⁵ « *These modern supermen were a lot of sordid banditti who had the successful effrontery to preach a code of right and wrong to their victims which they themselves did not practice.* » (In: Jack London, *Burning Daylight*, Sioux Falls, NuVision Publications, 2008, p. 130).

¹⁶ « *Идеология Джека Лондона поражает своим убожеством и своей старомодностью с европейской точки зрения: весьма последовательный и хорошо усвоенный дарвинизм, к сожалению, прикрашенный дешёвым и дурно понятым ницшеанством, – он выдаёт за мудрость самой природы и непоколебимый закон жизни.* » (См.: Мандельштам О. Джек Лондон, Ст.-Петербург, издательство Прометей, 1912 / О. Мандельштам // Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – Т. 1. – С. 189).

¹⁷ « *L'esprit de la tragédie grecque s'est éveillé dans la musique* » (См.: Мандельштам О. Скрибин и христианство / О. Мандельштам // Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – Т. 1. – С. 204, nous traduisons).

¹⁸ « *Среди лесов, унылых и заброшенных,/ Пусть остаётся хлеб в полях нескошенном!/ Мы ждём гостей незваных и непрошенных,/ Мы ждём гостей!// Пускай гниют колосья перезрелые!/ Они придут на нивы пожелтелые,/ И не сносить вам, честные и смелые,/ Своих голов!// Они рас-*

La question du « sens » se pose immédiatement : de quels « hôtes », « ivres blasphémateurs » de surcroît, parle, dans ces vers, un poète certes inexpérimenté, Mandelstam qui n'a pas de maison à lui pour accueillir ses « hôtes » ? Quels « enfants » attend Mandelstam – qui n'a jamais eu d'enfants – ? « Enfants-hôtes » « incendiaires » et « bestiaux », quid pour cet adolescent de 15 ans ? Il faut l'admettre, si l'on n'effectue pas de lecture parallèle avec *Also sprach Zarathustra*, ou si, comme dans le cas de certains slavistes, l'on refuse obstinément de comparer Mandelstam et Nietzsche¹⁹, les réponses ne seront jamais retrouvées. C'est pourtant obligatoire car il s'agit ici manifestement, pour Mandelstam, de son initiation à la poésie, œuvre de toute son existence !

Avant de répondre à ces interrogations, il est nécessaire de préciser qu'en 1906 Mandelstam étudie à l'école de Ténicheff, depuis quelques années, l'allemand, langue que, par ailleurs, selon ses propres témoignages, maîtrise son père : « [...] mon père se frayait un chemin en tant qu'autodidacte vers l'univers germanique à partir des méandres talmudiques. »²⁰. De plus, si quelques finesses dans la compréhension du *Buch für Alle und Keinen* manquaient alors à Mandelstam, sa traduction russe existant depuis 1903 était là pour secourir le jeune poète [12].

Laissons donc Mandelstam pour l'instant afin de nous tourner vers *Also sprach Zarathustra*, lorsque le prophète réunit dans sa caverne l'Homme Élevé, ces multitudes de parcelles anthropoïdes et animales que nous nommons dans nos travaux précédents le « supra-androgyne platonicien ». Cet Homme Élevé est aux yeux de Zarathoustra grandement insatisfaisant. Alors, après avoir invité cette humanité élevée dans sa caverne, le Perse attend une créature plus parfaite puisque présentant davantage de parcelles, créature que, bien qu'annoncée, l'on ne verra jamais – le Surhomme : « *Wohlan ! sie schlafen noch, diese höheren Menschen, während ich wach bin : das sind nicht meine rechten Gefährten ! Nicht auf sie warte ich hier in meinen Bergen* » [13, p. 405]. Pressentant l'arrivée de ces êtres, Zarathoustra, revendiquant sa parenté avec eux, les nomme « mes enfants » [13, p. 408] et il est prêt à accueillir ses « hôtes » dans sa caverne – cette « chambre d'enfants » comblée de l'esprit enfantin : « *Aber nun lasst mir diese Kinderstube, meine eigne Höhle, wo heute alle Kinderei zu Hause ist.* » [13, p. 393]. Ces « enfants » attendus depuis longtemps, dans la 3^e partie de l'œuvre, et dont la quête fut fondatrice pour l'œuvre même de Zarathoustra (« *Gefärten suchte einst der Schaffende und Kinder seiner Hoffnung* [...] » [13, p. 204]), ont été tellement ardemment désirés que le prophète âgé se proclame leur « Proie » : « [...] *dass ich meiner Kinder Beute würde und mich an sie verlöre. Begehren – das heisst mir schon : mich verloren haben. Ich habe euch, meine Kinder !* » [13, p. 205]. Remarquons que, dans les quatre citations mentionnées, Nietzsche suivant ses réflexes de philologue, ne cesse de marquer la prépondérance de ces « enfants » par l'italique, selon ses habitudes. Quant au terme « hôte », Nietzsche l'utilise pour désigner l'humanité élevée accueillie dans sa caverne : « *Meine Gäste, ihr höheren Menschen, ich will deutsch und deutlich mit euch reden. Nicht euch wartete ich hier in diesen Bergen* » [13, p. 350]. C'est via cette répétition que Mandelstam, le jeune lecteur de *Also sprach Zarathustra*, aurait aisément retenu le terme de « *Kinder - Gäste* » lié à l'humanité élevée laquelle est, suivant la logique et les souhaits de Nietzsche, ouvertement annoncée à ces « amis » désirés, desquels le jeune Mandelstam croit compter, vu ses écrits que nous venons de citer, comme dionysiaque : « *Meine Freunde, ihr, die ihr an die dionysische Musik glaubt, ihr wisst auch, was für uns die Tragödie bedeutet. In ihr haben wir, wiedergeboren aus der Musik, den tragischen Mythos – und in ihm dürft ihr Alles hoffen und das Schmerzlichste vergessen !* » [14, p. 154]. Être dionysiaque à haut niveau de la prêtrise suppose de manifester un enthousiasme que des profanes percevaient au premier abord comme un état

топчут нивы золотистые,/ Они разроют кладбище тенистое,/ Потом развяжет их уста нечистые/ Кровавый хмель!// Они ворвутся в избы почернелые,/ Зажгут пожар – хмельные, озверелые.../ Не остановят их седины старца белые,/ Ни детский плач!// Среди лесов, унылых и заброшенных,/ Мы оставляем хлеб в полях нескошенным./ Мы ждём гостей незваных и непрошенных,/ Своих детей!» (См.: Мандельштам О. Среди лесов, унылых и заброшенных / О. Мандельштам // Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – Т. 1. – С. 31).

¹⁹ Cf. par exemple, Lubov Jurgenson-Raichman, rapport du Conseil National des Universités françaises (CNU), section 13, du 19 janvier 2015.

²⁰ «[...] отец пробивался самоучкой в германский мир из талмудических дебрей.» (См.: Мандельштам О. Шум времени / О. Мандельштам // Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – Т. 1. – С. 356).

d'ébriété, condition que l'on atteint cependant sans absorption d'alcool comme l'exige le culte bachique²¹ (même si, à en croire Aristote cité par Macrobe, le principe de la *sobria ebrietas* est souvent bafoué²², éventuellement par de récents initiés). Quant à la cruauté mythique de cette « mania » divine (comme Henri Jeanmaire désigne l'*orgiasme* [15, p. 105]) dont nous parle dans les termes poétiques russes le jeune Mandelstam, ne nous rappelle-t-elle pas le sacrifice initiatique pratiqué lors de l'ὄρειβασία ? Nous pensons naturellement à la fameuse décapitation de Penthée – un personnage honnête et courageux selon nos hellénistes [16], lesquels lui attribuent (avec Nietzsche qu'ils ne mentionnent jamais) l'unique erreur mortelle, celle d'être un « intellectuel » [16, p. 44] –, connue grâce cet enseignement théâtral des mystères bachiques rédigé par Euripide en Macédoine. Ainsi, lorsque l'adolescent Mandelstam évoque, dans son « Au milieu des forêts tristes et délaissées », la décapitation d'« honnêtes et de courageux », il se fait non seulement l'écho des travaux académiques d'hellénistes qui sont ses quasi-contemporains²³, mais parvient aussi à l'essence des *Bacchantes*, cette tragédie qui forme la base de la réflexion de Nietzsche dans *Die Geburt der Tragödie* (matrice de toute son œuvre), de façon non socratique – un de ces exemples « dangereux » pour notre civilisation post-socratique lorsque le « bon sens » d'un poète, peu importe son âge, approfondit une étude universitaire. « Vous perdrez la tête », c'est une véritable menace que lance dans son premier poème connu de ses éditeurs Mandelstam à l'intention des Penthée adversaires de la révolution dionysiaque prônée par Nietzsche. Les bacchants modernes sont naturellement « blasphématoires », c'est par ce terme que le jeune poète décrit ses « hôtes » tant attendus : le culte bachique, ce retour vers les profondeurs extatiques de la nature humaine, ne passe-t-il pas par un certain sacrilège envers les cultes établis qui musellent par leur terrorisme ordonné le dionysisme inné né dans les tréfonds de l'humanité : « *Dionysos gegen den Gekreuzigten* » ? N'est-ce pas par cette note explosive que Nietzsche termine sa provocante présentation d'*Ecce homo* [17, p. 374] ?

N'exigeons pas une gigantesque profondeur philosophique d'un Mandelstam de 15 ans ! Ce que démontre en revanche cette étude, c'est qu'à son niveau d'éphèbe de St-Petersbourg Mandelstam a retenu les principales notions de l'œuvre de Nietzsche qui l'avait plus tard poussé à l'étude du grec ancien [18, p. 155], puis à l'*archaïsation* stylistique de ses propres écrits comme il sied à un disciple de Nietzsche, un lettré de l'époque hellénistique, ainsi qu'à l'introduction de Dionysos dans ses poèmes. Ainsi, sa création, grâce à l'initiation précoce par Nietzsche, est devenue un permanent mystère bachique²⁴.

Bibliography

1. Nietzsche F. Vorwort an Richard Wagner dans *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* / Friedrich Nietzsche // *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 1. – S. 9–116.
2. Friedrich Nietzsche an Franz Overbeck in Basel. Turino, via Carlo Alberto 6. – III am 13. – November, 1888 // Nietzsche F. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 8. – S. 470.
3. Андреасъ-Саломэ Л. Фридрихъ Ницше въ своихъ произведеніяхъ / Лу Андреасъ-Саломэ // Съверный вѣстникъ. Журналъ литературно-научный и политическій. – С.-Петербургъ, 1896. – № 3. – С. 273–296.

²¹ « [...] c'est, [...] la longue chevelure, le principal symbole de la danse dionysiaque et de ses extases » (In : Jeanne Roux, *Commentaires dans Euripide, Les Bacchantes*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, t. 2, p. 420).

²² Cf. Macrobe, *Les Saturnales*, Livre I, ch. XVIII, 1.

²³ Cf. cette monographie d'un helléniste britannique, puis canadien (In: Gilbert Norwood, *The Riddle of the Bacchae, the Last Stage of Euripides' Religious Views*, Manchester, University Press, 1908). Nous pensons notamment à la page 66 où G. Norwood défend l'« honnêteté » et le « courage » (comme le mentionne dans son « Au milieu des forêts tristes et délaissées » Mandelstam) de Penthée. Ce travail pourrait être connu dans la capitale de la Russie au tournant du siècle grâce aux conférences qu'a assurées son auteur avant la sortie de son plaidoyer en faveur du roi de Thèbes en 1908.

²⁴ À ce propos cf. par exemple: Анатолий Ливри А. Мандельштам и Набоков – две ницшеанские судьбы / А. Ливри // Вестник Университета Российской Академии Образования. – 2015 – № 4. – С. 8–20.

4. Nietzsche F. An Paul Deussen in Berlin. Turino, via Carlo Alberto 6, III, Dienstag (11. Dezember 1888) / Friedrich Nietzsche // *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 8. – S. 521.
5. Ницше Ф. Вагнеріанскій вопросъ (Музыкальная проблема) / Фридрих Ницше // *Артистъ. Журналъ изящныхъ искусствъ и литературы*. – М.: Типография И.Н. Кушнерева и К°, 1894. – № 40. – С. 61–75.
6. Мандельштам О. «Когда душе и торопкой и робкой, А посреди толпы, задумчивый, бородатый...». Стихи памяти Андрея Белого, 10 января 1934 / О. Мандельштам // *Собрание сочинений*: в 4 т. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – Т. 3. – С. 82–85.
7. Nietzsche F. «An Heinrich Köselitz in Berlin» (Turin) Sonntag, den 9. Dec. 1888, via Carlo Alberto 6 / Friedrich Nietzsche // *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 8. – S. 513–514.
8. Nietzsche F. «An Malwida von Meysenbug in Rom» (Turin, um den 4. Januar 1889) / Friedrich Nietzsche // *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 8. – S. 575.
9. Nietzsche F. «An Carl Fuchs in Danzig», Sils, Sonntag d. 29 Juli (1888) / Friedrich Nietzsche // *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 8. – S. 375.
10. Montinari M. Vorbemerkung / Mazzino Montinari // Nietzsche F. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1967. – B. 1. – S. 5–32.
11. Гумилев Н. Песнь Заратустры в Пути Конквистадоров / Н. Гумилев // *Сочинения*: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 1. – С. 24–25.
12. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Фридрих Ницше / перевод А.В. Перелыгиной, под ред. В.Н. Линда. – М.: Изд. кн. кл. Д.П. Ефимова, 1903. – 336 с.
13. Nietzsche F. Also sprach Zarathustra / Friedrich Nietzsche // *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 4. – S. 405.
14. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik / Friedrich Nietzsche // *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 1. – S. 154.
15. Jeanmaire H. Dionysos, Histoire du culte de Bacchus / Henri Jeanmaire. – Paris: Payot, 1951. – P. 105.
16. Roux J. Introduction / Jeanne Roux // Euripide. Les Bacchantes. – Paris: Les Belles Lettres, 1970. – vol. 1. – P. 17–42.
17. Nietzsche F. Ecce homo / Friedrich Nietzsche // *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe*: in 15 Bänden. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1988. – B. 6. – S. 374.
18. Мандельштам О. И глагольных окончаний колокол / О. Мандельштам // *Собрание сочинений*: в 4 т. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – Т. 1. – С. 155–156.

References

1. Nietzsche, F. *Vorwort an Richard Wagner. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [Vorwort and Richard Wagner. The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 1, pp. 9-116.
2. *Friedrich Nietzsche an Franz Overbeck in Basel. Turino, via Carlo Alberto 6, III am 13. November 1888* [Friedrich Nietzsche in Franz Overbeck in Basel, Turino, via Carlo Alberto 6, III am 13. November 1888]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 8, 470 p.
3. Andreas-Salomje, L. *Fridrih Nicshe v svoih proizvedenijah* [Friedrich Nietzsche in his works]. *Severnyj vestnik. Zhurnal literaturno-nauchnyj i politicheskij* [Northern bulletin. Magazine literary-scientific and political]. Saint-Petersburg, 1896, no. 3, pp. 273-296.
4. Nietzsche, F. *An Paul Deussen in Berlin. Turino, via Carlo Alberto 6, III, Dienstag, 11. (Dezember 1888)* [Paul Deussen in Berlin. Turino, via Carlo Alberto 6, III, Dienstag, 11. (December 1888)]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 8, 521 p.

5. Nietzsche, F. *Vagnerianskij vopros (Muzykal'naja problema)* [Vagner's question (the Musical problem)]. *Artist. Zhurnal izjashhnyh isskustv i literatury* [The artist. Magazine of elegant arts and literatures]. Moscow, Tipografija I.N. Kushnereva i K° Publ., 1894, no. 40, pp. 61-75.
6. Mandel'shtam, O. "Kogda dushe i toropkoj i robkoj, A posredi tolpy, zadumchivyy, bradatyj...". *Stihi pamjati Andreja Belogo, 10 janvarja 1934* ["When to a shower and hastening and shy, And in the middle of crowd, thoughtful, bearded ...". Verses on Andrey Bely memory, January, 10th, 1934]. *Sobranie sochinenij: v 4 t.* [The complete edition: in 4 vol.]. Moscow, Art-Biznes-Centr Publ., 1993, vol. 3, pp. 82-85.
7. Nietzsche, F. "An Heinrich Köselitz in Berlin" (*Turin*) Sonntag, den 9. Dec. 1888, via Carlo Alberto 6 ["Heinrich Koselits in Berlin" (*Turin*) Sonntag, den 9. Dec. 1888, via Carlo Alberto 6]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 8, pp. 513-514.
8. Nietzsche, F. "An Malwida von Meysenbug in Rom" (*Turin, um den 4. Januar 1889*) ["Malwida von Meysenbug in Roma" (*Turin, on 4 January, 1889*)]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 8, 575 p.
9. Nietzsche, F. "An Carl Fuchs in Danzig", *Sils, Sonntag d. 29 Juli (1888)* ["Carl Fuchs in Danzig", *Sils, Sonntag d. 29 July (1888)*]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 8, 375 p.
10. Montinari, M. *Vorbemerkung* [The preliminary remark]. Nietzsche, F. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1967, vol. 1, pp. 5-32.
11. Gumilev, N. *Pesn' Zaratustry v Puti Konkivistadorov* [Zarathustra's Song in Konkistadors' Way]. *Sochinenija: v 3 t.* [Works: in 3 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1991, vol. 1, pp. 24-25.
12. Nietzsche, F. *Tak govoril Zarathustra* [Thus Spoke Zarathustra]. Moscow, Izd. kn. skl. D.P. Efimova Publ., 1903, 336 p.
13. Nietzsche, F. *Also sprach Zarathustra* [Thus Spoke Zarathustra]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 6, 405 p.
14. Nietzsche, F. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 1, 154 p.
15. Jeanmaire, H. *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus* [Dionys, History of Bahus' cult]. Paris, Payot, 1951, 105 p.
16. Roux, J. *Introduction* [Introduction]. Euripide. *Les Bacchantes* [The Bacchantes]. Paris, Les Belles Lettres, 1970, vol. 1, pp. 17-42.
17. Nietzsche, F. *Ecce homo* [Ecce homo]. *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe: in 15 Bänden* [All letters: Critical researches: in 15 vol.]. Berlin; New York, Walter de Gruyter Publ., 1988, vol. 6, 374 p.
18. Mandel'shtam, O. *I glagol'nyh okonchanij kolokol* [And the verbal terminations a bell]. *Sobranie sochinenij: v 4 t.* [The complete edition: in 4 vol.]. Moscow, Art-Biznes-Centr Publ., 1993, vol. 1, pp. 155-156.

Подлинное созидание Осипа Мандельштама имеет неожиданное для исследователей происхождение: как и другой тенишевец Владимир Набоков, Мандельштам, этот еврей, урождённый в Царстве Польском – нищеанец. С самого раннего отрочества Мандельштам оказывается в атмосфере творческого германского элитизма, насыщавшей Петербург. Старшее поколение петербуржцев, сжившееся с философским, филологическим и лирическим наследиями Шопенгауэра и Вагнера, открывают для себя и Мандельштама диаметрально новое мировоззрение – любомудрие Фридриха Ницше. И в этой статье, как прежде разбирая Владимира Набокова (Ливри А. Набоков нищеанец, Ст.-Петербург, Алетейя, 2005), я анализирую, как Мандельштам стал нищеанцем, одновременно становясь творцом. В своём стихотворении, которое его издатели считают первым достойным пу-

бликации, «Среди лесов, унылых и заброшенных», Мандельштам прибегает к образам последних глав «Also sprach Zarathustra». Более того, лишь читая философскую поэму Фридриха Ницше параллельно с первым стихотворением Мандельштама, можно не только понять его «странности» (сразу оказывающиеся логичными), но и, а это главное, осмыслить ницшеанскую инспирацию, водившую пером Мандельштама всю его жизнь.

Ключевые слова: Фридрих Ницше, Осип Мандельштам, Набоков ницшеанец, дионисизм, менадизм, созидательная аристократия.

Справжнє створення Йосипа Мандельштама має несподіване для дослідників походження: як і інший тенішевець Володимир Набоков, Мандельштам, цей єврей, народжений у Царстві Польсько-му – ніцшеанець. З раннього отроцтва Мандельштам опиняється в атмосфері творчого германського елітизму, що насичувала Петербург. Старше покоління петербуржців, яке зжилося з філософською, філологічною та ліричною спадщинами Шопенгауера і Вагнера, відкривають для себе і Мандельштама діаметрально нове світовідчуття – любомудріє Фрідріха Ніцше. У цій статті, як і раніше розглядаючи Володимира Набокова (Ліврі А. Набоков-ніцшеанець, Ст.-Петербург, Алетейя, 2005), я аналізую, як Мандельштам став ніцшеанцем, водночас становлячись творцем. У своєму вірші, що його видавці вважають першим, гідним публікації, «Среди лесов, унылых и заброшенных», Мандельштам вдається до образів останніх розділів «Also sprach Zarathustra». Більш того, лише читаючи філософську поему Фрідріха Ніцше паралельно із першим віршем Мандельштама, можна не тільки зрозуміти його «дивнощі» (що одразу ж стають логічними), але й, а це головне, осмислити ніцшеанську інспірацію, яка водила пером Мандельштама впродовж усього його життя.

Ключові слова: Фрідріх Ніцше, Йосип Мандельштам, Набоков ніцшеанець, діонісизм, менадизм, творча аристократія.

Одержано 21.11.2016

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.161.1

N. PAKHSARIAN,
docteur ès lettres, professeur
la chaire de la littérature étrangère de la faculté des lettres
de l'Université Lomonossov de Moscou (Russie)

LES TAUDIS DE PETERSBOURG DE VSEVOLOD KRESTOVSKY ET LES ROMANS D' EUGENE SUE ET D'ALEXANDRE DUMAS

The article concerns the phenomenon of literary transfert between France and Russia, genre and plot parallels in popular French novels «Parisian Mysteries» by E. Sue and «Earl Monte Cristo» by A. Dumas and the Russian novel «Petersburg slums» by V. Krestovski. The special attention is given their endings, their form and function.

Key words: literary transfer, roman populaire, urban mysteries, happy and unhappy final.

Le thème de mon article est la comparaison de quelques éléments de la poétique génétique chez l'écrivain russe Vsévolod Krestovski et les écrivains français Eugène Sue et Alexandre Dumas. Il s'agit toujours d'un même genre: c'est le genre du roman populaire, publié en feuilletons, plus précisément – le roman socio-criminel¹ ou le roman des aventures sociales, notamment – *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue (1842–1843) et *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas (1844–1846). Je tache de les comparer au *Taudis de Petersbourg* (1864–1866), publiés en livraison dans la revue *Annales de la patrie* (*Otetchestvennyye zapiski*). La ligne des roman pareilles qui sont tous apparus à l'ère médiatique comme disent Alain Vaillant et Marie-Eve Thérenty [2] est beaucoup plus large et longue. Mais j'ai décidé de me concentrer sur ces trois œuvres d'un côté, parce que cela m'a permis d'analyser le problème plus détaillé et de l'autre côté, parce que tous les trois œuvres sont de bons exemples du dénouement romanesque spécifique – le dénouement non heureux.

La publique russe savait très bien les œuvres de Sue et de Dumas [3; 4; 5]. Le succès inouï de *Mystères de Paris* ainsi que de *Le comte de Monte-Cristo* en France et à l'étranger a poussé le procès de la traduction de ce roman en beaucoup de langues. En Russie *Les Mystères de Paris* ont été traduits et édités à 1844, *Le Comte de Monte-Cristo* – à 1845. Mais il faut noter que beaucoup de lecteurs russes lisaient facilement en français et la popularité de ces œuvres était beaucoup plus large et grande qu'on peut penser en appuyant sur les chiffres des tirages de la traduction. Ainsi Krestovski avait toute la possibilité de lire ses romans en russe et en français, parce qu'il savait quelques langues étrangères (latin, français, allemand, japonais) et il était non seulement écrivain et journaliste mais aussi traducteur.

Vsévolod Vladimirovitch Krestovski (1839–1895) a publié un assez grand nombre des œuvres poétiques et prosaïques, mais le seul œuvre parmi eux a eu un grand succès et est devenu pour le moment le bestseller de la littérature – c'est le livre, dont on traduit le titre en français en deux façons – *les Taudis de Pétersbourg* ou *les Bas-fonds de Pétersbourg*. Il faut expliquer

¹ A. Glinoe dit à propos de ces romans qu'ils sont « tout à la fois sociaux et criminels » [1, p. 133].

pourquoi j'ai choisi la première variante du titre pour parler de ce roman en français. Bien que le mot *les bas-fonds* a non seulement le sens des milieux sociaux mais « *fait primer aussi la dimension morale* » (comme dit Françoise Genevray [6]), il me semble que l'emploi de ce mot dans la traduction n'est pas adéquate à l'intention de l'auteur. C'est vrai que la morale de presque tous les personnages du roman est dégradée. Mais pour Krestovski il était important de représenter et le monde des riches, des aristocrates et les pauvres classes de la société, il donne même le sous-titre de son roman – *Le livre sur les repus et les affamés*. En même temps le contraste social est détenu, car ces héros appartenants aux couches sociales diverses (aristocratique, bourgeoise, plébeienne etc.) se rencontrent pour la plupart aux lieux bas, mal famés – dans les tripots des voleurs, les nids des brigands, les prisons, les cimetières etc., c'est-à-dire dans les taudis. Le lecteur n'y voit pas ni les salons mondains, ni les bals, mais on rencontre le prince dans la maison de l'usurier, une dame aristocrate – chez la guérisseuse, la fille du seigneur terrien – au cabaret borgne etc. Le sens topographique joue ici un rôle assez grand: Krestovski voulait montrer à son lecteur le Pétersbourg exotique, presque inconnu au public honnête. Il voulait ainsi que Sue montrer le côté mystérieux de l'espace de la ville, bien qu'il n'employait le mot *mystère* dans le titre de son roman².

Les historiens de la littérature croient que « *avant la fin du XIXe siècle le gros de la production littéraire russe, excepté Pouchline et Tourguenev, était quasiment inconnu en Europe et, en particulier, en France* » [8, p. 56]. Pourtant le roman de V. Krestovski a été traduit en allemand (1868) et en suédois (1882). Remarquons qu'en France il n'y a pas de traduction complète de ce roman, il y a seulement une version de cet oeuvre publiée quelques fois : en décembre 1877 – juin 1878 – dans la revue *Le Petit Parisien*, en juin 1878 – mars 1879 – dans *Le Petit roman-feuilleton*, en juillet 1887 – février 1888 – dans *Le Cri du peuple*. Chaque fois ce roman a été publié sous le titre *Les Mystères de Saint-Petersbourg*. Le nom de l'auteur de cette version était Ivan Doff, et on peut éclaircir les détails sur cet oeuvre en lisant l'introduction de Michel Niqueux dans l'édition de ce roman en 2013 [9] et l'article récent d'Anna Lushenkova Foscolo publié en ligne dans *Medias 19* [10]. Ici il faut noter que c'est le titre du roman d'Eugène Sue qui a servi comme modèle du roman russe, traduit en français. Mais Krestovski a choisi un autre titre, bien que le mot *mystère* figure dans le texte de son roman. Françoise Genevray a raison de noter que le mot russe *тайна* qu'on employait dans les traductions de roman d'Eugène Sue, à la différence du mot *misterija* (mystère) porte le sens profane, signifié plutôt énigme ou secret et à cause de cela est employé plus souvent dans les titres des « *histoires de crimes ou délits et d'enquêtes policières* » [6].

On peut voir que l'orientation de l'auteur des *Taudis de Pétersbourg* vers le modèle de roman-feuilleton français ne soit pas le secret ni pour les contemporains de Krestovski, ni pour les lecteurs d'aujourd'hui. Et on nomme parmi les oeuvres qui ont servi comme modèles genresques presque exclusivement le roman d'Eugène Sue. On peut nommer, par exemple, les travaux de Michel Niqueux qui a écrit un article sur un Eugène Sue russe [11] – c'est à dire sur Krestovski, et quelques articles des chercheurs russes sur le sujet de l'influence de Sue sur Krestovski [12, p. 88]. Pour moi une autre chose est intéressante – je ne regarde pas le roman de Sue comme une source unique de l'influence, mais comme un archétype ou un modèle du roman populaire. C'est pourquoi il faut souligner que Krestovski prend son bien où il le trouve – c'est à dire chez Sue, chez Féval, chez Dumas et chez plusieurs autres auteurs des romans populaires.

Tout de même on voit justement des traits bien ressemblables, les parallèles directes entre « *Les Mystères de Paris* » « *Le Comte de Monte-Cristo* » et « *Les Taudis de Pétersbourg* » (notamment – entre les héros bienveillants et les créatures diaboliques, entre les motifs essentiels du sujet – la justice et le crime, la souffrance et le douleur, la vengeance et l'amour, la femme-victime [13] et aussi l'enfant perdu) – par exemple, le critique russe qui est contemporain de Krestovski – D. Minaev – a écrit que le comte Kallash – un des personnages des *Taudis*... « *c'est tout simplement le prince Rodolphe qui est venu de Paris à Moscou* » [14; 15³], et les critiques fran-

² Peut-être le renoncement du mot *mystère* dans le titre du roman de Krestovski annonce la tendance de la disparition du genre des mystères urbains à la fin du XIX et au commencement du XX siècle [7].

³ Le comparaiso du roman de V. Krestovski avec autres romans socio-criminels est beaucoup plus rare (regardez, par ex., la thèse de Irina Matveenko où elle analyse la ressemblance des *Taudis de Pétersbourg* et des romans de Dickens et de Bulwer-Lytton [16, p. 25–26].

çais à leur tour voient dans la figure de Monte-Cristo un analogue de Rodolphe⁴. On note tout de même que *Les Mystères de Paris* mettent en scène un aristocrate qui se déguise pour devenir un vengeur et Dumas au contraire imagine un héros de condition modeste qui venge la société opprimée. Il faut souligner qu'il y a deux héros vengeurs dans le roman de Krestovski – Mordenko (héros de condition modeste) et Nikolai Tchetchevinski (aristocrate) – lui aussi le comte Kallash, mais aucun d'eux n'a pas ce pouvoir démiurgique, cette intelligence suprême qui sont propres à Rodolphe de Gerolstein et au comte de Monte-Cristo [17]. En fin de compte aucun des vengeurs dans *Les Taudis de Pétersbourg* (à la différence des héros de Sue et de Dumas) ne possède le pouvoir de surhomme, « un pouvoir que le lecteur n'a pas » [18, p. 16]. Notons qu'il y a pourtant une parenté entre les éléments et les schémas narratifs de tous les oeuvres nommées. Les histoires de la création et de la publication de chaque roman sont aussi bien proches, presque analogues : les écrivains incorporent dans l'intrigue romanesque les faits divers, ils étudient les places « exotiques » et mystérieuses qu'ils décrivent et aussi les mœurs et le langage des milieux bas.

Les historiens de littérature russe cherchent dans le texte de Krestovski les traits d'originalité ou des empreintes de l'influence forte des prototypes français, en donnant pour la plupart deux résolutions opposées, bien que les clichés universels du roman populaire règnent dans tous ses textes. Il y a pourtant un aspect très important qu'on ne touche presque jamais – c'est le problème des fins romanesques, la spécificité et le rôle du dénouement malheureux (*unhappy end*).

Dans les études historiques et culturelles concernant la poétique de la littérature de masse et plus concrètement – dans les travaux des sociologues on dit toujours que le pathos de la littérature de masse – et donc du roman populaire – c'est toujours le pathos positif, ces oeuvres prouvent de la force des valeurs de base et les normes principales de la société. Par exemple, Lev Gudkov, Boris Dubin et Vittorio Strada écrivent dans leur livre *Littérature et société* : « Ici (c'est à dire dans la littérature de masse) triomphe toujours le didactisme ouvert et outré, la clarté de la structure morale du conflit narratif et de toute la narration romanesque : le crime sera puni, la vertu sera récompensée. La littérature de masse est non seulement la littérature qui est proche de la vie quotidienne, elle est aussi optimiste » [19, p. 50]. On parle aussi de l'effet thérapeutique de la fin de telle sorte. Marc Angenot est aussi très rassuré dans l'ambiance positive des romans populaires et il voit dans ce phénomène la cause de l'emploi de la fin heureuse. Il écrit : « Le dénouement du roman populaire est nécessairement heureux. Le happy-end est évidemment un outil de conservatisme social » [20]. Du point de vue de Marc Angenot le roman populaire renverse la logique fabuleuse du grand roman social et démontre la victoire des valeurs morales et de la justice sociale. Daniel Couégnas répète aussi que « le roman populaire se termine bien ». Mais en même temps Couégnas est peut-être le seul qui pose spécialement le problème du dénouement dans le roman populaire – c'est à dire qu'il écrit en 2007 un article dans la revue électronique en ligne *Loxias* – Déroulement et stéréotypes dans quelques romans populaires français du XIX siècle : « il s'agit bien d'une fermeture absolue puisque l'état de bonheur est implicitement représenté, sauf exception, comme uniforme, immuable, atemporel et éternel... » [21]. Il est significatif tout de même que paradoxalement après dire que le dénouement heureux est le stéréotype fondamental et la règle du roman populaire, que la fin heureuse – happy end – est inévitable dans ce genre Daniel Couégnas analyse une exception à cette règle et écrit le chapitre sous le titre : « La morale contre le "happy end" : *Les Mystères de Paris* »⁵. Le savant dit qu'il y a une possibilité potentielle pour faire la fin heureuse de l'histoire de Sue : « amour partagé d'Amélie et d'Henri, le jeune prince ayant la grandeur d'âme de pardonner à la fille de Rodolphe son passé « déshonorant » dans les bas-fonds parisiens ». Mais de son point de vue, le fait que la fin de ce roman est malheureux ne casse pas l'ordre social. Chourineur est victime innocent, Fleur de Marie – ou la princesse Amélie de Gérolstein, la fille de Rodolphe est une victime absolument, totalement innocente, et ça signifie qu'Eugène Sue sais les limites de la réforme sociale, il délègue à Dieu le pouvoir de rendre justice à l'héroïne infortunée. Chez Dumas le héros est d'abord

⁴ On peut ouvrir aussi les parallèles intéressantes entre Kovrov (personnage des *Taudis*) et Chourineur, entre Marie (fille naturelle de Anna Tchetchevinski) et Fleur de Marie (fille de Rodolphe) entre Ivan Veressov et Benedetto – Andrea Cavalcanti (personnage du *Comte de Monte-Cristo*) etc.

⁵ En même temps Claudie Bernard est convaincue que dans « *Les Mystères de Paris* » « tout s'achève sur un happy ending : Sarah expire opportunément, Rodolphe épouse Clémence devenue veuve, et repatrie sa nouvelle famille – son sangis régénéré – dans le fief de ses aïeux, outre-Rhin » [17, p. 420].

une victime innocente de la trahison, plus tard il devient lui-même si on peut dire un Dieu-vengeur, sinon un ange de providence. Mais en fin de compte Monte-Cristo après la mort du petit Edouard « commence à se demander avec terreur s'il est vraiment l'envoyé de Dieu » [22, p. 70]. Les héros vengeurs chez Krestovski ne sont pas innocents – par exemple, Tchetchevinski-Kallash (disons en passant que dans la figure du conte Kallash il n'y a rien de couleur local, couleur hongrois, l'exotisme ici est abstrait, il est seulement le signe de la tradition stéréotype) le principal est qu'il vit d'escroqueries, qu'il devient le faux monayer.

Si je ne me trompe, l'analyse spéciale des fins romanesques dans les oeuvres populaires n'est pas souvent l'objet de l'intérêt des chercheurs – et c'est justement parce qu'on pense, que la règle du genre est le dénouement heureux de l'intrigue. Pourtant il faut prêter attention sur ce que les trois oeuvres les plus célèbres, les plus populaires du genre de roman socio-criminel, ont la fin malheureux, parce que les protagonistes ne pouvaient pas trouver le bonheur idéal – et c'est non exclusivement dans le roman de Sue, mais aussi dans le livre de Dumas, bien que l'auteur est lié plus aux traditions mélodramatiques et romantiques. La fin malheureuse est évidente dans les Taudis de Pétersbourg, bien que paradoxalement le dernier mot de ce roman est le mot *bonheur* : « *Tous les deux ...ont souri l'un à l'autre... et dans ce sourire on pouvait sentir discrètement le bonheur* » [23, p. 782]. Nous ne pouvons même dire du final clos, fermé pour toujours, parce que tout se répète dans le monde, les malheurs et les succès sont récurrents, l'espérance reste mais la douleur est infinie. On trouve des signes de la mélancolie sociale et du pessimisme dans tous les romans examinés.

On peut faire la conclusion que la fin dans le roman populaire n'est pas nécessairement heureuse ou optimistique, elle est plutôt banale ou vulgaire. L'optimisme usé vaut le pessimisme usé. C'est pourquoi le dénouement romanesque populaire à mon avis porte toujours une idée morale reçue, usée qui est en fin de compte ambivalente, elle contient à la fois deux points de vue – et ce sont points de vue non officiels, non conservatifs ou progressifs : tous les gens sont mauvais – et en même temps tous les gens sont bons de la nature ; le sort de chacun est malheureux – et chaque homme trouve en fin de compte son bonheur, la bonté, la vertu et la justice gagnent toujours – et la victoire est impossible pour des gens vertueux – etc. C'est à dire que l'aspect anthropologique, l'aspect de la connaissance de la société humaine du roman populaire est tel que le lecteur philistin y cherche et trouve toujours la justifications de ses idées morales, même si ces idées sont contradictoires, même si la logique leur manque. C'est, à mon avis, le critère le plus cardinal pour identifier l'appartenance de tel ou tel oeuvre à la littérature de masse.

La bibliographie

1. Glinier A. La littérature frénétique / A. Glinier. – P.: Presses Universitaires de France, 2009. – 279 p.
2. Vaillant A. 1836: l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique du journal «La Presse» d'Emile de Girardin / A. Vaillant, M.-E. Thérenty. – P.: Nouveau Monde Edition, 2001. – 388 p.
3. Фролова Р.И. Э. Сю в русской литературе и критике / Р.И. Фролова // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. – Казань: Казанский университет, 1982. – С. 32–43.
4. Смолицкая О. Феномен Дюма в России / О. Смолицкая // Литературный пантеон. – М.: Наследие, 1999. – С. 284–390.
5. Мейер П. Русские читают французов / Присцилла Мейер. – М.: Три квадрата, 2011. – 336 с.
6. Genevray F. Trois décennies de mystères urbains en Russie au début du XX siècle [Электронный ресурс] / Françoise Genevray // Medias 19. – Режим доступа: <http://www.medias19.org/index.php?id=17039> (Последнее обращение 15.09. 2016).
7. Letourneux M. La disparition du genre des mystères au début du XX siècle [Электронный ресурс] / Matthieu Letourneux // Medias 19. – Режим доступа: <http://www.medias19.org/index.php?id=20045> (Последнее обращение 15.09. 2016).
8. Charle C. Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes / Christophe Charle // IRICE – Identités, relations internationales et civilisations de l'Europe. – 2010. – № 5. – P. 51–73.

9. Doff I. Les Mystères de Saint-Petersbourg. Histoire de tous les répus et de tous les affa-
més / Ivan Doff. – AARP-Centre Rocambole: Encrage Edition, 2013. – 287 p.
10. Luchenkova Foscolo A. Entre l'école naturelle et les mystères de la capitale: la croisée
des genres et des traditions littéraires dans Les Bas-Fonds de Saint-Petersbourg de V. Krestovski
et sa tradition française [Электронный ресурс] / Anna Luchenkova Foscolo // Les mystères
urbains au prisme de l'identité nationale. – 2014. – Режим доступа: [http://www.medias19org/
index.php?id=15250](http://www.medias19org/index.php?id=15250) (Последнее обращение 15.09. 2016).
11. Niqueux M. Les Bas-fonds de Pétersbourg de Vsevolod Krestovski, un Eugène Sue russe /
Michel Niqueux // Les imaginaires de la ville: entre littérature et arts / dir. H. Et G. Menegaldo. –
Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007. – P. 133–146.
12. Iskra (L'étincelle). – 1866. – № 6. – P. 88.
13. Constans E. Victime et martyr! Héroïne ? La figure féminine dans le roman de victime
(1875–1914) / Ellen Constans // Ull critic. – 2003. – № 8. – P. 15–31.
14. Шишкина И.Е. О традициях Э. Сю в романе Вс. Крестовского «Петербургские тру-
щобы» / И.Е. Шишкина // Русская филология. – Харьков, 2005. – № 3 (28). – С. 62–65.
15. Безрукова В.В. Язык «арго» как национальный стереотип речевой характери-
стики персонажей в беллетристических романах Э. Сю «Парижские тайны» и В. Крестовско-
го «Петербургские трущобы» / В.В. Безрукова // Филологические науки. Вопросы теории и
практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 4 (22). – Ч. 1. – С. 29–32.
16. Матвеев И.А. Восприятие английского социально-криминального романа в рус-
ской литературе 1830–1900-х гг.: автореф. дисс. ... доктора филол. наук / И.А. Матвеев. –
Томск, 2014. – 32 с.
17. Claudie B. Les formes de la justice dans les Mystères de Paris / Bernard Claudie // Poétique. – 2007. – № 4 (152). – P. 403–422.
18. Eco U. De Superman au surhomme / Umberto Eco. – P.: Grasset, 1993. – 217 p.
19. Гудков Л. Литература и общество. Введение в социологию литературы / Л. Гудков,
Б. Дубин, В. Страда. – М.: РГГУ, 1998. – 80 с.
20. Angenot M. 1889. Un état de discours social / Marc Angenot. – Montréal: Le Préambule,
1989. – Ch. 44. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.medias19.org/index.
php?id=12460](http://www.medias19.org/index.php?id=12460) (Последнее обращение 15.09. 2016).
21. Couégnas D. Dénouement et stéréotypes dans quelques romans populaires français
du XIX siècle / Daniel Couégnas // Loxias. – 2007. – № 17. – [Электронный ресурс]. – Ре-
жим доступа: [http://revel.unice.fr/
loxias/index.html?id=1637](http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1637) (Последнее обращение 15.09.2016).
22. Millard S. Souffrances, morts et rédemptions dans Le Comte de Monte-Cristo. Monte
Cristo: la fission du héros – personnage atomisé, destin atomique / Silvie Millard // Ull critic. –
2003. – № 8. – P. 63–70.
23. Крестовский В.В. Петербургские трущобы: в 2 т. / В.В. Крестовский. – СПб.: художе-
ственная литература, 1993. – Т. 2. – 810 с.

References

1. Glinoyer, A. *La littérature frénétique* [The violent literature]. Paris, Presses Universitaires
de France Publ., 2009, 279 p.
2. Vaillant, A., Thérenty, M.-E. 1836: *l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique
du journal "La Presse" d'Emile de Girardin* [1836: the first year of media era, literary-historical re-
search of the newspaper "La Presse" by Emile de Girardin]. Paris, Nouveau Monde Edition Publ.,
2001, 388 p.
3. Frolova, R.I. *Je. Sju v russkoj literature i kritike* [E. Sue in the Russian literature and the crit-
ic]. *Romantizm i realizm v literaturnyh vzaimodejstvijah* [Romanticism and realism in literary in-
teractions]. Kazan', Kazanskij universitet Publ., 1982, pp. 32–43.
4. Smolickaja, O. *Fenomen Djuma v Rossii* [Dumas phenomenon in Russia]. *Literaturnyj pan-
teon* [The Literary pantheon]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 284–390.
5. Mejer, P. *Russkie chitajut francuzov* [Russian read the Frenchmen]. Moscow, Tri kvadra-
ta Publ., 2011, 336 p.

6. Genevray, F. *Trois décennies de mystères urbains en Russie au début du 20th siècle* [Three decades of urban secrets in Russia in beginning of the 20th centuries]. *Medias 19* [Medias 19]. Available at: <http://www.medias19.org/index.php?id=17039> (Accessed 15 September 2016).
7. Letourneux, M. *La disparition du genre des mystères au début du XXth siècle* [Disappearance of a mystery genre in beginning of the 20th century]. *Medias 19* [Medias 19]. Available at: <http://www.medias19.org/index.php?id=20045> (Accessed 15 September 2016).
8. Charle, C. *Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes* [Comparison and transition in historical culture of the Europe. Some reasonings in occasion of recent researches]. *IRICE – Identités, relations internationales et civilisations de l'Europe* [IRICE – Identity, international and civilizational relationship of the Europe], 2010, no. 5, pp. 51-73.
9. Doff, I. *Les Mystères de Saint-Petersbourg. Histoire de tous les répûs et de tous les affamés* [Saint Petersburg mysteries. History of all full and all hungry]. AARP-Centre Rocambole, Encrage Edition Publ., 2013, 287 p.
10. Luchenkova Foscolo, A. *Entre l'école naturelle et les mystères de la capitale: la croisée des genres et des traditions littéraires dans Les Bas-Fonds de Saint-Petersbourg de V. Krestovski et sa tradition française* [Between school of the nature and riddles of capital: intersection of genres and literary traditions in V. Krestovsky's "Petersburg slums"]. *Les mystères urbains au prisme de l'identité nationale* [Secrets of city through a prism of national identity], 2014. Available at: <http://www.medias19.org/index.php?id=15250> (Accessed 15 September 2016).
11. Niqueux, M. *Les Bas-fonds de Pétersbourg de Vsevolod Krestovski, un Eugène Sue russe* [Vsevolod Krestovsky's "Petersburg slums" as Russian Eugene Sue]. *Les imaginaires de la ville: entre littérature et arts* [Images of city: between the literature and art]. Rennes, Presses Universitaires de Rennes Publ., 2007, pp. 133-146.
12. *Iskra* [Spark], 1866, no. 6, p. 88.
13. Constans, E. *Victime et martyre! Héroïne ? La figure féminine dans le roman de victime (1875-1914)* [Victim and the martyr! The heroine? Female images in the novel of a victim (1875-1914)]. *Ull critic* [Ull critic], 2003, no. 8, pp. 15-31.
14. Shishkina, I.E. *O tradicijah Je. Sju v romane Vs. Krestovskogo "Peterburgskie trushhoby"* [About E. Sue's traditions in V. Krestovsky's novel "Petersburg slums"]. *Russkaja filologija* [Russian philology]. Har'kov, 2005, no. 3 (28), pp. 62-65.
15. Bezrukova, V.V. *Jazyk "argo" kak nacional'nyj stereotip rechevoj harakteristiki personazhej v belletristicheskij romanah Je. Sju "Parizhskie tajny" i V. Krestovskogo "Peterburgskie trushhoby"* [Language "slang" as a national stereotype of the speech characteristic of characters in E. Sue's fictional novels "Parisian Mysteries" and V. Krestovsky's "Petersburg slums"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of the theory and practice]. Tambov, Gramota Publ., 2013, no. 4 (22), part 1, pp. 29-32.
16. Matveenکو, I.A. *Vosprijatie anglijskogo social'no-kriminal'nogo romana v russkoj literature 1830–1900-h gg.* Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Perception of the English socially-criminal novel in the Russian literature 1830-1900. Extended abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2014, 32 p.
17. Claudie, B. *Les formes de la justice dans "les Mystères de Paris"* [Forms of justice in "Parisian Mysteries"]. *Poétique* [Poetics], 2007, no. 4 (152), pp. 403-422.
18. Eco, U. *De Superman au surhomme* [From the superman to the superperson]. Paris, Grasset Publ., 1993, 217 p.
19. Gudkov, L., Dubin, B., Strada, V. *Literatura i obshhestvo. Vvedenie v sociologiju literatury* [The literature and society. Introduction in sociology of the literature]. Moscow, RGGU Publ., 1998, 80 p.
20. Angenot, M. 1889. *Un état de discours social* [Condition of a social discourse]. Montréal, Le Préambule Publ., 1989, Ch. 44. Available at: <http://www.medias19.org/index.php?id=12460> (Accessed 15 September 2016).
21. Couégnas, D. *Dénouement et stéréotypes dans quelques romans populaires français du 19th siècle* [The endings and stereotypes in some French fictions of the 19th century]. *Loxias* [Loxias], 2007, no. 17. Available at: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1637> (Accessed 15 September 2016).

22. Millard, S. *Souffrances, morts et rédemptions dans Le Comte de Monte-Cristo. Monte Cristo: la fission du héros – personnage atomisé, destin atomique* [Sufferings, death and expiations in the novel "Earl Monte Cristo". Monte Cristo: stratification of the hero – atomized character, nuclear destiny]. *Ull critic* [Ull critic], 2003, no. 8, pp. 63-70.

23. Krestovskij, V.V. *Peterburgskie trushhoby: v 2 t.* [Petersburg slums: in 2 vol.]. Saint Petersburg, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1993, vol. 2, 810 p.

В статье исследуется феномен литературного трансфера между Францией и Россией, жанровые и сюжетные параллели в известных французских романах «Парижские тайны» Э. Сю и «Граф Монте Кристо» А. Дюма и русском романе «Петербургские трущобы» В. Крестовского. Особое внимание уделяется финалам романов, их формам и функциям.

Ключевые слова: литературный трансфер, бульварный роман, городские тайны, счастливый и несчастливый финал.

У статті досліджується феномен літературного трансферу між Францією та Росією, жанрові та сюжетні паралелі у відомих французьких романах «Паризькі таємниці» Е. Сю та «Граф Монте Крісто» А. Дюма та «Петербурзькі нетрища» В. Крестовського. Особлива увага приділяється фіналам романів, їх формам та функціям.

Ключові слова: літературний трансфер, бульварний роман, міські таємниці, щасливий та нещасливий фінал.

Одержано 3.12.2016

УДК 821.161.1

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

РАССКАЗ И.С. ШМЕЛЕВА «ЧУЖОЙ КРОВИ» И ТЕМА РУССКО-НЕМЕЦКОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ

Рассказ И.С. Шмелева «Чужой крови» (1918–1923) и воплощенное в нем представление писателя о русской и немецкой ментальности рассматриваются в историко-литературном контексте. Автор выявляет в рассказе этнические стереотипы, а также аллюзии на различные произведения русской литературы XIX в. Главный герой рассказа Иван сопоставляется также с персонажами сатирических сказок Шмелева, осмысляющих причины и следствия вовлеченности русского народа в революцию. Обратившись к историческому контексту произведения, автор статьи интерпретирует рассказ «Чужой крови» как воплощение русского мифа о неизменно благополучном Западе; созданная Шмелевым картина немецкой жизни времен Первой мировой войны по контрасту сопоставляется с изображением той же эпохи в романе Э.-М. Ремарка «На Западном фронте без перемен».

Ключевые слова: русско-немецкая межкультурная коммуникация, этнические стереотипы, Первая мировая война в литературе.

Рассказ «Чужой крови» (1918–1923), повествующий о жизни пленного русского солдата в немецкой деревне, был сразу же высоко оценен в рецензии Р.Б. Гуля: «Ни одного лишнего слова. Всё пригнано, всё к месту. Чувствуется большой художественный такт большого мастера. Как зарисованы немцы! Как верен военнопленный гвардейский солдат Иван! Эту вещь читаешь, не отрываясь» [цит. по: 1, с. 153]. Через семьдесят лет с не меньшей похвалой отозвался о том же тексте А.И. Солженицын: «Замечательно удачный рассказ <...>. Безукоризненно точное сопоставление и столкновение русского и немецкого характеров» [2, с. 46].

Герой рассказа Иван Грачев действительно представлен как типичный русский; один из немцев видит в нем «*прекрасно выраженный экземпляр славянского типа*» [3, с. 552], другой употребляет его имя как нарицательное: «*Говорят, новую партию прислали русских Иванов на работы*» [3, с. 552]. Рассмотрим авторскую концепцию национального характера в литературном и историческом контексте.

Русская литература XIX века отразила один из самых распространенных этнических стереотипов – представление о немцах как людях исключительно трудолюбивых, но скучных. «Характеристики немецкого национального характера весьма устойчивы и повторяются в фольклоре и у разных писателей. <...> Показательно признание немецкой работоспособности, аккуратности в сфере ремесла и быта – и насмешка над нравственной узостью, духовной ограниченностью, рационализмом» [4, с. 126]. Шмелев во многом следует этой устойчивой традиции. Так, Иван скептически оценивает неизменную деловитость всех членов семьи многодетного фермера Брауна, на которого он работает: «*С зари до зари шмурыжите, никакого удовольствия никому. Черти в аду так маются!*» [3, с. 537].

Глагол «шмурыжить», которым герой в данном случае обозначает бесконечные хлопоты ради практического результата, противостоит в его речи глаголу «гулять». Прощаясь

с жизнью, Иван бросает в пруд заветный рубль со словами: «Пуццай... гуляет!» [3, с. 551–552]. Эта реплика не случайно повторяется в рассказе дважды: глагол «гулять» показателен для русской языковой картины мира, и разные его значения «объединяются идеей свободы выбора, отсутствия стеснений и необходимости выполнять скучную, рутинную работу» [5, с. 85]. По контрасту, немец видит в упомянутом широком жесте Ивана признак помешательства: «У него уже помутилось... – показал на голову Браун. – Он зашвырнул в пруд свой серебряный рубль, две марки!» [3, с. 552].

Если для Брауна серебряный рубль важен своей валютной стоимостью, то для Ивана дорог как напоминание о родине: «Сидел Иван на точильной плите, позванивал в раздумье заветным рублем о камень. Прислушивался к серебряному звону. Наводил этот тонкий звон на думы ему родное» [3, с. 547]. Как показала Т.А. Махновец, концепт «родное» обладает особой значимостью в целом ряде произведений Шмелева [6, с. 56–79]. Отметим также, что серебряный рубль Ивана представляет собой душевную, а не материальную ценность – подобно золотому рублю Мартына-плотника в более поздней повести Шмелева «Богомолье». Как Мартын перед смертью спрятал заветный золотой, напоминавший ему о встрече с царем, – «от себя в душу схоронил» [7, с. 399], так и Иван по-своему «схоронил» заветный серебряный рубль, бросив его в воду.

В рассказе «Чужой крови» отмечается наличие у немцев и отсутствие у русского человека чувства меры:

Унял Браун компанию, сказал мирно:
– Не надо переходить меру [3, с. 548].

– Не знаешь ты меры, Иван, – вот и потерял силу. <...>
Едва выговорил Иван:
– Пле...вать [3, с. 550].

Иван ощущает свою чуждость заведенному порядку немецкой жизни. Размышляя о том, что с немцев «надо бы сбить <...> шапку», он вглядывается в их налаженный быт и приходит к выводу: «Не собьешь, – машина!» [3, с. 538]. Как и обозначенные выше оппозиции, сопоставление западноевропейского уклада с машиной отвечает этническим стереотипам; так, И.А. Гончаров, посетив в 1852 г. Лондон, уподоблял машине повседневную жизнь в Англии [8, с. 255–256]. Однако у Гончарова определение «машина» применяется к индустриальному обществу, где писатель отмечает присутствие множества технических новинок, а у Шмелева – к традиционному, весьма патриархальному крестьянскому укладу семьи Браунов.

На самодовольное утверждение Брауна о том, что в основе немецкой жизни лежит культура, Иван отвечает:

– Культур-культур! А скушно?!
Не понимал немец: скушно? [3, с. 537].

Рассмотрим этот обмен репликами в литературном контексте. Интертекстуальный аспект прозы Шмелева не раз становился предметом обстоятельных исследований [9; 10], однако рассказ «Чужой крови» в этом отношении не привлекал внимания. Между тем приведенная цитата представляет собой аллюзию на разговор русского и немецкого мальчиков в цикле очерков М.Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом» (1880):

Мальчик без штанов. Изволь, немец, скажу. Но прежде ты мне скажи, отчего ты так скушно говоришь?
Мальчик в штанах. Скушно?
Мальчик без штанов. Да, скушно [11, с. 59].

Как и Браун, щедринский «мальчик в штанах» указывает на достижения своей нации: «Мы немцы, имеем старинную культуру...» [11, с. 66]. Он предостерегает, что пренебре-

жение этими ценностями делает его собеседника уязвимым: «*Берегитесь, русский мальчик!*» [11, с. 66]. Когда у Салтыкова-Щедрина русский мальчик говорит: «*Погоди, немец, будет и на нашей улице праздник!*» [11, с. 65], мальчик в штанах отвечает: «*Никогда у вас ни улицы, ни праздника не будет*» [11, с. 65]. Аллюзия на этот разговор из очерков «За рубежом» возникает и в финале рассказа «Чужой крови»:

Накатило досадой, и сказал немцу Иван:

– Всё умею... Всё бы ваше хозяйство справил... плевать.

Покачал Браун головой <...>.

– Нет. Не справит тебе, Ифан. Ты... ты картофельный голёва, Ифан. <...> Не картофельный голёва так не кончает [3, с. 551].

Мотив скуки главного героя («А скушно?!») сближает рассказ «Чужой крови» с двумя сатирическими сказками Шмелева, написанными во время гражданской войны – «Всемога» и «Преображенец» (1919). Их герои, матрос Всемога и безымянный солдат Преображенского полка (он, как и Иван, гвардеец) испытывают тягостное томление души, о котором в обеих сказках сообщается одинаково: «...*вдруг заскучал и заскучал*» [3, с. 567; 3, с. 583]. В сказке «Всемога» скука становится первопричиной участия героя в революции, в «Преображенце» возникает от пресыщенности плодами такого участия. Мотив скуки выступает здесь не просто как нарративный фактор – в таком качестве он возникал в русской литературе, начиная с романа «Евгений Онегин» [12], – но и как устойчивая характеристика духовного состояния рядовых деятелей революции 1917 г. В этом герои Шмелева родственны красногвардейцам из поэмы А.А. Блока «Двенадцать» с их тоской: «*Скука скучная, / Смертная!*».

Сюжет рассказа «Чужой крови», на первый взгляд, с революцией не связан: измаявшись в Германии тоской и скукой, Иван берется доказать немцам свое физическое превосходство, надрывается от поднятия тяжести и через день умирает. Отметим, однако, что случается это, когда для героя наступает «*третий май немецкого плена*» [3, с. 544], в плену же он оказался «*в Августовских лесах, по осени*» [3, с. 532], то есть во время битвы под польским городом Августов, проходившей осенью 1914 г. Таким образом, развязка рассказа приходится на май 1917 г., когда в России уже свершилась Февральская революция. Как раз в это время герой сказки «Преображенец» борется со скукой «*на полной своей свободе*» [3, с. 567] – разоряет дворцы, издевается над животными в зоосаде, грабит «буржуев». При описании этих его развлечений Шмелев использует тот же глагол *гулять*, о значимости которого в рассказе «Чужой крови» говорилось выше: «*Гулял-гулял и до того догулялся, что уже невозможно стало ему ходить*» [3, с. 568]. В отличие от Ивана Грачева, безымянный солдат в сказке «Преображенец» не умирает от последствий своего безрассудства. Но легко можно представить, что если бы Ивану удалось вернуться в Россию, он глушил бы свою скуку теми же средствами, что и персонаж этой сказки: «*Уж чего-чего не пытал гвардеец преображенский: и стекла сапогом бил... и суконце господское в вагонах обдирать принимался, <...> а настоящей радости нет и нет!*» [3, с. 567]. В душе Ивана таится такой же потенциал разрушения, который вырывается наружу в действиях преображенского солдата. Об этом свидетельствуют, например, его мечты лишить девственности Терезу после отъезда на фронт ее жениха Генриха; несмотря на то, что нежная «овечка» Тереза нравится Ивану, он рассуждает о ней грубо: «*Вот уедет этот – позову в хмельник, разобью посуду! Пусть отпразднует свой девешник...*» [3, с. 546].

В отличие от более поздних сочинений Шмелева, рассказ «Чужой крови» воспроизводит внутренний мир простого русского человека начала XX столетия как мир совершенно безрелигиозный. Иван наделен многими достоинствами, в том числе способностью к языкам, а также весьма тонким чувством красоты, которое, по мнению Терезы, приближает его к немцам: «*Вы для меня остановились, чтобы нарвать маргариток! Нет, вы не дикий русский Иван, вы совсем наш, Иоганн. Из вас будет хороший немец...*» [3, с. 542]. Браун называет его «*добрым Иваном*» и «*золотым работником*» [3, с. 552]. Однако при всей своей физической силе и несомненной одаренности Иван лишен внутреннего стержня; он плывет по волнам своих желаний и эмоций, какими бы те ни были – добрыми, поэтичными

(как в эпизоде с маргаритками), низменными и грубыми (как в случае, когда он учит Тильду непристойным словам) или даже самоубийственными. Его утверждение «*Всё умею...*» [3, с. 551] почти дословно совпадает с заверением матроса Всемоги: «*Всё-то я знаю, всё-то я умею...*» [3, с. 583]. Закономерно, что и гибель Ивана подобна нелепой смерти Всемоги, олицетворяющей в одноименной сказке самоуничтожение русского народа в революции.

В поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» бывший каменщик Трофим говорил странникам, что «*тоже хвастал силою, / Вот Бог и наказал*» [13, с. 246]: из самолюбия этот персонаж не отказался поднять огромный груз, предложенный приказчиком.

Глядит подрядчик, дивится <...>:

«Ай, молодец, Трофим!

Не знаешь сам, что сделал ты:

Ты снес один по крайности

Четырнадцать пудов!» [13, с. 247]

Иначе говоря, Трофим поднял 229,32 кг. Герой рассказа «Чужой крови», стремясь удивить немцев русской силой, намного превзошел своего некрасовского «предшественника» – пронес по двору пять пятипудовых мешков [3, с. 549], то есть 409,5 кг. Неудивительно, что Иван умер, если даже Трофим, поднявший на 180 кг меньше, с трудом выжил и остался инвалидом.

К столь самоубийственному поступку героя Шмелева подтолкнуло самодовольное веселье немцев, отмечавших приезд обоих сыновей Брауна с фронта в отпуск. «*Съели гости целого кабана, гусей две пары и кроликов два десятка. Выпили сорок литров пива и четыре бутылки шнапса. Сытые и веселые ходили*» [3, с. 545]. В повествовании подчеркнуто, что немцы упиваются своим благополучием и непрерывными военными победами [3, с. 544]. Вполне естественно, что пленному солдату тяжело это наблюдать, и он пытается хотя бы немногими доступными ему средствами противостоять торжествующим врагам его страны.

Однако в реальности к весне 1917 г. («*третий май немецкого плена*» Ивана) измотанная войной Германия давно уже голодала, а ее обреченность на поражение была очевидна. В романе Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» (1929) рассказчик так описывает свой армейский рацион: «*На завтрак – лепешки из брюквы, на обед – винегрет из брюквы, на ужин – котлеты из брюквы*» [14, с. 39]; «*Мы <...> отощали и изголодались. Нас кормят так плохо и подмешивают к пайку так много суррогатов, что от этой пищи мы болеем*» [14, с. 303]. В мемуарах Э. Юнгера еда его однополчан так же скудна: «*...если неизменная последовательность из брюквы, перловки и сушеных овощей нарушалась лапшой или фасолью, то лучшего было и не нужно*» [15, с. 259]. В рассказе «Чужой крови» Фриц и Генрих, весной 1917 г. приезжая с фронта на побывку, беззаботно веселятся; на них не видно никаких следов лишений. По контрасту, воюющие герои Ремарка испытывают такую усталость и опустошенность, что уже не способны радоваться, приезжая домой: «*На фронте мне всё было безразлично <...>, теперь же всё во мне – сплошная боль <...>. Не надо мне было ехать в отпуск*» [14, с. 205–206].

Таковы немцы времен Первой мировой войны, увиденные немецкими глазами. Но в изображении Шмелева они неизменно сыты и довольны. В этом аспекте рассказ «Чужой крови» созвучен тем строкам эпоса «Солнце мертвых» или романа «Няня из Москвы», которые представляют Запад как царство стабильного и самодовольного благополучия. Примечательно, что в рассказе ни разу не упомянуты военные потери немцев, словно никто в деревне, где работает Иван, за три года не получал с фронта похоронных известий (для сравнения, в упомянутом романе Ремарка к концу войны погибают все персонажи, включая самого рассказчика). В этом отношении рассказ «Чужой крови» является воплощением русского мифа о не знающем страданий и трагедий, а потому и недостаточно одухотворенном Западе.

Однако повествователь не дает в этом рассказе какой-либо оценки персонажам и их действиям; происходящее показано в основном глазами Ивана, а если от лица автора – то без комментариев. Шмелев выступает здесь как чистый художник, а не как идеолог или

моралист. Видимо, это обстоятельство и позволило рассказу «Чужой крови» стать одним из самых художественно сильных произведений писателя.

Список использованных источников

1. Сорокина О.Н. Москowiана: Жизнь и творчество Ивана Шмелева / О.Н. Сорокина. – М.: Московский рабочий, 2000. – 408 с.
2. Солженицын А.И. Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых» / А.И. Солженицын // Венок Шмелёву / ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова. – М.: Аванти, 2001. – С. 46–54.
3. Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 8 (доп.): Рваный барин: Рассказы. Очерки. Сказки. – 608 с.
4. Папилова Е.В. Немцы глазами русских в художественной словесности XIX века / Е.В. Папилова. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 136 с.
5. Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю / А.Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 224 с.
6. Маховец Т.А. Концепция мира и человека в зарубежном творчестве И.С. Шмелева / Т.А. Маховец. – Йошкар-Ола: МарГУ, 2004. – 146 с.
7. Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 4. Богомолье: Романы. Рассказы. – 560 с.
8. «Я берег покидал туманный Альбиона...»: Русские писатели об Англии. 1646–1945 / Подгот. О.А. Казнина, А.Н. Николукин. – М.: РОССПЭН, 2001. – 648 с.
9. Коршунова Е.А. Между классикой и модерном: традиция и интертекстуальность в поэтике прозы Ивана Шмелева / Е.А. Коршунова. – Харьков: ФОП Бровин А.В., 2013. – 216 с.
10. Дзыга Я.О. Творчество И.С. Шмелева в контексте традиций русской литературы / Я.О. Дзыга. – М.: БУКИ ВЕДИ, 2013. – 348 с.
11. Салтыков-Щедрин М.Е. За рубежом / М.Е. Салтыков-Щедрин. – М.: Гослитиздат, 1950. – 320 с.
12. Якимова Л.П. Мотив скуки как нарративный фактор русской литературы / Л.П. Якимова // Поэтика русской литературы в историко-культурном контексте. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 534–552.
13. Некрасов Н.А. Избранное / Н.А. Некрасов. – М.: Правда, 1979. – 430 с.
14. Ремарк Э.М. На Западном фронте без перемен / Э.М. Ремарк; пер. с нем. Ю.Н. Афонькина. – М.: Изд-во АСТ: Астрель, 2013. – 317 с.
15. Юнгер Э. В стальных грозах / Э. Юнгер; пер. с нем. Н.О. Гучинской, В.Г. Ноткиной. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – 328 с.

References

1. Sorokina, O.N. *Moskoviana: Zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [Moscowiana: the Life and Ivan Shmelev's work]. Moscow, Moskovskij rabochij Publ., 2000, 408 p.
2. Solzhenitsyn, A.I. *Ivan Shmel'ov i ego "Solnce m'ortvyh"* [Ivan Shmelev and his "The Sun of the Dead"]. *Venok Shmel'ovu* [A wreath to Shmelev]. Moscow, Avanti Publ., 2001, pp. 46-54.
3. Shmelev, I.S. *Sobranie sochinenij: V 5 t.* [The complete edition: In 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 8 (add.) *Rvanyj barin: Rasskazy. Oчерki. Skazki* [Fragmentary barin: Stories. Sketches. Fairy tales.], 608 p.
4. Papilova, E.V. *Nemcy glazami russkikh v hudozhestvennoj slovesnosti XIX veka* [Germans eyes of Russian in art literature of XIX century]. Moscow, LENAND Publ., 2014, 136 p.
5. Shmelev, A.D. *Russkaja jazykovaja model' mira: Materialy k slovarju* [Russian language model of the world: Materials to the dictionary]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2002, 224 p.
6. Mahovec, T.A. *Koncepcija mira i cheloveka v zarubezhnom tvorchestve I.S. Shmeleva* [Concept of the world and the person in I.S. Shmelev's foreign work]. Joshkar-Ola, MarGU Publ., 2004, 146 p.
7. Shmelev, I.S. *Sobranie sochinenij: V 5 t.* [The complete edition: In 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 1998, vol. 4. *Bogomol'e: Romany. Rasskazy* [Pilgrimage: Novels. Stories], 560 p.

8. Nikoljukin, A.N., Kaznina O.A. (ed.) *"Ja bereg pokidal tumannyj Al'biona...": Russkie pisateli ob Anglii. 1646-1945* ["I left foggy coast of Albion...": Russian writers about England. 1646-1945]. Moscow, ROSSPJeN Publ., 2001, 648 p.

9. Korshunova, E.A. *Mezhdru klassikoj i modernom: tradicija i intertekstual'nost' v pojetike prozy Ivana Shmeleva* [Between classics and a modernist style: tradition and intertextuality in poetics of prose of Ivan Shmelev]. Har'kov, FOP Brovin A.V. Publ., 2013, 216 p.

10. Dzyga, Ja.O. *Tvorchestvo I.S. Shmeleva v kontekste tradicij russkoj literatury* [I.S. Shmelev's work in a context of traditions of the Russian literature]. Moscow, BUKI VEDI Publ., 2013, 348 p.

11. Saltykov-Shhedrin, M.E. *Za rubezhom* [Abroad]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1950, 320 p.

12. Jakimova, L.P. *Motiv skuki kak narrativnyj faktor russkoj literatury* [Motive of boredom as a narrative factor of the Russian literature]. *Pojetika russkoj literatury v istoriko-kul'turnom kontekste* [Poetics of the Russian literature in a historical and cultural context]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2008, pp. 534-552.

13. Nekrasov, N.A. *Izbrannoe* [Select]. Moscow, Pravda Publ., 1979, 430 p.

14. Remark, Je.M. *Na Zapadnom fronte bez peremen* [On the Western Front without Changes]. Moscow, Izd-vo AST: Astrel' Publ., 2013, 317 p.

15. Junger, Je. *V stal'nyh grozah* [In steel thunder-storms]. Saint Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2000, 328 p.

Оповідання І.С. Шмелєва «Чужої крові» (1918–1923) і втілене у ньому уявлення письменника про російську та німецьку ментальність розглядаються в історико-літературному контексті. Автор виявляє в оповіданні етнічні стереотипи, а також алюзії на різноманітні твори російської літератури XIX ст. Головний герой оповідання Іван зіставляється також з персонажами сатиричних казок Шмелєва, в яких осмислюються причини та наслідки залучення російського народу до революції. Звернувшись до історичного контексту твору, автор статті інтерпретує оповідання «Чужої крові» як втілення російського міфу про непохитно благополучний Захід; створена Шмелєвим картина німецького життя часів Першої світової війни за контрастом зіставляється з відображенням тієї ж доби у романі Е.-М. Ремарка «На західному фронті без змін».

Ключові слова: російсько-німецька міжкультурна комунікація, етнічні стереотипи, Перша світова війна в літературі.

The shot story «Outsider Blood» (1918–1923) by I. S. Shmelev and the idea of the writer about the Russian and German mentality are discussed in the historical and literary context. In this shot story the author of the article reveals ethnic stereotypes and allusions to various works of Russian literature of the XIX century. The story's protagonist Ivan is associated also with the characters of satirical tales by Shmelev, interpreting the causes and consequences of involvement of Russian people in the revolution. Turning to the historical context of the work, the author interprets «Outsider Blood» as the embodiment of a Russian myth about a consistently prosperous West; Shmelev's picture of German life during the World War I is compared in contrast with the image of the same era in the novel of «On the Western Front without Changes» by E.-M. Remarque.

Key words: Russian-German cross-cultural communication, ethnic stereotypes, the Great War in literature.

Одержано 21.11.2016

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

УДК 821.521

А.О. АКИМОВА,
*аспірант кафедри мов і літератур
Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка*

КОНЦЕПЦІЯ НОВОЇ ФОРМИ ДРАМИ ТЕАТРУ ХУАЦЗЮЙ

У статті проаналізовано теоретичні засади концепції нової форми драми театру хуацзюй, висвітлено жанрові особливості у класичній та розмовній драмі на базі теорій драм у китайській драматургії, а також новаторство драматургів у зображенні почуттів та емоцій закоханих героїв. Розглянуто залишену поза увагою дослідників проблему поєднання в китайській драматургії XX століття візуального та вербального, що є ключовим для розуміння текстів, подачі матеріалу, творення характерів, впливу на них соціуму, мовленнєво-синтаксичних конструкцій. Попередні праці дослідників охоплюють лише частину класичної літератури, експериментів авангардної драматургії. Беручи до уваги наукові концепції праць про становлення, розвиток та сучасний стан драми в Китаї, виокремлено суттєве: вагомий та безперечний вплив на художню літературу, а відтак, і на драматургію відбувався через політичні та соціальні події, що були у Китаї упродовж минулих часів; прагнення митців оновити та вийти за усталені межі жанру класичної драми було викликано плином часу, західно-європейськими тенденціями. Доведено, що поєднання візуального та вербального є ключовим у розумінні специфіки теми сучасних драматичних творів.

Ключові слова: новітня китайська драматургія, китайська література, синтез візуального та вербального, авангардність п'єси, експериментальність, нове покоління, образно-слуховий рівень.

Аналізуючи теоретичні засади китайських драматургів XX ст., слід відзначити характерну особливість китайської літератури, зокрема протягом останніх десятиліть було проведено ряд реформ (як економічних, так і політичних), що мали на меті пожвавити мистецьку діяльність. Хвиля репресій, що прокотилася Китаєм упродовж «культурної революції», позбавила новітню літературу великої кількості митців. Заангажоване бачення дійсності, вказівки писати виключно на окреслені теми, зведена до мінімуму критика, позбавили оновлену китайську літературу жаданого експериментаторства та бажання бути зрозумілою зарубіжним читачам.

На сучасному європейському просторі дослідженням класичної та новітньої китайської драматургії були присвячені ґрунтовні наукові праці та розвідки В. Аджимамудової, В. Алексєєва, І. Гайди, О. Желоховцева, О. Кобзева, Ю. Лемешка, В. Малявіна, Л. Меньшикова, Л. Нікольської, А. Радіонова, С. Серової, В. Сорокіна, М. Спешнева, М. Федоренка, Я. Щербакова, Є. Шалунової та інших.

Дослідженню новітньої китайської драматургії присвячено частину праць (В. Кіктенко), статей (Г. Семенюк, Н. Ісаєва), дисертаційних робіт (О. Воробей) науковців

та літераторів на території України. У контексті літературного процесу в Китаї були видані праці Ван Говей, Лі Сушена, Мен Яо, Чжоу І-бая, Чжуан І-фу, Хун Шена.

Мета і завдання статті – проаналізувати та поглибити знання про китайську драматургію, розкрити специфіку синтезу візуального та вербального у сучасних китайських драмах, дослідити особливості модерної та постмодерної китайської драми, тексти та твори та визначити проблеми.

Естетичне бачення китайськими драматургами соціуму спершу ХХ, а далі ХХІ ст., відтворення темпоритму, швидкоплинності, симптоматична відмова від класики з раптовою показовістю повернення до неї, намагання стати вище за усталені моральні норми виокремило потребу кардинально як нової драми, так і її втілення, що відповідало б новим вимогам. Сталий репертуар, перероблені сюжети вже не могли задовольнити глядача, який, попри традиційну тяглість, ставав все більш вимогливим. Окрім того, постійне звертання до минулого, експлуатація історичних тем та звичних амплуа ставали передумовами, що спричинили кризу жанру.

У 1906 р. з'являються нові театральні трупи «Чунь лю ше», «Цзиньхуа туань», «Чунь ян ше», що поставили за мету зміну форми подачі п'єс [1]. Прикметно, що опанування європейських та японських зразків не спричинило повного їх наслідування та копіювання, а лише вдало підкреслило самотність китайської драми. Поштовхом до переосмислення митцями ролі мистецтва та людини у ньому став «Рух 4 травня» 1919 р., що був протестом проти геополітичного поділу Китаю і патріотичним викликом національним інтересам. Надалі, за слушним спостереженням В. Сорокіна у статті «Література Нового Китаю (1917–1949)», «Рух 4 травня» прискорив «літературну революцію», що докорінно змінила мову (з архаїчної на розмовну бейхуа) та поетику літературних творів. Потому нову поезію, прозу та драматургію було об'єднано у «літературу 4 травня», розвиток та становлення якої відбувалися у декілька етапів [2].

Творцям нової літератури, зокрема Лу Сіню, Е Шен-тао, Ван Тун-чжао, Сюй Ді-шаню, Ван Лу-яню, Мао Дуню, Чжен Чжень-до, вдаються експерименти із малою прозою. Теоретичним підґрунтям поглядів авторів стало «Літературне угруповання» (Веньсюе яньцзюхуй), гасло якого віддзеркалило провідну ідею: «Література в ім'я життя» [2]. Друкованим вісником ідей був журнал «Сяошо юэбао» («Прозовий щомісячник»), в якому, завдяки зусиллям Мао Дуня та Чжен Чжень-до, читачі мали змогу ознайомитись із кращими зразками творів зарубіжних авторів. На нашу думку, прикметно, що у китайській тогочасній прозі, як і в авангардній українській, письменниками за основу було взято життя інтелігенції, відхід від традиційної сільської тематики.

Подальші експерименти у літературі 1921 року також пов'язані з ще одним літературним угрупованням «Творчість», очолюваним Го Можо. На відміну від «Літературного угруповання», митці «Творчості», окрім Го Можо, її членами були Юй Да-фу, Чен Фан-у, працювали із різними видами літератури: прозою, поезією та драмою. Реалізму «Літературного угруповання» адепти «Творчості» протиставили романтизм із його високими ідеалами, яскравими переживаннями та душевними поривами. Окрім того, маючи також власні друковані засоби (журнали «Щоквартальник «Творчість», співзвучний із назвою угруповання «Щоденник», газету та «Півмісячник «Паводок»), своє завдання митці вбачали і у просвітницькій місії. Показово, що саме у той час з'являються перші зразки п'єс ще одного із представників «Творчості» – Тянь Ханя.

Прикладом оновленої форми «відкритого» драматичного твору є історична трагедія Го Можо «Близнюки» («Квіти дикої вишні»), поставлена у Гуанчжоу 1926 року. Подвійна назва п'єси пов'язана, на думку М. Федоренка, із зверненням автора до однієї із найдавніших поетичних пам'яток Китаю: «Книги пісень» («Шицзін»), в якій і вміщено однойменну поезію. Конфлікт у драмі розгортається по смерті матері близнюків: 20-річного Не Чжена та його естри Не Ін. Юнак, усвідомлюючи, що вже минуло три роки, як вони живуть самі, відчуючи біль за безкінечні військові напади, що призводять до роздробленості та занепаду князівства, вирушає до колишнього вельможі Яня Чжунцзі. Сповнений патріотизму, Не Чжен прагне за будь-яку ціну призупинити ворожнечу. Історичний сюжет Го Можо наповнює новим звучанням, коли вкладає у слова Не Чжена весь біль за сучасний йому Китай: «Сестро, прийшов час, коли ми, молодь, можемо проявити свою рішучість та свою мужність!» [3, с. 132].

Подальші дії у драмі пов'язані з подорожжю Не Чжена до палацу ханського князя, зустрічами із колишніми друзями. Вони і розповідають юнакові про підступні наміри Ся Лея – першого радника ханського князя – розв'язати братовбивчу війну із сусідніми князівствами Чжао, Вей, Ці та Янь. Кульмінацією п'єси є смерть Не Чжена по тому, як він убив ханського князя та Ся Лея. У фіналі драми Не Ін, не бажаючи змиритися зі смертю брата, накладає на себе руки. Розширення меж нової розмовної драми відбулося за рахунок переосмислення візуального та вербального ряду, коли акцент робився на діалогах та монологів її персонажів. Звичайно, порівняно з традиційною китайською драмою на другий план відійшов і музичний супровід. Хоча повністю відмовитися від нього Го Можо не зміг. Упродовж п'єси зрозуміти вчинки героїв допомагають музичні уривки, частину яких автор позичив із «Книги пісень». Окрім того, вплив традиційної драми вбачається нами і у трактуванні автором слова «патріотизм», «героїзм» упродовж розгортання дії. Адже найповніше його розуміння викладене, все ж таки, через слова пісні у виконанні Не Чжена:

Я сірих буднів не бажаю,
Хай краще смерть в бою, на волі,
Народу життя хочу віддати –
Врятувати його від злої долі [3, с. 135].

Так само пісня поглиблює розуміння і жіночих характерів «Близнюків» (Не Ін та Чуньгу), їхнє ставлення до патріотичного та громадянського обов'язків, до кохання.

У свою чергу, сценічне втілення тексту здійснюється через авторські ремарки. Досить розлогі, із дрібницями, вони мають поглибити задум, зорієнтувати на позитивне чи негативне сприйняття. Наприклад, Го Можо наголошує на схожості між братом і сестрою, хоч і не повній. Для ролі першого радника ханського князя – Ся Лея – актор має володіти вмінням майстерно передавати через вербальність негативні риси характеру: підступність, грубість, владолюбство, візуально не відштовхувати від себе. Перелічуючи дійових осіб, Го Можо залишає безіменним ханського князя, але із коментарів стає зрозуміле емоційне ставлення до персонажа: біля 50 років; дурнуватий, гладкий; чим більше гладкий, тим краще підходить для ролі [3, с. 132].

Отже, попри усі експерименти із драмою, її тематикою та проблематикою, появу не лише трагедій (наприклад, Хун Шеня «Чжао-диявол», 1922), а й комедій (Дін Сі-ліня, Сюн Фу-сі), на жаль, на першому етапі становлення нової китайської літератури, наряду із великою кількістю зразків поезії та прози, п'єс було створено порівняно мало. На наш погляд, обмеженість драматичного репертуару пов'язується із тематичною прив'язаністю до історичних подій, вичерпністю можливих форм їх трактування.

Новаторство розмовної драми хуацзюй ґрунтувалося і на відмові митців від літературної мови «веньянь», що не задовольняла потреби часу, бо не завжди у доступній формі нею можна було детально передати події. Після подій «4 травня» у літературний процес входить мова «байхуа», більш емоційно увиразнена, що глибше підкреслювала естетичне сприйняття драми, робила її доступнішою різним соціальним верствам. На думку М. Федоренка, «мовні межі літературної творчості вагомо розширилися і художні твори, написані мовою «байхуа», вони стали масовим надбанням» [3, с. 8]. Драма хуацзюй прискорила розвиток і малих драматичних форм: одноактних п'єс, невеликих за обсягом сатиричних або гумористичних п'єсок та сценек; сприяла поширенню читання літературних творів з імпровізованої сцени, коли через виставу до глядача доносилися важлива тема.

Наступний період розмовної драми хуацзюй, пов'язаний із новим етапом літературного процесу в Китаї, розпочався 1937 роком. В історії Китаю 1937–1949 рр. характеризуються жорстокою війною із Японією (1937–1945 рр.) та громадянською війною (1946–1949 рр.). Тема патріотизму набуває нового звучання, підсилюється можливість здобути незалежність, попри те, що війна вимушено поділила Китай на чотири частини, кожна з яких вирізнялася суттєвими політично-соціальними особливостями.

Так, у районах, що перебували під контролем Гоміндану, після створення Нанькінського уряду, виокремилися три ідеологічні гілки: сишаньці («праві»), колишні «уханьці» («ліві», потім – «реорганізаціоністи»), центристське угруповання Чан Кай-ші (нанкінці) [4]. Прикметним стало проголошення у місцевих адміністраціях не лише розрив із старим, а й проголошення нового. Нові адміністративні форми включали: енергійність, працелюбство,

підйом о 5–6 годині, бережливість та економію. Чиновник повинен був відмовитися від будь-яких подарунків та банкетів, у крайньому випадку вартість не могла перевищувати 2 юані, носити виключно бавовняний одяг китайського виробництва. Дні народження святкували лише ті чиновники, які досягли 60-річного віку [4]. За політичну основу було взято гасло «шість робіт і три справи». Воно діяло до 1949 року, коли від Гоміньдана було звільнено майже усю територію континентального Китаю.

Ще одна частина Китаю перебувала під владою Комуністичної партії, що після руху «4 травня» виступала проти іноземної окупації. Наприкінці 1930-х років Мао Цзедун, акцентуючи увагу на особливостях китайського революційного руху, розробляє жорстокі теоретичні основи, що на практиці у подальшому вплинули на розвиток літературного руху, коли на чолі всього партія поставила практичний досвід, а читання книг відійшло на другий план [4]. Політика Китайської комуністичної партії була спрямована на припинення боротьби між робітничим класом та місцевою буржуазією. Звільнені райони мали стати зразком нової моделі вільного демократичного суспільства. Наголос партії спершу на розвиток села, проголошені соціальні програми, три етапи руху реформ, пристосування ідей марксизму до реалій китайського соціуму, індустріалізація, одразу окреслили митцям тематику та проблематику творів. Не залишилася осторонь і інтелігенція, яку наприкінці 1940-х рр., одразу ж почали перевиховувати. Задля цього було проголошено спеціальну перевиховну кампанію, її наслідки подано у драмі Ван Пейгуна «Ми». Рух за «подвійне перевиховання інтелігенції» охопив вищі навчальні заклади, став засобом критики та самокритики найбільш освічених верств суспільства у пресі (газети «Женьмінь жибао», «Гуанмін жибао», «Тяньцзинь жибао») згорнувся у 1951 р., але підштовхнув до початку репресій.

На нашу думку, ті жахливі зміни, що сталися в українській літературі та культурі 1930-х рр., коли від репресій загинула значна частина діячів, повторилися у Китаї 1950-х рр. Жорстка критика Мао Цзедуну стрічки «Життя У Сюня» розпочала процес політичного терору, вимушених зізнань, відмов від творчих надбань і не лише тогочасних (наприклад, Ху Фена). Так, суворій критиці піддався і один із найкращих творів великої прози – роман «Сон у червоному теремі», що був написаний у XVIII ст. Окрім того, на новий літературний процес вплинули і ще два політичні режими кінця 1930–40-х рр. Адже залишалася ще частина території Китаю (Шанхай), контрольована іноземними концесіями, але вільними від японців до грудня 1941 р., і ті, що були окуповані Японією.

Ще до проголошення Мао Цзедуну ряду реформ, провідною наприкінці 1930-х рр. стає військова тематика. Для літераторів початок військових дій був можливістю підняти патріотичний та національний дух, нарешті, звільнити землю від окупантів. Згуртованість та спільна волелюбна ідея митців підштовхнула до створення у березні 1938 р. в Ухані Всекитайської асоціації діячів літератури та мистецтв з відсічі ворогові. Її керівником став Лао Ше (справжнє ім'я Шу Шеюй, друге ім'я Шу Цінчунь, 舒慶春, Shū Qìngchūn), автор багатьох прозових творів та ряду драматичних, зокрема п'єси «Кулак в ім'я справедливості» (1961 р.). Теоретичною та ідеологічною платформою асоціації був журнал «Література та мистецтво війни супротиву». Саме в ньому, на думку укладачів «Довідника з історії літератури Китаю», формувалися фронтові бригади, збиралися пожертви для фронту, проводилися літературні семінари. Але асоціація, «активна в 1938–1939 рр., у 1940-х рр. зі стабілізації фронту та посилення цензури значно скоротилася» [5, с. 193].

Саме у роки війни митці мали змогу продовжити експерименти із змістом та формою розмовної драми. Паралельно у той час відбувалось і оновлення музичної драми, зокрема олітературення Хе Цзин-чжі та Діном Ні народної легенди «Сива дівчина». Проблема подачі через нові засоби драматичних творів та текстів знайшла своє вирішення у творах колишніх прозаїків Лао Ше, Мао Дуня, Ло Фена. Розмовна драма воєнних часів втілювала у собі і традиційні елементи фольклору, і розширений вербальний та візуальний ряд. Безперечно, драма військових років мала бути максимально зрозумілою та наближеною до реалій, у першу чергу для пересічного глядача.

Наприкінці сорокових років у Китаї відбулися важливі політичні зміни, пов'язані з вигнанням японських завоювальників, остаточним утвердженням влади Мао Цзедуну. З 1947 р. звільненими стали території Північно-Східного Китаю, а вже згодом майже вся територія континентального Китаю була звільнена від влади Гоміндану. Одним із ключових прин-

ципів подальшого затвердження правлячої політики Комуністичної партії Китаю було проголошення політичних та ідеологічних кампаній, що спиралися на класову боротьбу із зовнішньою агресією імперіалізму та внутрішню, наприклад між містом та селом. Найбільш незахищеною, морально нестійкою, такою, що постійно сумнівається та має власну думку, у внутрішній класовій боротьбі стала інтелігенція, саме задля її перевиховання під керівництвом Мао Цзедуну було розгорнуто ідеологічну кампанію сисян гайцзао (або перебудова мислення). Шпальти тодішньої преси, зокрема газети «Женьмінь жибао», «Гуанмін жибао», «Тяньцзинь жибао», були заповнені жорстокою самокритикою вчених та інтелігентів, що у подальшому поклато початок від словесного до фізичного знищення.

Упродовж 1950-х рр. з'являються драми, що за тематикою та проблематикою, повністю відповідають концепції усіх політичних кампаній. Так, у п'єсі Ху Ке «Вони зросли у боях» (1952 р.) у центрі уваги автора – життя китайців на півночі країни. Дії у творі відбуваються упродовж 1930–40-х рр. У тексті візуально-вербальний ряд підкреслює, попри політичну заангажованість, трагізм ситуації людини і землі. Так, детальні описи інтер'єру, розгорнуті ремарки, увага Ху Ке на голосі персонажів, їх міміці передають тогочасну ситуацію: «Лао-чжун (дрижачими руками бере рішення, довго та нерухомо дивиться на нього). Непідкупні судді! Непідкупні судді... (У відчай.) Ян Ю-де! Ти загубив нас! Нема бідняку порятунку! Нема нам порятунку! (Закашлявся.)» [7, с. 11].

Темі індустріалізації, життю, як зазначено у ремарках «одному з промислових міст у 1953 році» [8, с. 3], присвячена п'єса Ся Яна «Випробування», написана 1954 р. Митцю вдалося детально відтворити на прикладі родини Дін Вея не лише часи економічних реформ, а й окреслити нюанси політики Школи з підготовки кадрів, через детальну вагу на побуті ознайомити спершу читача, а потім і глядача із традиціями, що панують у китайській родині. Так, звертає на себе увагу звернення п'ятнадцятирічної Дін Сун до сорокарічного батька на Ви й те, що, попри займану посаду, він не дуже й освічений: «Неправда. Нема нічого легшого від квадратних рівнянь. Підставте одержану відповідь замість X і перевірте, чи виходить. (Жартівливо). Я знаю, ви не змогли знайти X, правда? Ну, то спробуйте ще раз, а у вечері я повчу вас» [8, с. 10]. Прикметно, що у п'єсах кінця 1980–90-х рр., що теж зображують життя міських китайських родин, шаноблива форма на Ви у звертанні до батьків зникає.

Критика, що розгорнулася у періодичних виданнях, повністю позбавляла митців можливості подальшої творчості. Прикладом цькування є послідовно розгорнута політична кампанія над стрічкою «Життя У Суня», після перегляду якої митці мали обов'язково висловити різке негативне ставлення. Лише 1980 р. зі сторінок журналу «Цзилу Сюекань» стрічку було реабілітовано, а тема більше не вважалася забороненою. Критиці піддався і роман «Сон у червоному палаці», написаний Цао Сюе-цинем у XVIII ст. Для правлячої китайської комуністичної верхівки XX ст. він виявився небезпечним із точки зору ставлення автора до правлячого класу. Негативною була і реакція на монографію про роман Юя Пінбо. Заклики Го Можо про вільну літературну дискусію залишилися непочутими, поступово, як і в національній літературній дискусії 1930-х років, розпочалася ідеологічна кампанія проти інакомислячих авторів. Попри те, задля задоволення подальших політичних амбіцій, Мао Цзе-дун через своїх послідовників намагається якнайповніше використати досвід, знання та літературно-філософські уподобання інтелігенції. Задля цього було проголошено новий політико-ідеологічний курс під символічним гаслом «нехай розквітають усі квіти» (бай хуа ци фан). У тодішній літературі поряд із класиками починають працювати нові талановиті митці. Серед таких, на думку укладачів «Довідника з історії літератури Китаю», були Ван Мен, Лю Шаотан, Лі Говень, Ден Юмей, Лю Біньянь [5, с. 216].

У період поступової відмови від курсу «ста квітів», «сто шкіл» до початку нової політичної програми «великого стрибка», що передбачав якнайшвидший перехід до оновленого індустріально-комуністичного суспільства, була написана п'єса Лао Ше (老舍; справжнє ім'я Шу Цинчунь, Shū Qìngchūn, 舒慶春) «Чайна» (茶馆) (1957 р., на сцені глядач побачив твір 1958 р.). У тексті нової розмовної драми віддзеркалюються усі попередні соціально-політичні реформи та їх наслідки. Події у драмі розгортаються упродовж трьох дій і охоплюють приблизно десятирічний період, починаючи з 1898 р. У центрі сюжету – чайна, за авторською ремаркою, типова для Пекіна кінця XIX ст. Саме того часу в Китаї провалюється проголошений раніше Кан Ювеєм ряд реформ, що тривав з 11 червня до 21 вересня

1898 р. Наслідки ще не такі помітні, у чайній «Юйтай» як завжди збираються постійні відвідувачі, обговорюють нагальні проблеми. Лише уникають попередження на плакаті: «Розмовляти про державні справи забороняється!».

Саме чайна є тим місцем, в якому, окрім подачі традиційних страв та напоїв, вирішується і доля окремих персонажів твору. Так, не маючи змоги прогледувати доньку, селянин Кан Лю через посередництво Лю Манцзи вимушений продати її чиновнику з імператорського палацу. Про те, що такий випадок не поодиноким, свідчить і ще один візит зубожілої селянки із десятирічною дівчинкою. За ремаркою Лао Ше, «у дівчинки у волоссях соломка, знак того, що вона продається» [6, с. 21]. Вже наявні провальні наслідки попередніх реформ, коли суспільство і надалі стає більш розшарованим, вітаються наклепи, підслуховування, перекичування слів. Висловлювання Чаном Сіє та Суном Єр'є власної соціальної позиції призводить до подальшого ув'язнення та клейма «зрадник».

У II дії автор послідовно роз'яснює те, що сталося із китайським суспільством майже десять років потому. На жаль, індустріально-продовольчого розквіту не було досягнуто. Майже усі чайні зачинені, «лише Юй тай так само приймає своїх відвідувачів. Але все там тепер по-іншому, все підпорядковано одній меті – як-небудь вижити» [6, с. 30]. А символом процвітання наклепи стають ще більші попереджувальні ієрогліфи щодо заборони говорити про державні справи. Позбуваючись імператорського правління, Китай стає республікою. Та ці політичні зміни, на жаль, поглиблюють безгрошів'я та жебрацтво, все більше стає біженців, процвітає хабарництво. У таких умовах доводиться і надалі працювати Ван Ліфу, вже одруженому, у якого підрастають діти. Проблеми у чайній, територія якої задля подальшого виживання поділена із готелем, посилюються і неспроможністю відвідувачів сплатити за їжу, і відсутністю продуктів. Майже кожного дня відбуваються бої, за наказом згори необхідно безкоштовно годувати солдат. Окрім того, задля уникнення військової служби, збільшується і кількість дезертирів, готових за будь-яку ціну продати та здати все навколо.

У підсумку III дії Лао Ше звертає увагу на ще більші ієрогліфи, відсутність будь-якого натяку на твори мистецтва, попри те, що більшим стає зубожіння, про яке свідчить попередження: «Сплата за чай береться спершу» [6, с. 55]. Скрутне становище відчуває на собі і родина Ван Ліфу, адже продовольче питання так і не вирішене, натомість посилюється політичний тиск. Зрадниками оголошуються ще нещодавні прихильники молоді республіки. У таких умовах чайна продовжує, попри скруту, працювати. Територіально – це вже регіон Гоміндану, негативними наслідками політики якого вбачаються Лао Ше притискання національного та загравання перед іноземцями. У підсумку, чайна «Юйтай», частина якої вже не була готелем, а стала сценою для декламування творів, відходить до нових хазяїв, а саме до Сяо Лю, не відзначеного високими моральними чеснотами.

На нашу думку, важливою складовою нової розмовної драми є логічно вибудований Лао Ше вербальний та візуальний ланцюг, що передає специфіку проведеної соціальної, промислової та господарської політики. Власне головні персонажі драми, як позитивні, так і негативні, є носіями думок автора. Алюзії, що наявні у тексті, легко зчитуються упродовж розвитку сюжету. Так, оновлення Пекінської драми зумовлене новими амплуа акторів, наслідки політики «великого стрибка» у літературі – це перетворення частини чайної у місце для розповідей, що не дуже привабливі для глядачів. За текстом, коли Цзоу пропонує Вану ставити нову п'єсу, то чує у відповідь, що це даремне спалювання електроенергії, бо «цим відвідувачів не привернеш» [6, с. 66]. Особливої впевненості не принесли і слова Цзоу у відповідь: «Ваша правда. Третього дня я виступав у Хойсань-гуане, читав уривки із різних п'єс. Розповідав про мандрівних лицарів, борців за справедливість, про злодіїв та героїв, про поважних старців і молодь... І як Ви думаєте, скільки людей прийшло?» [6, с. 66]. Попри майстерність виконавця, його відповідь була невтішна: п'ятеро, серед них двоє без квитків.

На слушне зауваження укладачів «Довідника з історії літератури Китаю», політика «Нових народних пісень», виключне звертання до усної народної творчості «стало проявом створення сусальних трафаретних творів, що з класової позиції описували успіх народних комун чи перемог КПК у період революційної боротьби» [5, с. 216].

Гостро звучить у драмі і тема патріотизму, служіння своєму народові, його подальша доля. Бо інтелігенцію за гомінданівського режиму починають цілеспрямовано знищувати

у досить жорстокий спосіб. За словами Сяо Де, вчителів, які вирішили страйкувати, будуть бити, бо «страйкувати нечесно! Отже, треба бити! Мені наказано чекати їх тут!» [6, с. 74].

З іронією Лао Ше ставиться і до чиновників імператора. Так, за словами Цюя Цзюфеня, колишнього члена парламенту, а тепер глибокого вірянину, «Китай не врятувати! Він приречений» [6, с. 52]. Тому краще молитися у храмі Хунцзісі, бо нічого іншого він не вміє. Сміслові навантаження посилює і назва п'єси. Через події, описані у чайній, Лао Ше зміг передати рух реформ у Китаї, його різко негативні наслідки. На нашу думку, «Чайна» стала одним із прикладів нової розмовної драми. Увага автора зосереджена більше на вербальних засобах, аніж візуальних. У п'єсі, на відміну від інших авторів, досить розлогі і максимально деталізовані ремарки. Наприклад, даючи характеристику героя, Лао Ше створює закінчений образ, подекуди акцентуючи увагу на мрії, а не віці: «Пані Панси (Панси) – жінка четвертого племінника Пан Тайцзяня, невродлива, мріє стати імператрицею; сорока років» [6, с. 8] або «Сяо Тан Тецзуй (Сяо Тан) – син Тан Тецзуя, за тридцять, успадкував справу батька, сподівається стати настоятелем даоського храму» [6, с. 7].

Завершеність дії у п'єсі зумовлена і прямим хронотопом, коли через послідовний розвиток створюється цілісна картина зображуваного. Окрім того порівняно із п'єсами Го Можо, Тянь Ханя, Лю Шугана, Лі Ваньфеня, Лань Інхуя, Цзинь Юня, Ван Пейгуна, у Лао Ше упродовж цілого твору немає жодного посилання до виконання народної пісні. Натомість увиразнені вербальні засоби якнайповніше передають драматизм ситуації, напруженість, переживання персонажів. У свою чергу, візуальні засоби доповнюють цілісність дії. Так, це різні прийоми сміху (він у героїв і звичайний, але більше гіркий), рухи (неквапливі, поважні, швидкі), залежні від ситуації. Увага автора на інтер'єрі, меблях, посуді, стравах та напоях, наявних у чайній, передає соціальний стан верств, які її відвідують: середній або збіднілий клас, жебраки, нишпорки.

Отже, за допомогою поєднання вербального та візуального у п'єсі Лао Ше «Чайна» відстежується ціла епоха в історії Китаю. Окрім того, до особливостей нової розмовної драми, прикладом якої і є п'єса, належить не лише коло актуальних питань, поставлених Лао Ше, а й шляхи їх вирішення. Так, неодноразово у трьох діях твору порушувалося питання національної самобутності китайського народу, ставлення поколінь до цього. У зв'язку з цим, Лао Ше словами Цзоу Фюяня, представленого у ремарках відомим оповідачем старовинних книг, ще раз справедливо наголошує: «...задушили нас модні пісні. Але я так вважаю: мистецтво наше нам дорожче за життя. Про нього болить душа. Ще декілька років, і всі про нього не згадають. Ми винні перед нашими вчителями... Але зараз панує зло. Все гарне, все справедливе знищується нанівець» [6, с. 66–67].

Подальший розвиток розмовної драми шістдесятих років характеризується незначним поверненням до експериментаторства, ширшим колом обраних тем. У цей час драматурги ще більше звертають увагу на історичне минуле Китаю. З'являються п'єси Го Можо «Цай Веньцзі» та «У Цзетянь», Лао Ше «Священний кулак», Тянь Ханя «Принцеса Вень Чен», Цао Юя «Меч помсти» [5, с. 217]. Як і в тодішній радянській літературі, у китайській панівним методом стає реалізм із специфічними рисами синологічної літератури, з її тяжінням до історичного минулого та зображення мужніх борців за справедливість.

На жаль, у вересні 1962 р. по завершенні пленуму ЦК КПК поглиблюється політичний тиск на тематику драматичних творів. У той час провідним мотивом стало зображення образу солдата Лей Феня, «гарного бійця чільника Мао» [5, с. 217].

На подальший розвиток нової літератури і драми зокрема вплинуло десятиріччя «культурної революції» із проголошенням докорінно нових політико-соціальних змін. На сьогодні китайські історики виокремлюють три передумови виникнення «культурної революції»: переоцінка Мао Цзедуну та абсолютизація класової боротьби; поширення культу особистості; ліві, помилкові погляди Мао Цзедуна, остаточне утвердження культу особистості, широке неконтрольоване користування владою прихильників Мао Цзедуна (Лінь Бяо, Цзян Цин, Кан Шен) [4, с. 332].

Подальша політико-ідеологічна боротьба стала загрозою не лише для партійних прихильників Мао Цзедуна. Під час ухвалення рішень на чергових нарадах та пленумах правлячої партії знову поставало питання благонадійності не лише серед інтелігенції, а й митців. Для літератури ключовим були положення з «Протоколу наради з питань роботи у ца-

рині літератури та мистецтва в армії, скликаного товаришем Цзян Цин за дорученням товариша Линь Бяо» (2–20 лютого 1966 р.), в яких йшлося про «боротьбу в царині літератури та мистецтва проти зарубіжних ревізіоністів...» та заперечення надбань, починаючи з 1949 р. і закінчуючи часом створення Китайської Народної Республіки.

Згідно із «Протоколом...», усі літературні досягнення останніх десятиріч були проголошені «диктатурою чорної лінії» [5, с. 218]. На заувагу укладачів «Довідника з історії літератури Китаю» «керівництво творчими союзами було визнано контрреволюційним, а відтак, репресованим» [5, с. 218]. Як і під час репресій у національній літературі 1930-х рр., у китайській більшість письменників пішли із життя, а ті, хто залишився творити, пройшли в'язниці та трудове перевиховання у «школі кадрів».

Найсудовішим для нової китайської літератури був період, що тривав з 1966 по 1972 рр., коли літературне життя було зведено нанівець. За шість років не було офіційно видано жодної нової книги [5, с. 218]. Деякі послаблення стосувалися виключно театру, коли ставилися дозволені та ідеологічно вивірені «зразкові музичні драми»: «Червоний ліхтар», «Захоплення гори Вейху», «Шац-зябан», «Напад на полк Білого тигра», «Морський порт», «Гімн Лунцзяну», «Бій на рівнині», «Гора Азалій». Разом із тим на початку 1970-х рр. починає, попри політичні загрози та тиск, розвиватися література самвидаду, митці якої не боялися висловлювати власну позицію.

Отже, становлення та розвиток розмовної драми хуацзюй цілком залежало від політико-ідеологічної боротьби у Китаї. Експериментальність, використання нових форм звелися нанівець під час «культурної революції». На жаль, драматурги не змогли відійти від теми китайського соціуму, що залишилася ключовою і для розмовної драми. Попри те, новим у драмі хуацзюй стали візуальні та вербальні засоби. Їх використання посилює динаміку дії, алюзії, сценічну гру, нові образні мовні засоби.

Таким чином можемо зробити висновок, що звернення та обробка історичних тем поступово перестають задовольняти настрої китайського глядача та читача, який починає знайомитися із кращими зразками японської та зарубіжної драматургії. Поштовхом для зміни стає і «Рух 4 травня» 1919 р., що дає початок «літературній революції». Новаторство творів окреслилося у відмові митців від літературної мови «веньянь» та використанні мови «байхуа», засоби вираження якої могли більш точно передати особливості соціальних процесів. Здобутком розмовної драми хуацзюй є і поява одноактних п'єс, масове знайомство із драматичними творами через постійне їх читання, навіть не в класичних приміщеннях.

Скрутними для жанру драми стали 1930-ті – 1940-ві рр., коли на території країни проходили військові дії, внаслідок яких Китай було поділено на чотири частини. Саме у цей час визначальною серед інших літературних родів стає драма, що через жанрові особливості найбільш влучно змогла передати трагізм ситуації, простежити роль людини на війні, розвинути тему відданості та патріотизму, вказати вихід із найскрутніших життєвих ситуацій. Творці драми, зокрема Го Можо і Тянь Хань, змогли донести до пересічних китайців віру в перемогу та швидке здолання ворога. Наступні випробування для творців драми пов'язані з довгою диктатурою Мао Цзедун та проголошеної ним «культурної революції». Експерименти, що розпочалися у розмовній драмі, зокрема і творами Лао Ше, довелося згорнути, а ряд митців, доведені до відчаю брехливими наклепами, ідеологічним та фізичним тиском (як, наприклад, Шу Цин Чун (Лао Ше), не витримавши наруги, покінчують життя самогубством або у в'язниці (Тянь Хань) чи емігрують (Гао Сінцзян). На жаль, заборона друку творів, знову обмежена політико-ідеологічна тематика, суцільний контроль над написаним призводять до згорання експериментів у драматургії. Замкненість, заборона перекладу, зашореність китайських текстів призводить до ізоляції, до функціонування жанру виключно на обмеженій партійними ідеологами території.

Визначальними для літераторів стають сімдесяті роки, коли, зрештою, було покінчено із «культурною революцією», а митці отримали змогу, як і в 1920–30-х рр., вільно експериментувати та творити. Вплив модернізму, епічного театру, нові форми реалізму стають визначальними для новітньої драматургії. Більшість митців нового покоління (Мен Цзинхуей, Го Шисін, Ша Єсін, Цзун Фусян, Ма Чжунцзюан) створюють зразки модерної та постмодерної драми, не залишаючись і осторонь «мережевої літератури».

На нашу думку, особливостями модерної та постмодерної китайської драми, попри експериментаторство, звернення до життя сучасників, все одно залишається вплив зразків класичних творів. На жаль, митці у текстах так і не змогли подолати опис проблем виключно китайського соціуму, не відмовилися у текстах від елементів музичної драми, полишили експерименти із мовою та синтаксисом.

Список використаних джерел

1. Шулунова Е. Из истории русско-китайских театральных связей начала XX века [Электронный ресурс] / Е.К. Шулунова. – Режим доступа: <http://sinologist.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/.pdf>
2. Сорокин В.Ф. Литература Нового Китая (1917–1949) / В.Ф. Сорокин // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л.Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. – М.: Восточная литература, 2008. – С. 152–166. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.synologia.ru>
3. Федоренко Н. Китайское литературное наследие и современность / Н. Федоренко. – М.: Художественная литература, 1981. – 398 с.
4. Духовная культура Китая [Электронный ресурс]: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко. – М.: Восточная литература, 2006. – Т. 4. Историческая мысль. Политическая и правовая культура / ред. М.Л. Титаренко и др. – 2009. – 935 с. – Режим доступа: [Duhovnaya_kul'tura_Kitaya._T.4.\(2009\).\[djv-fax\].zip](http://Duhovnaya_kul'tura_Kitaya._T.4.(2009).[djv-fax].zip)
5. Серебряков Е.А. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э. – нач. XXI в.) / Е.А. Серебряков, А.А. Родионов, О.П. Родионова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2005. – 333 с.
6. Лао Ше. Чайная [Электронный ресурс] / Ше Лао. – М.: Художественная литература, 1991. – Режим доступа: http://royallib.com/book/lao_she/chaynaya.html
7. Ху Кэ. Они выросли в боях / Кэ Ху. – М.: Издательство иностранной литературы, 1952. – 91 с.
8. Ся Янь. Випробування / Янь Ся. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1957. – 125 с.

References

1. Shulunova, E. *Iz istorii russko-kitajskih teatral'nyh svjazej nachala XX veka* [From history of Russian-China theater connections of the twentieth century]. Available at: <http://sinologist.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/.pdf> (Accessed 28 February 2017).
2. Sorokin, A.V. *Literatura Novogo Kitaja (1917–1949)* [Literature of the New China (1917–1949)]. *Duhovnaja kul'tura Kitaja: jenciklopedija: v 5 t. T. 3. Literatura. Jazyk i pis'mennost'* [Spiritual culture of China: Encyclopedia: in 5 vol. Vol. 3. Literature. Language and literacy]. Moscow, Vostochnaja literature Publ., 2008, pp. 152–166. Available at: <http://www.synologia.ru> (Accessed 20 February 2017).
3. Fedorenko, A.N. *Kitajskoe literaturnoe nasledie i sovremennost'* [China Literary Heritage and our time]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1981, 398 p.
4. Titarenko, M.L. (ed.) *Duhovnaja kul'tura Kitaja: jenciklopedija: v 5 t.* [Spiritual Culture China: Encyclopedia: 5 vol.]. *T. 4. Istoricheskaja mysl'. Politicheskaja i pravovaja kul'tura* [Vol. 4. Historical idea. Political and legal culture]. Moscow, Vostochnaja literature Publ., 2008, 935 p. Available at: [Duhovnaya_kul'tura_Kitaya._T.4. \(2009\). \[Djv-fax\].zip](http://Duhovnaya_kul'tura_Kitaya._T.4.(2009).[Djv-fax].zip). (Accessed 20 February 2017).
5. Serebryakov, E.A., Rodyonov, A.A., Rodyonova, A.P. *Spravochnik po istorii literatury Kitaja (12 v. do n. je. – nachalo 21 v.)* [Directory history through literature of China (12th c. BC – beginning of the 21st century)]. Moscow, AST: East – West Publ., 2005, 333 p.
6. La, She. *Chaynaya* [Tearoom]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1991. Available at: http://royallib.com/book/lao_she/chaynaya.html (Accessed 28 February 2017).
7. Hu, Ke. *Oni vyrosli v bojah* [They grow in battle]. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoju literatury, 1952, 91 p.
8. Xia, Yan. *Vyprobuvannia* [Trial]. Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo khudozhn'oi literatury Publ., 1957, 125 p.

В статье проанализированы теоретические основы концепции новой формы драмы театра хуацзуй, освещены жанровые особенности в классической и разговорной драме на базе теорий драм в китайской драматургии, а также новаторство драматургов в изображении чувств и эмоций влюбленных героев. Рассмотрена оставшаяся вне поля зрения исследователей проблема сочетания в китайской драматургии XX века визуального и вербального, что является ключевым для понимания текстов, подачи материала, создания характеров, влияния на них социума, речевой синтаксических конструкций.

Предыдущие труды исследователей охватывают лишь часть классической литературы, экспериментов авангардной драматургии. Принимая во внимание научные концепции работ о становлении, развитии и современном состоянии драмы в Китае, выделено существенное: весомое и несомненное влияние на художественную литературу, а значит, и на драматургию происходило через политические и социальные события, которые были в Китае в течение прошлых времен; стремление художников обновить и выйти за привычные границы жанра классической драмы было вызвано течением времени, западно-европейскими тенденциями. Доказано, что сочетание визуального и вербального является ключевым в понимании специфики темы современных драматических произведений.

Ключевые слова: новейшая китайская драматургия, китайская литература, синтез визуального и вербального, авангардность пьесы, экспериментальность, новое поколение, образно-слуховой уровень.

The article analyzes the theoretical basis of the concept of a new form of drama theater huatszui highlighted genre features in classical and colloquial drama based on theories dramas in Chinese drama and highlights the innovation playwrights in the image of feelings and emotions enamored heroes Also ignored investigators remained the problem of combining in Chinese drama of the twentieth century, visual and verbal, that is the key to understanding the text, presentation, creating characters, exposure to society, speech-syntax.

The above work covering only part of the study of classical literature, experimental avant-garde drama. Taking into account the scientific concept works on the formation, development and current state of drama in China, we believe that singled out a significant, significant and undeniable influence on literature, and, hence, to the drama took place due to political and social events that were in China during past times; artists striving to update and go beyond the established boundaries of the genre of classical drama was caused by the passage of time, Western European trends. It is proved that the combination of visual and verbal is essential to understanding the specific topics of contemporary dramatic works.

Key words: modern Chinese drama, Chinese literature, the synthesis of visual and verbal, avant-garde plays, eksperymentalnist, a new generation of image-auditory level.

Одержано 21.11.2016

УДК 821=411.23

А. МАМЕДОВА,
*научный сотрудник отдела исследований персоязычных рукописей
Института Рукописей имени Мухаммеда Физули
Национальной Академии Наук Азербайджана (г. Баку)*

СЛОЖНЫЕ ГЛАГОЛЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» МУХАММЕДА ФИЗУЛИ

Произведение «Лейли и Меджнун» Мухаммеда Физули благодаря широкому использованию простых, производных, а также сложных слов, получило в итоге важное поэтическое значение. Лексика азербайджанского литературного языка словами из категории глагола после Насими была значительно обогащена Физули. То есть работа по развитию письменного литературного азербайджанского языка, начатая Насими, была поднята на новую, более высокую ступень Мухаммедом Физули. Глаголы, использованные в произведении «Лейли и Меджнун», глубоко отражают бесконечные возможности лексико-семантической грамматической системы литературного языка, а также его стилистическую вариативность. Анализируя сложные слова, мы пришли к выводу, что больше места отводится сложным глаголам, которые были образованы слиянием слов персидского происхождения и простых глаголов азербайджанского языка. Данные сложные глаголы состояли из двух компонентов: первый компонент – слова персидского происхождения, второй компонент – вспомогательные глаголы азербайджанского языка.

Ключевые слова: составные глаголы, вспомогательные слова, Физули, «Лейли и Меджнун».

Как известно, основной частью лексического состава языка являются сложные слова, особый слой которых формируют заимствованные слова. В этом отношении творчество Физули не является исключением. Произведение «Лейли и Меджнун» – яркий пример подобного сочетания родного и соседних языков в создании гармоничных, соразмерных произведений. Своеобразие Физули особо проявляется в многократном использовании сложных слов.

Сложные слова, использованные в произведении «Лейли и Меджнун» М. Физули, по происхождению, по соотношению формы и содержания, по смысловым особенностям, типам компонентов и связи между ними мало отличаются от слов в современном языке. Основным отличием являются лексические единицы, составляющие компоненты сложных слов. Анализируя произведение, мы видим, что части сложных слов образованы частями речи различного происхождения, а также рядом слов, покинувших словарный состав нашего литературного языка.

В образовании сложных слов в произведении «Лейли и Меджнун» Физули роль глаголов была велика.

В общем, примерно 50–60% азербайджанских слов, используемых в словарном составе письменного литературного языка периода до Физули, составляли глаголы, хотя, можно сказать, что среди заимствованных слов в целом не было глаголов. То есть заимствованные слова, будучи в корне глаголами, не использовались как глагол, а были присоединены к азербайджанским глаголам и употреблялись уже преобразованными в сложные глаголы. В период же Физули в словарном составе литературного языка были сделаны небольшие изменения. Как в живой речи, так и в письменном литературном языке, количество сложных глаголов, образованных соединением слов персидского происхождения с азербайджанскими словами, возросло [1, с. 197].

Глаголы в произведении Физули используются как суть языка, как форма существования его. Глаголы, использованные в произведении «Лейли и Меджнун», глубоко отражают бесконечные возможности лексико-семантической и грамматической системы литературного языка, его стилистическую гибкость. В процессе исследования сложных слов в произведении мы уделили небольшое внимание сложным глаголам, образованным в результате соединения слов персидского происхождения и глаголов азербайджанского языка. Эти сложные глаголы состояли из двух частей, первым компонентом были слова персидского происхождения, второй формировался при помощи вспомогательных глаголов, свойственных азербайджанскому языку. Среди этих вспомогательных глаголов больше всего можно встретить глаголы «олмаг» («быть»), «этмек» («делать»), «гылмаг» («совершать»), «булмаг» («искать»).

Некоторые из этих вспомогательных глаголов утратили свою самостоятельность в нашем современном языке. Сложные глаголы из произведения «Лейли и Меджнун» по участию вспомогательных глаголов можно сгруппировать следующим образом: 1) сложные глаголы, образованные в первой части при помощи простых слов, во второй части – вспомогательных глаголов; 2) сложные глаголы, образованные в первой части производными глаголами, во второй части – вспомогательными глаголами; 3) сложные глаголы, образованные в первой части сложными глаголами, во второй части – вспомогательными глаголами; 4) сложные глаголы, образованные в первой части при помощи изафета, во второй части – при помощи вспомогательных глаголов. Отметим, что автором перевода бейтов, приведенных в качестве примера из произведения «Лейли и Меджнун» Физули, является Анатолий Старостин.

1) Сложные глаголы, образованные в первой части при помощи простых слов, во второй части – вспомогательных глаголов.

Чак етмек (چاک یتماک) – разрывать.

Əfğan çəküb etdi xırqəsin çak, Səhrələrə düşdi zarü qəmnak [2, с. 293].

Меджнун бежал, одежду разорвав, В пустыню влек его безумный нрав. [3, с. 193].

Нужно отметить, что в произведении слово «чак» иногда употребляется вместе с вспомогательным глаголом «гылмаг».

Gər tıfıllıgında məstü bibak, Səhrayə düşüb, yaxan qılıb çak [2, с. 374].

Но с детства, опьяненный, безрассудный, Ты по пустыне стал бродить безлюдной [3, с. 236].

Но употребление вспомогательного глагола «гылмаг» после XVI в. постепенно уменьшилось. В настоящее время в азербайджанском языке это слово продолжает употребляться в составе некоторых сложных глаголов. Например, «намаз гылмаг» («молиться»), «чаре гылмаг» («найти выход»)

Ферьяд етмек (فەریادی یتماک) – ходить.

Sonra uxa yırtub etdi fəryad, Key bülbüli-bustani-bidad [2, с. 167].

И вдруг воскликнул, у беды во власти: «О соловей в саду моих несчастий! [3, с. 123].

Хотя в произведении встречается выражение «ферьяд гылмаг», употребление этой формы уже архаизировано. (Подобным типам архаизированных слов отведено широкое место в разделе «Слова персидского происхождения, вышедшие из употребления из современного азербайджанского языка»).

Гешт эйлемек (گشت یتماک) – ходить.

Bir gын səhər ol məcaviri-dəet, Eylərdi gыruhi-vəhelə gəet [2, с. 294].

Раз утром, по пустыне отдаленной, Бродил Меджнун, зверьями окруженный [3, с. 193].

Местами в произведении встречается форма «гешт гылмаг».

Кенаре тутмаг (کناره یتماک) – удаляться.

Zəncirini etdi para-para, Tutdu yənə xəlqdən kənərə [2, с. 308].

Затем, опять порвав и сбросив цепи, Он от людей бежал далеко в степи [3, с. 200].

Гуш тутмаг (گوش یتماک) – слушать.

Leyli dutub ol tərənəyə gue, Qz nəpməsin eylədi fəramue [2, с. 259].

Лейли, внимая чутко песне той, Напев печальный позабыла свой [3, с. 174].

Нале чекмек (نالە چەمک) – стонать.

Zak eylədi camə, zəkdi nalə, Halə bədəl oldu üzgə halə [2, с. 56].

Он платье разодрал, открывши вежды, Отрекшись от себя и от одежды [3, с. 117].
Выражение «нале чекмек» в произведении иногда встречается в форме «нале этмек» и «нале гылмаг».

2) Сложные глаголы, образованные в первой части производными глаголами, во второй части – вспомогательными глаголами.

Нигунсар эйлемек (کیمتای راسن وگن) – свергать, нанести поражение.

Bir sancarə eyləyib nigunsar, Bin məhzei-rayət etdi izhar [2, с. 406].

И край вверх дном перевернуло целый, Рой подданных светил явивши смело [3, с. 254].

Хебердар гылмаг (قاملیق رادربخ) – оповестить

Nomid dönüb şikəstəvü har, Qıldılar atasını xəbərdar [2, с. 165].

Вернулись – и в смятении большом Отцу его сказали обо всем [3, с. 122].

3) Сложные глаголы, образованные в первой части сложными глаголами, во второй части – вспомогательными глаголами.

Беднам олмаг (قاملوا مانب) – опозориться

Kim, bu dəli hökmə olmayıb ram, Xələqə bizi eylər oldu bədnam [2, с. 368].

«Безумный тел Меджнун перед другими Позорит наше племя, наше имя» [3, с. 233].

Сүретперест олмаг (قاملوا تسرپتروص) – любить прекрасные лица.

Dəlili-cəhldir eeq əhlina surətpərəst olmaq, Ki, aqıl iftiraqə tımkın ilə ittisal etməz [2, с. 487].

Признак невежества – если влюбленный внешней красе воздаст поклоненье.

Бренному телу, что скоро погибнет, мудрый души своей цвет не вручает [3, с. 300].

Необходимо отметить, что первая часть сложного слова «сүретперест» была образована с помощью слова персидского происхождения «сүрет».

Хунфешанлыг этмек (کیمتای قیلن اشنوخ) – проливать кровь

Джанситанлыг гылмаг (قاملیق قیلن انتسناج) – лишать жизни

Gəh niza qılırdı cansitanlıq, Gəh navək edərdi xunfaşanlıq [2, с. 280].

Копье разило насмерть; кровь лила, С тугой сорвавшись тетивы, стрела [3, с. 186].

Сиришкбар олмаг (قاملوا رابکشرس) – проливать слезы

Ey xəmə! Sırışkbar olubsan, Sərgəştəvü biqərar olubsan! [2, с. 139].

А ты, перо, ты слезы проливаешь, И в беспокойстве мечешься, блуждаешь [3, с. 108].

4) Сложные глаголы, образованные в первой части при помощи изафета, во второй части при помощи вспомогательных глаголов.

Чаки-гирибан эйлемек (کیملای نابیرگ کاج) – ворот разрывать; вопить

Əgər çaki-giriban eyləsəm, mən eyləmən, çün bən Mətai-nəngdən ari, libasi-ardən urəm [2, с. 161].

Ты в горе ворот разорвешь, а я лишен одежд стыда.

Увы! Ведь у меня теперь одежда чести не в чести [3, с. 120].

Таким образом, на основе исследований словарного состава произведения можно прийти к заключению, что большая часть глаголов, употребленных в произведении, являются тюркскими словами. Только большинство этих слов со временем устарели и вышли из употребления.

Список использованных источников

1. Демирчизаде А.М. История азербайджанского литературного языка. I часть / А.М. Демирчизаде. – Баку: Маариф, 1979. – 268 с.
2. Бабаева А. Мухаммед Физули «Лейли и Меджнун». Научно-критический текст / А. Бабаева. – Баку: Шарк-Карб, 1996. – 568 с.
3. Физули М. Лейли и Меджнун / Мухаммед Физули; перевод с азербайджанского А. Старостиной. – М.: Художественная литература, 1958. – 343 с.

References

1. Demirchizade, A.M. *Istoriya azerbajdzhanskogo literaturnogo jazyka. I chast'* [History of Azerbaijan Literary Language. Part 1]. Baku, Maarif Publ., 1979, 268 p.

2. Babaeva, A. *Muhammed Fizuli «Lejli i Medzhnun». Nauchno-kriticheskij tekst* [Mohammed Fizuli «Leily and Medzhnun». The Scientifically-critical text]. Baku, Shark-Karb Publ., 1996, 568 p.

3. Fizuli, M. *Lejli i Medzhnun* [Leily and Medzhnun]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1958, 343 p.

Твір «Лейлі і Меджнун» Мухаммеда Фізулі завдяки широкому використанню простих, похідних, а також складних слів, отримав у результаті важливе поетичне значення. Лексика азербайджанської літературної мови словами з категорії дієслова після Насімі була значно збагачена Фізулі. Тобто робота з розвитку писемної літературної азербайджанської мови, розпочата Насімі, була піднята на новий, більш високий щабель Мухаммедом Фізулі. Дієслова, використані у творі «Лейлі і Меджнун», глибоко відображають нескінченні можливості лексико-семантичної граматичної системи літературної мови, а також її стилістичну варіативність. Аналізуючи складні слова, ми дійшли висновку, що більше місця відводиться складним дієсловам, які були утворені злиттям слів перського походження і простих дієслів азербайджанської мови. Ці складні дієслова склалися з двох компонентів: перший компонент – слова перського походження, другий компонент – допоміжні дієслова азербайджанської мови.

Ключові слова: складові дієслова, допоміжні слова, Фізулі, «Лейлі і Меджнун».

Using simple, derivative and compound words in «Leyli and Majnun» work Fuzuli created a significant poetical influence in the work. Fuzuli was the second poet after Nasimi who enriched the Azerbaijani literary vocabulary with the words of the category of verbs. Indeed, the written branch of the Azerbaijani literary language which started with Nasimi, rose to a high level by Fuzuli. The verbs used in Fuzuli's works are observed as a real dignity of the language and the existence of its substance. Besides, the verbs in «Leyli and Majnun» work also reflect the endless resources, promptness of the style of the system of lexical-semantic and grammar. Researching the compound words, we see that the compound verbs which were created from the combination of the Azerbaijani verbs. Those compound verbs consist of two contents; the first component consists of words of Persian words, the second one consists of Azerbaijani auxiliary verbs.

Key words: Compound verbs, auxiliary words, Fuzuli, «Leyli and Majnun».

Одержано 3.12.2016

УДК 821=411.23

К. МАМЕДОВА,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры арабской филологии
Бакинского государственного университета (Азербайджан)*

РОЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «СМЫСЛЫ КОРАНА» АЛЬ-ФАРРЫ В РАЗВИТИИ АРАБСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Произведение Яхьи Бин Зияда Аль-Фарры «نارقل یناعم» с точки зрения как языкознания, так и литературоведения, является одним из самых совершенных. В произведении исследуется коранический текст в порядке следования аятов и сур, т.е. их откровения пророку. Автор рассматривает слова, сложные для понимания, дает их толкование с точки зрения флексий (эраб), рассматривает разные варианты их прочтения, привнося ясность в разъяснение их лингвистических и художественных особенностей. Рассматривается также исторический контекст тех или иных событий, дававших основание их изложения в кораническом тексте, т.е. факты, события и предания.

Одновременно для обоснования своих утверждений Аль-Фарра приводит многочисленные примеры из хадисов, джахилии и поэзии садри-ислама. Автор, подробно рассматривая языковые фигуры арабского языка, обращается к возможностям иносказаний, сравнений, указаний, метафор, истиары и т.д. При этом даются подробные примеры из коранического текста. В целом произведение Аль-Фарры «نارقل یناعم» посвящено истолкованию лингвистических смыслов текста Корана, вместе с тем здесь много материала связано с проблемами литературоведения и риторики.

Ключевые слова: арабская филология, коранический текст, толкование лингвистических вопросов Корана, Аль-Фарра.

Яхья бин Зияд Аль-Фарра (عارفلا دایز نب, 761–822), внёсший значительный вклад в толкование Корана, в становление арабской филологии в целом, родился в городе Куфе в семье бедняка. Он обучался у Ар-Рисаи, одного из самых знаменитых филологов того времени. Одно время проживал в Басре, участвовал в работе ученых собраний, проводимых Юнусом Ибн Габибом. Впоследствии, вернувшись в Багдад, познакомился с Кисаи и вместе с ним основал в Куфе школу грамматики.

Аль-Фарра настолько продвинулся в сфере арабского языкознания, что современники дали ему прозвище «Амир аль-муминин» (повелитель правоверных). Он считается одним из самых плодотворных исследователей своего времени [4, с. 113].

Ибн эн-Недим в своем произведении «Аль Фихрист» приводит названия 17 фундаментальных произведений Аль-Фарры в следующей последовательности:

«دودجلال»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم»، «نارقل یناعم» [7, с. 65].

Однако с сожалением приходится констатировать, что до наших дней дошли всего три произведения:

1. «نارقل یناعم» (в указанном произведении, посвященном лексикологии, рассказывается о вариантах названий дней недели, месяцев у различных арабских племен).

2. «*ثَنُّؤْمَلٍ أَوْ رَكْذَمَلٍ*» «*باتك*» (эта книга посвящена использованию различных слов в мужском и женском родах, а также существительным, имеющим употребление лишь в мужском или лишь в женском роде).

3. «*نَارِقِلَا يَنَاعِم*» (это произведение написано на основании толкования Корана, трудно воспринимаемые слова истолкованы в лексико-семантическом смысле, многие вопросы арабского языка изложены на основании школы грамматики Куфе [4, с. 114].

Что же касается данного исследования, то оно посвящено анализу произведения Аль-Фарра «Смыслы Корана» («*نَارِقِلَا يَنَاعِم*»), определению роли его в арабской филологии и толковании Корана.

Следует отметить, что указанное произведение Аль-Фарры считается среди подобных произведений одним из наиболее известных и совершенных.

Исследования доказывают, что получение произведением именно этого названия, то есть «*نَارِقِلَا يَنَاعِم*», не случайно. Так, в третьем веке хиджры филологи, прежде всего лингвисты, также писали книги под таким названием, которые были посвящены исследованию филологических вопросов Корана. Среди них следует назвать Аль-Кисаи, Наср Ибн Шумейля, Гутруба, Аль-Ахфаса и других ученых. Как подчеркивает Аз-Зубейда, говоря «*باحصا*» «*يَنَاعِمَلَا*» (представители тафсира) или же «*يَنَاعِمَلَا*» (представители мэани), имели в виду именно этих ученых [10, с. 16].

Аль-Фарра в указанном произведении, после небольшого введения, начинает исследовать Коран суру за сурой, в соответствии с избранной структурой. Раскрывая содержание трудных по своему смыслу слов, он приводит несколько вариантов некоторых из них, в соответствии с особенностями эраба (флексии), а также в соответствии с вариантами произношения, привнося в них ясность с точки зрения современного ему языкознания и художественных особенностей этих текстов. Рассматривая очередной аят в соответствии с особенностями «*нузул*» («*لَوْزْنَلَا* بابس»), автор при этом обращается к самым убедительным социальным фактам, событиям, а также к народной памяти.

Несмотря на то, что некоторые исследователи представляют Аль-Фарру как первого автора, который выполнил филологический анализ сур в соответствии с их последовательностью в самом Коране, следует согласиться, что на самом деле эту работу выполнил Абу Убейда в своем произведении «*نَارِقِلَا زَاچِم*» [9, с. 141].

Аль-Фарра начинает филологический анализ Корана с суры «Аль-Фатиха», затем переходит к «Аль-Багара» и, наконец, делает это в соответствии со строением сур в системе *нузул*. Он, в отличие от Абу Убейды, не ограничивается лишь толкованием смысла трудных слов. Он комментирует слово за словом божественные изречения, определяя здесь грамматические особенности, уделяя большое внимание признакам флексии. Для обоснования своих идей он обращается к хадисам, джахилийе и садри, приводя многочисленные примеры из арабского фольклора, пословиц и поговорок. Наиболее веским его доказательством является упор на анализ событий, изображенных в толкованиях имамов, в табии и шехабе.

Особое внимание Аль-Фарра уделял в тафсире вопросам выразительного чтения. Он по отдельности толкует мнения ученых по содержанию каждого аята. Поскольку видов чтения было много, и мнения здесь у специалистов различались, то автор градуировал их по степени значимости и останавливался на тех, которым придавал большее значение. Наряду с этим он вступал в полемику по поводу идей, в основном вызывавших споры. При этом ставил выше других точку зрения таких авторов, как Али ибн Абу Талиб, Абдуллаха ибн Аббас, Аль-Гасана Аль-Басра, Гутабе, Ибн-Келеби, и т.д.

Ссылка на указанных выше личностей не ограничивалась лишь разногласиями в сфере чтения, одновременно здесь рассматривались способы истолкования трудных слов, уточнение значения таких слов, как «эраб», «беян», «ибдал», отношений «слово – смысл». В каждом случае Аль-Фарра обращался к авторитетному мнению вышеуказанных авторов.

В толковании Аль-Фарра автор хотел подчеркнуть, что при непосредственном обращении к стихам вовсе не обязательно, чтобы смысл бейтов (двустий) совпадал со смыслом аятов. Вместе с тем при толковании аятов возможно, что словарное значение слов из бейтов окажут помощь в этом процессе, и подобное использование их можно будет считать приемлемым.

Что же касается истолкования аятов с точки зрения «эраб» и лингвистики, то автор здесь прибегает к мнению своих предшественников, а также в определенных моментах выдвигает собственную концепцию.

Общий анализ произведения показывает его лингвистическую направленность. Если учесть, что автор является имамом всех языковедов Куфы, то это можно считать вполне естественным, благодаря блестящим достижениям автора. Аль-Фарра, рассуждая о толковании аятов, при первой же возможности обращает внимание на их грамматическую направленность, показывает флексивные признаки слов, и в конечном счете стремится дать общий анализ аята в языковедческом смысле. К примеру:

«...فَدَّوَسْتُمْ مَقُوتًا حُوطًا لَّيْلًا عَلَّاهُ أَوْبُذْكَ نَيْذَلًا رَّتَ مَقَايِقِلًا مَوْيَوَ» (٦٠: زمل)

«(И они скажут (к Богу обратясь): Владыка наш! Удвой мучения в Огне для тех, кто это все навлек на нас...)» (Аз-Зумар: 60) [3, с. 353].

При истолковании этого аята Аль-Фарра излагает причины его ниспослания, т.е. «нузуль», основы этих изречений и лишь затем излагает исторические факты, связанные с этим аятом, упоминая хадисы, и т.д. Лишь после этого он переходит к широкому лингвистическому толкованию аята и излагает его морфологические особенности.

В указанном аяте есть выражение *فَدَّوَسْتُمْ مَقُوتًا حُوطًا*. Оно использовано в Именительном падеже потому, что глагол (сказуемое) следует до выражения *نَيْذَلًا*, затем после выражения *نَيْذَلًا* следует еще один глагол, который также содержит в себе «мафуль», т.е. уточнение. В таких случаях употребление данного выражения в именительном падеже вполне закономерно. Подобных примеров достаточно много. К примеру, в суре «Аль К`амар», в девятом аяте говорится:

«رَجْزًا وَنُونًَا أُولَاقَوَ» – «Вот одержимый», молвили они, и был он изгнан ими». Здесь глагол *رَجَزَا* в первоначальном виде (масдар) пишется как «رَجَزَ». Согласно правилам арабского языка, если первая буква глагола «ز», используется как баб (страдательный залог) «لَاعْتَفَا», то в этом случае буква «ت» заменяется буквой «د». Как видно, автор не упускает из виду даже самые мелкие факты в лингвистическом толковании указанных аятов, стремясь привести самые простые и ограниченные формы, анализировать все особенности слов в соответствии с языковыми правилами.

В целом произведение «نَارِقِلَا یناعم» Аль-Фарры посвящено толкованию Корана в языковедческом плане. Однако здесь встречается также и обращение к литературоведению и общему художественному анализу, поскольку собрано достаточное количество фактов.

Киная (иносказание). Автор, который также стремился раскрыть суть проповеднического содержания Корана, отмечает многочисленные факты использования слов в переносном смысле. Автор подчеркивает, что данный прием широко распространен в арабской поэзии и в устной речи, сущность данного приема раскрывается им следующим образом: «Иносказание применяется в том случае, если нет возможности открыто высказать свое мнение, и является метафорой, которая применяется по принуждению». Эту точку зрения Аль-Фарры впоследствии поддержали многие лингвисты и в целом филологи.

В качестве примера автор приводит многие аяты. Например:

«نَوَلِّمْ غِيَّ اَوْنَاكَ اٰمِبْ مُنْذُولُ حُوتٍ مُّهْرُاصِنَبْ اَوْ مُنْغَمِسَ مُهْيَلَّغَ دَهْشَ افْوُاجٍ اَمْ اِذَا يَتَّخَ» (٢٠: تالصف)

«Когда же, наконец, они его достигнут, свидетелями против них за все их прегрешенья предстанут слух, и зрение, и кожа» (Фуссилат, 20) [3, с. 363].

Говоря о толковании этого аята, автор напоминает о существовании здесь иносказания: «В данном аяте выражение «مَدُولُ ج» (кожа) используется в переносном смысле и означает иносказание, имея в виду их половые органы».

Или же:

«...اُرْسِ نَفْوَاعَ وَتُ اَلْ نَكِلَوَ» (٢٣٥: قرقبال) «...но тайных обещаний не давайте им и речь пристойную ведите...» (Аль Багара: 235)

Аль-Фарра в указанном аяте отмечает, что выражение «رس» (тайных) означает иносказание и тем самым имеет в виду бракосочетание или женитьбу. Автор считает, что при помощи иносказания можно завуалировать какое-либо выражение, скрытость, к примеру:

«(3:س مشل) "اَلْاَلَجِ اِذَا رَاَنَّاوُ"

«В знак дня, когда он раскрывает свет» (Аш-Шамс: 3) [3, с. 468].

Автор в своих тафсирах и переводах раскрывает смысл аята, то есть то, что может помочь «раскрыть свет, сделать солнце ярким, сияющим». При помощи этой метафоры Аль-Фарра стремится выразить смысл выражения «то, что делает мрак светом, ярким». Соответственно, с его логикой можно согласиться.

Ташбех и мисал (сравнения и указания). Филологические исследования Корана в области его стиля и толкования у ученых направлены, прежде всего, на сравнения и примеры. В этом отношении исследования Абу Убейды и Аль-Фарры не составляют исключения. Действительно, при помощи сравнений можно донести до сознания людей различные смыслы, укрепить их в памяти и сознании. При этом создается реальное представление о событиях:

هَلَّا نَمَّ اَلضَّفَّ نَوُغْتَبَيَّ اَدَّجَسُ اَعْلَفَرُ مُهَارَتَ مُهْنَيَّبٍ اَمَحَرُ رَاَفَكُلَّا يَلَّغَ اَدَشُّ اُهُغَمَ نَيِّذَلَاوْ هَلَّا لُوسُرَّ دَمَّحُمُ جَرَّخَا عَزَزَكَ لِيَجْنِلَا يَفْ مُهَلْشَمَوْ اَرَوْتَلَا يَفْ مُهَلْشَمَ كَلِيْذَ دُوْجُسُلَا رَثَا نَمَّ مِهْوَجُوْ يَفْ مُهَامَيَسَا اَنَاوَضْنِرُوْ اَوْنَمَا نَيِّذَلَا هَلَّا دَعُوْ رَاَفَكُلَّا مُهَبَّ ظِيْغِيْلَ غَارَزَلَا بُجَّغِيْ يِقُوْسُ يَلَّغَ يَوْتَسَا فَاظَلَّ غَتَسَا فَا مَرْزَا فَا طَشَنَ (29:حتفل). اَمِيْظَغَ اَرَجَاوْ قَرَفَغَمُ مَهْنَمُ تَاَحَلَا صُلَا اَوَّلَمُ غَوْ

«И Мухаммад – посланник Божий, а те, кто с ним – суровы и тверды против неверных, добросердечны меж собой. Ты видишь, как они, колени преклонив, ниц падают (в молитве перед Богом), желая обрести Господню милость и сделаться Богу угодным. И знаки (благочестия) на их челе – следы (молитвенных) коленопреклонений. И таково подобие их в Торе. А образ их в Евангелии – семя. Которое пускает свой росток и укрепляет его (стебель); затем становится он плотным, вытягиваясь собственным стеблем и наполняя сеятелей восхищением, а у неверных этим вызывая ярость. Для тех из них, кто верует и добро творит, обетовал Аллах прощение и щедрую награду!» (Аль-Фатх: 29) [3, с. 394].

В связи с толкованием этого аята Аль-Фарра, повествуя о живых сценах истории на основании представленного в нем, пишет:

«Откровения Пророка как внутренне, духовно, так и внешне, то есть материально, показывают их особенности также и при помощи иронии, что позволяет представить себе все это как наяву. Дело в том, что Господь Бог напоминает при описании определенных особенностей и качеств людей о представлении этих особенностей и качеств в Завете и Библии. Можно сказать, что лишь при помощи описаний в одном из аятов можно охарактеризовать качества всех правоверных» [11, с. 17].

«(37:نامحل) "نَاَفَدَلْكَ تَدْرُوْ تَشَنَ الْكَفَ اَمَسَلَا تَقِيْشَنَا اَذَاَفَ"

«Расколется небесный свод и примет алый цвет, подобный цвету лепестков цветка иль (заплесневевшей кожи)» (Ар-Рахман: 37) [3, с. 411].

Автор в данном аяте показал, с каким большим мастерством изображаются при помощи сравнения цвет неба в судный день, и как люди от этого придут в ужас.

«(5:عجمحل) "...اَرَاَفَسُّ اَلْمُحَيِّ رَامَحَلَا لِيْشَمَكَ اَوَّلَمُحَيِّ مَلَّ مَثْ اَرَوْتَلَا اَوَّلَمُحُ نَيِّذَلَا لُشَمَ"

«Ослу, что тащит груз тяжелых книг (но смысл того, что в них, не понимает), подобны те, кому было доверено нести (Святую) Тору...» (Аль-Джума: 5) [3, с. 428].

В данном аяте есть интересная метафора, или иносказание. Использование выражения رافسا как составной части слова رفس дает во множественном числе понятие множества книг. Тем самым показывается, как евреи и те, кто с ними не подчинялись многочис-

ленным велениям Бога, отходили от истинной веры, тем самым проявляли неподчинение божеской воле.

Аль-Фарра, повествовавший о сравнениях и метафорах в Корани-Кериме, на основе вышеприведенных трех примеров охарактеризовал экспрессивные и эмоциональные возможности этих текстов, показывая, что данный стиль изложения свойственен лишь Корану.

Маджаз (метафора). Автор, считавший применение метафоры, как фигуры, обладающей сильными стилиобразующими качествами, в Коране вполне естественным, вначале раскрывает словарный смысл этого слова, затем начинает описывать возможности его как иносказания в тексте. Аль-Фарра для истолкования возможностей метафоры обращается к Корани-Кериму, в частности к десятому аяту суры «Аль-Льеиль»:

«لَيْلٍ (١٠: ١) [13, с. 98].

«Мы для него разгладим путь для (вечного) страдания!» (Аль-Льеиль: 10) [3, с. 469].

При толковании аята автор пишет, что «возможно ли, чтобы трудности (страдания, адские муки) приходились на долю человека?». Он подчеркивает, что подобный способ выражения имеет переносный смысл и для подтверждения своей мысли обращается к третьему аяту суры «Аль-Товбе»:

«تَبَوَّأَ (٣: ١٠) [3, с. 124].

«...И возвести благую Весть неверным: их ждут мучительные кары» (Ат-Тауба: 3) [3, с. 124].

Ясно, что «принести благую весть» и «оповестить, довести до сведения» в основном используются в радостных и отрадных случаях. Однако в обоих случаях использование их имеет метафорический оттенок, и подобные формы выражения есть своеобразие текстов Корана. В этих божественных проповедях в каждом случае (в положительном или отрицательном) используется с большим мастерством понятие о принесении благой вести [12, с. 14].

Истиара. С данным термином непосредственно встретиться в текстах, принадлежащих перу Абу Убейды или Аль-Фарры, или же Аль-Джахиза, невозможно. Вместо этого они предпочитают использовать истилах в смысле иносказания (тамсил) или замена (бадал). Следует отметить, что эти варианты, являясь средством красноречия, по своему смыслу очень близки и истиаре. Впоследствии Ибн Кутайба в своем произведении «نارِقِلْ لِكَشْمِ» посвятил истиаре отдельную главу. Отсюда можно сделать вывод о том, что истиара, являясь термином красноречия, стала употребляться еще со времен Абу Убейды и Аль-Фарры, впоследствии получив широкое распространение.

В указанном произведении Аль-Фарра, выявляя в Коране места с применением истиары, стремился истолковывать их под именем указанных выше *тамсил* и *бадал*. Он следующим образом истолковал 42-й аят из суры «Аль-Калям»:

«نَوَّغِي طَيْسَ الْفَ دَوْجُؤْلَا إِلَا نَوَّغِيؤْ قِاسَ نَعْ فُشْكَؤْ مَوِي» (٤٢: ١) [3, с. 439].

«В тот день, когда откроются (все) недуги (земли, что люди возвели себе в угоду), и призвут их (Господу в молитве) поклониться, а этого они не смогут сделать» (Аль-Калям: 42) [3, с. 439].

В данном аяте в слове «فُشْكَؤْ» над буквой «йе» есть знак «дамма». Однако некоторые истолкователи, ссылаясь на Абдуллаха ибн Аббаса, считают, что это слово надо читать как «فُشْكَؤْ». Для доказательства своей версии они обращаются к творчеству известного поэта-джахилийе Тараф Ибн Аль-Абдду, к этому конкретному бейту:

حَارِصُؤْلَا رُشَّؤْلَا نَمِ ادَّبِو

اَفَقِاسَ نَعْ مَوْلَا تَفْشُؤْلَا

«Показал им ноги, что проявилось в ясности зла» [12, с. 246].

В произведении Аль-Фарра «نارقال یناعم» чувствуется, что автор попал под влияние мутазиллитского течения в исламе. Он опровергал мысль о том, что народ Сунны подвержен предопределению – кадару, приводя в качестве подтверждения соответствующий аят:

«...مَیْهَارِبَا (۱۰) ...یَمْسَمُ لِحَآءِ لَإِلَٰهٍ مُّكْرَحٌ وَیُؤَیِّیْ مُکْثِبُونَ ذُنُوبَهُمْ لَکُلِّ رَفْعٍ لِّمُفْوَغٍ...»

«...Он вас зовет, чтоб вам простить грехи и дать отсрочку до назначенного срока...» (Ибрахим: 10) [3, с. 175].

В дальнейшем в изложении текста автор уделяет большое внимание языку и стилю Корана, разным аспектам указанных вопросов. Так, он рассуждает о 20-м аяте суры «Аль-Ахгаф» «مُتَبَذَّأً», есть ли здесь или нет адат вопроса (أ) (знак вопроса), основываясь на мнениях и выводах разных ученых:

«В то время, как Аль-Амар, Асим, Нафе Аль-Мадани считают, что это выражение в данном аяте надо читать без вопросительной интонации, то Аль-Гасан и Абу-Джафар Аль-Мадани читают его с вопросительной интонацией. Вначале последних встречали с критикой, но впоследствии их стали поддерживать все больше и больше» [12, с. 14]. Указанный аят в суре Корана Асимом читается так:

«...إِنِّیْ نَذَّلُ الْمُکْتَبِیَّ حَیْفَ مُکْتَبِیَّ طَ مُتَبَذَّأً رَّائِلًا یَلْعَ اُورْفَکَ نَیْذِلًا ضَرْغٍ مُّؤَیِّیْ (۲۰) (فَاقِ حَالِ) [12, с. 16].

«И в день, когда неверные предстанут пред Огнем, (им прозвучит): вы расточали свои блага в ближней жизни, и ими насладились вы сполна...» (Аль-Ахкаф: 20)

Говоря о наличии в арабском языке возможности «таглиб» (использование одного лица вместо другого, одного рода вместо другого), автор обращает внимание на использование подобных явлений в Коране. И обращается в данном случае к 22-му аяту суры «Йунус»:

«...قَبِیْطٌ حَرِیْبٌ مَّهْبُوبٌ نَّیْزَجُ وَکَلْفُلًا یَفِیْ مُتَشْنُکُ اِذَا یَتَّحَ (۲۲) (سَنَوِی)»

«...Когда ж придет к ним ветер штормовой, и волны их со всех сторон охватят, и им почудится...» (Йунус: 22) [3, с. 139].

В дальнейшем тексте автор рассматривает в Коране такие вопросы, как «тагдим и тахир», «мадх и замм», «бад и кулл», упоминает слова «страдания» и «судный день», прибегая в качестве иллюстраций к различным аятам.

Назм (стихотворная форма) и везн (поэтическая метрика) Корана. Арабы всегда интересовались красноречием и поэтическим ритмом Корана. При этом они сравнивали возможности в данном виде творчества с метрикой арабского стиха, обращая особое внимание на звучание [1, с. 43]. Однако эти инициативы носили местный характер, не очень распространялись среди исследователей и по той или иной причине не нашли своего продолжения. Возможно, что в указанный период не было серьезных исследований в области *назма* в Коране, уделялось больше внимания вопросам шариата и нравственности, поскольку с первых периодов существования ислама эти вопросы всегда выдвигались на первый план [2, с. 76].

Согласно Аль-Фарра, в его творчестве как раз и уделялось внимание указанным проблемам, в частности гармоничности звучания Корана, уподобления звуков в словах друг другу. Привязанность слов в аятах Корана друг к другу, музыкальность в звучании, в особенности, привязка аятов по звучанию окончаний друг к другу – все это указывает на то, что автор основательно изучил данную проблему и придает ей серьезное значение. Аль-Фарра делал это серьезно и основательно. Вопрос серьезно привлекал его внимание, и потому он проводил сравнительные исследования между языком Корана и поэтическим языком арабского языка.

При этом поэт не очень углублялся в тематику, указывая, что в Коране, в различных аятах есть звуковая гармония и диссонанс звуков, при этом язык здесь имеет особый стиль. В качестве примера он обращается к аяту 46 из суры «Ар-Рахман»:

«نَاتَنَجْ مَبَرَّ مَقَمَ فَاحَ نَمَلَو» (11, с. 123). (46: 46)

«Для тех же, кто испытывает страх пред Господом своим предстать (неверным), (откроются) два сада (Адн и Наим)!» (Ар-Рахман: 46) [12, с. 411].

При истолковании этого аята Аль-Фарра пишет, что «у стихотворения есть возможность рифмования, развития или уменьшения, и именно это отличает его от обычной речи» [7, с. 43].

В целом можно сказать, что главный вывод автора книги – это то, что Коран есть произведение, ниспосланное пророку в особом стиле. Аль-Фарра считает, что в Коране сохранен стиль «звучовой гармонии», что позволяет выявить здесь также возможности музыкальной полифонии. Во многих местах «фаиль» заменяется на «мафуль», используется неопределенная форма глагола, применяются возможности «хазф» и проч. Для обоснования этих идей автор прибегает к иллюстрациям из сур «Аль-Мурсилат: 32», «Аль-Камар: 45». «Аль-Иншигаг: 23», «Йунус: 10», «Аль-Залзала: 1», и т. д.

Список использованных источников

1. Гулиева М.Х. Кораническое красноречие и азербайджанская литература / М.Х. Гулиева. – Баку: Маариф, 2008. – 269 с.
2. Гулиева М.Х. Основные категории восточной поэтики / М.Х. Гулиева. – Баку: Маариф, 2010. – 396 с.
3. Корани-Керим / перевод с арабского: З.М. Буньятов, В.М. Мамедалиев. – Баку: Шарк-Карб, 2006. – 700 с.
4. Мамедалиев В.М. Арабское языкознание / В.М. Мамедалиев. – Баку: Шарк-Карб, 1985. – 286 с.
5. Рафили М. Введение в теорию литературы / М. Рафили. – Баку: Бакинский университет, 1958. – 356 с.
6. Шамсизаде Н. Теория литературы / Н. Шамсизаде. – Баку: Бакинский университет, 2012. – 434 с.

Список источников на арабском языке

1. طايخ قبتكتم، وتوريب، تسرفل. مي دنل نبا
2. تادل جم ٤ يف ١٩٩٦ قن س، بيذهتل بيذهت، نالقس عل رجح نبا
3. ١٤١ ص/٢ م. ١٩٩٧، رصم يف ةعطل، ملسال اى حض، نيما دم ح، فراعمل راد: رشانل، نيويوغلل او نيويوحنل اتاقبط، ركب وبأ ايديبزل نسل نبا دم ح
4. ١٦ ص، ١٩٨٤
5. ١٩٧٣، وتوريب، لوالا عزجل، نارقلا ىناعم، ءارفل داي ز نبا ييحي
6. ١٩٧٣، وتوريب، يتاتلل عزجل، نارقلا ىناعم، ءارفل داي ز نبا ييحي
7. ١٩٧٣، وتوريب، تاتلل عزجل، نارقلا ىناعم، ءارفل داي ز نبا ييحي

References

1. Gulieva, M.H. *Koranicheskoe krasnorechie i azerbajdzhanskaja literatura* [Qur'anic eloquence and the Azerbaijani literature]. Baku, Maarif Publ., 2008, 269 p.
2. Gulieva, M.H. *Osnovnye kategorii vostochnoj pojetiki* [The basic categories of east poet-ics]. Baku, Maarif Publ., 2010, 396 p.
3. *Korani-Kerim* [Qur'ani-Kerim]. Baku, Shark-Karb Publ., 2006, 700 p.
4. Mamedaliev, V.M. *Arabskoe jazykoznanie* [The Arabian linguistics]. Baku, Shark-Karb Publ., 1985, 286 p.
5. Rafili, M. *Vvedenie v teoriju literatury* [Introduction in the theory of the literature]. Baku, Bakinskij universitet Publ., 1958, 356 p.
6. Shamsizade, N. *Teorija literatury* [The theory of the literature]. Baku, Bakinskij univer-sitet Publ., 2012, 434 p.

References (Arabian)

1. Ibn-An, Nadim. *Soderzhanie* [Content]. Beirut, Biblioteka Hijata Publ., 1992.

2. Ibn, Hudzhur, Al'-Asgalani. *Vospitanie vospitannyh: v 4 t.* [Education brought up: in 4 vol.]. Bagdad, Arabian Publ., 1996.
3. Ahmed, Amin. *Velichie islama* [Greatness of an Islam]. Kair, Kair Publ., 1997, vol. 2, 131 p.
4. Muhammed Bin Al' Gasan Az-Zubejdi, Abubekr. *Predstaviteli jazykovedov i grammatikov* [Representatives of linguists and grammatists]. Baku, Izdatel'stvo Darul' Mearif Publ., 1984.
5. Jah'ja, Bin Zijad Al' Ferra. *Tolkovanie Korana* [Interpretation of the Koran]. Bejrut, Biblioteka Hijata Publ., 1973, vol.1., 256 p.
6. Jah'ja, Bin Zijad Al' Ferra. *Tolkovanie Korana* [Interpretation of the Koran]. Bejrut, Biblioteka Hijata Publ., 1973, vol. 2., 378 p.
7. Jah'ja, Bin Zijad Al' Ferra. *Tolkovanie Korana* [Interpretation of the Koran]. Bejrut, Biblioteka Hijata Publ., 1973, vol. 3., 342 p.

Твір Ях'ї Бін Зіяда Аль-Фарри «*نارقال یناع*» з точки зору як мовознавства, так і літературознавства, є одним з найдосконаліших. У творі досліджується коранічний текст в порядку проходження аятів і сур, тобто їх одкровення пророку. Автор розглядає слова, складні для розуміння, дає їх тлумачення з точки зору флексій (єрабі), розглядає різні варіанти їх прочитання, привносячи ясність в роз'яснення їх лінгвістичних та художніх особливостей. Розглядається також історичний контекст тих чи інших подій, що давали підставу їх викладу в коранічному тексті, тобто факти, події і перекази.

Одночасно для обґрунтування своїх тверджень Аль-Фарра наводить численні приклади з хадисів, джахілії і поезії садрі-ісламу. Автор, детально розглядаючи мовні фігури арабської мови, звертається до можливостей іноказань, порівнянь, вказівок, метафор, істіари і т.д. При цьому даються докладні приклади з коранічного тексту. В цілому твір Аль-Фарри «*نارقال یناع*» присвячено тлумаченню лінгвістичних смислів тексту Корану, разом з тим тут багато матеріалу пов'язано з проблемами літературознавства і риторики.

Ключові слова: арабська філологія, коранічний текст, тлумачення лінгвістичних питань Корану, Аль-Фарра.

The «*نارقال یناع*» work of Yahya bin Ziyad Al-Farra is considered to be one of the most accomplished from the point of view of both linguistics and literary criticism. The work examines Qur'anic text consequently in the order of the ayats and surahs, in the order that they were revealed to the prophet. The author reviews the words that are difficult to understand, gives their interpretation from the point of view of inflexions (eras), considers various variants of their reading, and brings clarity in explaining their linguistic and artistic features. This work also studies the historical context of certain events, which gave the basis for their presentation in the Qur'anic text, i.e. facts, events, and legends.

He provides numerous examples of hadith, jahiliyya, and poetry of sadri-Islam to substantiate his findings. The author refers to allegories, comparisons, indications, metaphors, istikhara and other linguistic forms in his detailed examination of the linguistic figures of the Arabic language. He author also provides the detailed examples from the Qur'anic text. In general, the «*نارقال یناع*» work of Al-Farra is devoted to the interpretation of the linguistic meanings of the texts of the Qur'an, but at the same time associates a lot of its contents with problems of literary criticism and rhetoric.

Key words: Arabic philology, Qur'anic text, explanation of Qur'an's linguistic forms, Al-Farra, linguistic figures.

Одержано 21.11.2016

УДК 821(355)

П. ТЕЙМУРИ,
*кандидат филологических наук,
докторант Института Рукописей
Национальной Академии Наук Азербайджана (г. Баку)*

КЛАССИФИКАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ СТИЛЕЙ В КЛАССИЧЕСКОЙ ПЕРСОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ

Средневековая персоязычная классическая поэзия, созданная после возникновения ислама, прошла длительный путь развития и распространилась в большом географическом ареале от Индийского полуострова до Малой Азии. Раньше ее классификация проводилась по основным художественным традициям отдельных эпох, без учета поэтико-стилистических особенностей каждой школы. В последнее время большое внимание уделяется классификации литературных школ по поэтико-стилистическим критериям на базе современных научно-теоретических концептов. В статье с данной позиции определяется классификация основных поэтических стилей классической персоязычной литературы.

Ключевые слова: классификация, стиль, традиция, персоязычная поэзия.

Понятие стиля, как в литературоведении, так и в языкознании, имеет близкое, но в то же время различное понимание. Известно, что оно используется также для исследования произведений искусства. Сфера его употребления и толкования расширяется при разработке теоретических предпосылок отдельных гуманитарных дисциплин. Теоретическое обоснование данной проблемы сформулировано еще В.В. Виноградовым таким образом: «В той, очень обширной, мало исследованной и не ограниченной четко от других лингвистических или даже – шире – филологических дисциплин сфере изучения языка вообще и языка художественной литературы в частности, которая ныне называется стилистикой, следовало бы различать, по крайней мере, три разных круга исследований, тесно соприкасающихся, часто взаимно пересекающихся и всегда соотносительных, однако наделенных своей проблематикой, своими задачами, своими критериями и категориями.

Это, во-первых, стилистика языка, как «системы систем», или структурная стилистика; во-вторых, стилистика речи, т.е. разных видов и актов общественного употребления языка; в-третьих, стилистика художественной литературы. Именно к последней примыкают теория и история поэтической речи и поэтики» [3, с. 5]. Вопросы стиля и стилистики относительно художественных произведений во всех случаях связаны с текстом. Здесь, прежде всего, следует отличать художественный или поэтический текст от обычного, так как «язык поэзии построен по художественным принципам; его элементы эстетически организованы, имеют некоторый художественный смысл, подчиняются общему художественному заданию» [7, с. 25].

Для поэзии и поэтической речи, наряду с метрикой и инструментальной, особую важность приобретают стилистика, тематика и композиция. Здесь семантика выступает в качестве особого отдела поэтики, которая изучает новые и более тонкие смысловые особенности слов и выражений, приобретенные в поэтическом языке. Семантическое изменение и художественное переосмысление слов и словосочетаний в поэтическом языке часто выступают как изобразительные средства и своеобразные приемы художественного и эсте-

тического воздействия. Таким образом, сфера интересов стилистики в художественной литературе включает в себя разные аспекты поэтической речи, ее характерные особенности. Здесь особое значение придается стилистическому единству художественного произведения. По этому поводу В. Жирмунский писал: «Значение стилистического единства для определения художественного смысла тех или иных приемов подтверждается косвенным образом следующим фактом: тот же самый, с формальной точки зрения, прием нередко приобретает различный художественный смысл в зависимости от своей функции, т. е. от единства всего художественного произведения, от общей направленности всех остальных приемов» [7, с. 35].

Вместе с тем существование такого эстетического единства для целой эпохи или литературной школы объясняет факт одновременного и независимого друг от друга появления поэтических произведений, сходных по своим приемам и в одинаковом направлении преодолевающих господствующую литературную традицию» [7, с. 37].

Когда речь идет об изучении основных стилистических и поэтических черт классической литературы мусульманских народов, прежде всего, бросаются в глаза термины «традиция» и «традиционность». Многие зарубежные авторы, исходя из встречающихся часто строгих стереотипов и повторяющихся образов в классической литературе Востока, выдвинули идею о скудости эстетических возможностей и творческих поисков средневековых авторов. Подобного неправильного мнения придерживался известный немецкий востоковед Г.Э. фон Грюнебаум. Изучая основные черты арабо-мусульманской культуры и литературы, он делает выводы, ряд которых нуждается в пересмотре и корректировке. По его мнению, протесты арабских критиков против «излишнего украшения, против безвкусицы, такой заметной даже у лучших поэтов, и против пустословия вообще, были обречены на провал до тех пор, пока они понимали красоту как нечто принесенное извне, как совершенство стиля, как плюс или минус в орнаментации всех и каждого мотивов, а соблюдение лексических и структурных условностей считали главным критерием приемлемости литературного произведения» [6, с. 169–170]. Он приходит к заключению, что арабы «никогда не занимались анализом понятия прекрасного в литературе – другими словами, они никогда не пытались разрабатывать эстетику» [6, с. 170].

Исходя из каноничности арабской поэзии, П. Зюмтор, Х.А.Р. Гибб и другие авторы также подозрительно относились к оригинальности в традиционной поэтике. А.Б. Куделин, высоко оценивая вклад известных востоковедов в объяснение своеобразия средневекового художественного творчества, указывает и на недостаток их подхода к этому вопросу. Он констатирует, что «большинству трудов этих признанных ученых свойственен один существенный недостаток. Специфика творческих принципов средневековых арабских авторов односторонне объяснялась и оценивалась в них по нормам поэтики европейских литератур XIX–XX вв., что приводило к недопониманию средневековой поэтики и к принижению эстетической значимости классической арабской поэзии» [8, с. 4]. Кроме того, Грюнебаум при оценке теории «поэтических заимствований», разработанной классическими учеными, существенно искажает понимание оригинальности в традиционной литературе, так как он и другие ученые «явно недооценивают фактор индивидуально-авторского начала в эволюции классической традиции» [8, с. 169]. Таким образом, «согласно средневековой арабской поэтике, оригинальный поэт не выходит за пределы традиции, а развивает, углубляет и расширяет ее, т.е. как бы совершенствует унаследованную им традицию» [8, с. 176].

Таким образом, средневековые авторы, действуя именно в пределах канона и традиции, старались создавать новые смысловые и словесные образы, даже мотивы, ранее использованные предшественниками, в творчестве талантливых поэтов приобретали новые смысловые оттенки и словесные оболочки. Средневековые теоретики поэтики, для установления оригинальности тех и иных стихов, разработали целую систему критериев под названием «теории плагиата» [5, с. 127–156]. На основе понятий и критериев, разработанных классическими теоретиками средневековой поэтики, можно было установить подлинность творческого процесса.

В общетеоретическом плане традиционность и каноничность идейно-эстетических замыслов, тематико-смысловых мотивов, жанровых и сюжетно-композиционных элементов, стилистических приемов, а также образных систем являются типологическим явле-

нием для множества поэтических систем средневековой литературы. При исследовании поэтико-стилистического своеобразия классической литературы необходимо учесть этот весьма важный фактор, на который указывали известные теоретики. По мнению Д.С. Лихачева, «именно традиционность художественного выражения настраивала читателя или слушателя на нужный лад. Те или иные традиционные формулы, жанры, темы, мотивы, сюжеты служили сигналами для создания у читателя определенного настроения. Стереотип не был признаком бездарности автора, художественной слабости его произведения. Он входил в самую суть художественной системы средневековой литературы [9, с. 71].

Средневековый период в истории литератур народов Востока и Запада именуется со стороны теоретиков классическим, поскольку именно в данный период окончательно устанавливаются основные положения всех поэтических категорий и мотивов, завершаются ведущие жанры, наиболее важные каноны метрики и поэтических тропов, а также образные системы и стилистические приемы художественного восприятия. Вслед за Э. Брауном Брагинский отмечает, что «из многовековой литературы иранских народов выделяется ее наиболее важный и яркий период в прошлом – поэзия IX–XV вв., которая по праву носит название классической. Именно эта поэзия явилась наиболее выдающимся вкладом в мировую литературу, поскольку она сливается с тем подъемом и расцветом гуманизма, который прошел, начиная с VII в. – от «танской» поэзии Китая через иранскую классику – к Ренессансу на Западе в XIV–XVII вв. [2, с. 30]. Однако древнеиранская культура имела собственные духовные ценности и идеологическую направленность, хотя и там можно обнаружить ряд типологических сходств с китайской культурой.

Что касается средневекового культурного и литературного процесса, здесь древние традиционные элементы переплетаются с духовными ценностями исламской цивилизации. Поэтому классическая персоязычная литература испытывала на себе сильное влияние не только тематико-содержательного плана арабской словесности, но и ее формальных сторон и поэтических фигур.

В разработке периодизации персоязычной литературы после ислама обычно привлекают внимание два основных периода: классический (IX–XV вв.) и постклассический (XVI–XIX вв.). В этих периодах одновременно выделяются более подробные подгруппы. Интересно, что как в западной, так в русской иранистике, классификация персидской литературы по стилистическим особенностям почти не разрабатывалась. Этот вопрос впервые был поставлен иранским ученым и поэтом Малик аш-Шуара Бахаром, который исследовал исторические этапы возникновения и эволюции отдельных стилей персидской прозы. А художественные стили персоязычной поэзии разработаны лишь в последние годы.

Определение, которое дают иранские филологи поэтическим стилям, отличается от их трактовки в европейском востоковедении. Как было отмечено раньше, согласно поэтологическим учениям, средневековый поэт, действуя в пределах канона, создает новые словесные и смысловые образы, придает традиционным мотивам и поэтическим выражениям новую изобразительную окраску, расширяет сферу художественно-эстетических ценностей. Здесь особо выделяются такие элементы, как характер индивидуально-авторского стиля, традиционные темы и сюжеты, а также поэтические каноны, созданные предшествующими художниками. В формировании поэтического стиля, сохраняющего долгие годы свои характерные черты, бросаются в глаза языковые, жанровые, тематические, идейно-содержательные и даже духовно-культурные элементы.

В периодизации персидской литературы были предложены разные подходы и принципы, по данному вопросу имел место династический, даже формационный подход. Правда, литературный процесс в отдельных исторических эпохах развивался собственным путем, но проводить четкие разграничительные линии между отдельными эпохами представляется невозможным. На наш взгляд, подобный подход для определения характерных особенностей отдельных литературных школ и стилей является не очень обоснованным с научной точки зрения.

Иранский ученый Бахар выделял в персидской поэзии четыре основных стиля. Однако последующие поколения стали более детально классифицировать классическую и постклассическую поэзию, и в последнее время ряд авторов выделили 8 ее периодов [12, с. 73]: 1) хорасанский стиль (со второй половины III в. по V в. л. х. / со второй половины IX в. по

XI в.); 2) промежуточный стиль сельджукской эпохи (VI в. л. х. / XII в.); 3) иракский стиль (VII–IX вв. л. х. / XIII–XV вв.); 4) событийный стиль и стиль *ва-сухт(ан)* (X в. л. х. / XVI в.); 5) индийский стиль (XI – первая половина XII в. л. х. / XVII – первая треть XVIII в.); 6) стиль Возвращения – Базгашт (середина XII – конец XIII в. л. х. / вторая треть XVIII – третья четверть XIX в.); 7) стиль эпохи Конституционной революции (первая половина XIV в. л. х. / третья четверть XIX – первая треть XX в.); 8) новый стиль (вторая половина XIV в. л. х. / вторая треть XX в. и далее).

Указанная классификация нуждается в корректировке, так как название «промежуточного стиля» не является адекватным, и большинство филологов называют его азербайджанским.

В периодизации поэтических стилей необходимо учесть как языковые, так и литературоведческие аспекты данного вопроса; кроме того, при определении характерных свойств каждого стиля требуется ясное представление о культурно-духовных и эстетических факторах, повлиявших на его формирование. Исходя из указанных соображений, в периодизации и классификации классической персоязычной поэзии по традиционным стилевым особенностям привлекает внимание ряд школ, среди которых необходимо отметить четыре крупных стиля:

1. Хорасанский стиль

После утверждения ислама на территории Ирана и Средней Азии литературный процесс сначала развивался в тесной взаимосвязи с арабской словесностью, впитывая в себя местные фольклорные элементы и древние традиции; затем постепенно возникает литература на фарси (дари) и происходит становление классических жанров (IX–XI вв.). Ранняя поэзия на фарси формировалась на Востоке, вернее в Хорасане и Мавераннахре, и язык данной поэзии назывался дари (чистый персидский); при Саманидах получили развитие панегирики и мотивы народной словесности, важное место занимал героический эпос, который дошел до кульминации в «Шахнаме» Фирдоуси. Появились первые образцы художественной прозы. Как справедливо отмечает И. Брагинский, для данного периода «специфично творческое многообразие в тематике, сюжетах, жанрах. Именно в этот период произошло формирование ведущих классических жанров – касиды, газели, месневи в их многочисленных разновидностях, а также основных канонов метрики (аруд), системы рифмы (кафия), а также поэтических тропов и фигур [2, с. 38]. Среди поэтов данного стиля выделяются имена Рудаки (ум. 940 г.), знаменитого Фирдоуси (ум. 940 г.) и Унсурси (ум. 1040 г.), позднее хорасанский стиль претерпевает определенные изменения и появляются Адиб Сабир (ум. 1150 г.) Санаи (ум. 1152 г.) и Анвари (ум. 1187).

Для хорасанской школы характерны следующие стилевые особенности: смесь литературной и разговорной речи, малое использование арабизма, простота поэтических выражений, популярность панегирика и героического эпоса, преимущество жанра касиды. Любопытно, что М.-Н.О. Османов в своем специальном исследовании, посвященном стилю персидской поэзии IX–XI вв., довольствуется лишь определением типа и метода художественного изображения, притом под методом понимается «трактовка проблем идеала, героя, жизненного процесса и народа [10, с. 37]. Основное внимание автор уделяет описанию изобразительных средств.

2. Азербайджанский и иракский стили.

После хорасанского стиля литературный процесс продвигался на юго-западные провинции (Рей, Исфаган и Шираз), а новое литературное возрождение произошло в период правления Сельджукидов. Важным явлением в литературной жизни в данный период считается появление риторического литературного стиля в недрах придворной поэзии. Данный стиль сначала формируется в Азербайджане и Ширване (Катран Тебризи и Асади Туси). По определению И. Брагинского, новый риторический стиль достиг полного расцвета «в творчестве Рашида Ватвата (ум. ок. 1182 г.), Анвари (ум. ок. 1170 г.), Хакани (ум. в 1199 г.), Захираддина Фарьяби (ум. в 1201 г.) и двух исфаганских поэтов – Джамалиддина ибн Абдурраззака (ум. в 1192 г.) и сына его Камалиддина Исмаила (ум. в 1237 г.). Подлинным мастером риторического стиля был и поэт-гуманист Низами Гянджеви (ум. в 1209 г.)» [2, с. 38–39]. Здесь следует подчеркнуть два важных момента: во-первых, так называемая исфаганская школа поэзии имела большое значение в развитии иракского стиля, во-вторых, иракский стиль неразрывно связан с азербайджанским стилем [4, с. 15].

Кроме того, персоязычная поэзия, созданная в Азербайджане, хотя и была связана с хорасанской школой, но этот стиль претерпел значительные изменения. Это впервые наблюдается в творчестве Хакани, так как, несмотря на то, что его газели по законченности уступают касидам, одновременно этот жанр (газель) у него, в противоположность поэтам хорасанской школы, является самостоятельной формой. Е. Бертельс замечает, что «заслуга придания газели законченности не может быть приписана целиком поэтам Ширази (Сади и Хафиз) и здесь следует особо отметить роль Хакани [1, с. 63].

В целом азербайджанско-иракскому стилю присущи следующие особенности: расширение тематики поэтического лексикона, употребление религиозной, научной и философской терминологии, отход от панегириков и героического эпоса, и склонность к дидактике, лирике и философии, увеличение арабизма, обогащение поэтических тропов и фигур.

3. Индийский стиль относится к постклассическому периоду персидской поэзии (XVII–XVIII вв.), созданной в основном в Индии. Хотя данный стиль продолжил все тенденции предыдущих поэтических школ, в нем изменяется основной лексикон, взамен религиозно-суфийского и философского лексикона предпочтение отдается бытовой и низовой лексике, осложняется образная система. По определению иранского ученого А. Тамимдари, «основной особенностью этого стиля является поиск смысла и содержательности. Такое стремление выделить содержание и представить яркую мысль стало причиной того, что образ и форма стиха в индийском стиле приобрели неясность. Что касается собственно литературного уровня, то поэты мало заботились о ритме стиха и использовании поэтических украшений [12, с. 94]. Кроме того, в данной школе «все стилистические измерения оказывают влияние на содержательную сторону бейта, что подкрепляется выдвижением критериев новизны мана, яркости фантазии (хаял) и поисков новых тем (мазмун)» [11, с. 220]. Та-либ Амули (ум. 1626 г.), Калим Кашани (ум. 1651 г.) и Саиб Табризи (ум. 1669 г.) – известные поэты указанного стиля.

4. Стиль возвращения к классической школе (баз гашт) появился после кризиса индийского стиля. В научной литературе обычно речь идет о возвращении к хорасанскому стилю, однако данное мнение нуждается в уточнении и корректировке, поскольку поэты этой школы пытались возрождать оба классических стиля (хорасанский и азербайджанско-иракский), кроме того, они часто отдавали предпочтение второму.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. В истории персоязычной поэзии, которая обычно делится на классический и пост-классический периоды, можно выделить четыре целостных поэтико-стилистических стиля: хорасанский, азербайджанско-иракский, индийский, и стиль «возвращения» к классическому периоду.

2. Каждая стилистическая школа имела свои особенности как словесного и содержательного плана, так и в структуре образной системы и поэтических фигур. Тем не менее во всех школах наблюдалось много сходных элементов. Многие каноны и эстетические традиции классической поэзии сохранились на протяжении столетий.

2. Хотя между отдельными стилевыми школами существовали генетическая связь и преемственность, однако каждый стиль своеобразно относится к художественной обработке слов, выбору поэтического лексикона и изобразительных средств. Среди основных стилевых направлений классической персоязычной поэзии наиболее важное место принадлежит азербайджанско-иракскому стилю, который отличался высоким эстетическим уровнем, широким гуманитарным содержанием и образно-художественным богатством.

Список использованных источников

1. Бертельс Е.Э. Низами и Физули. Избранные труды / Е.Э. Бертельс. – М.: Издательство восточной литературы, 1962. – Т. 2. – 556 с.
2. Брагинский И.С. Из истории персидской и таджикской литератур (Избранные работы) / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1972. – 524 с.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
4. Ворожейкина З.Н. Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII – начало XIII в.) / З.Н. Ворожейкина. – М.: Наука, 1984. – 270 с.

5. Грюнебаум Г.Э. фон. Концепция плагиата в арабской теории / Г.Э. фон Грюнебаум // Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М.: Наука, 1981. – С. 127–156.
6. Грюнебаум Г.Э. фон. Эстетические основы арабской литературы / Г.Э. фон Грюнебаум // Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М.: Наука, 1981. – С. 165–189.
7. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
8. Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VII – IX в.) / А.Б. Куделин. – М.: Наука, 1983. – 512 с.
9. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 376 с.
10. Османов М.-Н.О. Стиль персидско-таджикской поэзии (IX–X вв.) / М.-Н.О. Османов. – М.: ГРВЛ, 1974. – 564 с.
11. Пригарина Н.И. Индийский стиль и его место в персидской литературе (вопросы поэтики) / Н.И. Пригарина. – М.: Восточная литература, 1999. – 328 с.
12. Тамимдари А. История персидской литературы / А. Тамимдари. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. – 240 с.

References

1. Bertel's, E.Je. *Nizami i Fizuli. Izbrannye trudy* [Nizami and Fizuli. The selected works]. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoj literatury Publ., 1962, vol. 2, 556 p.
2. Braginskij, I.S. *Iz istorii persidskoj i tadzhikskoj literatur (Izbrannye raboty)* [From history of the Persian and Tadjik Literatures (the Selected works)]. Moscow, Nauka Publ., 1972, 524 p.
3. Vinogradov, V.V. *Stilistika. Teorija pojeticheskoy rechi. Pojetika* [Stylistic. The theory of poetic speech. Poetics]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1963, 256 p.
4. Vorozhejkina, Z.N. *Isfahanskaja shkola pojetov i literaturnaja zhizn' Irana v predmongol'skoe vremja (XII – nachalo XIII v.)* [Isphahan school of poets and a literary life of Iran during preMongolian time (12th – the beginning of 13th century)]. Moscow, Nauka Publ., 1984, 270 p.
5. Grjunebaum, G.Je. fon. *Koncepcija plagjata v arabskoj teorii* [The concept of plagiarism in the Arabian theory]. *Osnovnye cherty arabo-musul'manskoj kul'tury* [The Basic features of Arab-Islamic culture]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 127-156.
6. Grjunebaum, G.Je. fon. *Jesteticheskie osnovy arabskoj literatury* [A background of aesthetic bases of the Arabian Literature]. *Osnovnye cherty arabo-musul'manskoj kul'tury* [The Basic features of Arab-Islamic culture]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 165-189.
7. Zhirmunskij, V.M. *Teorija literatury. Pojetika. Stilistika* [Theory of the literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, Nauka Publ., 1977, 408 p.
8. Kudelin, A.B. *Srednevekovaja arabskaja pojetika (vtoraja polovina 7 – 9 v.)* [Medieval Arabian poetics (second half of 7th – 9th century)]. Moscow, Nauka Publ., 1983, 512 p.
9. Lihachev, D.S. *Pojetika drevnerusskoj literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 376 p.
10. Osmanov, M.-N.O. *Stil' persidsko-tadzhikskoj poezii (IX–X vv.)* [Style of Persian-Tadjik poetry (9th-10th century)]. Moscow, GRVL Publ., 1974, 564 p.
11. Prigarina, N.I. *Indijskij stil' i ego mesto v persidskoj literature (voprosy pojetiki)* [Indian style and its seat in Persian Literature (questions of poetics)]. Moscow, Vostochnaja literatura Publ., 1999, 328 p.
12. Tamimdari, A. *Istorija persidskoj literatury* [The history of Persian Literature]. Saint Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2007, 240 p.

Середньовічна персомовна класична поезія, створена після виникнення ісламу, пройшла три-валій шлях розвитку і поширилася у великому географічному ареалі від Індійського півострова до Малої Азії. Раніше її класифікація проводилася за основними художніми традиціями окремих епох, без урахування поетико-стилістичних особливостей кожної школи. Останнім часом велика увага приділяється класифікації літературних шкіл за поетико-стилістичними критеріями на базі сучасних

науково-теоретичних концептів. У статті з цієї позиції визначається класифікація основних поетичних стилів класичної персомовної літератури.

Ключові слова: класифікація, стиль, традиція, персомовна поезія.

The paper considers classification of traditional styles in classical Persian poetry. Medieval Persian classical poetry after Islam was demonstrated long processing stage and spread in a large geographical area, from the Indian subcontinent to Asia Minor. Previously, in classification of Persian poetry have been used the principle of artistic tradition and dynastic periodization. In this paper main attention is given to the classification Persian poetical styles on the basis of modern theoretical concepts and definition traditional characteristics of main stylistic schools.

Key words: classification, tradition, Persian poetry, style.

Одержано 3.12.2016

УДК 821.521

М.В. ФОКА,
*кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української літератури
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький)*

ЙОДЗЬО В ХАЙКУ (НА ОСНОВІ АНАЛІЗУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ МАЦУО БАСЬО)

У статті досліджуються асоціативні підтексти в хайку на основі аналізу поетичних творів Мацуо Басьо. Зокрема вивчено особливості природи хайку в японській літературі, проаналізовано поетичні твори Мацуо Басьо, де визначено їх асоціативні підтексти, виявлено мотиви філософії дзен-буддизм як коду до осягнення істинних смислів творів.

Ключові слова: японська література, Мацуо Басьо, хайку, асоціативний підтекст, дзен-буддизм.

Японське мистецтво, у тому числі й література, насамперед характеризується та відзначається потужною підтекстовістю. Професор буддійської філософії Д.Т. Судзукі зазначав, що саме в здогадці та натяку полягає секрет японських мистецтв [1, с. 409]. Головний художній смисл твору, як правило, є недовисловленим і прихованим, тож шляхом здогадок, через натяки реципієнти домислюють, уявляють і відчують те, що висловлене в ньому поза текстом.

У поясненні видатного японського драматурга Тікамацу Мондзаемон розкривається співвідношення вираженого та невираженого: «Якщо печальне прямо називати печальним, то слова втрачають свій глибинний смисл, а під кінець зникає й почуття печалі. Потрібно не говорити: «Сумно! Печально!» – а дати відчути печаль без слів... Бажаючи гідно похвалити прекрасний вид, потрібно непрямым шляхом говорити про різні його особливості, а ні в якому разі не називати його прекрасним. Тоді краса... відчується сама собою» [2, с. 78].

При тому ось та краса, що відчувається сама собою, чи будь-яке інше відчуття, виражене непрямым шляхом, тонко навіюється реципієнту, проявляється лише в натяку, переважно за допомогою одного з домінуючих прийомів японського мистецтва – *йодзьо*, що буквально перекладається як «надмірне почуття» і в науковій літературі часто коментується як «серцевий відзвук» [3, с. 272], «душевний відгук» [4, с. 185], «післявідчуття» чи «сугестивність» [5, с. 394], «асоціативний підтекст» [6, с. 71], включає в себе складність «символічної структури» [7, с. 6–8]. Тобто ідеться про те, що почуття, яке є «надмірним», тобто залишається недовисловленим і подається лише як натяк, активізує уяву реципієнта в процесі сприйняття мистецького твору, котрий домислює і довідчує те, що існує та залишається «поза текстом».

Уповні глибини підтексту відчуються в хайку. Так, у неримованому тривірші, у сімнадцяти складах лише за декількома словесними художніми образами приховується не тільки певна емоція чи окремий смисл, а навіть повна картина й ціла філософія. Згадаймо, для прикладу, епохальний твір Мацуо Басьо «Старий ставок», про який, як відомо, написано цілі томи ґрунтовних досліджень:

Старий ставок.

Пірнуло жабеня –

Вода сплеснула [8, с. 50] (переклад І. Бондаренка).

Кожна інтерпретація наближує до прихованої істини твору, проте складається враження, що ця істинна є не до кінця розкритою. І це підтверджується роздумами відомого японського поета, письменника, літературного критика Масаоки Сікі над хайку «Старий ставок»: «Справді жодне інше хокку не користується такою широкою популярністю. Проте якщо спитати, який його смисл, хайдзін говорить: «Це тайна, словами цього не висловиш». Сучасний учений європейського складу дає таке тлумачення: «Жабка скочила у воду, збуривши водне плесо старого заглухлого ставка. Почувся раптовий плеск. У вірші немає жодного слова, яке прямо означало б тишу, і все ж воно з більшою силою дає відчутти тишу весняного дня. Ми розуміємо, що навколо панує пустельна тиша далеко від стукоту колес і людського говору. У цьому хокку знайшов своє втілення один з принципів риторики, який учить, що вчасно замовкнути – значить посилити враження від сказаного». Я не знаю, чи є в цьому вірші таємниця. Я не вірю, що її неможливо пояснити. Учений європейського складу, можливо, досить правильно передає загальний смисл цього вірша, проте все ж не пояснює його до кінця» [9, с. 672–673].

Очевидно, причину багатства різноманітних інтерпретацій хайку «Старий ставок» Мацуо Басьо, як, до речі, й інших високохудожніх хайку, потрібно шукати в підтекстах.

Незважаючи на те, що питання особливостей вираження та сугестування прихованих смислів в японській літературі більшою чи меншою мірою висвітлюється в ґрунтовних дослідженнях І. Бондаренко, Т. Григор'євої, В. Маркової, М. Конрада, Т. Соколової-Делюсіної та ін., питання підтексту залишається не вповні розкритим, що можна пояснити складністю поетики імпліцитних смислів. У цьому полягає актуальність дослідження. Мета – розглянути особливості асоціативного підтексту (йодзьо) в японській літературі на основі аналізу хайку Мацуо Басьо, одного з найвидатніших представників жанру. Завдання: вивчити особливості природи хайку, проаналізувати поетичні твори Мацуо Басьо та розкрити їх асоціативний підтекст, виявити мотиви філософії дзен-буддизм як код до досягнення істинних смислів хайку Мацуо Басьо.

Розквіт поезії хайку, що стала справжнім високим мистецтвом, традиційно пов'язують чи, точніше, зазвичай асоціюють з творчістю Мацуо Басьо (1644–1694), де поет майстерно виражав свої найглибші думки та найтонші почуття. Наприклад, про особливий виражений підхід до хайку, до його змісту і форми свідчать слова Мацуо Басьо, адресовані одному зі своїх учнів: «Та людина, яка за все своє життя створила всього три–п'ять чудових віршів, – справжній поет. Та ж, хто створила десять, – визначний майстер» [5, с. 12].

Вищенаведений вислів Мацуо Басьо приводить до думки, що написання хайку вимагає особливої майстерності й таланту. Тож простота хайку є ілюзорною. І на цю особливість свого часу звернув увагу Р. Барт: «У хайку є одна дещо фантастична особливість: весь час здається, що його легко написати самому» [10, с. 87]. Проте за цією уявною простотою постають глибина й повнота, що породжені точним вибором образів. Як точно зазначає О. Геніс: «Слова в хокку повинні приголомшувати точністю – неначе сунув руку в окріп» [11, с. 135]. І ця точність образу має стати імпульсом для виникнення цілого ряду образів, асоціацій, картин, породжуючи різні думки та почуття в читачів. У такий спосіб лише в декількох образах закодовується ціла картина, що навіюється читачеві.

Для того щоб проілюструвати «механізм» йодзьо, показати, як виникають асоціативні образи, згадаймо відомий епізод з життя Мацуо Басьо, про який розказав поет Соґей Кінсуй [див.: 5, с. 396–397]. Мацуо Басьо мав скласти хайку про повний місяць, і ось яке хайку він склав:

Новий місяць!

З тої пори я чекав – і ось

Сьогоднішньою ніччю... [5, с. 397].

Незважаючи на те, що тема хайку – повний місяць, Мацуо Басьо згадує новий, називання якого породжує в уяві читача повний місяць.

Як навколишній світ «звужується» до світу хайку, можна простежити в ліричному подорожньому щоденнику Мацуо Басьо «Оку-но Хосоміті» («Стежками півночі», 1688 р.), де хайку подані як своєрідний висновок прозового контексту, хоча, треба відзначити, і цей прозовий контекст не відзначається надмірним зображенням деталей та розлогим описом, а насамперед – виключними лаконічністю та простотою, зосередженістю на деталі, тобто тим, що стало основною рисою хайбун Мацуо Басьо.

Погляньмо: «У краю Ямагата є гірський храм Ріссякудзі. Його заснував великий учитель Дзікаку. У монастирі панує дух особливої чистоти і спокою. Нам багато хто казав, що слід хоча б одним оком глянути на цей монастир, тож ми вирішили попрямувати туди, дарма що для цього мусили повернутися назад на сім *рі* від Обанадзави. Сонце ще було в зеніті. Домовившись, що заночуємо на узгір'ї в келії ченця, піднялися до гірської обителі. Довкіл – лише численні скелі й узвишшя, на яких старіють сосни та кипариси. Земля й давнє каміння лисняться під шаром моху, а храм на горі зачинений. Тиша, ані звуку. Ми обходили ущелини, лізли по камінню, і ось нарешті перед нами постала священна обитель. Від цієї краси та благодатної тиші наші серця враз переповнилися чистотою і спокоєм.

Тиша!

І тільки сюрчання цикад

Пронизує скелі [8, с. 510].

У хайку читач має лише дві важливі деталі: аудіальна (тиша й сюрчання цикад) і візуальна (скелі). Та прозова частина містить набагато більше конкретики: край Ямагата (місцевість на півночі Японії), Обанадзава (місто на східному березі річки Моґаміґава, розташоване на північному сході префектури Ямагата), гірський храм Ріссякудзі (храм секти Тендайсю, розташований на Храмовій горі у місті Ямагата), учитель Дзікаку (794–864), чернець секти Тендайсю та один з відомих релігійних діячів.

Тож у хайку поет залишає багато для відтворення й, власне, творення читачем, дві три деталі дають імпульси для уяви читачів, на які кожен відгукнеться по-своєму. Такими імпульсами стають насамперед явища, речі й факти. Зокрема Є. Д'яконова зазначає: «Поети-хайкаїсти не прямо виражають свої емоції, а опосередковано – через речі, які вони бачать (*міру моно* – «видимі речі»)» [12, с. 131]. Саме в таких «видимих речах» поет закодовує емоцію, через «видимі речі» поет передає відчуття й почуття. Відповідно, сприймання хайку є процесом декодування відчуттів і почуттів.

Хайку, якими завершуються прозові контексти, відображають і сум, і захоплення, і подив, і милування тощо, що тонко навіюються читачеві. «Істина в тому, що ти бачиш і що відчуваєш, – казав своїм учням Мацуо Басьо. – Почуття пережите поетом, стає віршем – саме в цьому полягає істина поезії хайкаї («хайкаї-но макото»)» [8, с. 25].

Ця особливість робить унікальною поезію хайку, японську літературу чи навіть східну поетику в цілому. «...У східній поетиці, що розвивалась абсолютно незалежно від західної, мета поезії полягає в тому, щоб бути зовнішнім вираженням внутрішнього світу, – зауважує О. Геніс. – Зв'язок між ними зовсім не прямий: зовнішнє не розповідає про внутрішнє, а лише промовляє про нього. Завдання мудреця, як його розумів Конфуцій, розпізнати через зовнішнє внутрішнє... Твір має на меті не стільки розповісти про підсумки поетичних роздумів, скільки зберегти первісний, ще неусвідомлений імпульс, з якого він розпочався і до якого повертає читача. Головне в ньому – здатність зафіксувати душевний стан автора в усій його повноті» [13, с. 268–269].

Якщо звернутися до хайку, то цим «зовнішнім», що передає «внутрішнє», насамперед виступають пейзажні картини, чи, скоріше, замальовки, адже не випадково основна тема хайку сформульована як «поет і його пейзаж». Т. Соколова-Делюсіна точно окреслила, що для поезії хайкаї характерний рух від природи до серця [14, с. 31], адже через образи природи поет розкриває внутрішні переживання, через ці образи природи читач заряджається цими внутрішніми переживаннями.

І в цьому зверненні до природи відчувається особливе світосприймання й світовідчуття, витоки якого потрібно шукати, зокрема, у релігійних світобаченнях.

Так, перші вияви особливого ставлення до природи відзначаємо в первісній релігії японців – синтоїзмі, де важливу роль відігравало обожнювання природи. Відомий американський дослідник японської міфології Е. Дейл Сондерс зазначає: «Ця всеосяжна злагода з природою, як основа японського світогляду, привела їх до одухотвореного погляду на всесвіт. І до явищ природи, і до людських істот японці ставились як до сповнених життєвої сили; усе в них було наділено власним життям особливого роду. Ця життєвість речей, що відрізняються від звичайності кольором, формою або чим-небудь в цьому ж роді, сприймалась як «найвище». [...] Усе, що мало незвичну силу, чи красу, чи форму, було предметом їхнього поклоніння...» [15, с. 406].

І цей підхід значно увиразнився й посилюється основними положеннями дзен-буддизму, де, споглядаючи за природою, вдивляючись у неї, співпереживаючи, можна пізнати істину.

Саме любов до природи, оспівування її краси, до якої японці завжди були особливо чутливі, стають основною темою більшості хайку. Показовим, скажімо, є такий епізод з життя поета: «Одного разу восени Басьо та Кікаку йшли через рисове поле. Кікаку склав хайку про червоного метелика, що привернув його увагу:

Відірви пару крил

У метелика –

І вийде стручок перцю.

– Ні, – сказав Басьо, – це не хайку. Ти вбив метелика. Якщо хочеш створити хайку й дати йому життя, ти маєш сказати:

Додай пару крил

До стручка перця –

І ти зробиш метелика [6, с. 57].

У свою чергу, для того щоб оспівувати природу, потрібно володіти особливим вмінням *бачити* красу природи. Т. Соколова-Делюсіна зауважує, що «...для поета, що пише в жанрі хайкай [...] важливо було подорожувати, він потребує постійної зміни та новизни відчуттів, він повинен був безустанно розвивати в собі вміння «бачити». [...] Фіксує у своєму вірші те, що було побачено в момент [...] поетичного осяяння, поет передає цей імпульс читачеві, змушуючи й того «побачити» й відчутти те, що раптом відкрилось йому» [14, с. 31].

Пейзажні замальовки хайку навіюють різні емоції, почуття й відчуття в читача, які вповні й до кінця розкриваються в серці читача за межами поетичного тексту та після його сприймання. Саме натяк стає визначальним прийомом, який і породжує асоціативний підтекст. «Система поетичних засобів хайку базувалась на особливій увазі до культури естетичного натяку – йодзьо, що визначав їх крайню економію та високу семантичну місткість, – зазначає Т. Бреславець. – Крайня простота несла глибоку виразність» [6, с. 142].

Придивімося уважніше до поетичного світу хайку Мацуо Басьо.

Туман і мряка

Застять Фудзіяму,

А все одно – не відвести очей! [8, с. 41].

Крізь туман і мряку проступають обриси великої найбільш відомої гори в Японії Фудзіяма (гора вулканічного походження в центральній частині о. Хонсю заввишки 3776 м), проте її неймовірна краса не може бути нічим затьмарена – «А все одно – не відвести очей!». І в цих словах відображено переживання краси, що навіюється й читачеві.

Над морем сутінки.

І тільки голос качки

Як тьмянний пробісик [8, с. 41].

У першому рядку змальовується просторова картина – «Над морем сутінки», що в уяві читача забарвлюється в сині, голубі та зелені відтінки (насамперед саме такими кольорами «зринає» образ моря) та освітлюється передусім рожевими та голубими тонами, що домінують в час сутінок (художникам відомо, що на заході сонячне світло оранжево-червоного кольору, а небесне світло набуває голубувато-рожевих відтінків, при чому в присмерках – бузково-голубого кольору, а в пізніх присмерках – темно-бузкового тощо [16, с. 58–66]).

У свою чергу, час сутінок навіює почуття легкого суму, адже символізує закінчення дня.

І цю живописну картину пронизує раптовий звук – «голос качки», що стає важливим візуальним штрихом – «як тьмянний пробісик». І цей легкий сум одразу ж стає світлим, на що працює символічне наповнення образу качки, що означає щастя [див.: 17, с. 385].

Якщо ж звернути увагу на інше символічне значення птаха – посередник між водою й небом [див.: 17, с. 385], то хайку набуває особливої філософічності та смислової глибини. При тому кореляція «вода – небо» виявляється в рядку «Над морем сутінки», де море – вода, а образ «над морем сутінки» звертає до неба. І образ качки посилює цей зв'язок, виступаючи посередником між водою й небом. І в цьому постає органічність і єдність природного світу.

Інший краєвид з іншими асоціаціями маємо в такому творі:

Зоря ранкова!

З пурпуру на сході –

Зозулі голос [8, с. 90].

Поет фокусує свій погляд на ранковій зорі, що сугерує світлий настрій – початок нового дня.

«З пурпуру на сході – ...» – картина розширюється словами «на сході», забарвлюючись у пурпурні тони, якими такий багатий ранок на сході сонця.

І раптом візію пронизує голос зозулі, увиразнюючи позитивний настрій, адже відомо, що зозуля – «передвісник весни, літа й багатства» [див.: 17, с. 182]. І це стає конкретизацією не лише пори року, а цілого ряду образів, що зринають з образом зозулі. Для прикладу, зв'язок з весною, а отже, з новим життям, новими надіями, новими початками... І цей асоціативний ряд буде уточнюватися залежно від асоціативного фонду читача, базуючись лише на позитивному й радісному настрої, який передає хайку.

Подібний настрій вловлюється в іншому творі:

Куди не глянеш –

Все, що навкруги,

Смарагдовою свіжістю бує! [8, с. 69].

Просторова панорамна картина («Куди не глянеш – / Все, що навкруги...») наповнюється, грає чи «бує» «смарагдовою свіжістю». Смарагдовий (яскраво-зелений) привносить радісний настрій, адже відомо, що зелений – «урівноважений, заспокійливий, освіжаючий, це колір самої природи. Він знижує гостроту переживань, напругу. Цей колір виявляє лікувальну, розслаблюючу дію, знімає роздратування» [18, с. 82]. Слово «свіжість» уточнює водночас і зорові нюанси, апелюючи до яскравих кольорів, і нюхові – свіже повітря. А слово «бує» увиразнює гру різноманітних відтінків зеленого. Усе це приводить до образу весни, коли зелений набуває найвищої міри своєї кольорової насиченості та повноти відтінків. А разом з образом весни приходять і надія, і нове життя, і пробудження і т. д.

Різна гамма почуттів передається в такому хайку:

Про різне

Згадується –

Сакура цвіте! [8, с. 63].

Цвіт сакури (японської вишні) пробуджує спогади з минулого, які наповнені різними пережитими почуттями («Про різне / Згадується –...»). І в картину цвітіння сакури, що несе в собі радісні відчуття, органічно вплітається настрій світлого суму, що прийшов з минулого, пережитого.

До того ж ці рядки по-особливому відкриваються тому, хто добре знайомий з японською культурою. Відомо, що японці можуть годинами милуватися, як на гілках сакури розпускаються білі чи жовто-рожеві пелюстки. Як зауважує М. Федоренко, це поклоніння квітам відгукується в понятті «кансьо», що означає «споглядати», «вдивлятися», «спостерігати», «не зводити очей». Не зводити очей і бачити прекрасне! [див.: 19, с. 252]. Згадаймо ще раз відоме японське прислів'я: «Слива цвіте – запах добрий, вишня цвіте – очей не відірвати» [див.: 19, с. 252].

У кожному з проаналізованих хайку відчувається ось те «надмірне почуття» (йодзьо), яке залишається вповні нерозкритим, і читач самостійно домислює, а точніше, довідчує його, почуття, що існує та залишається за межами хайку. Як тут не згадати таке точне й влучне порівняння Р. Блайса, що хайку – «напіввідчинені двері» [20, с. 248].

Водночас набагато глибше приховані смисли хайку Мацуо Басьо розкодовуються крізь призму дзен-буддизму. Адже сам поет уважно й детально вивчав філософію дзен, і тому хайку поета набувають нового прочитання крізь призму основних поглядів однієї з найбільших шкіл буддизму.

У слові дзен – «споглядання» [21, с. 283] – сконцентровано головну сутність цієї філософії. Так, у процесі глибокого, навіть медитативного споглядання світу, уважного його спостереження, інтуїтивного проникнення в природу речей людина відкриває для себе істину, що не може бути виражена словом, а лише відчувається (*саторі*). Читаючи хайку, візуалізуючи світ природи, представлений в трьох рядках чи 17 складах, реципієнт

наближується й відкриває для себе істину, що залишається поза словами. Та, очевидно, уповні чи, точніше, в усіх тонких нюансах досягнути цю істину може лише той, хто добре розуміється на філософії *дзен*.

Тож крізь призму *дзен-буддизму* новими смисловими відтінками та підтекстами починають грати хайку, до аналізу яких ми вже вдавалися. Наприклад, мить просвітління чи саторі передається в хайку «Гора Джерельна!...» [8, с. 57].

Несказанне в хайку асоціюється з глибиною та таємничістю, яким японське мистецтво завдячує Мацуо Басьо, котрий не лише вивів поезію хайку на рівень справжнього високого мистецтва, але й навчив розуміти й творити справжнє хайку. Такі видатні поети та учні майстра, як Сампу, Кікаку, Рансецу, Дзьосо, Кьорай, Сіко, не лише наслідували поетичні принципи Басьо, але й успішно укорінили їх в японській поезиці, засвідчивши революційний переворот в японській поезії зокрема та в японському мистецтві загалом.

У підтексті, де головний смисл залишається невисловленим і недосказаним, полягає секрет особливої принадності японської поезії, насамперед хайку. І кожен читач намагається розгадати те, що приховується поза словами й образами, проте глибина породжує враження непізнаваності, а отже, і таємниці.

З цього приводу точним є висновок І. Бондаренко: «Сьогодні кращі зразки японської класичної поезії перекладені на десятки мов світу. Наукові дослідження в галузі японської поезії, без перебільшення, налічують тисячі монографій і сотні тисяч статей. Однак, як і раніше, її привабливість та чарівність для багатьох людей у сучасному світі залишаються таємницею. І кожне нове покоління читачів, зачароване цією таємницею, знову і знову намагається її розгадати. Проте рідко кому це вдається дійсно зробити. Що ж, можливо, саме в цій нерозгаданій до кінця таємничості японської поезії й приховується її незбагненна привабливість і казкова чарівність» [22, с. 14].

Залишаючи багато для осмислення й відтворення читачем, поет дає право на множинність інтерпретацій та багатство тлумачень, тож, відповідно, і кожен читач має право на свою істину. Цікавим таке є спостереження Д.Т. Судзукі: «Деякі художники доходять навіть до того, що вважають, що зовсім неважливо, за що прийме глядач мазки їхнього пензля: фактично, чим не правильніше зрозуміють їх, тим краще. Штрихи та плями можуть позначати будь-який об'єкт природи [...], їм це зовсім байдуже, як вони заявляють. Це, по правді, крайність, оскільки якщо їхні лінії, плями й крапки оцінюються по-різному різними людьми – іноді зовсім не так, як сам художник мав на увазі спочатку, – то який сенс від такої картини? Можливо, художник хотів тут додати таке: «Тільки б дух, яким пройнято весь твір, був повністю зрозумілий і оцінений» [1, с. 409].

Таким чином, хайку, як і японська література в цілому, відзначається особливою підтекстовістю, адже головне та істинне є імпліцитним, і через тонкі натяки, знакові образи чи точні імпульси читачі домислюють чи уявляють, що залишається за межами тексту, зокрема словесних пейзажних замальовок, довідчують те «надмірне почуття» чи розкривають той асоціативний підтекст (*йодзьо*), який навіює текст, заряджаючись неповторним емоційно-смисловим зарядом. Одним з найяскравіших прикладів є творчість Мацуо Басьо, високохудожній хайку якого налічують багато інтерпретацій та тлумачень, що, у свою чергу, засвідчують складність феномену підтексту, що й створює ефект непізнаваності та нерозгаданої таємничості.

Список використаних джерел

1. Дзэн-Буддизм: Судзуки Д.Т. Основы Дзэн-Буддизма. Кацуки С. Практика Дзэн / пер. с англ.; составитель и научный редактор В.А. Шериев. – Бишкек: МП «Одиссей», 1993. – 670 с.
2. Маркова В.Н. Мондзаэмон Тикамацу о театральном искусстве / В.Н. Маркова // Театр и драматургия Японии: сборник статей. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1965. – С. 66–83.
3. Конрад Н. Очерки японской литературы: Статьи и исследования / Н. Конрад; вступ. статья Б. Сучкова. – М.: Художественная литература, 1973. – 462 с.
4. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция / Т.П. Григорьева. – М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1979. – 366 с.

5. Басё М. Великое в малом / Мацуо Басё. – СПб.: Терция, Кристалл, 1999. – 509 с.
6. Бреславец Т.И. Поэзия Мацуо Басё / Т.И. Бреславец. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1981. – 150 с.
7. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высш. школа, 1971. – 240 с.
8. Антологія японської поезії: хайку XVII–XX ст. / Передмова, переклад, коментарі І. Бондаренка. – К.: Дніпро, 2002. – 364 с.
9. История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Ю.Б. Виппер (гл. ред.) и др.; АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983. – Т. 7. – 830 с.
10. Барт Р. Империя знаков / Ролан Барт; перевод с франц. Я.Г. Бражниковой. – М.: Практикс, 2004. – 144 с.
11. Генис А. Довлатов и окрестности / А. Генис // Новый мир. – 1998. – № 7. – С. 109–136.
12. Дьяконова Е.М. Вещь в поэзии трехстиший (хайку) / Е.М. Дьяконова // Вещь в японской культуре. – М.: Восточная литература, 2003. – С. 120–135.
13. Генис А. Фотография души: Восточные стратегии в современной словесности // Русская культура на пороге нового века / под ред. Тэцуо Мотидзуки. – Саппоро (Япония): Центр славянских исследований Хоккайдского ун-та, 2001. – С. 261–270.
14. Соколова-Делюсина Т. От сердца к сердцу сквозь столетия / Т. Соколова-Делюсина // Японская поэзия / гл. ред. серии Г. Чхартшвили. – СПб.: СЕВЕРО-ЗАПАД, 2000. – С. 5–42.
15. Сондерс Дейл Э. Японская мифология / Э. Дейл Сондерс // Мифологии древнего мира. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1977. – С. 405–431.
16. Визер В.В. Живописная грамота: Система цвета в изобразительном искусстве / В.В. Визер. – СПб.: Питер, 2007. – 191 с.
17. Трессидер Дж. Словарь символов / Джек Трессидер. – М.: Гранд: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 443 с.
18. Гармония цвета / сост. И.В. Резько. – М.: АСТ; Минск: Харвест, 2006. – 224 с.
19. Федоренко Н.Т. Японские записи / Н.Т. Федоренко. – М.: Советский писатель, 1966. – 412 с.
20. Японська література: Хрестоматія в двох томах / Упорядник Бондаренко І.П. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – Том II (XIV–XIX ст.). – 695 с.
21. Философия буддизма: энциклопедия / отв. редактор М.Т. Степанянц. – М.: Восточная литература, 2011. – 1045 с.
22. Бондаренко І.П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури / І.П. Бондаренко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 566 с.

References

1. Sheriev, V.A. (ed.) *Dzjen-Buddizm: Sudzuki D. T. Osnovy Dzjen-Buddizma. Kacuki S. Praktika Dzjen* [Zen Buddhism: Suzuki D.T. Zen Buddhism Principles. Katsuki S. Zen practice]. Bishkek, Odissej Publ., 1993, 670 p.
2. Markova, V.N. *Mondzajemon Tikamacu o teatral'nom iskusstve* [Chikamatsu Monzaemon about dramatic art]. *Teatr i dramaturgija Japonii* [Japanese theatre and drama]. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 66-83.
3. Konrad, N. *Oчерки японской литературы* [Essays about Japanese literature]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1973, 462 p.
4. Grigor'eva, T.P. *Japonskaja hudozhestvennaja tradicija* [Japanese artistic tradition]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 366 p.
5. Basjo, M. *Velikoe v malom* [Great in little]. Saint Petersburg, Tercija, Kristall Publ., 1999, 509 p.
6. Breslavec, T.I. *Pojezija Macuo Basjo* [Matsuo Bashō's poetry]. Moscow, Nauka Publ., 1981, 150 p.
7. Vinogradov, V.V. *O teorii hudozhestvennoj rechi* [About the theory of the artistic word]. Moscow, Vyssh. Shkola Publ., 1971, 240 p.

8. Bondarenko, I. (ed.) *Antolohiia iapons'koi poezii: khajku 17-20 st.* [Anthology of Japanese poetry: haiku of 17-20 cent.]. Kyiv, Dnipro Publ., 2002, 364 p.
9. Vipper, Ju. B. (ed.) *Istorija vseмирnoj literatury* [History of world literature]. Moscow, Nauka Publ., 1991, vol. 7, 830 p.
10. Bart, R. *Imperija znakov* [Empire of signs]. Moscow, Praksis Publ., 2004, 144 p.
11. Genis, A. *Dovlatov i okrestnosti* [Dovlatov and suburb]. *Novyj mir* [New world], 1998, no. 7, pp. 109-136.
12. D'jakonova, E.M. *Veshh' v poezii trehstishij (hajku)* [Things in the tercet poetry (haiku)]. *Veshh' v japonskoj kul'ture* [Things in Japanese culture]. Moscow, Vostochnaja literature Publ., 2003, pp. 120-135.
13. Genis, A. *Fotografija dushi: Vostochnye strategii v segodnjashnej slovesnosti* [Photograph of soul: East strategies in today's philology]. *Russkaja kul'tura na poroge novogo veka* [Russian culture on the edge of new century]. Sapporo (Japan): Centr slavyanskikh issledovanij Hokkajdskogo un-ta Publ., 2001, pp. 261-270.
14. Sokolova-Deljusina, T. *Ot serdca k serdcu skvoz' stoletija* [From heart to heart through centuries]. *Japonskaja poezija* [Japanese poetry]. Saint Petersburg, SEVERO-ZAPAD Publ., 2000, pp. 5-42.
15. Sonders, Dejl Je. *Japonskaja mifologija* [Japanese mythology]. *Mifologii drevnego mira* [Mythologies of the ancient world]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 405-431.
16. Vizer, V.V. *Zhivopisnaja gramota: Sistema cveta v izobrazitel'nom iskusstve* [Pictorial instruments: System of light in the pictorial art]. Saint Petersburg, Piter Publ., 2007, 191 p.
17. Tressider, Dzh. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Moscow, Grand, FAIR-PRESS Publ., 2001, 443 p.
18. Rez'ko, I.V. (ed.) *Garmonija cveta* [Harmony of colour]. Moscow, AST, Minsk, Harvest Publ., 2006, 224 p.
19. Fedorenko, N.T. *Japonskie zapisi* [Japanese notes]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1966, 412 p.
20. Bondarenko, I.P. (ed.) *Yapons'ka literature* [Japanese literature]. Kyiv, Dmytro Buraho Publ., 2011, vol. 2, 695 p.
21. Stepanjanc, M.T. (ed.) *Filosofija buddizma* [Buddhism philosophy]. Moscow, Vostochnaja literature Publ., 2011, 1045 p.
22. Bondarenko, I.P. *Rozkoshi i zlydni iapons'koi poezii: iapons'ka klasychna poeziia v konteksti svitovoi ta ukrains'koi literatury* [Magnificence and destitution of Japanese poetry: Japanese poetry in the context of world and Ukrainian literature]. Kyiv, Dmytro Buraho Publ., 2010, 566 p.

В статье исследуются ассоциативные подтексты в хайку на основании анализа поэтических произведений Мацуо Басё. В частности изучены особенности природы хайку в японской литературе, проанализированы поэтические произведения Мацуо Басё, где определены их ассоциативные подтексты, выявлены мотивы философии дзэн-буддизм как код для постижения истинных смыслов произведений.

Ключевые слова: японская литература, Мацуо Басё, хайку, ассоциативный подтекст, дзэн-буддизм.

The associative subtexts in the haiku are investigated on the basis of the analysis of Matsuo Bashō's poetic works in the paper. In particular, the specifics of the haiku nature in the Japanese literature have been studied, Matsuo Bashō's poetic works have been analyzed where their associative subtexts have been characterized, and the motives of Zen Buddhism philosophy as the code for understanding real senses of works are defined.

Key words: Japanese literature, Matsuo Bashō, haiku, associative subtext, Zen Buddhism.

Одержано 21.11.2016

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1

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

НОВЫЕ ИДЕЙНЫЕ ГРАНИ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «КРЫЖОВНИК»

В статье рассматривается система образов рассказа А.П. Чехова «Крыжовник» на основе сопоставления первоначального замысла текста из «Записных книжек» писателя (1895) с окончательной редакцией рассказа (1898). В статье показано, что образ единого героя Х, означенного в набросках, «распадается» на два характера в окончательном тексте рассказа в связи с задачей писателя обнаружить противоречивость природы человека и изнутри показать антинормальность людской натуры, из пределов внутрисемейного «я» братьев Ивана и Николая Чимша-Гималайских. В ходе анализа устанавливается связь с другими рассказами «маленькой трилогии» А. Чехова – «Человек в футляре» и «О любви» – и выявляются интертекстуальные переклички с произведениями И. Гончарова, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, А. Пушкина, позволяющие глубже понять сущность представлений А. Чехова о человеке. В статье доказано, что «футлярным» человеком в «Крыжовнике» оказывается не столько Николай Иванович Чимша-Гималайский, сколько его брат Иван Иванович, нарратор-рассказчик.

Ключевые слова: русская проза XIX в., А.П. Чехов, «маленькая трилогия», рассказ «Крыжовник», замысел и его реализация, система образов, «футлярная тема».

В литературоведении устойчиво верифицировалось представление о том, что идейный пласт «маленькой трилогии» А.П. Чехова, начатой «Человеком в футляре» и продолженной «Крыжовником» и «О любви», сформирован темой футлярной жизни, пронизывающей названные рассказы и объединяющей их, что каждый из героев «трилогии» – Беликов, Николай Иванович и Алёхин – закрываются от противоречий окружающего мира собственным футляром, будь то циркуляры и запретительные постановления, убогая мечта об усадьбе с крыжовником или «роковые вопросы», лишаящие человека счастья в любви. Между тем на «маленькую трилогию» в целом и на рассказ «Крыжовник» в частности можно взглянуть с иной точки зрения, расширить представление о смысловой контентности чеховского текста.

Рассказ Чехова «Крыжовник» впервые появился в августовском номере «Русской мысли» за 1898 г. Однако «Записные книжки» Чехова сохранили свидетельства о том, что замысел рассказа возник уже в 1895 г. [1, с. 130–131]. Первоначальные наброски сюжета зафиксированы в «Записных книжках»: «Заглавие: Крыжовник. Х. служит в департаменте, страшно скуп, копит деньги. Мечта: женится, купит имение, будет спать на солнышке, пить на зеленой травке, есть свои щи. Прошло 25, 40, 45 лет. Уж он отказался от женитьбы, мечтает об имении. Наконец 60. Читает многообещающие соблазнительные объявления о сотнях десятинах, рощах, реках, прудах, мельницах. Отставка. Покупает через комиссионера именьешко на пруде... Обходит свой сад и чувствует, что чего-то недостает. Останавливается на мысли, что недостает крыжовника, посылает в питомник. Через 2–3 года, когда у него рак желудка и подходит смерть, ему подают на тарелке его крыжовник. Он по-

глядел равнодушно... <...> вот всё, что дала мне в конце концов жизнь!» [2, с. 56–57]. Следующая запись дополняет финал: «Крыжовник был кисел: „Как глупо“, сказал чиновник и умер» [2, с. 62].

Обращает на себя внимание, что первоначальные наброски рассказа связаны с единственным героем – тем, кто впоследствии получит имя Николая Ивановича Чимши-Гималайского. (Едино)личные мысли и чувства героя впоследствии будут разнесены между двумя персонажами – братьями Николаем и Иваном Чимша-Гималайскими. Возникает вопрос: зачем писателю понадобилось «удвоить» героя, каждому из братьев доверить только часть того, что мог бы пережить (и согласно наброскам в записной книжке переживал) один-единственный герой?

При публикации в «Русской мысли» рассказ «Крыжовник» сопровождался цифровым обозначением – II, стоящим перед названием и указывающим на связь с ранее опубликованным («Русская мысль». 1898. № 7) рассказом «Человек в футляре». Акцентуация этой связи была важна – тем самым повествователь подсказывал, что ранее начатый разговор будет продолжен, нарративные нити одного текста найдут развитие в последующем. И действительно, рассказчиком в «Крыжовнике» становится герой-слушатель из «Человека в футляре», Иван Иванович Чимша-Гималайский, отложивший «одну очень поучительную историю» «до завтра» [3, с. 478].

Между тем рассказ «Крыжовник» начинается не непосредственно с «одной... истории» Ивана Ивановича, как, вероятно, могло быть, но с длительного и «затянутого» пейзажного эскиза, как будто бы традиционно открывающего «охотничий» рассказ. Многословность пейзажной зарисовки, ее детальная выразительность и рече-временная протяженность позволяют понять, что, с точки зрения нарративной стратегии, повествователь не просто отдает дань традиции «записок охотника», но намеренно формирует атмосферу *психологического* пейзажа, который должен послужить антуражем для «исповеди» Чимши-Гималайского. Парадоксальность смысло- и текстообразования внутри первого абзаца создается тем, что незаметно, но настойчиво в нем (как и в последующих абзацах) начинает звучать мотив *видимости* окружающего мира: относительности и переменчивости, казалось, знакомого и абсолютного.

Ивану Ивановичу, рассказчику «Крыжовника», еще в «Человеке в футляре» были даны вполне определенные характеристики и доверены суждения четкие и решительные, он предстал героем умным и деятельным. Между тем одно только то, что о фамилии Чимши-Гималайского сказано, что она «совсем не шла ему», называние его профессии – ветеринар, «проходное» замечание по поводу того, что он жил «на конском заводе и приехал теперь на охоту, чтобы *подышать чистым воздухом*» [3, с. 467], порождают догадки об авторской иронии и недоверии к суждениям героя. Картина купания героя-ветеринара в алексинском пруду, сопровождаемая комментарием автора – «с шумом» и «широко размахивая руками» [3, с. 480], заставляет спроецировать на него характерологические коннотации образов героев-нигилистов из предшествующего «Человека в футляре», сопоставить образ Ивана Ивановича с образами «шумных» брата и сестры Коваленко [4, с. 9–15].

Концептуально важно, что рассказчиком в «Крыжовнике» становится не чужое лицо (как в «Человеке в футляре»), а один из братьев Чимша-Гималайских, герой близкий и хорошо знающий того, о ком поведет повествование. «Нас два брата, – начал он, – я, Иван Иванович, и другой – Николай Иванович, года на два помоложе» [3, с. 481]. Примечательно, что характер фразы, использованный нарратором, явно антиномичен: по именам названы оба героя (хотя нужды называть Ивана Ивановича не было), и младший брат малозаметно, но изначально дистанцирован от брата-рассказчика (причем дистанцирован самим братом-рассказчиком). Т. е. «удвоение» героя обостряет конфликт рассказа – в «Крыжовнике» осуждения и обличения удостоивается брат со стороны родного брата, условно «я» против «я». «Пространственный» конфликт из общественного, социального, внешнего (Беликов ↔ его окружение в «Человеке в футляре») превращается в конфликт внутренний, личностный – и обретает характер почти библейский: «...и восстанет брат на брата».

Как показывает Чехов, расхождение героев братьев начинается с момента не родового, но социального позиционирования – сознательного выбора ими жизненного пути, гражданского служения. Если младший – в традиции дворянских недорослей – избрал

службу в канцелярії («Николай уже с девятнадцати лет сидел в казенной палате»), то старший пошел «по ученой части» [3, с. 481], по пути разночинцев-базаровых – стал медиком, ветеринаром. При этом интертекстуальные аллюзии и параллели, проступающие в тексте «маленькой трилогии», позволяют с легкостью восстановить образ жизни и характер службы как дворянина, гражданского чиновника Николая Ивановича Чимши-Гималайского, так и его брата ветеринара Ивана, разночинца по образу мыслей и убеждениям.

Одна только фраза рассказчика: «Мой брат *тосковал* в казенной палате. Годы проходили, а он всё сидел на одном месте, писал всё те же бумаги и думал всё об одном и том же, как бы в деревню...» [3, с. 481] – мгновенно воскрешает в сознании образ Обломова и первые годы его чиновного служения в Петербурге. Если в приведенной цитате мысленно заменить слово «тосковал» на глагол «гаснул», то во всей полноте высветится линия биографии гончаровского Обломова, с первых минут «гаснувшего» в канцелярии в Петербурге и мечтавшего о возвращении в тихую и покойную Обломовку. Характеристика Иваном Николая – «Он был добрый, *кроткий* человек» [3, с. 481] – пробуждает в памяти слова Ольги Ильинской об Обломове – он был «кроток <...> как голубь»¹. А наличие у чеховского героя *мечты* напрямую увязывает образ мечтательного Ильи Ильича с образом Николая Ивановича.

В продолжение интертекстуальной переклички с «Обломовым» пара героев Иван Иванович и Николай Иванович предстает своеобразным (ин)вариантом пары Штольц и Обломов. Прежняя гончаровская дружеская преданность и сердечная близость оказываются подмененными у Чехова любовью и близостью родных братьев. Словно давняя надежда Гончарова увидеть в будущем Андрее Обломове спаянные черты не только отца по крови, Ильи Обломова, но и качества отца приемного, Андрея Штольца (как будто бы) находила реализацию в чеховском тексте. Однако ожидаемого Гончаровым разрешения «проклятых» вопросов бытия посредством сродственности характеров у Чехова не наступает. Братья Чимши-Гималайские оказывались столь же полярны, как Обломов и Штольц (или Аркадий Кирсанов и Евгений Базаров). Более того, как показывает Чехов, взаимное тяготение героев-друзей Гончарова сменилось (вытеснилось) активным неприятием их литературных «потомков» (во всяком случае, со стороны одного из них).

Штольцевски ориентированный Иван Иванович признается, что желанию младшего брата «запереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу <он> никогда не сочувствовал» [3, с. 481]. С его точки зрения, «уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе – это не жизнь, это эгоизм <...> Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить <...> особенности своего свободного духа» [3, с. 482]. Буквализация толстовской притчи о трех аршинах земли («Много ли человеку земли нужно?») выдает риторическую агитационность слов ветеринара. Видимый (и традиционно признаваемый исследователями) спор героя (и Чехова) с Толстым – когда трем аршинам земли противопоставляется целый мир – на самом деле, очень тонко по-чеховски, оборачивается *солидарностью* Ивана Ивановича (не Чехова) с Толстым, другое дело, что инвективе ветеринара нарратор придает иной масштаб. Как показывает текст, и «трех аршинов земли» может быть достаточно человеку (в данном случае Николаю), чтобы – вопреки Л. Толстому и Ивану Ивановичу – «запереть себя в собственную усадьбу» и быть счастливым.

Чехов отчетливо экспонирует, что братья Иван и Николай принципиально по-разному понимают счастье. Счастье Николая Ивановича грезится ему таковым: «Николай <...> мечтал о том, как он будет есть свои собственные щи, от которых идет такой вкусный запах по всему двору, есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть по целым часам за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес...» [3, с. 482]. Любопытно, что при всей «предсудительности» такого счастья в глазах Ивана Ивановича (и Л. Толстого), этот образ очень напоминает счастье героев пушкинских произведений. Ср. в «Евгении Онегине» – «Мой идеал теперь – хозяйка. / Мои желанья – покой, / Да щей горшок, да сам большой». Чеховские «щи» Николая Ивановича как будто почерпнуты из «горшка щей» пушкинского героя. (За-

¹ Этим сравнением эксплицируются и слова из писания: «Будьте кротки, как голуби, и мудры, как змеи» (Матф. 10:16).

метим, что имя Пушкина возникает на страницах рассказа – в связи с цитатой из пушкинского «Героя» [3, с. 485]).

Отмечаемое братом Иваном увлечение Николая «сельскохозяйственными книжками и всякими этими советами в календарях», что «составляли его *радость, любимую духовную пищу*» [3, с. 482], напоминает сходные интересы обитателей других «дворянских гнезд» – Николая Кирсанова (отчасти Павла Кирсанова), а позже Аркадия и Кати. По словам рассказчика, «рисовались у него <Николая Ивановича> в голове дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, карасы в прудах и, знаете, *всякая эта штука*» [3, с. 482]. Последняя полуфраза словно подсказывает непроговоренную до конца позицию-оценку Ивана Иваныча – знакомое базаровское: «Природа не храм, а мастерская...».

Между тем Чехов не допускает чрезмерной идеализации планов Николая и их последующего воплощения. Мечты Николая Ивановича о «поэтическом уголке» [3, с. 482] обретают подчас черты маниловской мечтательности: «Деревенская жизнь имеет свои удобства, – говорил <Николай>, бывало. – Сидишь на балконе, пьешь чай, а на пруде твои уточки плавают, пахнет так хорошо и... крыжовник растет» [3, с. 482]. Гоголевская ирония, столь обильно разлитая в образе «приторного» персонажа мечтателя Манилова, не снимается у Чехова, но лукавая насмешка *автора* утрачивает тональность сатиризации, однако восполняется раздражительностью и злобой *героя* Ивана Иваныча.

Тургеневская памфлетность относительно знания Павлом Кирсановым мужика слышна в речах Николая Иваныча: «Я знаю народ и умею с ним обращаться <...> Меня народ любит...» [3, с. 484] – интертекстуальный контекст привносит в утверждение героя долю снижающей иронии и сарказма.

Еще более неидеальной – и даже страшной – стороной оборачивается *счастье* Николая Ивановича, когда Иван Иваныч рассказывает об экономии и скупости брата: «недо-едал, недопивал, одевался бог знает как, <...> и всё копил...» [3, с. 482]. Рассказ о женитьбе «без всякого чувства» на «старой, некрасивой вдове» еще более сгущает краски и драматизируется упоминанием о смерти жены, которую муж держал «впроголодь» [3, с. 483].

Как видно, неоднозначность и двойственность актуализируются в описании мечты и счастья Николая Ивановича. Однако двойственность ли? Чехов умеет тонко дифференцировать нарративные поля автора и героя – и, как правило, они оказываются в противоречии. Так, если прислушаться к речевой структуре фразы, которую использует рассказчик Иван Иваныч: «Раньше она <жена Николая> была за почтмейстером и привыкла у него к пирогам и к наливкам, а у второго мужа и хлеба черного не видала вдоволь...» [3, с. 483], то в ней без труда угадывается традиционное фольклорное клише. Последний оборот – «и хлеба черного не видала вдоволь...» – звучит как сказочная формула о неприятной жизни падчерицы (или сироты) в чужом доме. Достоверность рассказа героя допускается, но дискредитируется «общими местами» изложения. Даже обвинения Николая в смерти жены оказываются почти «братским» домыслом, ибо о жизни брата герой-рассказчик знал, по его собственным словам, лишь «понаслышке» [3, с. 481]. Как будто бы осуждая «футляр» мечты Николая, тем не менее повествователь постоянно ставит под сомнение и «правдивую» историю Ивана Иваныча.

Знакомство с именем Николая, как показывает Чехов, не вызывает в Иване добрых чувств и радости по поводу осуществления мечты брата. Скорее наоборот – вид имения приводит героя в уныние и порождает обобщения в духе М.Е. Салтыкова-Щедрина. Вспоминая о благодарственном молебне в день именин брата-помещика и о традиционно выставляемом крестьянам «полведра» водки, Иван делает умозаключение в русле народнических инвектив: «Ах, эти ужасные полведра! Сегодня толстый помещик тащит мужиков к земскому начальнику за потраву, а завтра, в торжественный день, ставит им полведра, а они пьют и кричат ура, и пьяные кланяются ему в ноги» [3, с. 484]. Склонность Ивана к безапелляционным абстракциям превращает его частную семейную историю в нравоучение, с одной стороны – сказочное, с другой – социально-обличительное.

Герои, родные братья, как показывает Чехов, оказываются в различных лагерях – общие корни и семейное родство не помешали им разойтись во взглядах и убеждениях. Если один настойчиво подчеркивал дворянское происхождение – «мы, *дворяне*», «я, как *дворянин*», то другой не забывал всякий раз напомнить (почти по-базаровски), что их дед землю пахал: «дед наш был мужик» [3, с. 484].

Кульминационную точку «конфликта» Ивана Ивановича и Николая Ивановича (и рассказа в целом) составляют размышления старшего брата о счастье [3, с. 485]. Кажется, герой должен был (хотя бы отчасти) порадоваться за брата. Однако размышления Ивана Ивановича кардинально полярны и далеки от «братских»: «...при виде счастливого человека, мною овладело тяжелое чувство, близкое к отчаянию...» [3, с. 485]. Резонерствующий Иван Иванович снова переходит к обобщениям, мало связанным с мечтой героя-брата и его частной жизнью: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых <...> И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно» [3, с. 485]. Безличностные обличения Ивана Ивановича (вновь в тональности некрасовских «Отечественных записок») представлены в тексте Чехова слишком далекими от того, о чем шел рассказ, слишком оторванными от конкретных наблюдений над жизнью героя брата. И тем самым гневные разоблачения Ивана Ивановича обретают характер демагогии, пустозвонства, позерства. Последнее подчеркивается использованием лексемы из «театральной жизни»: если у Буркина ранее звучало слово «опера» [3, с. 481], то теперь Иван Иванович использует выражение «за кулисами» [3, с. 485], обнажая «сценичность» своих обличительных монологов-обвинений. В подобном контексте знаменитый призыв героя: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные...» [3, с. 485–486] – выглядит в той же мере театральным. Некто с молоточком напоминает статиста (в речи Ивана звуковое созвучие обнаруживает слово «статистика»), который то ли стуком молоточка, то ли сигналом звонка сообщает о переменах на театральной сцене и предупреждает актеров о готовности к выходу. Театральные аллюзии еще сильнее дискредитируют истинность суждений героя, редуцируя и притупляя обличительный пафос его речей.

Необходимо напомнить, что в «Записных книжках» итог размышлений героя, названного «Х», был если и не столь обличителен, то не менее разоблачителен. Даже более трагичен, ибо герой Х подводил итог *собственной* жизни и осознал ее бессмысленность и бесплодность. Сравнение первоначального замысла и его реализации позволяет понять, что два рассказовых героя суть разные грани единой противоречивой человеческой личности, какой она представляла в понимании Чехова. Не внешние социально-общественные приметы и признаки (столь важные, например, для Некрасова или Салтыкова-Щедрина, писателей-пропагандистов), а человеческие чувства, терпимость и милосердие разделяют героев у Чехова. Не случайно об одном говорится, что у него была «добрая улыбка» [3, с. 484] и ранее упоминалась «голубиная» кротость, тогда как в другом неизменно эксплицируется раздражительность и злость.

Однако признать деление Чеховым героев на «+» и «–» было бы неверным. Ретроспективный взгляд на текст заставляет понять, что противопоставление героев-братьев в рассказе Чехова в значительной мере (как и многое другое) оборачивается мнимостью. Так, Иван Иванович упрекает брата в том, что он, «который когда-то в казенной палате боялся <...> иметь собственные взгляды, теперь говорил одни только истины, <...> точно министр» [3, с. 484]. Но именно так – по-министерски – преподносит собственные суждения и сам Иван Иванович. Более того, высказываемые братьями умозаключения оказываются удивительно близкими и сходными. Николай: «Образование необходимо, но для народа оно преждевременно», «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы» [3, с. 484]. Иван: «Я тоже говорил, <...> что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, <...> без нее нельзя, <...> но надо подождать» [3, с. 486]. Более того, в целом без симпатии выписанный образ Ивана Ивановича к финалу обретает допустимые позитивные коннотации – суждения героя в какой-то момент наполняются силой и убедительностью. Так, заключительный монолог Ивана, кажется, в наибольшей степени «реабилитирует» героя, ибо обращен к добру и пронизан рядом отсылок к русской классике – в т. ч. к Пушкину и Некрасову: «Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!» [3, с. 487]. Однако высокая риторика героя разрешается снижающим комментарием повествователя: и всё

это Иван Иванович проговорил «умоляющим голосом», «с жалкой, просящею улыбкой, как будто просил лично для себя» [3, с. 486, 487]. Герой возвышен и повержен одновременно. Истина у Чехова двусоставна.

Финал «Крыжовника» кольцеобразно замыкает композицию рассказа возвращением к виду алексинской гостиной, где расположились герои. Однако, как звучит в тексте, «рассказ Ивана Ивановича не удовлетворил ни Буркина, ни Алехина» [3, с. 487]. Атмосфера большой залы, зажженные лампы, герои, одетые в шелковые халаты и теплые туфли (почти как у Обломова), мягкие кресла, тепло и уют, даже «чай с вареньем» (возможно, крыжовенным) оказываются у Чехова сильнее и живее призывов Ивана Ивановича и его неодолимого настроения раздражения и злости. А последнее восклицание героя-революционера перед «распятием из слоновой кости» – «Господи, прости нас грешных!» [3, с. 487] – окончательно разрушает образ скептически (можно было ожидать и атеистически) настроенного героя. Цельности и жизненности в речах и в представлениях героя нет, потому слушать его неправдоподобный рассказ «про беднягу-чиновника» «было скучно» [3, с. 487].

На финальную коллизию оказывает влияние уже не только микрохронотоп рассказа «Крыжовник», но и макрохронотоп парных к нему рассказов «Человек в футляре» и «О любви». Как было отмечено выше, исследователи многократно (и справедливо) писали о том, что II рассказ продолжает «футлярную тему», сужая concentric circle, обрисовывающийся на уровне конфликта, от пространного кольца «личность – общество» до семейного круга – «родные братья». Однако роль «выявителя» дополнительных смыслов на этот раз берет на себя образ Алехина, герой третьего повествования.

Скучный в представлении Алехина рассказ Чимши-Гималайского о брате тем не менее, по словам нарратора, не мог заставить героя уйти спать. «Алехину сильно хотелось спать; он встал по хозяйству рано, в третьем часу утра <...> но он боялся, как бы гости не стали без него рассказывать что-нибудь интересное, и не уходил» [3, с. 487]. Казалось бы, парадокс – история о крыжовнике не вызвала интерес героя. Более того: «Умно ли, справедливо ли было то, что только что говорил Иван Иванович, он <Алексин> не вникал...» [3, с. 487]. Однако нарратор проясняет психологическую грань состояния героя: важным было то, что «гости говорили не о крупе, не о сене, не о дегте, а о чем-то, что не имело прямого отношения к его жизни», условно о том, «чего никогда не бывает в жизни» (как романы Веры Иосифовны в рассказе «Ионыч»). И герой «был рад и хотел, чтобы они продолжали...» [3, с. 487]. Чехов показывает, что природа человека влечет его к тому, чего нет или что недостижимо. В рассказе «Человек в футляре» речь шла о несчастях людских – о «футлярной жизни», о страхе учителей и учеников гимназии, о скуке и однообразии уездной жизни, об одиночестве человека в конечном итоге. Потому в «Человеке в футляре» звучала мысль Буркина: «Людей, одиноких по натуре, <...> на этом свете не мало» [3, с. 467]. Однако Иван Иванович, ратующий услышать голоса *несчастных*, как будто не понял рассказа Буркина, не расслышал тех самых голосов, как теперь не прислушался к голосу брата, несчастного «бедняги-чиновника», пожелавшего стать счастливым. Инвективы Ивана Ивановича направлены теперь против счастливых: «...как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила!» [3, с. 485]. В пределах двух рассказов маятник повествования как будто бы качнулся в противоположную сторону: от несчастных к счастливым. Потому, завершая описание Ивана Ивановича, Чехов говорит, что герой «молча разделся и лег» и «укрылся с головой» [3, с. 487], заметим – подобно Беликову. И данная деталь, с одной стороны, метафорически обозначает ограниченность взглядов и представлений Чимши-Гималайского, но с другой – вводит образ персонажа в ряд «футлярных людей», которые для Чехова не столько (не только) страшны, сколько одиноки и несчастны. «Разоблаченный» образ Ивана Ивановича вновь получает (заслуживает) у Чехова долю сочувствия и сострадания (как и Беликов).

Таким образом, вопреки устоявшемуся в литературоведении мнению, в рассказе «Крыжовник» футлярным человеком оказывается не столько счастливый Николай, сколько несчастный и одинокий, старый, «не способный даже ненавидеть» [3, с. 486] Иван. «Тяжелый запах» курительной трубки Ивана Ивановича, долго не дававший заснуть Буркину, посредством разноконтекстного эпитета обнаруживает перекличку с «тяжелым чувством» [3, с. 485], которое носил в себе герой, и теми тяжелыми мыслями, которые овладевали

нарратором-повествователем (по суті – автором), розмішляючим о судбах подібного рода людей, о судбі человека.

Завершающая рассказ фраза – «Дождь стучал в окна всю ночь» [3, с. 487] – становится своеобразным парафразом к образу «человека с молоточком». Природный образ дождя, который *стучал* в окна ли, в дверь ли, становится у Чехова тем объективным мерилем и высшим ориентиром, по которому художник – в созданном рассказовом тексте – определяет для себя «*Что есть истина?*» (эпиграф к стихотворению А.С. Пушкина «Герой», упомянутому в тексте).

Список использованных источников

1. Из архива А.П. Чехова. Публикации / Ред. Е.Н. Коншина. – М.: Художественная литература, 1960. – 262 с.
2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 17. Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1980. – 478 с.
3. Чехов А.П. Избранное / А.П. Чехов. – Л.: Лениздат, 1982. – 719 с.
4. Богданова О.В. Рассказ А.П. Чехова «Человек в футляре»: новое о структуре конфликта / О.В. Богданова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2016. – 45 с.

References

1. Conshina, E.N. (ed.) *Iz arhiva A.P. Chekhova. Publicacii* [From the archive of A.P. Chekhov. Publication]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1960, 262 p.
2. Chekhov, A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters]. T. 17. *Zapisnye knizhki. Zapisi na otdelnyh listah. Dnevniky* [Notebook. Write on separate sheets. Diaries. Vol. 17]. Moscow, Nauka Publ., 1980, 478 p.
3. Chekhov, A. *Izbrannoe* [Selected works]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1982, 719 p.
4. Bogdanova, O. *Rasskaz A.P. Chekhova «Chelovek v futlare»: novoe o structure konflikta* [The story of A. Chekhov “Man in a case”: new data on the structure of the conflict]. Saint Petersburg, Philology faculty of SPb. State University Publ., 2016, 45 p.

У статті розглядається система образів оповідання А.П. Чехова «Агрус» на основі зіставлення початкового задуму тексту із «Записників» письменника (1895) з остаточною редакцією оповідання (1898). Показано, що образ єдиного героя Х, зазначеного в начерках, «розпадається» на два характеру в остаточному тексті оповідання у зв'язку із завданням письменника виявити суперечливість природи людини і зсередини показати антіномічність людської натури, з меж внутрішньосімейного «я» братів Івана і Миколи Чимша-Гімалайських. У ході аналізу встановлюється зв'язок з іншими оповіданнями «маленької трилогії» А. Чехова «Людина у футлярі» і «Про любов» – і виявляються інтертекстуальні переклички з творами І. Гончарова, І. Тургенєва, М. Салтикова-Щедріна, О. Пушкіна, котрі дозволяють глибше зрозуміти сутність уявлень А. Чехова про людину. У статті доведено, що «футлярною» людиною в «Агрусі» виявив себе не стільки Микола Іванович Чимша-Гімалайський, скільки його брат Іван Іванович, нарратор-оповідач.

Ключові слова: російська проза XIX століття, А.П. Чехов, «маленька трилогія», оповідання «Агрус», задум і його реалізація, система образів, «тема футляра».

The article discusses the system of images of the story by A.P. Chekhov «Gooseberry». On the basis of comparison to the original intent of the text of the «Notebooks» of the writer (1895) with the final version of the story (1898) the article shows that the image of the single character X is divided into two characters. The task of the writer is to detect the inconsistency of human nature from the inside, through the characters of the brothers Nicholas and Ivan. The analysis found a link with the other stories of the «little trilogy» of Chekhov – «The Man in a case» and «About love». The article reveals the intertextual allusions to the works of I. Goncharov, I. Turgenev, M. Saltykov-Shchedrin, A. Pushkin, allowing deeper to understand the essence of Chekhov's ideas about man. The article proves that the «covering» man in the «Gooseberry» is not only Nikolai Ivanovich, but his brother, Ivan Ivanovitch, too.

Key words: Russian prose of the nineteenth century, A.P. Chekhov, «little trilogy», the story «Gooseberry», the idea and its implementation, the system of images, «the theme of covering».

Одержано 3.12.2016

УДК 821.111

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

ЖИЗНЬ В СВЕТЕ: ДАЛЬНЕЙШАЯ СУДЬБА ГЕРОИНИ СЭМЮЭЛА РИЧАРДСОНА

В статье освещаются особенности поэтики текстов, написанных Ричардсоном как продолжение романа «Памела, или Вознагражденная добродетель». Обозначены подходы к описанию сдвигов и расширению возможностей эпистолярной формы в третьем и четвертом томах книги о Памеле. Рассмотрены концепции характеров ведущих персонажей, приемы создания мира героев, а также механизм сюжетики. Внимание сосредоточено на способах развёртывания художественного пространства и времени в романах, символизации пространственных и временных маркеров. Актуализируются прежде лишь намеченные темы гендерных отношений в семье, регуляция нравов в провинции и столице, вопрос о судьбе женщины-матери, её правах, свободе, путях самореализации.

Ключевые слова: мир героев, сюжет, поэтика характеров, художественное время и пространство, гендер, женская тема, нравоописание.

Спустя год после публикации «Памелы, или Вознагражденной добродетели» (1740), ставшей событием для читателей столицы, появляется роман-продолжение, рассказывающий о дальнейшем жизненном пути юной служанки, которая после венчания с молодым вельможей, состоятельным владельцем поместий, входит на правах хозяйки в его дом и отныне вынуждена в новой для себя роли великосветской дамы выстраивать отношения с окружающими, усвоить ценности и нормы прежде чуждого ей круга («...all these things will be quite new...») [1, р. 32]. Мир, открывающийся перед Памелой, широк, заполнен приятными хлопотами: она путешествует из поместья в поместье (Бэдфордшир, Линкольншир, Кент), из графства в графство («... the greatest part of England...») [1, р. 440], подолгу живёт в Лондоне («...the vast metropolis...») [1, р. 48], общается с людьми высокой культуры («...a capacious and brilliant circle...») [1, р. 135], занимается благотворительностью («...acts of charity and benevolence...») [1, р. 166], изучает языки, совершенствует образование («...the pleasant employments of our time...») [1, р. 209], выезжает за границу (Франция, Италия, Германия, Нидерланды, Голландия) («...I have been a great traveller...») [1, р. 447], посещает театры, маскарады («...I can conceive a tolerable notion of every thing...») [1, р. 235], искренне восхищается своим мужем («...the best of husbands, the best of lords, the best of masters, the best of friends...») [1, р. 229], становится другом его близким, и в то же время открывает для себя, что судьба женщины в браке отнюдь не безмятежна, сложна, подвержена испытаниям, а отношения любящих хрупки и, к сожалению, могут быть разрушены из-за предрассудков, несовершенных устоев, всевластия и безнаказанности сильного пола.

Значение первого романа Сэмюэла Ричардсона о Памеле для последующего развития литературы трудно переоценить. Успех книги был огромен. Ею зачитывались литераторы и общественные деятели, респектабельные буржуа и светские дамы, священники и простолюдины. Автор сумел показать, сколько поэзии и драматизма заключено в повседневных,

ничем, казалось бы, не примечательных событиях, сколько истинного благородства и глубины могут таить в себе переживания скромной служанки, дочери бедных, но благородных по духу людей.

Если книга, рассказывающая о зарождении любви между Памелой и сквайром, по словам Уильяма Уорнера, станет бестселлером, медийной сенсацией, вызывает споры, которые длятся по сей день, то жизнь Памелы в статусе светской дамы и её «вхождение» в мир большого света – история леди Памелы, «ангела в доме», окажется текстом, который прохладно встретят современники [2, р. 178]. Однако это не отвратит Ричардсона от сочинительства, он обретёт собственного читателя, отдающего дань автору и его героям, на что указывает Дж. Хелберт: «The biggest surprise may not be that Richardson's sequel was only moderately successful, but rather how well it was received by many of his correspondents» [3, р. 204]. Хотя, несомненно, Ричардсон реагирует на критические выпады в адрес главной героини, которая с течением времени окажется настолько знаменитой, что обретёт легендарную славу.

Известно, что Ричардсон комментировал свой первый роман, объясняя противоречивые стороны характеров героев, их поступки заинтересованным собеседникам и болезненно воспринимал, а, может быть, и по-своему оценил широту резонанса своей книги, отвечая на замечания пародистов, предложивших лондонцам продолжение романа, задетых темой женского права на счастье и самореализацию, открытой Ричардсоном. Литературный критик и поэт, близкая кругу Ричардсона Анна Летиция Барболд (Anna Laetitia Barbauld, 1743–1825), которой был передан архив переписки Ричардсона с читателями для редактирования после смерти его старшей дочери, по-своему истолковала мотивы появления текстов «Памелы-II»: «A great part of it aims to palliate, by counter criticism, the faults which had been found in the first part. It is less a continuation than the author's defence of himself» [4, р. 213].

Если, следуя преданию о Ричардсоне-писателе, появление «Памелы-I» было данью случая, то к созданию текста о социальном возвышении Памелы (так называемая «Памела-II»), по свидетельству самого художника, он отнёсся серьёзно. Решение поведать читателю о дальнейших трудностях героини в отношениях с легкомысленным мистером Б. приходят к Ричардсону в разгар развернувшейся вокруг его произведения-дебюта полемики. Ричардсон раздосадован непониманием своего замысла, вынужден отвечать на яркие экспромты собратьев по перу и более всего, на искажение образов героев в «романах-опровержениях» таких знаменитых современников, как «Шамела» («Shamela», 1741) Генри Филдинга, «Анти-Памела» («Anti-Pamela», 1741) Элизы Хэйвуд, «Поведение Памелы в высшем свете» («Pamela's Conduct in High Life», 1741) Джона Келли и др.¹

Позаимствовав у Ричардсона героиню и её историю, авторы-пародисты открыто не соглашались с концепцией образа Памелы, видели в ней притворщицу, обманом женившую на себе простака-сквайра (Филдинг), описывали похождения авантюристки, постоянно меняющей покровителей (Хэйвуд), либо, объявив все написанное о Памеле подлогом, предлагали лондонцам текст-разоблачение проделок интриганки, забавляющейся сменой масок на сцене театра жизни (Келли) [6; 7].

Третий и четвёртый том «Памелы» был присоединён Ричардсоном к двум ранним книгам и опубликован в декабре 1741 г. как единый романтический цикл. При жизни писателя с рассказом о дальнейшей судьбе леди Б. можно было познакомиться, прочитав произведение целиком, о чём упоминает Н. Симонова: «Richardson himself ... insisted that these third and fourth volumes were still "Pamela; or Virtue Rewarded", and not a separate work. He often refers to 'the 4 volumes of Pamela' ..., and in subsequent editions all four were reprinted together» [8, р. 170]. Ричардсону было необходимо подтвердить собственное авторство: это позволяло не только поведать читателю, что произойдет в будущем с любимым персонажем,

¹ Томас Кеймер и Питер Сэйбор утверждают, что в течение первых двух лет после издания романа Ричардсона о Памеле читатель познакомился с более чем десятью продолжениями. В последующие годы поток текстов о Памеле увеличивается. Количество книг, посвящённых Памеле Эндрюс, вырастает до двадцати. Пять изданий были анонимными: «Pamela Censured» (1741), «Memoirs of the Life of Lady H-, the Celebrated Pamela» (1741), «The Life of Pamela» (1741), «Pamela in High Life» (1741), «The Parallel: or, Pilkinton and Phillips Compared» (1748) [5, с. 2].

но также давало возможность противостоять тем сочинителям, которые не только высмеивали просчеты романиста, но и желали, используя чужой успех, разжиться прибылью.

Новые книги о жизни Памелы в браке, вероятно, намеренно не были озаглавлены Ричардсоном. Придуманый им заголовок «Памела, или Вознагражденная добродетель» распространили и на последующие книги романа. Утверждают, что издатели самовольно присоединили к третьему и четвертому тому название «Памела в её благородном положении» («*Pamela in her Exalted Condition*»), используя фразу, оброненную Ричардсоном в предисловии².

Расширенная Ричардсоном история напоминала прежние книги, представляла как собрание писем героини родным, друзьям, мужу, а также была дополнена дневником, описывающим события, происходящие в семье, с тем чтобы поделиться новостями с леди Дэйверс (*lady Davers*), старшей сестрой её избранника и близкой подругой («...*let us hear of every thing that gives you joy or trouble*») [1, p. 32]. Объем писем, «сочинённых» Памелой и отправляемых своим адресатам, шире, чем в первой части. Кроме леди Дэйверс, которая получает основную часть всех посланий миссис Б. (34 письма), Памела переписывается с подругой из Линкольншира мисс Дарнфорд (14 писем), родителями (8 писем), мистером Б. (8 писем), а также объектом увлечения сквайра графиней Дауджер (1 письмо), бывшей возлюбленной своего супруга Салли Годфрей (*Sally Godfrey*), в замужестве миссис Райтсон (1 письмо). Читатель также становится свидетелем переписки между мистером Б. и мистером Дарнфордом (*Mr Darnford*), а также с графиней Дауджер (*countess Dowager*), леди Дэйверс с братом, мисс Дарнфорд (*miss Darnford*) с родителями. Общение Памелы с друзьями и близкими оказывается важной реалией её жизни, входит в привычку: «...*my dear friend permits me to rise an hour sooner than usual, that I may have time to scribble*») [1, p. 103]. Тексты сообщений, отправляемых ею каждый день, различаются по содержанию, серьёзности тем, степени доверия к собеседнику³.

Мир героев третьего и четвертого томов «Памелы» более широк, нежели в первых книгах романа. Он насчитывает более ста тридцати персонажей, но перепиской охвачены лишь близкие Памеле друзья. С одними из них переписка длится постоянно (леди Дэйверс, Полли Дарнфорд, родители, мистер Б.), а общение в письмах мистера Б. с сэром Дарнфордом, мисс Дарнфорд с родителями, мистера Б. с графиней со временем исчерпывает себя.

Послания Памелы разнятся по форме, иногда они напоминают поучительные размышления, другие – содержат пересказ событий, включают в себя пространственные комментарии бесед, важных эпизодов из её жизни. Памела – неопит нравов, царящих в высшем свете, и посещения театров, представлений в опере, приобщение к светским развлечениям для неё в новинку («*I am in a new world*») [1, p. 232]. Поэтому она в письмах размышляет об опыте, который приобрела, рассуждает о вкусах, царящих в столице, сообщает последние лондонские новости своим приятелям из провинции («...*I ...intend... only to give you a general idea of our way of life and conversation...*») [1, p. 209]. Склонность Памелы к владению словом найдёт свой выход в сочинительстве. Теперь уже Памела выступит в роли автора, напишет книгу сказок для детей («...*a little specimen of my nursery tales and stories...*») [1, p. 480], также возьмёт на себя смелость откомментировать подробно ведущим журна-

² В предисловии к третьему и четвертому тому романа Ричардсон от имени редактора заметит, что издатель («*the Editor*») надеется ... и льстит себе мыслью, что новые письма Памелы постигнет судьба, уготованная лишь некоторым литературным продолжениям, их воспримут так же благожелательно, как и первые книги, что будет соответствовать благородному положению, в котором так славно проявила себя Памела как жена, преданный друг, вежливая, добросердечная соседка, снисходительная мать и великодушная хозяйка дома [1, с. 8]. Ядро фразы «*the more exalted condition in which Pamela was destined to shine*» закрепили как название за появившимся в печати продолжением.

³ Любопытны также формы обращения к тем, кому она направляет свои послания. Иногда это официальные формулы общения («*Мадам*», «*Сэр*»), порою они смягчены в случае родства, и более тёплыми оказываются обращения к родителям, которых она именует «мои всегда почитаемые отец и мать» либо «мои дражайшие родители», мистера Б. Памела называет уважительно и эмоционально «возлюбленный моего сердца», «мой дорогой и неизменно почтенный мистер Б.», «мой любимый господин, друг, муж, моя первая, последняя и единственная любовь», к леди Дэйверс обращается «моя дражайшая леди», «моя добрая леди».

листким изданиям эпохи текущие события в жизни культуры Лондона («...*a little book ... of my poor observations on all the dramatic entertainments...*») [1, p. 277], а рассуждения героини о нравственности во время светских бесед перерастут в пространные пояснения к трактату Локка («...*It is a book quite accommodated to my case, being written to a gentleman, the author's friend, for the regulation of his conduct towards his children*») [1, p. 292].

Эмоциональная тональность писем Памелы по краскам и теплоте походит на её первое послание к родным из начальных книг истории. Она счастлива в браке, мир и покой царит в поместье, каждый, кто находится рядом с Памелой, радостно встречает новый день, несмотря на то, что события, с которыми сталкиваются персонажи, обыденны, наполнены заботами о близких, привычными встречами, рутинной работой, о чём говорит сама Памела в письме к мисс Дарнфорд, пересказывая похвалу леди Дэйверс, адресованную молодой хозяйке дома: «...*She was pleased to tell me, how much she approved of the domestic management; ... she never saw such regularity and method in any family in her life, where was the like number of servants ...*») [1, p. 138]. На первый взгляд, время в жизни Памелы течёт размеренно, происшествия, случающиеся изо дня в день, незначительны, но они важны, так как в них проявляется характер героини, который не разрушает её мораль. Движение сюжета поначалу неторопливо складывается из небольших эпизодов, заполняющих размеренное время Памелы.

Ричардсон тонко распределяет лирические оттенки в письмах Памелы, они оказываются тёплыми, радужными, источают благо, заботу. Не случайно продолжение «Памелы» начинается с описания образа дома, светлого, радующего глаз, который станет символом гармонии отношений и существования всех героев, обретших понимание, заботу друзей за его стенами («...*the commodious dwelling ... for a few happy days ...*») [1, p. 9]. И не столь значимо, что по желанию сквайра старинный фермерский дом в Кенте перейдёт во владение родителей Памелы с тем, чтобы смягчить тяготы их судьбы: помочь Джону и Элизабет Эндрюс в воспитании внуков-сирот рано ушедшего из жизни сына. Ричардсон внимательно относится к пространству, в котором протекает жизнь молодой семьи. Любопытно, что каждый из домов, который посещает семейная чета, также обновляется и меняется к лучшему, как и их владельцы. Живописный коттедж в Кенте, где находят кров родители Памелы, перестраивается сквайром, сохраняя милые пасторальные черты: по большим арочным окнам выют плющ, жасмин и виноградная лоза («...*the woodbines, jessamines, and vines, that run up against them ...*»), воздух наполнен ароматом цветов и пением соловья («...*the sweet air and light...*»), «...*the responsive songs of two warbling nightingales ...*») [1, p. 9]. Внутренние покои дома в Кенте сквайр расширит, сделает их более просторными и сдержанными: «...*My dear master ... still proposes to fit up the large parlour, and three apartments in the commodious dwelling ... with the plain simple elegance...*») [1, p. 9]. В хозяйском доме в Бэдфордшире восстанавливают часовню («...*the lesser hall, as we call it, a retired apartment, next the little garden; for we have no chapel with us here ...*») [1, p. 147]. И теперь за Памелой закрепляют личное пространство. Как правило, это уютные комнаты, различные по размеру: в Кенте – небольшое прибежище («*the little room ... for my use*») [1, p. 10], а в Бэдфордшире – кабинет-библиотека, спальня и гардеробная, ранее принадлежавшая хозяйке Памелы («...*my lady's dressing room and cabinet*») [9, p. 488]. В Лондоне в новом доме к Памеле относятся лучшие апартаменты, обставленные мистером Б. элегантно и со вкусом («...*I had my closet, or library, and my withdrawing room, all in complete order, which Mr. B. gave me possession of in the most obliging manner*») [1, p. 232]. Памела ожидает младенца, поэтому в особняке приготовлена детская, которая в будущем станет убежищем молодой матери, когда отношения между Памелой и её мужем разладятся («*My nursery and my reliance on God ... are all my consolation*») [1, p. 299]. Каждый из особняков, принадлежащих мистеру Б., обязательно обрамлён ухоженной природной территорией, будь то сад, небольшой внутренний двор, либо прилегающий сквер («...*a coppice ... or rather a little wood...*») [1, p. 47], «...*the little garden...*») [1, p. 147], «...*a convenient house... has an airy opening to its back part, and its front to a square*») [1, p. 234].

Пространство определяет и темп фабульной динамики в романе. Если поначалу события, влияющие на отношения героев (забота о слугах, старом дворцеком, «замирение» с миссис Джукс, беспокойство о судьбе племянников брата, о внебрачной дочери мужа,

юной мисс Дарнфорд), оказываются необременительными, будничными, описываются эпизодически, то накануне отъезда в Лондон бег времени убыстряется, дни заполнены приездом гостей, устройством званых обедов, общением, проведением совместного досуга, который включает беседы на интересующие женщин и мужчин из круга Памелы темы – текущая политика, облик современного джентльмена, вопросы морали и благотворительности. Омрачающим счастье Памелы обстоятельством окажется знакомство с враждебно настроенным к ней родственником мужа, сэром Джэйкобом Суинфордом, но неприязнь со временем исчерпает себя.

Ричардсон внимателен к нравам провинциальных помещиков: Памела посещает церковь, учит французский язык, латынь, музицирует, немного шьёт, хотя мистер Б. советует ей оставить это занятие, так как она, несомненно, обладает даром сочинительства (*«Your maids can do this, Pamela: but they cannot write as you can»*) [1, p. 103]. Миссис Б. также старается принять участие в судьбах близких ей людей: благодаря Памеле отношения приятны между мистером Адамсом, священником, и её служанкой Полли, любимой подругой, мисс Дарнфорд, и сэром Уильямом, помещиком из Линкольншира, мистером Уильямсом и родственницей его уважаемого наставника, мистера Петерса, завершаются счастливым браком.

Памела не отказывает нуждающимся в помощи, возвращает долги несостоятельной семьи помещику, оплачивает визиты врача, обучение детей бедняков в школе, в минуту трудностей оказывает многим поддержку, просит родителей также совершать благотворительные поступки с тем, чтобы «отблагодарить» судьбу за случившееся счастье (*«...you will be able...to do kinder things by any of our relations...»*) [1, p. 22].

Календарная разметка времени в романе символична (*«...Richardson returns to a timeless world»*) [10, p. 10]. Радостные происшествия в жизни персонажей происходят весной и летом, а тяготы и трудности они переживают в осень и зиму. Сюжетный ритм в романе о леди Памеле убыстряется по мере переезда молодой семьи в Лондон, и теперь уже читатель не упрекнёт Ричардсона в бесцветности истории. Не только приближение того часа, когда Памела станет матерью, усложняет событийный бег рассказа, но и поведение мистера Б., о котором тревожится Памела. Она догадывается, что он увлечён и испытывает интерес к молодой графине Дауджер, вдове, с которой у него начинают складываться отношения, напоминающие любовную интригу.

Быт и семейный уклад Памелы и мистера Б. в столице разнится, дни быстро сменяют друг друга, посвящены визитам к знакомым, заполнены посещением театров, оперы, музеев, поездками, участием в карнавале. Сквайр занят, ретиво исполняет служебные обязанности, избран в парламент. Исподволь отчуждение между близкими ранее людьми нарастает. Памелу мучает ревность (*«How strong, how prevalent is the passion of jealousy...»*) [1, p. 315], она обеспокоена из-за предстоящего события – рождения ребёнка (*«...I know not how it may please God Almighty to dispose of me on the approaching occasion ...»*) [1, p. 280]. Ричардсона волнуют проблемы материнства, здоровья женщин, их духовные и физические страдания, беззащитность перед непрофессионализмом врачей, чёрствостью и равнодушием близких. Темы эти – пронзительные, важные и, к слову, во многом личные для писателя, который трагически теряет свою первую семью.

Отлучки мистера Б. из дома, его поездки за пределы Лондона становятся более длительными, однако гнетущую обстановку в семье рассеивает появление на свет младенца, сына Уильяма. Но из-за ревности сквайра к ребёнку напряжение усиливается, герои отдаляются друг от друга. Памела занята воспитанием сына, а её избранник всё чаще избегает её. Конфликт становится всё более запутанным, читателям не приходится скучать, скорее они возвращаются в атмосферу первого романа, следят за перипетиями любовных отношений мистера Б. И в тот момент, когда чувства напряжены, и герои не знают, как сложатся в дальнейшем их судьбы, происходит ещё более страшное событие – ребёнок и Памела заболевают оспой.

Пройдёт несколько недель, болезнь отступит, победит любовь. Недоверие, холодность, непонимание уйдут, сквайр вновь обратится к дневнику Памелы, осознаёт скрытый смысл её поступков. Занятые собственными хлопотами Памела и старший Уильям переживают и счастливые минуты: станут свидетелями появления нескольких любовных союзов. И

когда жизнь войдёт в привычную колею, Памела и сквайр станут походить на другие молодые аристократические пары своей эпохи. Они будут проводить жизнь в путешествиях, заниматься самообразованием, достойно воспитывать своих наследников, Памела и мистер Б. обретут желанное счастье, но, к сожалению, на их жизненном пути неизбежны и утраты: уходят близкие, друзья. Уважение к их семье растёт, к ним приходят мудрость, понимание друг друга, мужество, столь необходимые в жизни.

Список использованных источников

1. Richardson S. *Pamela; or Virtue Rewarded: Volume II* / S. Richardson. – Lexington: SMK Books, 2014. – 493 p.
2. Warner W. The «Pamela» Media Event / W. Warner // *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684–1750* / W. Warner. – Berkeley: University of California Press, 1998. – P. 176–230.
3. Hurlbert J. *Pamela: Or, Virtue Rewarded: The Texts, Paratexts, and Revisions that Redefine Samuel Richardson's Pamela* / J. Hurlbert: PhD Dissertation. – Marquette University, 2012. – 530 p.
4. Sabor P. «Labours of the Press»: The Response to Pamela / P. Sabor // *The Oxford Handbook of The Eighteenth-Century Novel* / [ed. by J.A. Downie]. – Oxford University Press, 2016. – P. 205–221.
5. Keymer T. *Pamela in the Marketplace: Literary Controversy and Print Culture in Eighteenth-Century Britain and Ireland* / T. Keymer, P. Sabor. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – P. 50–83.
6. Haywood E. *Anti-Pamela. Fielding H. Shamela* / [ed. by C. Ingrassia]. – Toronto: Broadview Press Ltd., 2004. – 337 p.
7. Kelly J. *Pamela's Conduct in High Life* / J. Kelly. – Access mode: <https://archive.org/details/pamelasconducti00kellgoog>.
8. Simonova N. *Works of Another Hand: Authorship and English Prose Fiction Continuations, 1590 – 1755* / N. Simonova: PhD Dissertation. – University of Edinburgh. – 2013. – P. 161–174.
9. Richardson S. *Pamela; or Virtue Rewarded* / S. Richardson. – L.: Penguin Books, 1985. – 539 p.
10. Bullen J. *Time and Space in the Novels of Samuel Richardson* / J. S. Bullen // *Utah State University Press, Monograph Series*. – 1965. – Vol. XII. – No.2. – 53 p.
11. Doody M. *A Natural Passion. A Study of Novels of S. Richardson* / M. Doody. – Oxford: Oxford UP, 1974. – 410 p.
12. Schellenberg B. *Enclosing the Immovable: Structuring Social Authority in Pamela II* / Betty A. Schellenberg // *Passion and Virtue: Essays on the Novels of Samuel Richardson* / [ed. by D. Blewett]. – Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2001. – P. 73–92.

References

1. Richardson, S. *Pamela; or Virtue Rewarded*, vol. II, SMK Books, Lexington, 2014, 493 p.
2. Warner, W. The “Pamela” Media Event. In: Warner, W., *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750*. University of California Press, Berkeley, 1998, pp. 176-230.
3. Hurlbert, J. *Pamela: Or, Virtue Rewarded: The Texts, Paratexts, and Revisions that Redefine Samuel Richardson's “Pamela”*. Ph.D. Thesis, Marquette University, Milwaukee, 2012, 530 p.
4. Sabor, P. “Labours of the Press”: The Response to “Pamela”. In: Downie, J.A. (ed.). *The Oxford Handbook of The Eighteenth-Century Novel*. Oxford University Press, Oxford, 2016, pp. 205-221.
5. Keymer, T. *Pamela in the Marketplace: Literary Controversy and Print Culture in Eighteenth-Century Britain and Ireland*. Cambridge University Press, Cambridge, 2005, pp. 50-83.
6. Haywood, E., Ingrassia, C. (ed.) *Anti-Pamela, Fielding H., Shamela*. Broadview Press Ltd., Toronto, 2004, 337 p.

7. Kelly, J. Pamela's Conduct in High Life, 2010. Available at: <https://archive.org/details/pamelasconducti00kellgoog> (Accessed 31 May 2017).
8. Simonova, N. Works of Another Hand: Authorship and English Prose Fiction Continuations, 1590-1755. Ph.D. Thesis, University of Edinburgh, Edinburgh, 2013, pp. 161-174.
9. Richardson, S. Pamela; or Virtue Rewarded. Penguin Books, London, 1985, 539 p.
10. Bullen, J. Time and Space in the Novels of Samuel Richardson. Monograph Series, vol. XII, no. 2, Utah State University Press, Logan, 1965, 53 p.
11. Doody, M. A Natural Passion. A Study of Novels of S. Richardson. Oxford UP, Oxford, 1974, 410 p.
12. Schellenberg, B. "Enclosing the Immovable: Structuring Social Authority in Pamela II". In: Blewett, D. (ed.) Passion and Virtue: Essays on the Novels of Samuel Richardson. University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2001, pp. 73-92.

У статті висвітлюються особливості поетики текстів, написаних Річардсоном як продовження роману «Памела, або Винагороджена доброчинність». Окреслено підходи до опису зрушень і розширення можливостей епістолярної форми в третьому та четвертому томах книги про Памелу. Розглянуто концепції характерів провідних персонажів, прийоми створення світу героїв, а також механізм сюжеттики. Увагу зосереджено на способах розгортання художнього простору і часу в романах, символізації просторових і часових маркерів. Актуалізуються раніше лише окреслені теми гендерних відносин у родині, регуляція моралі в провінції і столиці, питання про долю жінки-матері, її права, свободи, шляхи самореалізації.

Ключові слова: світ героїв, сюжет, поетика характерів, художній час і простір, гендер, жіноча тема, опис звичаїв.

The article highlights the poetics of the texts written by Richardson as a continuation of the novel «Pamela, or Virtue Rewarded». It denotes the approaches to describing the shifts and the expansion of the possibilities of the epistolary form in the third and the fourth volumes of the book about Pamela. The concepts of the characters, the methods of creating the world of heroes, as well as the mechanism of the plot, are examined. Attention is focused on the ways of deploying of artistic space and time in the novels, the spatial and temporal markers as symbols. Previously slightly outlined themes of gender relations in the family, the regulation of manners in London and province, the issues of motherhood, woman's rights, freedom, and the possibility of self-realization are being actualized. It is argued that while Volume I allows for mobility within the social structure for Pamela as long as she is virtuous, Volume II is simply about redirecting that power back in the domestic sphere of a socially controlled male ordered society. The fact that the postmarital parts of «Pamela» deal seriously with a broad range of social issues, centered on the corruption and reform of the aristocracy and the tension between sexuality and social stability, is also stressed.

Key words: the world of heroes, a plot, poetics of characters, artistic time and space, gender, the theme of motherhood, the novel of manners.

Одержано 21.11.2016

УДК 821.161.2

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

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ УСНООПОВІДНОЇ МАНЕРИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

У статті розглянуто механізми формування уснооповідної структури «Малороссийских повестей» Г. Квітки-Основ'яненка. Показано, що в естетичному комплексі вітчизняного Просвітництва простолюдины сприйняли як втілення ідеалу «природності» і репрезентанта української нації загалом. З'ясовано механізми вироблення своєрідної захисної ідеології, яка давала змогу утверджувати культурну окремішність та самодостатність українців за умови відсутності політичної та адміністративної автономії.

Ключові слова: Г. Квітка-Основ'яненко, Просвітництво, сентименталізм, усна оповідь, читач.

Прозову творчість Г. Квітки-Основ'яненка вчені небезпідставно розглядають як етапне явище – зокрема тому, що запропоновані ним оповідні схеми стали продуктивними для розвитку української літератури. Квітчині повісті здійснили значний вплив не лише на формальну організацію художніх творів таких авторів, як, наприклад, Ганна Барвінок, Марко Вовчок, П. Куліш, Олекса Стороженко, а й сприяли формуванню певного погляду на українського простолюдинця.

Хоча вчені побіжно і зверталися до проблеми генези оповідної манери Г. Квітки-Основ'яненка (О. Борзенко, М. Зеров, І. Лімборський, В. Тарнавський та ін.), проте до сьогодні поза їхньою увагою залишилися питання, які стосуються чіткого визначення механізмів впливу просвітницько-сентименталістського комплексу на формування наративної структури Квітчиної прози. А тому слушним видається дослідження його творчості з урахуванням тих наративних традицій, які склалися в європейській просвітницькій літературі. Усі ці аргументи засвідчують актуальність пропонованої статті.

Вісімнадцяте століття увійшло в історію західноєвропейської гуманітарної думки як епоха Просвітництва. Основні ідеї цього періоду були пов'язані з упевненістю у виключному значенні раціональних засобів гармонізації суспільних відносин та вдосконалення особистості. У цьому контексті слушною видається теза І. Канта: «Просвітництво – це вихід людини зі стану неповноліття, у якому вона перебуває з власної провини. Неповноліття – це нездатність користуватися своїм розумом без допомоги інших. Май мужність користуватися власним розумом! – таким є девіз Просвітництва» [1, с. 25].

На думку просвітників, для пізнання світу та правильної організації людського суспільства достатньо досягнути закони власного мислення й діяти згідно з ними. У зв'язку з цим поняття «природного» стало одним з визначальних для окресленої епохи – його розглядали як комплекс іманентних законів існування кожної окремої людини й людства загалом.

У цьому контексті варто зауважити, що така світоглядна позиція просвітників значною мірою була зумовлена серйозними соціальними зрушеннями, які полягали в

переоціненні ролі людини третього стану в політичному та культурному житті суспільства. Простолюд у такий спосіб переміщався з маргінесу в центр філософських та мистецьких роздумів, адже просвітники проголошували цінність кожної людини незалежно від її станової приналежності. Відбувалася соціальна та культурна реабілітація простої людини як своєрідного ідеалу «природності».

У першій половині XVIII ст. в межах Просвітництва увиразнилися сентименталістські ідейно-естетичні тенденції. Філософську основу сентименталізму запропонували Дж. Берклі та Д. Юм. Так, Д. Юм проголосив вродженими якостями людини доброту, а почуття та емоції – першоосновою людської діяльності. У творчості О. Голдсмита, Г. Брука, Г. Маккензі, Ж.-Ж. Руссо, Л. Стерна та інших письменників у центрі перебували внутрішній світ героїв та багатогранність їх душевних переживань. Сентименталісти протиставили такі поняття, як «серце» та «розум»; саме здатність людини відчувати розцінювалася як найбільш повне виявлення людяності, а крім того, і «природності».

Для сентименталістів емоційність була тісно пов'язана з певною системою етичних норм. На переконання сентименталістів, саме природою було закладено уявлення про індивідуальні та соціальні цінності. Крім того, природа розглядалася як сфера, у якій лише й можливе збереження високих морально-етичних якостей. Не випадково письменники-сентименталісти змальовували свого героя якнайближче до природи та якнайдалі від цивілізації (наприклад, у таких творах, як «Еміль, або Про виховання», «Юлія, або Нова Елоїза» Ж.-Ж. Руссо й под.). Ідеалом сентименталістів стало патріархальне життя на лоні природи, якому, на їхню думку, притаманна «простота» та «щирість». Так, чутливість сентиментальних героїв «виявляється як особливе ставлення до світу» [2, с. 102]. Як зазначив С. Тураєв, «на ділі вона означає цілий етичний комплекс: вірність природі (своїй людській природі), добро й максималізм у людських стосунках тісно переплітаються і створюють своєрідну модель світобудови, яка полемічно протиставляється невлаштованості сучасного життя» [2, с. 102].

Особливо важливу роль у популяризації ідей Просвітництва відіграв Ж.-Ж. Руссо. Його твори значною мірою вплинули на формування української просвітницько-сентименталістської літератури. У зв'язку з цим, на нашу думку, варто детальніше зупинитися на основах естетичної системи, запропонованої мислителем.

Роботи Ж.-Ж. Руссо висунули в центр літературних пошуків протиставлення «природного» й «неприродного» («штучного»). Як зазначив із цього приводу Ю. Лотман, «основна опозиція (природне) – суспільство (неприродне)» розпадається на низку окремих протиставлень. Природне прирівнюється до реального, сущого, відчутного, а неприродне – до несправжнього, удаваного, вигаданого» [3, с. 141]. Прагнення до щастя бачиться як повернення до «природного» стану, де панують добро та істина. Для людини таким станом стає дитинство, а для людства – «природні» умови спільного життя, які були втрачені протягом історичного розвитку.

Поряд із цим Ж.-Ж. Руссо застосовує критерій «природності» й до соціальних інститутів. На його думку, хоча загалом вони були створені в результаті порушення «природних» законів існування людини, проте повернення до ідеального минулого неможливе. Тому соціальні структури мислитель так само співвідносить із «природним» та «неприродним». Так, «Руссо повторює вже на іншому – державному – рівні всю знайому нам систему антитез, де позиції «людини» відповідає правильна, ідеальна, договірна держава, а позиції «суспільства» – держава деспотична, «неправильна», сучасна» [3, с. 142]. Цивілізоване «суспільство» у такій системі координат сприймається як вороже утворення, що спотворює «природні» закони співіснування людей.

Протиставлення «природного» й «неприродного» сформувало також таку особливу рису літературних творів, як «щирість», яка сприяла звільненню від «неприродних» суспільних відносин, поверненню до доброти та чистоти «серця». Зокрема одним з важливих способів такого повернення стала орієнтація на народну мову, носіями якої, на переконання Ж.-Ж. Руссо, є «не салонні дотепники, не академіки, не філософи, а провінціали, чужинці, які живуть у глушині, юні істоти, майже діти...» [4, с. 26]. Мова простої людини сприймалася мислителем так само «природною», а тому вона протиставлялася «штучній» салонній мові, позбавленій «щирості».

Окрім того, Ж.-Ж. Руссо, співвідносив літературне писемне мовлення з усним, обстоюючи «природність» останнього на противагу «штучності» першого: «Писемність, яка ніби повинна закріпити в мові усталені форми, якраз змінює його [усне мовлення]. Вона спотворює не слова, а дух мови, підмінюючи виразність точністю. У розмові ми передаємо свої почуття, а на письмі – думки» [5, с. 98]. Із цього приводу Ю. Лотман зазначив, що «одночасно акцент мовної проблеми переносився із царини логіки в царину соціології, із семантики – в прагматику. Історія мови вимальовувалась як розповідь про перетворення щирих вигуків, продиктованих самою природою, на мову соціального обману, конденсатор усієї суспільної неправди» [5, с. 219].

Для сентименталізму було властиво перенесення усної бесіди «з периферії культури... в її центр» [5, с. 438]; усне слово перетворювалось «на ідеал, норму спілкування загалом» [5, с. 438] і задавало «писаному тексту не лише лексику, але й сам стиль контакту» [5, с. 438]. В окреслену епоху народна мова на противагу «штучній» літературній «виходила на арену європейської культури не лише як рівноправна, але й як більш «природна» й цінна» [5, с. 223].

Таким чином, ідейно-естетична система пізнього Просвітництва висунула в центр художніх пошуків позицію «природне» / «неприродне». Це протиставлення було використано при осмисленні різних суспільних та мистецьких явищ. Зокрема ми звертаємо увагу на такі поняття, як «природна людина», «природна мова», «щирість», «серце» / «розум», «природа» / «цивілізація». Своєрідним взірцем «природності» просвітники вважали патріархальне життя простої людини. У зв'язку із цим долався класицистичний погляд на селянина як людину третього сорту, що відобразилось на зміні принципів зображення героя-простолюдина в літературній творчості. У європейській словесності XIX ст. окреслені світоглядні тенденції сприяли розвитку «селянської теми» у прозі таких письменників, як Б. Ауербах («Шварцвальдські сільські оповіді»), Ф. Кабальєро («Картини народних звичаїв Андалусії»), А. Труєба («Селянські оповідання», «Народні оповідання»), Жорж Санд («Жанна», «Чортова калюжа», «Франсуа-найда», «Маленька Федетта»), М. Гоголь («Вечори на хуторі біля Диканьки»), О. Пушкін («Повісті Белкіна») та ін. Творам цих письменників властивий етнографізм, часто ідеалізація простолюдина та способу його життя.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. просвітницькі ідеї поширюються у Східній Європі, досягаючи й Російської імперії, до складу якої входили на той час українські землі. Специфічна ситуація, у якій перебувала на той час українська культура, зумовила особливу парадигму засвоєння загальноєвропейських тенденцій.

До вивчення специфіки українського сентименталізму ще в XIX ст. зверталися М. Петров та М. Дашкевич. Так, М. Петров уважав український сентименталізм окремим літературним напрямом [7], тоді як М. Дашкевич розумів «українську емоціональність» [8, с. 83] невід'ємною властивістю українського менталітету.

Пізніше М. Зеров висловив важливі думки, які стосувалися окресленого питання. На його думку, «сентименталізм в українській творчості був з'явищем довготривалим, постійним, явищем до певної міри національного значення...» [9, с. 92]. Це спричинило те, що в українському літературознавстві не розрізнялася «книжна чутливість» та «чутливість тубільного походження» [10, с. 92] як органічна складова національного характеру.

Таким чином, для української наукової традиції властиве подвійне тлумачення сентименталізму в літературі: як окремого літературного напрямку та як ендемічної чутливості, яка властива українському національному характеру і тому постійно виявляється в художній літературі незалежно від її хронологічної приналежності. На певному етапі особливого поширення набув саме другий погляд про відсутність яскраво вираженого просвітницько-сентименталістського етапу в історії української літератури.

У другій половині XX ст. у широкий науковий обіг увійшло поняття «просвітницький реалізм». Сприйняття Просвітництва як початкового етапу реалізму відбувалося через ідеалізацію етично-раціонального підходу до явищ суспільного життя.

В останні десятиліття літературознавці звертають увагу на специфіку українського Просвітництва з урахуванням національних особливостей літературного процесу (О. Борзенко, В. Зарва, І. Лімборський, Д. Чик та ін.). Зокрема О. Борзенко відзначив, що «немає суттєвих підстав, спираючись на ментальні особливості українців, пропонувати якусь аль-

тернативну до європейської моделі літературної історії, що перебуває осторонь основних західноєвропейських духовних тенденцій, і розглядати, таким чином, «книжну чутливість» як щось зовсім не погоджуване з питомим українським емоціоналізмом. Очевидно, більш виправдано вести мову про специфіку українського сентименталізму, який, зберігаючи основні ознаки європейської моделі, багато в чому, і це природно, живився з джерела місцевої, передусім фольклорної емоціональності» [10, с. 15].

Таким чином, ми погоджуємося з думкою вчених про те, що в історії вітчизняної літератури існував просвітницько-сентименталістський етап, якому була властива тенденція до трансформації європейського досвіду з огляду на специфіку української культурної ситуації.

Загальновизнано, що на літературний процес кінця XVIII – початку XIX ст. відчутно вплинули соціальні та політичні зміни. Але особливо гостро це помітно в націй, які на той час не мали своєї державності, де «література нерідко була єдиним провідником суспільної свідомості й одночасно відігравала в ній спрямовуючу роль» [11, с. 8]. Безперечно, це стосується й української культури перших десятиліть XIX ст., яка перебувала на той час у силовому полі Російської імперії. На окресленому історичному етапі «просвітницько-сентименталістський ідейний комплекс можна було використати як ефективний інструмент для унормування взаємин з імперським центром, наголошуючи на національно-культурній самобутності української провінції» [10, с. 4]. Тож література за таких умов виробляла нові засоби для реалізації важливих національних потреб; у такий спосіб українське Просвітництво прагнуло «перетворити слово на стимул до дії, перенести його у план практики» [12].

Для української літератури та культури загалом протиставлення «природного» та «неприродного» виявилось особливо продуктивним у зверненні до образу простолюдина як «носія головних прагнень епохи» [2, с. 32], який втілював сентименталістський ідеал «природної» людини. «Переважно простонародне селянське середовище в силу свого консерватизму зберігало традиційні етнічні ознаки та могло служити джерелом формування нової ідентичності» [10, с. 19]. Така позиція виробилася, звичайно, серед української інтелігенції, де сформувалася своєрідна модель сприйняття простолюдина. Це прослідковується передусім в орієнтації на «стилізовано селянську, хутірську, провінційну ментальність як взірцеву...» [10, с. 20]. Така стилізація бачиться органічною в контексті театралізації як важливої особливості просвітницької культури. Як зазначив Ю. Лотман, «театралізується епоха загалом» [4, с. 274–285]. На думку вченого, «специфічні форми сценічності йдуть з театрального помосту й підкорюють собі життя. <...> Погляд на реальне життя як на спектакль... надавав людині можливість обирати амплуа індивідуальної поведінки» [4, с. 274–285].

В українській культурі характерним для окресленої епохи стає амплуа провінціала-простолюдина. Окремі представники української інтелігенції, стилізуючи мовленнєву поведінку селянина, пропонували в такий спосіб власне бачення ідеалу «природної» людини. У літературі це виявилось в стійкій традиції використання образу оповідача-простолюдина.

Одним із перших, хто звернувся до цього прийому в літературній творчості, був П. Гулак-Артемівський. Поет використав амплуа простакуватого провінціала-селянина у своїх посланнях («писульках») до читацької аудиторії «Украинского вестника».

Ховаючись за маскою оповідача, митець порушує тему простої людини, яка «не обмежується... лише вузьким соціально-становим значенням. Вона має ширше й більш загальне вираження, безпосередньо співвідносячись зі своєрідною «філософією простоти», чи інакше – «філософією дивацтва», як важливою рисою просвітницько-сентименталістського погляду на світ» [10, с. 177]. Послідовно дотримуючись обраного амплуа, письменник обстоює перевагу «природної» української провінції. Так, у посланні «Дещо про того Гараська» автор, ховаючись за маскою простакуватого оповідача, окреслює розбіжності між українським та російським національним характером: «Иван Мартынович, – писали, – есть честный человек! (Еге!.. чесний – як капітанська мазниця!) и годится быть гетманом, понеже он хотя не учен, да умен и – ужась как вороват и исправен!» Ну, дей його честі!.. Хай його халепа з такою честю! Ну, та се, бач, воно так виходить по-нашому, а по-

московській інше діло: по нашому б то «вороватий» значиться «зłodийкуватий», а по їх – «скусний, спритний». Звісно, кожний хрещений народ говорить по-своєму: в Туреччині – по-турецькому, в Німеччині – по-німецькому; тільки вже наш пречистянський дяк у книжці начитав, що коли вже зłodий, то скрізь зłodий: і у Німеччині зłodий, і у Туреччині зłodий; ну, а може, деінде і не так... Бог його святий знає! Ще б щось сказав, бо язик дуже свербить, та цур їм!..» [13, с. 12–13].

Поряд із літературною творчістю амплуа провінціала-простолюдина входить і в епістолярну спадщину письменників першої половини XIX ст. Особливо показовим у цьому контексті є листування Г. Квітки-Основ'яненка з Є. Гребінкою та Т. Шевченком. Насамперед привертає увагу те, що більшість листів написані російською мовою. Природно, що російська мова в межах імперської культури обслуговувала ділове спілкування українців. Але поряд із цим вона входила і в приватне листування. Так, Є. Гребінка переписується зі своїми рідними теж російською мовою. Очевидно, це почасти пов'язано з невиробленістю літературного варіанта української мови, тому мова імперського центру в більшості випадків сприймалася єдино прийнятною для письмового спілкування. Крім того, письменники з певною комунікативною метою іноді приймають на себе амплуа простолюдина, стилізуючи усно-розмовну манеру. Цікаво, що, наприклад, Є. Гребінка навіть у межах одного листа пише і українською, і російською мовою залежно від характеру висловлюваної думки. Україномовні фрагменти листів передають емоційне за своїм характером захоплення українською творчістю Г. Квітки-Основ'яненка; російська мова ж обслуговує ділові теми (наприклад, відгуки про російську літературу, обговорення підготовки видань, виконання ділових прохань тощо).

Наведемо показовий у цьому контексті уривок із листа Є. Гребінки до Г. Квітки-Основ'яненка від 18 листопада 1838 р.: «Добре, добре, паночку! Хіба ж я коли від діла цуравсь? Я й сам свиту зняв би та робив би, аби було що! Издание «Прибавлений» должно быть под моим смотрением, бо я трохи тямлю чоловічеську мову... Ми мусимо зробити чотири книжки: першу у марті, другу у кінці мая або у іюні, третю к Семену або к Воздвиженню, а четверту у Пилипівку, геть туди к Різдву, після Сави, або Зачатія. А ще тут є у мене один земляк Шевченко, що то за завзятий писать вірші, то нехай йому сей та той! Як що напише, тільки цмокни та вдар руками об поли!.. Краевский чрезвычайно рад видеть вашего «Халавского»... В 1 № будет Марлинского «Записки зачумленного офицера» – объединение! Из письма вашего вижу, что вы знаете Афанасьева; где он пропадает? Дайте ему мой адрес и попросите написать ко мне. Бувайте здорові з жіночкою» [14, с. 594–595].

Таким чином, письменники, дотримуючись певних соціальних та культурних ролей у листуванні, приймали на себе всі їх атрибути, до яких належав і стиль письмового спілкування. А невиробленість літературного варіанта української мови сприяла формуванню стилізованої усно-розмовної манери висловлювання для обслуговування спеціальних комунікативних потреб інтелігенції.

Особливо яскраво амплуа дивака-простолюдина виявляється в прозовій творчості Г. Квітки-Основ'яненка. Прикметно, що письменник постійно використовував манеру викладу від першої особи, вводячи в структуру публіцистичної та художньої прози образи оповідачів. Особливої ж популярності набули саме українські повісті письменника, і маска Грицька Основ'яненка, за якою приховався автор, міцно закріпилася за ним і часто заміняла в рецепції його творчості особистість письменника.

Звернення до образу оповідача-простолюдина як носія «природної» мови було органічним у контексті переосмислення Просвітництвом ролі усного мовлення. Так, у листі до П. Плетньова від 8 лютого 1839 р. Г. Квітка-Основ'яненко зазначив: «Мне было досадно, что все летают под небесами, изобретают страсти, созидают характеры, почему бы не обратиться направо, налево и не писать того, что попадает на глаза? Живя в Украине, приучая к наречию жителей, я выучился понимать мысли их и заставил *своими словами* пересказывать их публике. Вот причина вниманию, коим удостоена «Маруся» и другие, потому что написаны с натуры, без всякой прикрасы и оттушевки. И признаюся Вам, описывая Марусю, Галочку и проч., не могу, не умею заставить их говорить общим языком, влекущим за собою непременно вычурность, подбор слов, подробности, где в одном слове сказывается все. Передавал слово в слово на понятном всем наречие, слышу от Вас и подобно Вам знающих дело, что оно хорошо; не я его произвел, а списал только» [15, с. 214].

Г. Квітка-Основ'яненко помістив у центр своєї літературної творчості «природну» людину – селянина – і скористався придатною, знову ж таки «природною» мовою для цього. Протиставляючи «штучну» мову «природній», митець переконує, що лише така мова здатна задовольнити потреби українського читача й адекватно зобразити українську дійсність. Він навіть упевнений, що виконує роль швидше літописця, ніж письменника, адже засобами української мови можна було досягти враження граничної правдивості у зображенні простолюду.

Цікаво, що іноді сам мовний код літературного продукту значною мірою сприймався як вагомий показник мистецької вартості. Прикметно, що, за свідченнями Г. Квітки-Основ'яненка, В. Даль написав один зі своїх схвальних відгуків на «Малороссийские повести», навіть не читаючи їх [15, с. 205]. Так само і Є. Гребінка в листі до М. Новицького апіорі захоплюється українською творчістю письменника: «О повестях Основьяненко у нас ни слуху ни вести. Его «Сватанье» еще не напечатано, а потому я, не читавши, и не могу писать разбора, в противном случае, даю тебе честное слово расхвалить его донельзя» [14, с. 587].

Послугуючись народною мовою для літературної творчості, Г. Квітка-Основ'яненко також прагнув довести її здатність до задоволення різних комунікативних потреб: «По слушаю, был у меня спор с писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что-то серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе не способен. Знал его удобство, я написал «Марусю» и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться» [15, с. 215]. Г. Квітка-Основ'яненко вважав за потрібне довести, що українська мова має достатньо ресурсів для того, щоб повноцінно обслуговувати прозу. У такий спосіб письменник сприяв обґрунтуванню самодостатності як української мови, так і загалом українського народу.

Розв'язуючи поставлені перед собою завдання, Г. Квітка-Основ'яненко неодноразово вдавався до порівняння комунікативних можливостей української й російської мов: «Известность моих сказок разохотила здешних переложить их по-русски... Слушаем в чтении – и что же? Малороссы, не узнаем своих земляков, а русские... зевают и находят маскарадом; выражения – не свойственные обычаям, изъяснения – национальности, действия – характерам, мыслящим по-своему, и брошено, хотя, правду сказать, перевод был сделан и вычищен отлично. <...> ...Потрудитесь вникнуть в видимую разницу наших – ну именно языков русского и малороссийского: что на одном будет сильно, звучно, гладко, то на другом не произведет никакого действия, холодно, сухо» [15, с. 215–216].

Як бачимо, Г. Квітка-Основ'яненко сприймає українську мову єдино придатною для адекватного зображення української дійсності. На його переконання, лише мова простолюду має достатньо засобів для того, щоб «щиро» промовляти до українського «серця». Така позиція сприяла виробленню своєрідної захисної ідеології в межах імперського простору, яка дозволяла усвідомити культурну окремішність та самодостатність українців за умов відсутності національної автономії. За таких умов «культура... відігравала... особливо важливу роль... у прагненні цементувати, розкрити і зробити очевидним єдність, яка тільки формується, намагалася навіть певною мірою компенсувати недостатню розвиненість цієї єдності в інших сферах національного буття і свідомості» [11, с. 14].

Таким чином, саме «проста» і «природна» мова стали одними із важливих чинників, які сприяли усвідомленню особливої духовної єдності українців. Тож «русоїстський конфлікт між суспільством і людською природою... фактично проектувався на взаємини між імперським центром та українською провінцією, визначаючи для останньої досить вигравшу передусім у духовному та моральному плані позицію» [10, с. 17].

Мовна приналежність літературного продукту значною мірою визначала його імпліцитного читача; ним письменник уважав насамперед простолюдину, проте усвідомлював, що масово до нього літературний твір не дійде ще довгий час: «Простой народ, чернь читают еще не многие. Мои «Листи к землякам», именно для них писанные, не ко всем дошли еще» [15, с. 338].

Окрім цього, письменник, звичайно, адресував свої твори українській інтелігенції, яка, на думку Г. Квітки-Основ'яненка, здатна максимально повно відчутти та емоційно їх сприйняти. Автор «Малороссийских повестей» неодноразово згадує у своїх листах про те, що його твори викликали сентиментальну за своєю природою реакцію української аудиторії:

«Когда вышла первая часть повестей, отовсюду были отзывы, что они плакали, как Марусю погребали, и я готов был плакать о них. Были и такие, что благодарили меня, что я доставил лакеям их чтение, понимаемое ими...» [15, с. 218].

Поява «Малороссийских повестей» Г. Квітки-Основ'яненка викликала значний резонанс серед читацької аудиторії. І, як справедливо відзначив В. Тарнавський, українські твори письменника спричинили передусім «суперечки щодо мови» [16, с. 63]. Проблема мовної приналежності «Малороссийских повестей» виходила за межі суто літературного контексту. Дослідник слушно наголосив на тому, що «ворожість деяких критиків до української мови була обумовлена класовими... тенденціями: рецензенти підкреслювали той момент, що література повинна обслуговувати вищі верстви суспільства і мова «плебсу» для неї непридатна. В захисті української мови частина критиків... – здебільшого тих, що самі брали участь в українському літературному процесі – доводила життєздатність української мови і молодій літературі і не тільки для «плебсу», але й для поміщиків та чиновників; доводила своєрідність і неперекладність Квітчиних українських повістей» [16, с. 63].

За таких умов україномовний читач перебував ніби у виграшному становищі, оскільки був здатен повноцінно зрозуміти та сприйняти літературний твір. У цьому контексті, на нашу думку, слушно звернутися до твору «Салдацький патрет», який відкриває «Малороссийские повести» і який завжди сприймався письменником як важливий засіб для висловлення своїх літературних поглядів. Прислів'я «швець знай своє шевство, а у кравецтво не мішайся» стало художнім втіленням мистецької програми письменника. Воно акцентувало увагу на певній камерності української літератури, її доступності лише для достатньо обмеженого за імперськими мірками кола читачів, які перебувають у зв'язку із цим у більш виграшному, навіть у привілейованому становищі. Так, у «Суплиці до пана іздателя» письменник вдався до додаткового коментування ідейного навантаження твору «Салдацький патрет»: «Та ще на своїм віку видав і таких, що, як попаде нашу книжку, та переверочує її, переверочує, мов голодна беззуба собака шкоринку, котрї не вкусить, та, не розчухавши, що, для чого і против чого писано, зараз, щоб аби що-небудь сказати, аби чим-небудь нашого братчика занехаяти, а самому похвастати, зараз, кажу, і гукне: «Кавика не там! оксія не туди! Хвалш! треба наш йори ны ны! Я усе знаю і зараз побачу, де що не так». Ой, гляди, лишень, пане Усезнаю, щоб не було і з тобою того, що з Терешком-шевцем» [15, с. 113]. У листі до А. Краєвського від 28 грудня 1841 р. письменник зазначив також із цього приводу: «О малоросс[ийском] языке нельзя спорить, не звавши обоим сторонам его в совершенстве... Обоим спорящим надобно быть на месте, здесь, и на опыте увериться, как и с каким энтузиазмом принимается все выходящее наше. (Я говорю о высшем круге коренном, здешнем, не наезжем). Повести требуют нескольких зданий, театральные пьесы доставляют содержанием провинциальных театров большую поддержку во всякое время... След[овательно], читают многие, читают не от нечего делать... Одним словом, если бы случай привел Вас проехать через все наши губернии (а мало их?), не по губернским городам. Вы бы тогда уверились, что можно и должно писать по-нашему» [15, с. 337–338]. Письменник переконував співрозмовника в тому, що україномовна література відповідає естетичним потребам українських читачів: «О желании Вашем поспорить с нами и печатно я передавал здешней ученой молодежи. Это надобно видеть, как все это сословие (их, студентов, большая часть из губерний, знающих наш язык) закипит, забурлит, хватается за перья... Не знаю, напишут ли, но многие собирались» [15, с. 338].

Отже, формування усноповідної манери Квітиної прози тісно пов'язане із загальними мистецькими тенденціями доби. Проте специфіка української культурно-історичної ситуації зумовила особливу парадигму засвоєння західноєвропейського ідейно-естетичного комплексу Просвітництва. За посередництвом україномовних творів Г. Квітки-Основ'яненка в умовах відсутності державної автономії засобами словесності відбувалося обґрунтування самодостатності української літератури, культури та й навіть української нації загалом.

Проблема генези творчості Г. Квітки-Основ'яненка потребує подальшого дослідження, оскільки нез'ясованим залишається питання зв'язку «Малороссийских повестей» із національною культурною традицією. Саме цей аспект ми вважаємо перспективним для майбутніх наукових студій.

Список використаних джерел

1. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? / И. Кант // Сочинения: в 6 т. – М.: Гаука, 1966. – Т. 6. – С. 25–37.
2. Тураев С.В. От Просвещения к романтизму. (Трансформация героя и изменение жанровых структур в западноевропейской литературе конца XVIII – начала XIX в.) / С.В. Тураев. – М.: Наука, 1983. – 256 с.
3. Лотман Ю.М. Русская литература и культура Просвещения / Ю.М. Лотман. – М.: ОГИ, 2000. – 536 с.
4. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.
5. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза / Жан-Жак Руссо. – М.: Худ. лит., 1968. – 775 с.
6. Руссо Ж.-Ж. Сочинения / Жан-Жак Руссо. – Калининград: Янтарный сказ, 2001. – 416 с.
7. Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия / Н.И. Петров. – К.: Тип. И. и А. Давиденко, 1884. – 458 с.
8. Дашкевич Н.П. Отзыв о сочинении г. Петрова: «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // Записки Императ. акад. наук. – 1889. – Т. 59. – Кн. I. – С. 82–111.
9. Зеров М. Нове українське письменство / М. Зеров // Українське письменство. – К.: Слово, 2003. – С. 6–105.
10. Борзенко О.І. Сентиментальна «провінція». (Нова українська література на етапі становлення) / О.І. Борзенко. – Харків: Видавництво ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2006. – 322 с.
11. Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное возрождение (Центральная и Юго-Восточная Европа в эпоху перехода от феодализма к капитализму. Проблемы истории и культуры) / ред.: И.А. Богданова, С.В. Никольский, Б.Ф. Стахеев. – М.: Наука, 1982. – 311 с.
12. Аверинцев С.С. Категории поэтики в смене литературных эпох [Электронный ресурс] / С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов. – Режим доступа: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm (Последнее обращение 30.10.2016).
13. Гулак-Артемовський П. Твори / П. Гулак-Артемовський. – Черкаси: Сіач, 1917. – 31 с.
14. Гребінка Є.П. Твори: в 3 т. / Є.П. Гребінка. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 3: Повісті. Оповідання. Нариси. Статті. Рецензії. Листи. – 704 с.
15. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів: у 7 т. / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 7: Історичні, етнографічні, літературно-публіцистичні статті, листи. – 567 с.
16. Тарнавський В. Квітка в розумінні сучасників / В. Тарнавський // Квітка-Основ'яненко: Збірник на 150-річчя народження. 1778–1928. – Харків: Укр. робітник, 1929. – С. 43–64.

References

1. Kant, I. *Otv et na vopros: chto takoe prosveshhenie?* [Answering the question: what is Enlightenment?]. Kant, I. *Sochinenija* [Works]. Moscow, Mysl' Publ., 1966, vol. 6, pp. 25-37.
2. Turaev, S.V. *Ot Prosveshhenija k romantizmu* [From Enlightenment to Romanticism]. Moscow, Nauka Publ., 1983, 256 p.
3. Lotman, Ju.M. *Russkaja literatura i kul'tura Prosveshhenija* [Russian literature and the culture of Enlightenment]. Moscow, OGI Publ., 2000, 536 p.
4. Lotman, Ju.M. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1. *Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Essays on the semiotic and the typology of culture], 479 p.
5. Rousseau, J.-J. *Julija, ili Novaja Jeloiza* [Julie, or the New Heloise]. Moscow, Hudozhestvennaja Literatura Publ., 1968, 775 p.
6. Rousseau, J.-J. *Sochinenija* [Works]. Kaliningrad, Jantarnyj Skaz Publ., 2001, 416 p.
7. Petrov, N.I. *Ocherki istorii ukrainskoj literatury 19 stoletija* [Sketches of 19th century Ukrainian literature history]. Kyiv, I. and A. Davidenko Publ., 1884, 458 p.
8. Dashkevich, N.P. *Otzyv o sochinenii g. Petrova: "Ocherki istorii ukrainskoj literatury 19 stoletija"* [Review of Mr. Petrov's work "Sketches of 19th century Ukrainian literature history"]].

Zapiski Imperatorskoj akademii nauk [Notes of the Imperial Academy of Sciences], 1889, vol. 59, book I, pp. 82-111.

9. Zerov, M. *Ukrains'ke pys'menstvo* [Ukrainian literature]. Kyiv, Osnovy Publ., 2003, 1301 p.

10. Borzenko, O.I. *Sentymental'na "provintsiiia" (Nova ukrains'ka literatura na etapi stanovlennia)* [The sentimental "Province" (New Ukrainian literature in its infancy)]. Kharkiv, Vydavnytstvo KhNU im. V.N. Karazina Publ., 2006, 321 p.

11. Bogdanova, I.A., Nikol'skij, S.V., Staheev, B.F. (ed.) *Literatura jepohi formirovanija nacij v Central'noj i Jugo-Vostochnoj Evrope. Prosveshhenie. Nacional'noe vozrozhdenie* [Literature of the period of the nations born in Central and South Eastern Europe. National revival]. Moscow, Nauka Publ., 1982, 311 p.

12. Averincev, S.S., Andreev, M.L., Gasparov, M.L., Grincer, P.A., Mihajlov, A.V. *Kategorii pojetiki v smene literaturnyh jepoh* [The categories of poetics in the change of literary epochs]. Available at: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm (Accessed 30 September 2016).

13. Hulak-Artemovs'kyj, P. *Tvory* [Works]. Cherkasy, Siiach Publ., 1917, 31 p.

14. Hrebinka, Ye.P. *Tvory* [Works]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1981, vol. 3, 704 p.

15. Kvitka-Osnov'ianenko, H.F. *Zibrannia tvoriv* [Works collection]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1981, vol. 7, 567 p.

16. Tarnavs'kyj, V. *Kvitka v rozuminni suchasnykiv* [Contemporaries' conception of Kvitka]. *Kvitka-Osnov'ianenko: Zbirnyk na 150-richchia narodzhennia. 1778–1928*. [Kvitka-Osnov'ianenko: 150 birth collection. 1778-1928]. Kharkiv, Ukr. robitnyk Publ., 1929, pp. 43-64.

В статье рассмотрены механизмы формирования сказовой структуры «Малороссийских повестей» Г. Квитки-Основьяненко. Показано, что в эстетическом комплексе украинского Просвещения простолюдина воспринимали как воплощение идеала «природности» и репрезентанта украинской нации в целом. Отслежены механизмы появления своеобразной защитной идеологии, которая давала возможность утверждать культурную обособленность и самодостаточность украинцев в условиях отсутствия политической и административной автономии.

Ключевые слова: Г. Квитка-Основьяненко, Просвещение, сентиментализм, сказ, читатель.

The mechanisms of first-person narration formation in *Malorossijskie povesti* by H. Kvitka-Osnov'ianenko are explored in this article. It is shown that in the aesthetic sector of the Ukrainian Enlightenment a commoner was perceived as the embodiment of the ideal of «naturalness» and the Ukrainian nation representative. Mechanisms of developing a defensive ideology, which made it possible to establish the cultural distinctiveness and Ukrainian self-sufficiency in the absence of political and administrative autonomy, have been revealed.

Key words: H. Kvitka-Osnov'ianenko, Enlightenment, sentimentalism, first-person narration, reader.

Одержано 21.11.2016

УДК 821.133.1

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

«ПРИЗВАНИЕ» РОДЕНБАХА: ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКИХ МОТИВОВ

В статье анализируются особенности поэтики романа бельгийского писателя Ж. Роденбаха «Призвание», преломление в нем на символистской основе романтических традиций. Исследуется природа внутреннего конфликта героя, устремленного к идеалу религиозного служения Богу и не сумевшего преодолеть чувственную страсть. Образ-символ перерастает в притчу, передающую трагедию поисков абсолюта; «двоемирие» составляет сущностную основу бытия.

Ключевые слова: символизм, романтизм, духовное, чувственное, страсть, традиции, поиски абсолюта, Брюгге.

Роман «La Vocation» (1895) – заметное явление в творчестве писателя-символиста Жоржа Роденбаха, принадлежащего к традициям бельгийской и французской литератур. С современниками – Бодлером, Малларме, Э. Гонкуром, Гюисмансом, М. Прустом, Верхарном, Метерлинком – его сближает контекст эпохи, декадентское ощущение кризиса традиционных ценностей европейской культуры, модернистские поиски новых форм художественного самовыражения; стремление в творимых художественных мирах открывать новые эстетические горизонты [6, с. 41–49]. Столь весомая в Бельгии христианско-религиозная традиция [1, с. 14–15] сближает его во Франции с Ламартином, Шатобрианом, Гюго, в Германии – с иенским романтизмом.

В романе «Призвание» писатель обращается к центральной для его творчества теме одиночества человека, носителя прекрасного – «сияния души», устремленной к богу [1, с. 271–292]. Восходящая к романтизму, родственная символистам тема несовместимости действительности и идеала была в центре автобиографического романа «Искусство в изгнании» (1889), романов «Мертвый Брюгге» (Bruges la Morte, 1892), «Звонарь» (Le carillonneur, 1897), многих поэтических циклов Роденбаха. В исследуемом нами романе ее воплощение связано с христианско-религиозным призванием героя.

Обрамленное повествование начинается эпилогом, выполняющим функцию экспозиции. Писатель вводит героев на фоне деталей городского пейзажа и в восприятии «чужих глаз», обитателей Брюгге, недоумевающих при виде матери и сына, столь неразлучных и казавшихся столь несчастными (malherux). Мотив скрытой от окружающих «мрачной тайны» (grand mystère morose), загадки, секрета (l'énigme, leur secret) задан в самом начале. С первых строк он облечен в мрачно-меланхолические тона, вписан в атмосферу столь любимого Роденбахом, погруженного в туман «Мертвого» Брюгге [7, с. 2]. Писатель-поэт стремится сквозь зрительно конкретные образы передать впечатление, которое вызывают у обитателей города описанные им фигуры. Темные, черные одежды, общий колорит картины передают ощущение завершенности жизни. Но Роденбах, как всегда, включает в свой «город-призрак» несколько контрастно очерченных деталей, – знаки невоплотившейся реальности, несостоявшейся судьбы персонажа. Это «лихорадочно блестящие глаза, белокурые пышные волосы оттенка меда, амбры и мертвых листьев» [7, с. 3] героя. В портрет-

ных деталях соединены красота, трепет жизни и увядание, смерть. Как символический знак прекрасного и вечного – белые лебеди, которые усиливают графический черно-белый контраст изображения. Мать и сын «идут вдоль древних набережных столь тихой походкой, столь далекие от всего, что не касается их души, что даже впечатлительные лебеди на каналах не пугались, не чувствовали тени от черной четы, налагавшей траур на их белое безмолвие» [7, с. 5]¹. Завершающая описание картина формирует художественное пространство романа, жизни героев, соединяет пейзаж, одиночество, скрываемую в глубине печаль, траур, смерть – и лебедей, которые как будто принадлежат другому, но тоже безмолвному миру. Процитированная фраза прозвучит и в эпилоге романа, придавая ему музыкальную целостность и поэтическую, почти живописную завершенность.

Мотив тайны, заданный в экспозиции, предваряющей историю жизни героев, композиционно отделен от первой главы. Раскрытию этой тайны посвящено основное содержание романа.

Писатель начинает историю жизни героя с темы счастья – рождения Ганса, счастья матери – и сразу переключает изображение в регистр катастрофы – крушения этого мира после смерти отца [8, р. 13]². Роденбах устраняет из биографии героя все социальные и бытовые препятствия. Происхождение, положение – все способствует успеху: природная одаренность, выбор церковного служения, который совпадает с желанием наставников: учителя духовного коллеги видели «сияние вокруг его головы», возможность и перспективу прославить орден – стать новым святым.

Носителем исключительного в обыденном становится мать, которая так же безмерно любит Ганса, как он свою мечту. Ее любящими глазами, в ее интерпретации в основном передана история сына. Конфликта с обществом, окружающей средой в романе нет, и отношения с матерью не перерастают в драму. Подлинный конфликт, определяющий развитие сюжета, – внутренний, психологический, возникает на почве взросления, возмужания героя, связан с эмоционально-природными запросами его организма.

Роман Роденбаха – об одном герое. «Другие» персонажи появляются по мере сюжетной необходимости – той роли, которую они призваны сыграть в судьбе Ганса, – а затем исчезают, как Вильгельмина и Урсула, или уходят в тень, становясь его отголоском, почти двойником, как его мать, драма любви которой становится зеркальным преломлением драмы сына.

В традициях романтизма герой Роденбаха одержим страстью, но не страстью к женщине, не устремленностью к идеалу в искусстве. Такой страстью, смыслом его жизни становится служение Богу. Шатобриан в «Гении христианства» (1802) писал «Христианская вера ... сама является своего рода страстью, которой ведомы восторг, пыл, стоны, радости, слезы, влечение к светскому обществу либо тяга к уединению» [4, с. 154]. В обрисовке роденбаховского героя доминирует музыка веры. Это та музыка души, в которой иенские романтики видели символ жизни как таковой.

Роденбах создает роман становления героя. Его эволюция, начиная с детских лет, сопряжена с увлечением христианско-церковным миром, красоту которого по мере взросления Ганс ощущает все глубже. В традициях Шатобриана этот мир эстетизирован, он гармоничен, поэтичен, возвышенно-прекрасен. Писатель погружает читателя в сакральное пространство души героя – в ритуал церковного служения и молитвы: Ганс «приходил в сладостный экстаз (*s'existasiait délicieusement*) от католических служб... он молился, как поет птица! И молитвы в его устах создавали аромат, сладость тающего плода» [7, с. 20].

Подобно иенским романтикам, Роденбах сопрягает идеальное, универсально-духовное с музыкой, с музыкой как высшей идеальной сущностью универсума: «А гимны, исполняемые на кларнете, орган, заставляющий его *трепетать, плакать*, точно *качаться* на его сильных волнах! Он закрывал глаза, как бы *подымался* с октавою, снова *падал* в сверкающую пропасть. Он *входил* в эту музыку, и эта музыка *входила* в него... Аккорды из тихих волн; туман музыки... *полет* к Мадонне, статуя которой улыбалась в ее бархатном плаще, в длинном кружевном покрывале [7, с. 23] (курсив мой – Н.А. Литвиненко). Юноше-

¹ В статье используется перевод М.В. Веселовской [2].

² Ср. фрейдистское прочтение романа [8].

ская экзальтация героя вписана в восходящий к романтизму психологический контекст. Религиозное чувство изображено как всепоглощающее чувство прекрасного, как аналог поэтического вдохновения, как гимн поэзии, как музыкально-поэтическая гармония, переживаемая героем. Оно передает ощущение счастья и полноты бытия, окрашено той «легкой чувственностью», которая была присуща иенцам. Эмоции получают отклик в поэтических образах, суггестивно-чувственных аналогиях, в мечте «облечься в одежды св. Доминика, белую сутану, черную мантию цвета морской птицы, чтобы улететь к Богу». В страсти Ганса нет призвания к мученичеству, как было у Христа в «Мессиаде» Клопштока или у Эвдора в «Мучениках» Шатобриана, в ней находит воплощение «владение абсолютной истиной», потребность в гармонии, защищенность от соблазнов, устремленность к идеалу, юношеское наивное отождествление себя с ним, – что делает неизбежным конечное поражение героя.

В этой гармонии есть еще не распознанный героем диссонирующий звук – он в неоднократном признании: он любит Богородицу особенно потому, что она женщина [7, с. 40, 44, 45, 48]. Писатель вводит мотив скрыто живущего в герое чувственного запроса, чувственного начала³.

Противоречие между идеальным и реальным миром определяет несовпадение жизненных устремлений матери и сына. Знаком и символом этого несоответствия становятся чудесные волосы, которые в соответствии с церковным ритуалом решает срезать герой. Это ступень инициации, приближения к идеалу, – но и ухода из реального мира, к которому принадлежит мать. Из этого мира обыденности, притягивающего на него, герой стремится вырваться в сакральное пространство веры. Варьируя мотив волос, центральный в «Мертвом Брюгге», Роденбах в «Призвании» не наделяет эту деталь мистическим смыслом. Мать делает из них «нежную подушку», которая облегчала ее боль от разлуки с сыном.

Новая ступень восхождения связана с искушением, которое задумано матерью и связано с Вильгельминой, безукоризненной во всех отношениях, но не пробуждающей влечения, и потому герою легко удастся сохранить невинность.

Центральная драматическая коллизия связана с «грехопадением». Ганс не испил таинственного напитка, подобно герою «Эликсиров сатаны» (1815–1816) Гофмана, не был искушаем фантастическими видениями, подобно герою легенды о Святом Антонии. Его искушательница вполне обыденна – служанка Урсула. В ней нет ничего дьявольского – только очарование, опытность и влечение к герою. Писатель скупо рисует детали ее пребывания в доме, но ярко, фантазмагорично передает портретные детали – глаза, которые преследуют Ганса, его сон, фантастически соединяющий Урсулу и Вильгельмину. Писатель стремится конфликтно соотнести духовное и чувственное в страсти героя, расставляет акценты, подчеркивает, что Урсула для Ганса – только женщина. Описание психологии героя соединяет поэтическую, символическую образность и эстетическое переживание: «Глаза, искушавшие, точно уста! Глаза, точно дарившие поцелуи, как бы прикасавшиеся ко всему, все воспламенявшие, доводившие до безумия... Ганс чувствовал всем телом взгляд ее больших глаз, странное прикосновение, трепет, который должны испытать неподвижные каналы вечером, когда в них отражается небо с своими звездами. Что это были за глаза, сверкавшие как звезды, устремленные на него?... Он испытывал очень странное ощущение, точно что-то необыкновенное произошло с ним... Безотчетное волнение!» [7, с. 164]. Всепоглощающая страсть героя соотнесена с космосом, бессознательное формирует новое пространство чудесного мира, ощущений и переживаний героя.

Чувственное начало Роденбах обозначил в детском танце героя, в отношении к Богородице, оно представлено в портретных трансформациях восприятия Урсулы. В основе видений героя не музыкальная гармония, а дионисийское начало жизни. Изображение предельно опозитизировано, перерастает в «великую тайну», в «божественный экстаз» и волшебство. Но, в соответствии с религиозными представлениями Ганса, это и «нападение Ада», где Урсула выполняет «тайную миссию Демона», разрушая его мечту стать членом ордена доминиканцев, избранником Бога. Роденбах в трактовке этого конфликта сближа-

³ Л.П. Карсавин считал характерным для католицизма «элемент привнесения в молитву земной эротики» [3].

ется с автором «Цветов зла». Конфликт между двумя страстями – чувственной и духовной – оборачивается конечным поражением героя, исчерпавшего витальную энергию «жизни в Боге».

Чувственное в мире Роденбаха – загадочно и прекрасно, но таит в себе разрушительное начало. В период увлечения Урсулой герой продолжает мечтать об Акте «l'Acte», «dégout et delice! C'était donc la grand mystère, l'Eternel Amour pour qui les hommes souffrent, s'agitent, s'exilent, se ruinent, tuent!» [7, с. 162]. Роденбах отделяет вожделение, искушение плоти, чувственное начало от любви, его герой, сделав выбор, с изумлением остановился перед тайной. В «Мертвом Брюгге» двойник умершей жены воплощал низкое, телесное, земное начало.

Комментируя центральную коллизию романа, исследователь эстетики Роденбаха А. Бодсон-Тома цитирует суждение Ж. Дорни: «Франция не знала такого дуализма: «Тайна искусства, философии, французского *politesse* ассоциировалась с двумя силами, которые подлежат развитию – души и тела», они не наделялись мистическим смыслом и не презирались [5, с. 3–4]. Литературовед связывает роденбаховский «дуализм» с фламандскими традициями. В «Призвании» духовное и чувственное начала разнонаправлены, каждое из них обладает своей «правдой» – то ли ада, то ли рая, но они соприкасаются, порой сливаются, образуют противоречивое единство. Гармония чувственного и духовного в романном мире Роденбаха возможна – в судьбе матери Ганса, героя «Мертвого Брюгге», – но по ту сторону жизни.

Призвание героя в романе мыслится в романтической традиции – как поиски идеала, измену которому не прощает себе герой. Бог избрал его, «призвал стать светильником душевной чистоты, сосудом целомудрия» [7, с. 186], а он «сделал себя недостойным его» [7, с. 186]. Роденбах использует сложную библейскую метафору: «Сосуд получил теперь трещину греха, и, как бы она ни казалась затертой, всегда что-нибудь могло просочиться через нее. Но что, если это что-нибудь является самой кровью Иисуса, заключенною в этот сосуд? Можно ли видеть, как божественная кровь уходит каплями, точно красная изморозь, увековечивающая вокруг треснутого сосуда пот агонии Гефсиманского сада? Ничто не могло сделать сосуд снова неповрежденным. Ничто не могло изменить того, что совершилось. Это было непоправимо, Бог его больше не желал, не призывал, так как он стал другим...» [7, с. 185–186]. В несобственно прямом монологе от третьего лица Роденбах создает свой вариант «падшего ангела», героя, устремленного к идеалу, духовный максимализм которого, как и многих его романтических предшественников, привел к катастрофе. Метафора перерастает в символ, перерастает в притчу. Грехопадение отделяет героя от Бога, приоткрывает возможность зависимости от дьявола – писатель в романтически-символистском ключе трансформирует библейскую историю об Адаме и Еве.

Попытка примирить обыденное и высокое, чувственное и духовное оборачивается трагедией, но корни этих начал уходят вглубь жизни, где таинственно переплетены. В итоге – поражение, одиночество и разочарование героя. По принципу демона аналогии, о котором писал Р. Барт, несчастна и мать Ганса, ложно-эгоистически понявшая свое призвание любви к сыну.

Роман Роденбаха рисует историю всей жизни героя, по объему и некоторым элементам структуры он близок к новелле и поэме. Психологический и поэтический, он ориентирован на аналитическое изображение перипетий сюжета, на развертывание символических смыслов, органично связан с поэтикой и проблематикой романтизма и всего творчества Роденбаха. Романтические мотивы входят важнейшей составляющей в символистски структурированное художественное пространство, которое обнаруживает «идеальные первообразы, скрытые под чувственным покрывалом».

Список использованных источников

1. Андреев Л.Г. Сто лет бельгийской литературы / Л.Г. Андреев. – М.: МГУ, 1967. – 464 с.
2. Роденбах Ж. Призвание [Электронный ресурс] / Жорж Роденбах; перевод М.В. Веселовской. – Режим доступа: http://www.az.lib.ru/r/rodenbah_z/text_1895_la_vocation.shtml (Последнее обращение 10.11.2016).

3. Карсавин Л.П. Католичество. Брюссель: «Жизнь в Боге» 1974 (репринт 1918) [Электронный ресурс] / Л.П. Карсавин. – Режим доступа: http://www.royallib.com/book/karsavin_lev/katolichestvo.html (Последнее обращение 10.11.2016).
4. Шатобриан Ф.Р. Гений христианства / Ф.Р. Шатобриан // Эстетика раннего французского романтизма. – М.: Искусство, 1982. – С. 94–220.
5. Bodson-Thoamas A. Esthétique de Georges Rodenbach [Электронный ресурс] / Anny Bodson-Thoamas. – P.: H. Vaillant-Carmonne, S.A., Impr. de L'Academie, 1942. – 149 p. – Режим доступа: <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Esthetique-GR.pdf> (Последнее обращение 10.11.2016).
6. Goffin J. Le secret de Bruges-la-Morte [Электронный ресурс] / Joël Goffin. – Режим доступа: <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Le-secret-de-Bruges-la-Morte.pdf> (Последнее обращение 10.11.2016).
7. Rodenbach G. La Vocation / Georges Rodenbach. – P.: Paul Ollendorff, 1895. – 188 p.
8. Ziegler R. Oedipus as Reader in Georges Rodenbach's «La Vocation» / Robert Ziegler // Rocky Mountain Review of Language and Literature. – 2001. – Vol. 55. – № 1. – P. 29–41.

References

1. Andreev, L.G. *Sto let bel'gijskoj literatury* [Hundred years of the Belgian Literature]. Moscow, MGU Publ., 1967, 464 p.
2. Rodenbah, Zh. *Prizvanie*. *Perevod M.V. Veselovskoy* [Calling. Translation by M.V. Veselovskaya]. Available at: http://www.az.lib.ru/r/rodenbah_z/text_1895_la_vocation.shtml (Accessed 10 November 2016).
3. Karsavin, L.P. *Katolichestvo. Brjussel': "Zhizn' v Boge" 1974 (reprint 1918)* [Catholicism. Bruxelles: "The Life in the God" 1974 (a reprint 1918)]. Available at: http://www.royallib.com/book/karsavin_lev/katolichestvo.html (Accessed 10 November 2016).
4. Shatobrian, F.R. *Genij hristianstva* [The genius of Christianity]. *Jestetika rannego francuzskogo romantizma* [An aesthetics of early French romanticism]. Moscow, Iskustvo Publ., 1982, pp. 94-220.
5. Bodson-Thoamas, A. *Esthétique de Georges Rodenbach* [George Rodenbah aesthetics]. Paris, H. Vaillant-Carmonne, S.A., Impr. de L'Academie Publ., 1942, 149 p. Available at: <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Esthetique-GR.pdf> (Accessed 10 November 2016).
6. Goffin, J. *Le secret de Bruges-la-Morte* [The secret of Bruges-la-Morte]. Available at: <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Le-secret-de-Bruges-la-Morte.pdf> (Accessed 10 November 2016).
7. Rodenbach, G. *La Vocation* [Calling]. Paris, Paul Ollendorff Publ., 1895, 188 p.
8. Ziegler, R. Oedipus as Reader in Georges Rodenbach's "La Vocation". In: Rocky Mountain Review of Language and Literature, 2001, vol. 55, no. 1, pp. 29-41.

У статті аналізуються особливості поетики роману бельгійського письменника Ж. Роденбаха «Покликання», заломлення в ньому на символістській основі романтичних традицій. Досліджується природа внутрішнього конфлікту героя, який прагнув до ідеалу релігійного служіння Богу і не зміг подолати чуттєву пристрасть. Образ-символ переростає у притчу, що передає трагедію пошуків абсолюту; «двосвіт» складає сутнісну основу буття.

Ключові слова: символізм, романтизм, духовне, чуттєве, пристрасть, традиції, пошуки абсолюту, Брюгге.

The article analyzes specific features of the poetics of the novel «The Vocation» by the Belgian writer Rodenbach, the way it interprets romantic traditions of symbolism. It researches the nature of the inner conflict of the character, driven by the ideal of religious service to God but unable to overcome his sensual passion. The symbolic image turns into a parable, expressing the tragic search for the absolute, where the 2 worlds coexist, creating the essential foundation of life.

Key words: symbolism, romanticism, spiritual, sensual, passion, tradition, the search for the absolute, Bruges.

Одержано 3.12.2016

УДК 821.111(73)

Л.В. ПАСЬКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент Центра научных исследований и преподавания
иностранных языков Национальной академии наук Украины (г. Киев)*

ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В РОМАНЕ Г. ВИДАЛА «ЛИНКОЛЬН»

В статье анализируются те факторы, которые повлияли на творчество американского писателя Г. Видала и проблематику одного из его самых известных исторических романов «Линкольн». Показано, почему именно историческая достоверность этого произведения, отмеченного самой престижной, Пулитцеровской, премией, подвергалась резкой критике со стороны многих американских исследователей.

Ключевые слова: политика, политическая биография, протагонист, исторический деятель, художественная концепция, конфликтные ситуации, мировоззрение, противоречивые оценки.

Гора Видала (1925–2012 гг.) по праву считают одним из классиков современной литературы США. Но ещё большую известность он приобрёл благодаря своим многочисленным интервью на телевидении, по радио и публикациям в прессе [1; 2; 3; 4;]. Остроумные, изобилующие афоризмами выступления Г. Видала имели большой общественный резонанс. Однако его резкая, подчас бескомпромиссная критика современной ему Америки иногда вызывала неоднозначную реакцию в обществе и подвергалась нападкам со стороны «доброжелателей». И действительно, в своих высказываниях Г. Видал был слишком категоричен. Так, в интервью Чарльзу Куперу (CBS News) он заявил, что считает американцев одной из «самых малообразованных» («the worst-educated people») наций цивилизованного мира, «нацией ничего не знающих тупиц («no-nothing knuckleheads»), не желающих видеть дальше своего носа» («with little idea what's going on outside of their back fence») [1].

Что касается критики политической системы, то в этом плане единственным его соперником по остроте высказываний называют Норманна Мейлера. «Моя тема – Америка» [5, с. 2], – сказал Г. Видал. И его творчество, а также активная общественная деятельность подтверждают этот тезис. Видал считал, что из-за своих «имперских замашек» Соединённые Штаты периодически впадают в состояние «амнезии» («imperial amnesia») [6], не отдавая себе отчёт в том, что они почти «постоянно находятся в состоянии войны» [1]. В интервью Мелвину Брэгу, которое было озаглавлено «Осень тревоги нашей» (по аналогии с названием последнего романа Д. Стейнбека «Зима тревоги нашей», позаимствованным из текста «Ричарда III» У. Шекспира), он прямо заявил, что «его родина идёт к военной диктатуре», независимо от того, кто будет президентом [7, с. 22]. При этом Г. Видал любил повторять: «Я не сожалею ни о чём, что когда-либо сказал» [3, с. 11].

Г. Видал всегда интересовался политической историей. Будучи внуком сенатора, он ещё в юношеские годы имел возможность окунуться в самую гущу политической жизни страны: баллотировался в конгресс США, был даже лидером создававшейся в то время Народной партии Соединённых Штатов. С тех пор его более всего занимала политическая история, проблемы управления страной. Именно поэтому образ Линкольна, в котором Г. Видал увидел сильную личность, которая взяла на себя ответственность за всю нацию, вдохновил его на создание одного из лучших произведений его «Американской саги», в

которую вошли романы «Вашингтон, округ Колумбия» (1967), «Бэр» (1973), «1876» (1976), «Линкольн» (1984) и «Империя» (1987).

В романе «Линкольн», отмеченному самой престижной литературной – Пулитцеровской – премией, основное внимание уделяется именно политической биографии протагониста, поскольку, по мнению писателя, его судьба олицетворяет собой один из самых трагических этапов американской истории. По точной характеристике Г.П. Злобина, «эпоха и личность в романе так тесно взаимодействуют, что кажется, будто они замещают друг друга, едва ли не отождествляются. Противоречия целого исторического периода как бы сходились в фигуре человека, вышедшего из гущи народа и волей событий возведённого на вершину власти» [8, с. 206]. Всё это не могло не повлиять на жанровую специфику этого произведения: «Линкольн» – в первую очередь, политический роман, но созданный на основе исторических документов, с привлечением большого числа писем и дневников тех лет. В послесловии автор пишет: *«Все герои романа действительно существовали, а говорили и делали они преимущественно то, что они говорят и делают в романе»* [9, р. 651]. И действительно, удельный вес факта в «Линкольне» больше, чем в любом другом произведении цикла «Американская сага», но здесь, как и в «Бэре», Г. Видал не стремился к объективной оценке событий, а следовал «частной» правде фактов.

Действие романа локализовано во времени и пространстве – это Белый дом в период Гражданской войны. Выбор подобного объекта изображения – привилегированного круга элиты американского общества – не был случаен, а определялся особым взглядом Г. Видала на движущие силы истории. По мнению писателя, история – это постоянная борьба за власть, в которой редко находятся пути для компромисса. И вершится она по своим «законам», продиктованным не закономерностями экономического развития, а волей сильных личностей, часто поступавших моральными нормами во имя своих корыстных целей. Подобный подход к истории прослеживается во всех романах его «Американской саги», что отражает повторяемость общественно-политических явлений, преемственность в методах закулисной политической борьбы в различные периоды американской истории и столь же бурного настоящего. А для достижения верховной власти все средства хороши: интриги, подкуп, шантаж и даже политическое убийство.

В «Линкольне» основной пружиной в развитии сюжетной интриги является заговор. Тема заговора не только связывает воедино многочисленные сюжетные линии романа (деятельность госсекретаря Уильяма Сьюарда, секретаря-казначея Сэлмона Чейза, участников заговора – ученика аптекаря Дэвида Броддона и актёра Джона Уилкиса Бута, похождения дочери С.Чейза, Кейт, и др.). Она художественно организует все повествование, соединяя финал романа – убийство А. Линкольна в театре «Форд» – с чисто детективной завязкой: *«Конгрессмен Уошборн тепло пожал руку своему старому другу, недавно избранному президенту Соединенных Штатов Аврааму Линкольну, политику из Иллинойса, которого предполагалось убить позже, в тот же день, в Балтиморе»* [9, Vidal, р. 4]. Подобный художественный приём (неотвратимость рока) ранее уже использовался в романе Дона Робертсона «Три дня» (1959): *«Утром, за два дня до того, как он умер, лейтенант Элф Кастеттер из 9-го нью-йоркского кавалерийского полка проснулся от непреодолимого желания выпить виски»* [10, р. 3]. Используя этот приём, Гор Видал словно подчёркивает, что сам исторический материал хорошо известен читателю, и в его задачу входит не хроникальное восстановление событий, а исследование глубинных мотивов происходящего, поэтому он и прибегает к принципам романной художественной композиции.

Традиционное для Г. Видала предубеждение в отношении моральных качеств государственных деятелей превращает их не в полнокровные художественные образы, а в «схемы», подтверждающие убеждение писателя в том, что в сфере политики честная «игра» невозможна. И именно в тех случаях, когда он стремится проиллюстрировать этот тезис, вымысел преобладает над фактом, и образы реальных исторических деятелей приобретают гротескный характер. Так, например, госсекретарь Уильям Сьюард мечтает послать военные подразделения для захвата Капитолия, чтобы распустить Конгресс, арестовать и казнить сенатора Уэйда и других «якобинцев». Единственное, что помешало осуществлению замысла, это его нерешительность: он так и не смог определиться, с какой стороны Капитолия (восточной или западной) следует установить виселицы. Несоответствие

реальных исторических деятелей их откровенно шаржированному изображению и сатирическим характеристикам (хитрый маньяк Сэлмон Чейз, психически ненормальная Мэри Тодд – жена Линкольна и т. п.) приводит к комическому эффекту. Это нарушает принцип историзма, но вполне соответствует художественной концепции автора, поскольку практически во всех произведениях он стремился представить своё видение истории и её непосредственных участников. А в его оценке явно преобладает тенденциозный взгляд человека современной эпохи, критически воспринимающего как прошлое, так и настоящее своей страны.

Возможно, именно эта особенность художественной реальности, созданной Г. Видалом, стала причиной ожесточённой критики, обрушившейся на писателя после публикации книги. Его обвиняли во всём: в искажении исторической действительности, низвержении авторитетов, приписывании несуществующих болячек, даже в использовании британского варианта английского языка, а не американского (например, использование выражения «*in the street*» вместо «*on the street*»). Словом, на него ополчились все: профессора истории, биографы, медики, даже лингвисты. На что Гор Видал, как всегда, изящно и остроумно ответил в опубликованном в журнале письме на все их претензии, несколько смутив, однако, лингвистов. Он напомнил им, что американский вариант английского языка стал обособливаться, лишь начиная с 1919 года, тогда как 16 президент США жил в 1809–1865 гг. [11, с. 3].

Роман насыщен политическими дискуссиями и юридическими подробностями, что позволило писателю углубиться в его излюбленный материал и провести читателя по коридорам верховной власти. Перечень громких имен кандидатов на высший государственный пост, которых Аврааму Линкольна удалось обойти в предвыборной борьбе (Уильям Сьюард, Стивен Дуглас, Джон Брекенридж, Джон Белл), с самого начала настраивает на последующее обострение межпартийной борьбы. А беглая характеристика политической карьеры самого А. Линкольна – юриста из провинции, некогда лишь на один срок избиравшегося в Палату представителей от западных штатов – только подчеркивает сложность его положения в условиях непримиримой борьбы с оппозицией. При создании образа А. Линкольна Г. Видал выступал в роли его условного биографа, часто обращаясь к письмам, дневникам и речам президента. Но при этом он никогда не пытался проникнуть в его внутренний мир. Читатель видит президента таким, как его воспринимают окружающие, прежде всего его личный секретарь Джон Хей. Созданный писателем образ Линкольна складывается из контрастных характеристик: веселый балагур, забавляющий друзей, он, в то же время, склонен к фатализму, верит в судьбу и силу исторических обстоятельств, поэтому мотивы судьбы и рока, тема разветвлённого заговора охватывают различные сюжетные линии романа.

Открытый и доступный, Линкольн в чём-то непостижим и загадочен даже для близких людей. Честный и принципиальный в повседневности, он предстает гибким и даже хитрым политиком, умеющим лавировать в лабиринтах интриг и в этих условиях принимать единственно правильные решения. В нём словно сосуществуют два «я». Первое «я» – это «земной» политик. Он находится в постоянном духовном и физическом напряжении и, несмотря на кажущуюся нерешительность и склонность к компромиссам, обладает необыкновенно твёрдой волей. Не случайно единоличные решения Линкольна в самом начале боевых действий были расценены идеологическим противником как действия диктатора. Другое – внутреннее «я» – постоянно взвешивает и оценивает поступки «земного» политика и, находясь в разладе с совестью, как некое «заклятие» несёт свою долю ответственности за развязанную войну.

Писатель симпатизирует Линкольна и как историческому деятелю, и как человеку. Он умел поступать личными амбициями, ориентироваться в обстоятельствах и в своих решениях подчиняться, прежде всего, требованиям времени. Не случайно личный секретарь Линкольна, Джон Хей, ставит его выше президента Д. Вашингтона. Перед А. Линкольном, считает Д. Хей, стояли гораздо более трудные задачи. Настаивая на сохранении Союза любой ценой и зная, что ему придётся вступить в самую жестокую войну, он брал на себя огромную ответственность перед историей, *«но он сделал это и выиграл войну. Таким образом, он не только восстановил Союз, но создал новую нацию...»* [9, р. 656].

Американский исследователь Дуглас Ванкеннон отметил, что «как для современников Линкольна, так и для Видала и его читателей, остаётся загадкой, почему президент

настолько “метафизически” воспринимал этот Союз». При этом, он всё более осознал, что «это его война, начатая и поддерживаемая только его волей». И по мере того, как война продолжалась, он всё чаще испытывал раскаяние, и «его посещала мысль о том, что ему уготована судьба мученика» [12]. По мнению писателя, это был тот период американской истории, когда воля личности объединила нацию во имя её будущего. И Г. Видал анализирует вопрос о роли личности в истории через исследование характера своего протагониста. Именно к этому образу – как эпическому центру повествования – тянутся многочисленные сюжетные линии повествования, позволяющие воссоздать нравственный и социально-политический климат эпохи. Г. Видал видел параллели между событиями прошлых эпох и тем временем, когда создавались его произведения [13, с. 73]. Проблемной доминантой этого романа стал вопрос о судьбе личности в историческом потоке, ее идейно-нравственной переоценке. Исследование характера реальной личности в конфликтных ситуациях Гражданской войны, в обстоятельствах времени позволило связать факты из индивидуальной, невыдуманной жизни с историей всей нации. При этом «общее» и «частное», закономерности социально-политического развития страны и судьба героя рассматриваются в диалектическом единстве с объективными историческими обстоятельствами, а выводы писателя становятся поводом для морально-этических обобщений. Видя в политической жизни своей страны, постоянно задействованной в каких-то военных конфликтах, повторение трагических страниц прошлого, Г. Видал словно апеллирует к современности и выражает своё отношение к проблемам человеческого бытия.

Список использованных источников

1. Cooper C. Screwball Meme Du Jour: U.S. Headed For Coup? [Electronic resource] / C. Cooper // CBS News. – September 30, 2009. – Available at: <http://www.cbsnews.com/news/screwball-meme-du-jour-us-head> (Последнее обращение 27.09.2016).
2. Bardi J. The Humanist Interview with Gore Vidal [Electronic resource] / J. Bardi, D. Niose // Humanist. – Jan. / Feb. 2010. – Vol. 70. – No. 1. – Available at: <http://www.davidniosse.com/portfolio-item/gore-vidal-interview> (Последнее обращение 27.09.2016).
3. Hays M. Interview: Vidal: «I don't regret anything I've said» [Electronic resource] / M. Hays // Gay & Lesbian Review Worldwide. – Nov. / Dec. 2012. – Vol. 19. – No 6. – Available at: <http://www.glreview.org/article/vidal-i-don-t-regret-anything-ive-s> (Последнее обращение 27.09.2016).
4. Stutesman D. Your Country is Your Head: An Interview with Gore Vidal [Electronic resource] / D. Stutesman // Framework: The Journal of Cinema and Media. – Fall 2009. – Vol. 49. – No. 2. – Available at: <http://www.eds-connection.ebscohost.com/c/interviews/47083287/hum> (Последнее обращение 27.09.2016).
5. Altman D. Gore Vidal's America / D. Altman. – Polity: Malden Press, 2005. – 216 p.
6. Udell E. “Imperial Amnesia”: Gore Vidal on America's current imbroglio [Electronic resource] / E. Udell // In These Times. – November 2, 2004. – Available at: <http://www.inthesetimes.com/article/1638> (Последнее обращение 27.09.2016).
7. Bragg M. The Autumn of Our Discontent [Electronic resource] / M. Bragg // New Statesman. – October 11, 2004. – Vol. 139. – No 5022. – Available at: <http://www.newstatesman.com/north-america/2010/10/obama-int> (Последнее обращение 27.09.2016).
8. Злобин Г.П. По ту сторону мечты: Страницы американской литературы 20-го века / Г.П. Злобин. – М.: Художественная литература, 1985. – 335 с.
9. Vidal G. Lincoln / G. Vidal. – N.-Y.: Random house, 1984. – 657 p.
10. Robertson D. The three days / D. Robertson. – Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall Inc., 1968. – 271 p.
11. Vidal G. Gore Vidal's ‘Lincoln’: An Exchange. Gore Vidal, reply by C. Vann Woodward [Electronic resource] / G. Vidal // The New York Review of Books. – April, 1988. – Available at: <http://www.nybooks.com/articles/1988/04/28/gore-vidals-lincoln> (Последнее обращение 27.09.2016).
12. Vuncannon D. It's Time to Reread Gore Vidal's Enduring “Lincoln” [Electronic resource] / D. Vuncannon // Indy Week: Raleigh-Cary, Durham-Chapel Hill. – February 4, 2009. – Available

at: <http://www.indyweek.com/indyweek/its-time-to-reread-gore-vidal> (Последнее обращение 27.09.2016).

13. Neilson H. A Theatre of Politics: History's Actors in Gore Vidal's "Empire" / H. Neilson // Australian Journal of American Studies. – Vol. 27. – № 1. – July, 2008. – P. 73–92.

References

1. Altman, D. Gore Vidal's America. Polity, Malden Press, 2005, 216 p.
2. Bardi, J., Niose, D. The Humanist Interview with Gore Vidal. In: Humanist, Jan. / Feb. 2010, vol. 70, no. 1. Available at: <http://www.davidniosse.com/portfolio-item/gore-vidal-interview> (Accessed September 27, 2016).
3. Cooper, C. Screwball Meme Du Jour: U.S. Headed For Coup? In: CBS News, September 30, 2009. Available at: <http://www.cbsnews.com/news/screwball-meme-du-jour-us-head> (Accessed September 27, 2016).
4. Hays, M. Interview: Vidal: "I don't regret anything I've said". In: Gay & Lesbian Review Worldwide. Nov. / Dec. 2012, vol. 19, no. 6. Available at: <http://www.glreview.org/article/vidal-i-don-t-regret-anything-ive-s> (Accessed September 27, 2016).
5. Neilson, H. A Theatre of Politics: History's Actors in Gore Vidal's "Empire". In: Australian Journal of American Studies, July 2008, vol. 27, no. 1, pp.73-92.
7. Robertson, D. The three days. Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc., 1968, 271 p.
8. Stutesman, D. Your Country is Your Head: An Interview with Gore Vidal. In: Framework, The Journal of Cinema and Media, Fall 2009, vol. 49, no. 2. Available at: <http://www.eds-connection.ebscohost.com/c/interviews/47083287/hum> (Accessed September 27, 2016).
9. Udell, E. "Imperial Amnesia": Gore Vidal on America's current imbroglio. In Theses Times, November 2, 2004. Available at: <http://www.inthesetimes.com/article/1638> (Accessed September 27, 2016).
10. Vidal, G. Gore Vidal's 'Lincoln'? : An Exchange. Gore Vidal, reply by C. Vann Woodward. In: The New York Review of Books, April 28, 1988. Available at: <http://www.nybooks.com/articles/1988/04/28/gore-vidals-lincoln> (Accessed September 27, 2016).
11. Vidal, G. Lincoln. New York, Random house, 1984, 657 p.
12. Vuncannon, D. It's Time to Reread Gore Vidal's Enduring "Lincoln". In: Indy Week, Raleigh-Cary, Durham-Chapel Hill, February 4, 2009. Available at: <http://www.indyweek.com/indyweek/its-time-to-reread-gore-vidal> (Accessed September 27, 2016).
13. Zlobin, G.P. *Po tu storonu mechty: Stranicy amerikanskoy literatury 20 veka* [The other side of the dream: Some periods of the 20th century American literature]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1985, 335 p.

У статті аналізуються ті фактори, які вплинули на особливості творчої діяльності американського письменника Г. Відала та на проблематику одного з його найвідоміших історичних романів «Лінкольн». Показано, чому саме історична достовірність цього твору, який відзначено найпрестижнішою, Пулітцерівською, премією, була піддана різкій критиці з боку багатьох американських дослідників.

Ключові слова: політика, політична біографія, протагоніст, історичний діяч, художня концепція, конфліктні ситуації, світогляд, суперечлива оцінка.

The article analyzes those factors that influenced peculiarities of the creative activities of the American writer G. Vidal and the problems of one of his most well-known historical novels «Lincoln». It is shown why the historical authenticity of this work, which was awarded the most prestigious Pulitzer prize, was subjected to severe criticism by many American investigators.

Key words: politics, political biography, protagonist, historical figure, artistic concept, conflict situations, world outlook, controversial assessment.

Одержано 21.11.2016

УДК 821.161.2

О.Ю. РИБЦЕВА,
*аспірант кафедри української літератури
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)*

ВНУТРІШНІЙ СВІТ ДИТИНИ В УМОВАХ ВІЙНИ В ПОВІСТІ «ЖИВ-БУВ ІВАН» ВІКТОРА ПОЛОЖІЯ

У статті зроблено спробу системного дослідження внутрішнього світу дитини, яка опинилася в складних життєвих обставинах, спричинених воєнними подіями, на прикладі повісті «Жив-був Іван» Віктора Положія, який намагався відтворити крізь призму погляду маленького героя картини тогочасної епохи.

Ключові слова: внутрішній світ, психологія героя, внутрішнє «Я», особистість, війна, самотність, пригніченість.

Укрїнська література кінця 70-х – початку 80-х рр. ХХ ст. – література соціалістичного канону. Серед письменників, імена яких тоді були «на слуху» у читачів та критиків, а наразі майже забуті – ім'я Віктора Положія.

В. Положія в українській літературі дебютував у 1979 р. повістю «Жив-був Іван», ставлення критиків до якої не було однозначним. На початку 1980-х рр. з-під пера молодого письменника виходить роман «Попіл на рани» та книга повістей «Маленькі подорожі». За першими книжками пішли наступні: «Господар землі», «Сонячний вітер», «Човен у тумані». Але особливого резонансу набула саме перша його повість – «Жив-був Іван».

Творчість Віктора Положія привертає увагу умінням глибоко проникнути в психологію героя, «зверненням до ситуацій і явищ, пов'язаних з визнаними змінами у свідомості людей на крутих поворотах історії».

Мета розвідки полягає в дослідженні внутрішнього світу дитини, яка опинилася в складних життєвих обставинах, спричинених воєнними подіями на прикладі повісті «Жив-був Іван» Віктора Положія.

Літературний процес 60–80-х рр. ХХ ст. досліджували в основному тогочасні вітчизняні літературознавці. Значну кількість праць про специфіку прози, поезії і драми цього періоду опублікували В. Дончик, І. Кравченко, Г. Штонь, Ю. Безхутрий, М. Ільницький. Окремі питання доробку Віктора Положія розкрито в працях: М. Жулинського, Д. Деркача, В. Баранова, В. Москальця, В. Шкляра. Незважаючи на певні здобутки, сьогодні, на жаль, аналіз творчої спадщини митця ще далеко не завершений, потребує дослідження і переосмислення.

Для літератури 70–80-х рр. ХХ ст. характерним є звернення письменників до образу дитини, що «визначене насамперед прагненням відтворити крізь призму погляду маленького героя картини тогочасної епохи, увиразнити правду життя, досягнути дитячим розумом і серцем, морально-етичні вектори, внутрішню силу, мудрість персонажа-дитини, який бачить навколишнє по-іншому, щиро реагує на непрості життєві ситуації» [1, с. 187].

Дія повісті відбувається на Волині, на щойно визволеній від фашистів території. «Це сьогодні історики намагаються розібратися в складних політичних процесах, що відбувалися зокрема на волинських землях, а тоді, коли В. Положія писав свою повість, усе було, здавалося, чітко зрозуміло: з одного боку, справедлива радянська влада, з другого – її відверті вороги, бандити. Час усе розставить по своїх місцях. Але значущість повісті В. Положія в

тому, що вона про наш народ його багатостраждальну історію» [2, с. 191]. Це твір – про героїзм, подвиг і жертвність хлопця-підлітка заради «світлого» майбутнього.

Назва твору «Жив-був Іван» вказує на те, що мова піде про одну особу, а алюзія «жив-був» дозволяє нам говорити про узагальненість, типовість героя чи життєвого матеріалу, на основі якого створений сюжет. Твір має одну сюжетну лінію, що пов'язана з життям сімнадцятирічного хлопця Івана Колокотюка, якого обставини вимусили приймати дорослі рішення.

У Мазурах вбито голову сільради Павла Штика. У зв'язку з цим у село приїждять співробітник держбезпеки лейтенант Артамонов й інструктор райвиконкому Процюк, щоб вирішити питання, хто тепер очолить сільську раду.

Вибір пав на Івана Колокотюка, який ще навіть не голиться («пробував, а воно все одно не росте» [3, с. 123]) і має тільки сімнадцять років, бо той допомагав Штику: «То коня на лузі піймає, то хати обійде, коли голова посилав, переписував дещо» [3, с. 123]. Батька в нього немає, «надірвався в лісі», живе з матір'ю і меншим братом.

Іван довго не погоджується: «Малий ще, куди мені... Який із мене голова ніхто й не слухатиме» [3, с. 124]. Вороже цю звістку сприйняла й мати хлопця. Спочатку гримала на нього, а потім тільки плакала та питала, що ж з ним буде тепер: «...всунув голову в ярмо, тягати доведеться... М'яко тобі постелили більшовики, а спати твердо буде» [3, с. 126].

Юнак, зрозумівши всю серйозність справи, відчуває себе самотнім, і як потопуючий хапається за соломинку, так і він хапається за свої непереконливі докази: «Який з мене голова? Я ж не насправжки. Так, аби хто був. Печатку там поставити, написати що...» [3, с. 126].

Юнак намагається вести звичне життя і збирається на вечорниці. Але хлопець відчуває, що він не той Іван, яким був раніше, в його душі народжуються нові відчуття: «Його кинуло в жар. Вчора так просто було, Іван та й Іван, хоч за віком і старший усіх хлопців, а щось не так... Ніколи не було такого неприємного відчуття» [3, с. 127]. Після його появи на вечорницях весело вже не було нікому, всі намагалися «вколоти» Івана насмішками, а після – поспіхом розходилися по домівках. Хлопець був пригнічений. Навіть Прузіна, дівчина, з якою «вони й раніше вже цілувалися», від нього пручається й не бажає більше продовжувати стосунки.

Таким чином, юнак залишається сам на сам зі своєю посадою: мати не підтримує, а нарікає, однолітки одвертаються, вночі, за стосунки з Прузіною мало не побили, і навіть дівчина, яка мала б пишатися, що зустрічається з головою села, його покидає.

Для автора важливим є осмислення психології дитини в конкретній ситуації, вираження почуттів, зображення вчинків. Письменник ніби випробовує внутрішнє «Я» дитини дорослими проблемами. Так, новий голова сільради повинен проконтролювати виконання плану на збір бульби, розмістити вчительку Ірину Ластовецьку, яка прибула з міста, знайти приміщення, де будуть проходити шкільні заняття, вирішити проблему з дезертирами в селі та націоналістичними бандами бульбашів. При цьому хлопець намагається відповідально ставитися до своїх обов'язків. Він глибоко поважає свого дядька Тихона, який допомагав їхній сім'ї, чим тільки міг, але коли справа дійшла до видачі фальшивої довідки Іван навідріз відмовляється.

Молодий голова пише оголошення, в якому зазначає, що всі чоловіки, які переходять від військової служби, негайно повинні піти на фронт, а якщо хтось залишиться, то буде покараний за законами воєнного часу. Він вирішує, що першим показовим арештом повинен бути арешт власного дядька. Тим часом на подвір'ї дядька Тихона збираються мазурівці, які невдоволені діями сільського голови. Усі починають кричати. Саме в ці хвилини, коли необхідно мати витримку, жорсткість, уміти поставити на місце, у Івана виринає оте дитяче нутро та дитяча безпорадність: «...і тільки два бажання виникло: або побігти, щоб груддя полетіло з-під солдатських ровиків, або копнути старого Баранчука, щоб і ноги задер, та костуром, костуром по отій, ще моложавій спині... так йому було гаряче, і побачив свою самотність, безсилість, нікудишність, хай воно буде прокляте» [3, с. 159]. Автор майстерно використовує прийом контрасту. Бурхливим почуттям героя протиставляється спокійна природа «лагідно, по-материнському стило сонце, і нишкли в його промінні безкраї й тихі рівнини, переліски, луки... і жодної хмаринки не блукало на втомному небі» [3, с. 159].

Багато про що по-дитячому мріяв Іван, коли дивом залишився живим після пострілу в нього: «Щоб війна закінчилася і повернулися з неї живими... усі мазурівці, геть усі радянські солдати... а він ходитиме з дітьми й дружиною садом і збиратиме яблука» [3, с. 165]. Найбільше йому не хотілося помирати, але дивне передчуття хвилювало, що буде, коли його заб'ють.

Повість має два фінали. У першій редакції твору на допомогу Іванові, якого вирішили покарати бандити, поспішають лейтенант Артамонов та Ірина Ластовецька, які у творі виступають представниками радянської влади. «Дії лейтенанта Артамонова і вчительки варто швидше розглядати не як структурний елемент реальної ситуації фіналу, а як певну умовність, необхідну для глибокого розкриття результату розвитку характеру Івана Колокотюка – його громадянської зрілості» [2, с. 192]. У стані емоційного напруження герой відчуває свій зв'язок, свою єдність з народом, з радянською владою, тому й бачить саме цих персонажів Іван в останні хвилини свого життя. «В. Положій прагнув осмислити мужній вчинок юнака як соціальне узагальнення, внутрішньо обумовлюючи його відтворенням рівня свідомості мешканців села, для яких влада асоціювалася з особистістю голови сільради» [2, с. 193].

В інших редакціях В. Положій прибирає цей фінал. Він залишає його відкритим. Іван зриває запобіжники з обох лимонок, які були у нього в кармані, кладе на стіл, а коли запали спрацювали відкинувся до стіни. Таким чином, кожен читач домислює самотійно щодо долі неповнолітнього героя.

Таким чином, як зазначає Н. Олійник, «визначальною прикметою повісті є її локальний тип сюжету, зосередженість на одному конфлікті. Його основу складає моральний вибір, що реалізується як у характері фіналу, морально-психологічному пафосі твору і відображає не конкретну рису характеру героя, а принципово важливий етап його розвитку» [2, с. 193].

Отже, Іван Колокотюк – типовий образ дитини воєнного часу. В. Положій майстерно відтворює його героїзм, рішучість, безстрашність, самопожертвність. Він вимушений приймати дорослі рішення, нести велику відповідальність за долі людей. Відвертість, гранична реалістичність допомагають автору майстерно розкрити внутрішній світ, внутрішнє «Я» героя, що опинився в складних умовах.

Список використаних джерел

1. Тараненко А.В. Характер вираження внутрішнього світу дитини в умовах війни в прозі 70–80-х рр. XX століття / А.В. Тараненко // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту). – Дніпропетровськ: Ліра, 2015. – С. 186–192.
2. Олійник Н. Жанрово-стильові параметри повісті В. Положія «Жив-був Іван» / Н. Олійник // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2011. – Вип. 15. – С. 190–193.
3. Положій В. Останнього рядка початок. Романи. Оповідання. Есеї. Спогади. Поезії / В. Положій. – Суми: Університетська книга, 2009. – 432 с.

References

1. Taranenko, A.V. *Kharakter vyrazhennya vnutrishn'oho svitu dytyny v umovakh viyny v prozi 70-80-kh rr. XX stolittya* [The nature of the expression of the inner world of a child in war prose 70-80-ies. XX century]. *Tayiny khudozhn'oho tekstu (do problemy poetyky khudozhn'oho tekstu)* [Secret of literary text (the problem of the poetics of literary text)]. Dnipropetrovsk, Lira Publ, 2015, pp. 186-192.
2. Oliynyk, N. *Zhanrovo-styl'vi parametry povisti V. Polozhiya "Zhyv-buv Ivan"* [Genre-styl-vi settings tale V. Polozhiya "There was Ivan"]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznaustva* [Current problems of linguistics and literature], 2011, vol.15, pp. 190-193.
3. Polozhiy, V. *Ostann'oho ryadka pochatok. Romany. Opovidannya. Eseyi. Spohady. Poeziyi* [Last row start. Novels. Story. Texts. Memoirs. Poetry]. Sumy, Universytets'ka knyha Publ., 2009, 432 p.

В статье сделана попытка системного исследования внутреннего мира ребенка, оказавшегося в сложных жизненных обстоятельствах, вызванных военными событиями, на примере повести «Жил-был Иван» Виктора Положия, который пытался воспроизвести через призму взгляда маленького героя картины тогдашней эпохи.

Ключевые слова: внутренний мир, психология героя, внутреннее «Я», личность, война, одиночество, подавленность.

The article attempts a systematic study of the inner world of a child, who was in difficult circumstances, caused by war events on the example of the story "There was Ivan" by Victor Polozhiy, that tried to recreate the light little hero picture view of that epoch.

Key words: inner world, psychology character, inner "I" identity, war, loneliness, depression.

Одержано 21.11.2016

УДК 821.161.1

Т.И. ТВЕРИТИНОВА,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры мировой литературы
Киевского университета имени Бориса Гринченко*

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ Б. АКУНИНА «АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА»

В статье рассматривается взаимосвязь романа Б. Акунина «Алмазная колесница» с другими текстами русской и мировой литературы: на уровне собственно интертекстуальности (присутствия цитат, аллюзий, реминисценций в одном тексте), паратекстуальности (отношение текста романа к названию первого тома «Ловец стрекоз»), метатекстуальности (сопоставление с рассказом А. Куприна «Штабс-капитан Рыбников»). Интертекстуальная поэтика включает актуализацию культурных кодов – русского (составной частью которого является пушкинский код) и японского, отражая тем самым противостояние Востока и Запада.

Ключевые слова: Б. Акунин, интертекстуальность, палимсест, многожанровость, римейк, поэтика штампа, культурный миф.

Интертекстуальность – одна из наиболее характерных особенностей современного постмодернистского дискурса. Ее ключевым понятием является категория «палимсеста» (Ж. Женетт), т. е. текста, создающегося поверх иных текстов, которые неизбежно проступают сквозь его семантику. Интертекстуальность предполагает не только явные или скрытые цитации (центонность), но и использование аллюзий, референций, реминисценций, традиционных мотивов, сюжетов, образов, актуализацию культурных кодов и жанровых связей. Чаще всего в качестве интертекста выступает классическая литература: заимствуются названия, образы, сюжеты, имитируется стиль, жанр.

Не является исключением и творчество современного писателя-постмодерниста Б. Акунина. Исследователь А. Ранчин, подчеркивая «цитатно-коллажность» романов писателя, отмечает, что «опознать хотя бы большинство всех этих переключек и аллюзий может только читатель литературно подготовленный... «Двойное кодирование», расчет на читателя, который поймет «все», и на того, кто поймет «кое-что», – прием, опробованный в постмодернистской словесности многократно» [1].

Роман Б. Акунина «Алмазная колесница» (2003) – десятый в цикле «Приключений Эраста Фандорина» – представляет собой метатекстуальный полипастиш, построенный на переплетении «чужих» текстов как русской, так и мировой литературы.

В современном литературоведении некоторые проблемы интертекстуальности в романе «Алмазная колесница» уже рассматривались А. Ранчиным, А. Куневич и П. Моисеевым, Г. Чивликий, Е. Гончаровой, Н. Соценко, А. Филимонцевой. Однако отдельного комплексного исследования имплицитных и эксплицитных форм интертекстуальности в романе «Алмазная колесница» не предпринималось. Этим и был обусловлен выбор нашего исследования.

Цель данной статьи – рассмотреть взаимосвязь романа Б. Акунина «Алмазная колесница» с другими текстами, выявить различные формы интертекстуальности и их функции в романе.

Автор определяет его жанр как этнографический детектив, однако в произведении прослеживаются элементы не только детективного, но и философского, исторического,

авантюрного, социально-психологического, социально-бытового романа. Присутствующий жанровый эклектизм обусловлен тем, что палимсест является основным приемом построения его текста, отличающегося многосложностью и многожанровостью.

Первый том романа – это пастиш-римейк рассказа А. Куприна «Штабс-капитан Рыбников», так как базируется на одном «чужом» тексте, апеллирует к его памяти и смысловому потенциалу. Римейк, повторяя сюжетные ходы текста-донора, образы и типы характеров, дополняет его новым и актуальным содержанием. Б. Акунин начинает «Алмазную колесницу» не с цитаты, а с дословного переписывания первых двух абзацев купринского рассказа, что позволяет определить романский хронотоп: место действия – Петербург, время – разгром русского флота у острова Цусима, 1905 г. Из эксплицитных форм интертекстуальности следует также выделить сюжет: разоблачение японского агента, появившегося в разгар русско-японской войны в Петербурге и ведущего шпионскую деятельность.

На первый взгляд, образ акунинского Рыбникова является проекцией купринского героя. Совпадает портретная характеристика типичного японца: желто-коричневые глаза, сливообразный нос, скуластое лицо, жесткие черные волосы. Особенности поведения: «маленький, черномазый, хромой офицер, странно болтливый, растрепанный и не особенно трезвый, одетый в общеармейский мундир» [2, с. 434–435]. Оба героя старательно отработывают свою «легенду»: «Под Ляояном контужен в голову, а при Мукденском отступлении ранен в ногу» [2, с. 435]. Оба по несколько раз на день являются «к десятки присутственных мест и управлений, раздражая служащих своими бестолковыми жалобами и претензиями, своим униженным попрошайничеством, армейской грубостью и крикливым патриотизмом» [2, с. 435]. Маска несчастного, обнищавшего, раненного офицера действовала безотказно: «против воли... отвечали на его назойливые расспросы о течении военных событий», что позволяло собирать нужные сведения [2, с. 436].

Актуализируя культурный код купринского произведения, Б. Акунин развивает миф о Японии как о «желтой опасности», что, по мнению М. Омори, связано «не с русской «высокой» литературой, а, скорее всего, с массовым сознанием, отразившемся в журналистике того времени» [3]. Как фельетонист Щавинский у А. Куприна, так и герои Б. Акунина, контактирующие с Рыбниковым, отмечают его «желтизну» (цвет глаз, лица) – характерную особенность монголоидного типа. В обоих произведениях ведутся разговоры о серьезной опасности от Японии, которая ведет войну не только на фронтах, но и при помощи шпионажа и диверсий. И Фандорин, и Щавинский, как русские интеллигенты, безусловно, осознают потенциальную силу страны, которая стремительно развивалась и представляла серьезную угрозу русской цивилизации. «Желтой опасностью» или «Новым монголизмом» обеспокоен еще один акунинский герой – военно-морской агент Бухарцев, но в данном случае автор иронизирует, показывая в пародийном свете претендента на звание пророка и защитника отечества [4, с. 434].

Для иностранцев, стремящихся разобраться в специфике русской жизни того времени, по мнению С. Кулагина, составной частью штампа как средства создания этнического пространства является «миф о непобедимости русского оружия» [5, с. 124]. Главные герои у обоих писателей постоянно декларируют свои патриотические убеждения. Высказываниям купринского Рыбникова «Православный русский воин, не считая, бьет врагов» [2, с. 440] вторит акунинский герой: «Коварный враг будет разгромлен христолубивым воинством» [6, с. 27].

С. Кулагин также отмечает, что «своеобразным паролем, удостоверяющим идентичность Рыбникова остальным членам российского общества, становится его знание русской культуры» [5, с. 126]. Б. Акунин в романе «Квест» перечисляет необходимые знания для разведчика, внедряющегося в Россию: «гlossарий трех культурообразующих классических литераторов – Пушкина, Толстого, Чехова, плюс... содержание газеты... за последние полгода; плюс сборник пословиц и поговорок» [7, с. 55–56].

Речь купринского Рыбникова характеризуется активным использованием «нецитатного» типа «чужого слова» (Т. Смирнова) – пословиц, поговорок, афоризмов, «крылатых» слов и выражений, в то время как акунинский герой не так активно их использует. Если наблюдательный Щавинский постоянно отмечает у японца «какую-то внутреннюю напряженную нервную силу» [2, с. 439], то акунинского Рыбникова характеризует самооблада-

ние, выдержка, умение выигрывать при любых обстоятельствах. Деконструкция купринского героя у Б. Акунина наблюдается в показе его диверсионной деятельности за пределами Петербурга, писатель-постмодернист подменяет оппозицию Щавинский – Рыбников на Фандорин-Рыбников. Несмотря на одинаковый финал истории – разоблачение и арест агента, акунинский герой не похож на побежденного, и причины его сдачи в плен были совсем другие.

Образ Фандорина, на первый взгляд, восходит к известным литературным детективам-аналитикам: Холмсу А. Конан Дойла (дедуктивный метод расследования, актерские способности, занятие боксом, японской борьбой, фехтованием, интерес к техническим новинкам, использование собак при раскрытии преступлений) и Пуаро А. Кристи (самостоятельность ведения расследования, ухоженная внешность, любовь к порядку). Однако, как считает Е. Гончарова, прослеживаются также многочисленные апелляции к повести Я. Флеминга «Живешь лишь дважды» как на уровне построения сюжета (оба героя прибывают в Японию с определенной миссией, оба работают в посольствах), так и на уровне персонажей (они тяжело переживают потерю своих жен, убитых в день свадьбы, обоим приходится маскироваться под японцев-простолюдинов, оба попадают в лагерь ниндзя и обучаются некоторым премудростям их мастерства). Наконец, оба удачливы и непредсказуемы [8].

А. Ранчин замечает, что переклички и аллюзии в произведениях Б. Акунина бывают разного рода: «иногда они точечные, и назначение их – всего лишь проверить эрудицию раскрывшего книгу» [1]. Так, в романе «Алмазная колесница» вслед за А. Куприным Б. Акунин использует неточную цитату А. Чехова из рассказа «Жалобная книга»: «Хоть ты Иванов-седьмой, а дурак». Однако если А. Куприн использует чеховский текст в качестве иронии японца над тщетными попытками Щавинского его раскрыть, то у Б. Акунина это интертекстуальный экскурс для читателя-интерпретатора.

В романе встречаются гоголевские аллюзии (героя-чиновника называют Акакием Акакиевичем), некрасовские (смелость и самоотверженность Лидиной у взорванного моста вызывают у Рыбникова ассоциации с поэмой «Русские женщины»), а консул Доронин при первом знакомстве с Фандориным называет его то Чацким, то Онегиным, то Печориным, то Чайльд-Гарольдом, восстанавливая тем самым галерею «лишних людей» мировой литературы. Стремясь поскорее постичь японскую специфику, Фандорин читает книгу И. Гончарова «Фрегат «Паллада», а Рыбников, отправляя телеграммы, подписывается Гончаровым, прозрачно намекая на классика, описавшего характеры и нравы японцев во время своего путешествия. О колоритной биографии графини Бовада Лисицкий замечает, что ее жизнь – «истинный роман Буссенара» [6, с. 176], французского писателя, который был известен своим «Кругосветным путешествием юного парижанина», а название ее «пансиона» «Сен-Санс» отсылает нас к фамилии другого француза – композитора К. Сен-Санса, автора оперы на японскую тему «Желтая принцесса». Есть и реминисценция из романа-эпопеи Л. Толстого «Война и мир», когда размышления Фандорина по поводу рыцарства и войны по правилам перекликаются со словами «привлекательнейшего из героев русской литературы» Андрея Болконского накануне Бородинского сражения [6, с. 122].

Однако, как отмечают А. Куневич и П. Моисеев, «один из самых любимых объектов деконструкции для Б. Акунина – А. Пушкин», так как он «самый классический из русских классиков» [9]. В романе «Алмазная колесница» А. Пушкина цитируют консул Доронин, Фандорин, японский шпион Рыбников, Лидина, штабс-ротмистр Лисицкий, а служащий русского посольства японец Сирота не только сам был восторженным поклонником пушкинской поэзии, но и приохотил своего приемного сына, уверовавшего, что «все русские обожают Пушкина» [6, с. 130]. Исследователи указывают на разговор Фандорина с Мидори о национальной поэзии, когда, узнав, что «любимое стихотворение» Фандорина «Евгений Онегин» состоит из «нескольких тысяч строк», японка замечает: «Когда поэт сочиняет длинно, это значит, что ему нечего сказать» [4, с. 536]. По их мнению, «Пушкин (читай – русская литература) проигрывают вследствие отсутствия подлинной проблематики, подлинного трагизма, а значит – и подлинной красоты» [9]. Однако в конце разговора о поэзии представление Мидори об утонченном понимании Красоты, по мнению Фандорина, апеллирует к пушкинскому гедонисту и эстету Дон Гуану из «Каменного гостя».

Исследовательница Г. Чивликлий считает, что пушкинский текст в романе Б. Акунина – «это ключ к решению главной загадки детектива: кто настоящий злодей» и – шире, за пределами детективного жанра – «что есть зло?» [10, с. 494]. Интересно сопоставление акунинского романа с пушкинской «Капитанской дочкой». У него капитанская дочка Софья Благолепова является пародией на пушкинскую Машу Миронову: героиня не обладает ее умом и решительностью, в сюжете романа ее роль третьестепенна. По мнению Г. Чивликлий, Б. Акунин из пушкинского романа сохраняет «наиболее узнаваемые сюжетные ходы» (герой попадает в центр политического заговора, отправляется за своей возлюбленной во враждебный лагерь; оппозиция антагонистов Гринев – Швабрин заменяется другой – Фандорин – Сирота, где в основу противостояния положено не любовное соперничество, а проблема чести и нравственности; полностью дублируются отношения Гринев – Савельич и Фандорин – Маса) [10]. Однако, замечает исследовательница, «добраивая» образ пушкинского героя японской экзотикой (слуга, язык, боевое искусство), Б. Акунин показывает несовместимость его духовных качеств (гуманизм, рационализм) с путем «алмазной колесницы», «что объясняет вечную актуальность противостояния Востока и Запада» [10, с. 498]. Таким образом, пушкинский текст в романе является составной частью русского культурного кода, противопоставленного восточному – японскому коду.

Японский культурный код в романе Б. Акунина представляется в постижении национальной культуры, основанной на гедонизме, красоте и любви, японского языка (в тексте романа экзотическая лексика выделена курсивом и разъясняется как новоприбывшему Фандорину, так и читательской аудитории), буддийской философии, позволяющей по-иному воспринимать этические принципы. Неотъемлемой частью культуры является японская литература, в частности хокку. Постмодернистская игра Б. Акунина заключается в том, что он структурирует первый том романа по законам эстетики хокку: ками-но-ку – начало, состоящее из пяти слогов, нака-но-ку – середина – из семи слогов, симо-но-ку – конец – из пяти слогов. Во втором томе каждая глава заканчивается хокку, которые резюмируют вышесказанное. Раскрывая исконно японское представление о красоте радости (как полет бабочки), Б. Акунин использует автоцитату: так называется первая глава второго тома, а слова о красоте печали – «о трагической любви сочиняют пьесы, которые живут столетия» [4, с. 539] являются, по крайней мере, шекспировской реминисценцией. Однако, несмотря на многочисленные отсылки к японской поэзии, в романе присутствует лишь одно классическое стихотворение поэтессы XVIII в. Тие: «Мой ловец стрекоз, О, как же далеко ты Нынче забежал...» [4, с. 536]. Оно объясняет название первого тома – «Ловец стрекоз», которое, являясь паратекстом, задает тему произведения, намечает лейтмотивы отдельных частей, актуализирует смысловую доминанту текста, вводя подтекстовую информацию. Как художественное средство «ловец стрекоз» – это перифраз, не прямое упоминание объекта посредством описания, а не называния. Тие написала свое хокку в память об умершем сыне. Фандорин выслеживает и способствует разоблачению японского агента, но при этом «чувствует непонятную тяжесть на сердце» [6, с. 199]: сын, о котором он не знал, покончит с собой. В литературоведении уже писали о библейских аллюзиях (жертвоприношение сына), однако здесь уместнее вспомнить сюжет мирового фольклора о поединке двух богатырей (боевые качества ниндзя тому подтверждение), когда отец, не подозревая о существовании сына, убивает его как своего противника (Илья Муромец и Сокольник, Рустам и Сухраб и др.). Тема отцовства, как справедливо замечает Г. Чивликлий, – одна из центральных в романе [10]. А все, что предшествовало этому поединку, – между строк хокку поэтессы Тие.

Как видим, Б. Акунин в романе «Алмазная колесница», активно обращаясь к текстам мировой литературы, использует как имплицитные формы интертекстуальности (аллюзии, цитаты, реминисценции, заглавия), так и эксплицитные (узнаваемые сюжеты, культурные коды, классические идеи и мотивы), что позволяет вести постмодернистскую игру с разновневной читательской аудиторией.

Список использованных источников

1. Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, нелирическим отступлением и эпилогом [Электронный ре-

сурс] / А. Ранчин // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 67. – С. 166–180. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html> (Последнее обращение 21.11.2016).

2. Куприн А.И. Штабс-капитан Рыбников / А.И. Куприн // Избранное. – Харьков: Изд-во при Харьковском гос.ун-те «Выща школа», 1988. – С. 434–468.

3. Омори М. Образ японца в рассказе А.И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников» [Электронный ресурс] / М. Омори // Медиаскоп: [электронный научный журнал]. – 2012. – Вып. 4. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1173> (дата обращения 21.11.2016).

4. Акунин Б. Алмазная колесница. В 2-х т. / Б. Акунин. – М.: Захаров, 2008. – Т. 2. – 606 с.

5. Кулагин С.А. Проблема национальной идентичности в рассказе А.И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников»: миф о непобедимости русского оружия / С.А. Кулагин // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – Вып. 3. – С. 123–127.

6. Акунин Б. Алмазная колесница: в 2-х т. / Б. Акунин. – М.: Захаров, 2008. – Т. – 203 с.

7. Акунин Б. Квест: Роман – компьютерная игра / Б. Акунин. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 448 с.

8. Гончарова Е.И. Бонд. Эраст Бонд («Алмазная колесница» Б. Акунина и «Живешь лишь дважды» Я. Флеминга / Е.И. Гончарова // Русский постмодернизм. Вести из Алтай-Видянского: сб. статей. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. – С. 184–188.

9. Куневич А. Пушкинский текст в «фандоринских» романах Б. Акунина / А. Куневич, П. Моисеев // Сибирские огни. – 2005. – № 3. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sibogni.ru/content/pushkinskiy-tekst-v-fandorinskih-romanah-b-akunina> (дата обращения 21.11.2016).

10. Чивликий Г.Д. Пушкинский код «японского» романа Б. Акунина / Г.Д. Чивликий // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвузівський збірник наукових статей. Лінгвістика і літературознавство. – 2006. – Вип. 11. – Ч. 2. – С.493–498.

References

1. Ranchin, A. *Romany B. Akunina i klassicheskaja tradicija: povestvovanie v chetyreh glavah s predvedomeniem, neliricheskim otstupleniem i epilogom* [Novels of B. Akunin and the classical tradition: a narrative in four chapters with a warning, a non-lilic retreat and an epilogue]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], 2004, no. 67, pp. 166-180. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html> (Accessed 21 November 2016).

2. Kuprin, A.I. *Shtabs-kapitan Rybnikov* [Staff-captain Rybnikov]. *Izbrannoe* [Selected works]. Kharkiv, Vishche school Publ., 1988, pp. 434-468.

3. Omori, M. *Obraz japonca v rasskaze A.I. Kuprina "Shtabs-kapitan Rybnikov"* [The image of the Japanese in the story "Staff-captain Rybnikov"]. *Jelektronnyj nauchnyj zhurnal "Mediaskop"* [Electronic Journal "MediaScope"], 2012, issu 4. Available at: <http://www.mediascope.ru/node/1173> (Accessed 21 November 2016).

4. Akunin, B. *Almaznaja kolesnica* [The Diamond Chariot]. Moscow, Zakharov Publ., 2008, vol. 2, 606 p.

5. Kulagin, S.A. *Problema nacional'noj identichnosti v rasskaze A. I. Kuprina "Shtabs-kapitan Rybnikov": mif o nepobedimosti russkogo oruzhija* [The problem of national identity in the story of AI Kuprin "Staff-Captain Rybnikov": the myth of the invincibility of Russian weapons]. *Vestnik Tambovskogo un-ta. Serija: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Tambov University. Series: The humanities], 2009, issue 3, pp. 123-127.

6. Akunin, B. *Almaznaja kolesnica* [The Diamond Chariot]. Moscow, Zakharov Publ., 2008, vol. 1, 203 p.

7. Akunin, B. *Kvest: Roman – komp'juternaja igra* [Quest: romance-computer game]. Moscow, AST, Astrel Publ., 2008, 448 p.

8. Goncharova, E.I. *Bond. Jerast Bond ("Almaznaja kolesnica" B. Akunina i "Zhivesh' lish' dvazhdy" Ja. Fleminga* [Bond. Erast Bond ("The Diamond Chariot" by B. Akunin and "You Live Only Twice" by J. Fleming]. *Russkij postmodernizm. Vesti iz Altaj-Vidjanska: sb. statej* [Russian postmodernism. News from Altai-Vidianska: Sat. Articles]. Barnaul, Publ. Alt. un-ta, 2006, pp. 184-188.

9. Kunevich, A., Moiseev P. *Pushkinskij tekst v "fandorinskih" romanah B. Akunina* [Pushkin's text in Fandorin's novels by B. Akunin]. *Sibirskie ogni* [Siberian lights], 2005, no. 3. Available at: <http://www.sibogni.ru/content/pushkinskiy-tekst-v-fandorinskih-romanah-b-akunina> (Accessed 21 November 2016).

10. Chivliklij, G.D. *Pushkinskij kod "japonskogo" romana B. Akunina* [Pushkin's code of the "Japanese" novel by B. Akunin]. *Aktual'ni problemi slov'jans'koj filologii: mizhvuzivs'kij zbirnik naukovih statej. Lingvistika i literaturoznavstvo* [Actual problems of Slavic Studies, Interuniversity collection of scientific articles. Linguistics and Literary Studies], 2006, issue 11, vol. 2, pp. 493-498.

У статті розглядається взаємозв'язок роману Б. Акуніна «Алмазна колісниця» з іншими текстами російської і світової літератури: на рівні власне інтертекстуальності (присутності цитат, алюзій, ремінісценцій в одному тексті), паратекстуальності (відношення тексту роману до назви першого тому «Ловець бабок»), метатекстуальності (зіставлення з оповіданням О. Купріна «Штабс-капітан Рыбников»). Інтертекстуальна поетика включає актуалізацію культурних кодів – російського і японського, відображаючи таким чином протистояння Сходу й Заходу.

Ключові слова: Б. Акунін, інтертекстуальність, палімпсест, багатожанровість, рімейк, поетика штампу, культурний код.

The article is devoted to the interconnection of the novel by B. Akunin «The Diamond Chariot» with other texts of Russian and world literature: at the level of actual intertextuality – the presence of a quotation, allusions, reminiscences in one text, paratextuality (the relation of the text of the novel to the title of the first volume «The Dragonfly Catcher»), metatextuality (comparison with the story of A. Kuprin «Junior Captain Rybnikov»). Intertextual poetics includes the actualization of cultural codes – Russian (the part of which is the Pushkin code) and Japanese, reflecting the confrontation between East and West.

Key words: B. Akunin, intertextuality, palimpsest, multigenre, remake, poetics of cliché, cultural myth.

Одержано 21.11.2016

УДК 821.111

Т.В. ФИЛАТ,
*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой языковой подготовки
ГУ «Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины»*

ОСОБЕННОСТИ ГЕРОЯ РАССКАЗА ДЖЕКА ЛОНДОНА «КУСОК МЯСА»: ХАРАКТЕР, ПСИХОЛОГИЯ СПОРТСМЕНА

В рассказе «Кусок мяса» Джека Лондона рассматривается художественное своеобразие проблемы «человек и спорт», дана её акцентуация в социально-психологическом ракурсе. С позиций гуманизма и знания многих проблем спорта анализируется судьба старого боксера, испытывающего нужду, тяготы возраста, переживающего из-за отсутствия тренировок. Поражение Тома Кинга в поединке с соперником трактуется как его нравственная, моральная победа. Герой с гуманистических позиций оценивает свои прошлые победоносные поединки, где он проявлял равнодушие и жестокость к соперникам.

Ключевые слова: репрезентация героя, пространство и время, структурно-семантический мотив, драматический финал, психология спортсмена.

В истории человечества спорт как любительское занятие и как профессиональная деятельность возник довольно рано. Вспомним историю олимпиад в Древнем мире и дошедшие до нас фигуры спортсменов древнегреческого скульптора Мирона. Появлялись разные определения понятия «спорт», связанные с развитием его отдельных форм, роли и места в социальной жизни общества. Так, например, в «Энциклопедическом словаре» Ф. Павленкова 1910 г. находим такое определение: «Спорт – всякого рода упражнения или игры на открытом воздухе: верховая езда, гребля, гонка, конские скачки, езда на велосипеде и т. п.» [1, с. 915]. Совершенно очевидно, что имеются в виду те виды спорта, которые проходят на «открытом воздухе». А в словаре А.Н. Булыко 2006 г. дается следующее определение: «Спорт – физические упражнения (гимнастика, борьба, туризм и др.) с целью укрепления организма, достижения высоких результатов в соревнованиях» [2, с. 545]. В этой дефиниции подчеркивается функционирование спорта как в его любительском, так и в профессиональном вариантах. Кроме того, отмечаются его цель и задачи.

В истории спорта постоянно происходит процесс появления его новых видов, хотя и сохраняется ядро классических форм, в частности бокса. Интересно сравнить определение «бокс», которое дает уже упомянутый словарь 1910 г., с аналогичным определением в словаре 2006 г.: «Бокс – кулачный бой в Англии, который ведется по известным правилам» [1, с. 915]; «Бокс – вид спорта, кулачный бой между двумя спортсменами в защитных перчатках, ведущийся на ринге по определенным правилам» [2, с. 545]. Если в словаре начала XX в. бокс рассматривается как кулачный бой в Англии, то в современном словаре подчеркивается международный характер этого вида спорта. За этими дефинициями стоит реальная история бокса. Американский писатель Джек Лондон (1876–1916) одним из первых отразил в своем творчестве этап перехода бокса как любительского занятия англичан на свежем воздухе к профессиональному спортивному поединку в закрытом помещении по особым правилам за пределами Англии («Мексиканец», «Игрок», «Кусок мяса» и др.). Писатель также рассматривал бокс как особый вид игры, что соответствует современным взглядам на теорию игры.

Как известно, художественная литература обращается к воссозданию, образному отражению различных сторон человеческой экзистенции. И спорт, и различные его виды стали объектом художественного осмысления в литературе конца XIX – начала XX в., когда спорт из любительских занятий (в свободное время) становится сферой профессиональной деятельности. Не претендуя на полный перечень известных произведений, посвященных спорту и спортсменам, напомним о ряде таких романов, как: «Учитель фехтования» А. Дюма (1840) (мемуары француза Грезье, мастера шпаги, который обучал этому искусству будущих декабристов), «Алиса в стране чудес» Льюиса А. Керолла (1865) (героиня, попав в Зазеркалье, становится участницей шахматной партии), «Родни Стоун» Артура Конан Дойля (роман о британских боксерах), «Укрощение велосипеда» Марка Твена (1917) (американский писатель юмористически рассказывает об обучении езде на велосипеде), «Камень для Денни Фишера» Г. Роббинса (1952), где дана трагическая судьба бывшего боксера Денни Фишера, ставшего жертвой в борьбе за большие деньги, «Мой кумир – хоккей» Янга Скотта (1991) – трилогия канадского писателя, посвященная молодежному хоккею в Канаде.

В творчестве Джека Лондона, как пишет Б. Гиленсон, «значительное место... занимает спортивная тема. Она была близка писателю, который увлекался боксом, фехтованием, верховой ездой» [3, с. 66]. Одной из центральных в творчестве Лондона является проблема поиска героев, противостоящих природной стихии, борющихся с разными препятствиями и преодолевающих их. Среди них – золотоискатели, моряки, спортсмены, в частности боксеры. В рассказах Джека Лондона, посвященных спорту и спортсменам, таких как «Игра» (1905), Мексиканец» (1911), «Лютый зверь» (1913), присутствуют не только наблюдения писателя «со стороны», но предстает знание бокса как бы «изнутри», основанное на личном опыте.

В.Н. Богословский справедливо отмечает, что «тема эта не случайно появляется в творчестве писателя. Сам Лондон был разносторонним спортсменом... Поэтому неудивительно, что героями его произведений выступают физически крепкие, сильные, выносливые люди...» [4, с. 178]. В этих произведениях большое впечатление на читателя производит и точность описания действий героя на спортивной площадке, и воссоздание его психологического состояния во время боксерского боя или соревнования.

Обратимся к одному из рассказов Джека Лондона, посвященному спортсменам-боксерам, – «Кусок мяса» (1909). Заглавие рассказа интригует читателя. Подлинный смысл названия раскрывается лишь в самом тексте произведения. Упоминание о куске мяса встречается в рассказе девять раз, присутствуя в главных композиционных центрах произведения, и обретает знаковый смысл. Он обобщает символическое значение нищеты как важнейшего фактора, негативно влияющего на судьбу талантливого спортсмена. Этот рассказ обладает нулевой экспозицией, начинается прямо с обрисовки скудного ужина боксера, в котором нет мяса, заявляя тем самым о важном семантико-структурном мотиве текста, проясняющем смысл заглавия. За описанием нищенского ужина следует краткий очерк боксерского пути героя. Затем автор возвращает читателя к описанию ужина, во время которого полуголодный боксер выражает желание съесть кусок мяса. Но это желание оказывается недостижимым и влечет за собой трагические последствия. Центральное место в произведении занимает описание боя, завершающегося поражением героя, у которого не хватило сил победить из-за того, что не было возможности полноценно питаться. Финал рассказа детально изображает переживания голодного, потерпевшего поражение боксера, который плачет, вспоминая о своей семье, обреченной на нищету, и понимает причину слез своего соперника, над которым он много лет назад одержал победу.

Е.Ф. Шефер справедливо считает, что «в малой прозе Д. Лондона, к которой принадлежит рассказ «Кусок мяса», обнаруживается его поистине драматургическое видение своих героев и ситуаций, в которых обнажается их «внутреннее» лицо, их душа, природа их поступков. Не случайно столь важную роль играет в лондонских рассказах, наряду со словом как таковым и словом-действием, – мимика, жест, интонация – неотъемлемые атрибуты любого сценического произведения» [5, с. 117]. Эти приметы стиля писателя отчетливо проступают и в рассказе «Кусок мяса».

Репрезентация героя дается введением его имени – Том Кинг, где семантика фамилии – Кинг (король) – содержит определение его как сильной личности. Однако ситуация

поглощения скудной пищи рождает контраст между именем героя и его социальным положением, где особо подчеркивается бережное отношение к жалкой еде: «Последним кусочком хлеба Том Кинг подобрал последнюю каплю мучного соуса, начисто вытер им тарелку и долго, сосредоточенно жевал его» [6, с. 426]. Писатель сразу же подчеркивает, что герою не хватило еды: «Из-за стола он встал с гнетущим ощущением голода» [6, с. 426]. Помимо этого описания, автор кратко обрисовывает социальное положение семьи Кинга: «Обоих ребятишек уложили спать пораньше в соседней комнате в надежде, что во сне они забудут о пустых желудках. Жена не притронулась к еде и сидела молча, озабоченно наблюдая за мужем» [6, с. 426]. У героя двое детей, жена, в ее портрете подчеркнута худоба – результат вечного недоедания, а также социальный статус жены – дочь рабочего. Автор фиксирует внимание читателя на происхождении скудного ужина, который достался только отцу семейства: «Муку для соуса она заняла у соседей. Последние два полпенни ушли на покупку хлеба» [6, с. 426].

Джек Лондон серией деталей отмечает нищету семьи главного героя в описании пространства и времени начала произведения. Это не только изможденная жена, дети, которые легли спать голодными, но и «расшатанный стул» [6, с. 426]. Писателю подбором деталей удается создать драматическую сценку, все пространство которой информирует читателя о нищете семьи Кинга, что станет важным для боксерского боя спортсмена. У Тома даже не оказывается табака для трубки, о чем герой забыл: «Отсутствие табака вернуло его к действительности, и, обругав себя за беспамятность, он отложил трубку в сторону» [6, с. 426].

Джек Лондон вводит портрет боксера, в котором подчеркивает хорошие спортивные данные Кинга: мускулистость, «внушительный вид» [6, с. 426], «внушительное сложение» [6, с. 426]. Вместе с тем подчёркиваются «угрюмость», «похожий на шрам рот», «медленнодвигающиеся глаза», «что-то звериное в наружности», «обезображенная голова», «дважды сломанный нос», «исковерканный бессчётными ударами», «распухшее ухо», «придающая коже синеватый оттенок борода» [6, с. 427]. Автор традиционно дает описание не только внешности, но и одежды героя, которая также свидетельствует о нищете семьи: «Грубая поношенная одежда висела на нем мешком» [6, с. 426]. То есть, все детали развивают начатую в первой фразе произведения тему бедности и нищеты спортсмена. Писатель конкретизирует профессию героя, которую «можно было безошибочно определить по его лицу – типичному лицу боксера» [6, с. 426]. Джек Лондон как бы стремится создать и типичные черты профессионального боксера, и в то же время индивидуальные. Детальный портрет, воссоздающий облик опытного боксера, завершается авторским обобщением: «Словом, у Тома Кинга была внешность человека, которого можно испугаться где-нибудь в темном переулке или в каком-либо уединенном месте» [6, с. 427]. При этом автор подчеркивает разницу между угрожающей внешностью героя и его психологической человеческой сущностью. Джек Лондон разделяет профессиональный облик Тома и его человеческую индивидуальность, внешнее и внутреннее. Развивая тему воздействия профессии боксера на формирование прежде всего внешнего облика героя, писатель подчеркивает несопадение собственно профессионального поведения и человеческой индивидуальности.

Занятия боксом для Тома Кинга – профессия, средство к существованию, а не игровые занятия английского джентльмена, которые положили начало развитию бокса. Не случайно в начале XX в. энциклопедические словари определяли бокс как занятие англичан. Джек Лондон в рассказе «Кусок мяса» поднимает тему этики профессионального поведения боксера, для которого боль – это спортивная игровая ситуация, а не проявление жестокости и насилия: «На ринге он наносил удары, чтобы причинить повреждения, чтоб изувечить противника, уничтожить его, но делал это без злобы. Для него это было обыкновенным деловым занятием» [6, с. 427]. Писатель кратко воссоздает привычную ситуацию боксерского состязания начала XX столетия: «Зрители собирались и платили деньги, чтобы посмотреть, как противники нокаутируют друг друга» [6, с. 427], при этом вводит даже конкретную ситуацию боя своего героя с Улумулу Гуджером. Вспоминает герой и Бенни Джонса, называя его кличку – «Валлийское страшилище». Тем самым автор вводит характерную деталь, типичную и для современного бокса, когда боксеры, помимо имени, имеют красноречивые знаковые прозвища. Так, например, нигерийского боксера Самуэля Питера на-

зывают «Нигерийским кошмаром», бывшего чемпиона мира из США Джони Руиза – «Тихоней», бывшего чемпиона мира из США Ларри Холмса – «Убийцей из Истона», украинских чемпионов мира Владимира Кличко и Виталия Кличко – «Доктором Железный кулак» и «Доктором Стальной молот» и т. д.

Воспоминания о поведении боксера на ринге сменяются описанием пространства «убогой комнаты» [6, с. 430], данным в начале рассказа. Писатель не забывает ввести и физиологические подробности результатов профессиональной деятельности боксера: это не только сломанный нос предшествующей дескрипции, а и описание главного «инструмента» для боксера – его рук: «толстые, вздутые вены» [6, с. 428], «расплющенные и изуродованные суставы пальцев» [6, с. 428], «толстые, набухшие вены» [6, с. 428]. Эти подробности подчеркивают, что Кинг – не новичок в боксе, а профессионал, за плечами которого много боев. Тело боксера несет на себе печать профессиональных занятий, которые ведут к нарушению деятельности человеческого организма, раскрывают тему «профессиональной драмы боксера»: «Теперь он легко уставал и уже не мог двадцать бешеных раундов биться, биться, биться, как одержимый, от гонга до гонга, то прижавшись к канатам, то сам отбрасывая к канатам противника...» [6, с. 428]. Писатель останавливается на истории спарринга героя-боксера не в период молодости и побед, а характеризует его состояние как спортсмена, который должен сойти с ринга из-за утраты спортивной формы, во многом связанной с нищетой. Таким образом, автора интересует не столько героическая боксерская профессия, а трагические последствия ее, особенно тогда, когда социальные условия препятствуют проявлению спортивных возможностей человека. В сцене осмотра героем своих искалеченных рук писатель вводит двойное время: настоящее, где подчеркивает их изуродованность, и прошлое, когда боксер был юношей. Джек Лондон создает ситуацию психологических переживаний героя, сравнивающего прошлое и настоящее и осознающего драматизм итога своей профессиональной деятельности, отягощенной не только возрастом, но и нищетой.

Все это описание нищенского ужина накануне битвы, полное ярких деталей, подчеркивающих бедность спортсмена, предваряет его центральную часть – дескрипцию боксерского поединка.

Автор рассказа связывает бедность своего героя с общей социальной ситуацией в стране, определяя географическое место действия четким топографом – Австралия.

Реализуя структурно-семантический мотив рассказа, данный в заглавии – «Кусок мяса» – Джек Лондон заставляет героя вспомнить в утро боя о куске мяса, который он не съел: «Том Кинг встал в это утро с тоской по куску говядины, и тоска эта не утихала» [6, с. 429]. Вводятся также важные для боксера моменты: он был «недостаточно натренирован» [6, с. 429], «партнера для тренировки... не было» [6, с. 429], «питался он плохо» [6, с. 429], «иногда... по несколько дней работал чернорабочим» [6, с. 429]. Писатель точно фиксирует особенности отношения между боксером и секретарем клуба: «Секретарь... выдал ему вперед три фунта – ту часть приза, которая причитается побежденному...» [6, с. 429].

Автор обрисовывает не только физиологическое, но и психологическое состояние героя за час боя: «Он засмеялся с притворной веселостью ... окинул взглядом убогую комнату. Здесь было все, чем он обладал в этом мире: комната, за которую давно не плачено, жена и ребятишки» [6, с. 430]. Джек Лондон сравнивает уход Кинга на поединок с тем, как уходили в древности мужчины, чтобы «добыть пропитание для своей подруги и детенышей... древним, царственно-первобытным, звериным способом – в бою» [6, с. 430]. Автор отмечает психологический настрой героя, который по дороге к месту боя вспоминает о счастливым времени своих спортивных успехов: «целая свита услужливых льстецов», «неистовствующая публика» [6, с. 431]. Этим фрагментом писатель намечает трагедию постаревшего боксера, усугубленную бедностью, – ситуация, которая очень часто возникает в жизни спортсмена в том обществе, которое не чтит прошлых заслуг и равнодушно относится к судьбе бывших звезд. Джек Лондон психологически точно передает переоценку своего поведения в прошлом постаревшим героем, утратившим свое лидерство в боксе, соотнося свои невзгоды с горем поверженных соперников. Не забывает автор и жестоких законов поединка, который проводят устроители ради наживы: «А теперь он сам стар, и юнцы

пробуют на нем свои силы... Да, Молодость – это Возмездие! Она уничтожает стариков, не задумываясь над тем, что поступая так, уничтожит и самое себя... Ибо Молодость всегда юна. Стареют только поколения» [6, с. 432].

Джек Лондон скрупулезно фиксирует последовательность боксерского боя, начиная от пожатия руки судьей, подробно описывает бой с молодым противником и финальное поражение Кинга. Автор подчеркивает, что в этом поединке его постаревшему герою противостоит молодой, тренированный, сильный, уверенный в себе боксер. Описывая динамику поединка, писатель отмечает особенности его течения, когда меняется ситуация в пользу его героя, предвещая победу, а затем бой заканчивается поражением из-за того, что герою не хватило сил из-за полуголодного существования. Драматическое течение боя подчеркивается количеством раундов, звучанием гонга, сменой успехов боксеров, что создает острую динамику действия в восприятии читателя. При этом автор использует специальную лексику: судья, гонг, раунд, секунданты, но главным в художественном воссоздании поединка остается подробное описание ударов – главного оружия боксеров: «И сразу же Сэндел, действуя подобно хорошо слаженному механизму из стали и пружин, сделал выпад, отступил, повторил выпад, левой ударил Тома в глаза, правой под ребра, нырнул, чтобы избежать ответного удара, легко, словно танцуя, отскочил назад и так же легко сделал угрожающий бросок вперед» [6, с. 434–435].

Джек Лондон в драматическом финале своего произведения изображает поражение героя-боксера в поединке и в то же время подчеркивает его нравственную, моральную победу. Т.Н. Денисова совершенно справедливо утверждает, что писатель «оспілював людську чесність, мужність, любов до життя, відданість... нездоланність у боротьбі» [7, с. 3]. Боксер в данном случае – не исключение. Том Кинг с настоящих гуманистических позиций переоценивает свои прошлые победоносные поединки, где он проявлял равнодушие и даже жестокость к соперникам.

В рассказе «Кусок мяса» писатель поднял важнейшие социальные и психологические вопросы, которые встают перед профессиональными спортсменами и в наши дни: восстановление здоровья, возможность адаптироваться в обыденной жизни, пройдя испытание славой – «медными трубами», осознание и принятие того, что «молодость свое возьмет» [6, с. 441]. Гуманистический пафос рассказа «Кусок мяса», художественная правдивость и убедительность раскрытия психологии боксера во время поединка позволяют поставить этот рассказ в ряд лучших произведений о спортсменах-боксерах в художественной литературе.

Список использованных источников

1. Энциклопедический словарь / ред. Ф. Павленков. – СПб.: Типография Ю.Н. Эрлих, 1910. – 1592 с.
2. Большой словарь иностранных слов / ред. А.Н. Булыко. – М.: Мартин, 2006. – 704 с.
3. Гиленсон Б. Джек Лондон / Б. Гиленсон // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т. – Тернопіль: Богдан, 2006. – Т. 1. – С. 63–66.
4. Богословский В.Н. Джек Лондон / В.Н. Богословский. – М.: Просвещение, 1964. – 240 с.
5. Шефер Е.Ф. Проблема драматургии в рассказах Дж. Лондона / Е.Ф. Шефер // Драма и драматургический принцип в прозе: Межвузовский сборник научных трудов. – Л.: Наука, 1991. – С. 111–117.
6. Лондон Д. Кусок мяса / Джек Лондон // Собрание сочинений: в 13 т. – М.: Правда, 1976. – Т. 8. – С. 426–445.
7. Денисова Т. Джек Лондон. Життя і творчість / Т. Денисова. – К.: Дніпро, 1978. – 124 с.

References

1. Pavlenkov, F. (ed.) *Jenciklopedicheskij slovar'* [The encyclopaedic dictionary]. Saint Petersburg, Tipografija Ju.N. Jerlih Publ., 1910, 1592 p.
2. Bulyko, A.N. (ed.) *Bol'shoj slovar' inostrannyh slov* [Big dictionary of foreign words]. Moscow, Martin Publ., 2006, 704 p.

3. Gilenson, B. *Dzhek London* [Jack London]. *Zarubizhni pis'menniki. Enciklopedichnij dovidnik: u 2 m.* [Foreign writers. The encyclopaedic handbook: in 2 vol.]. Ternopil', Bogdan Publ., 2006, vol. 1, pp. 63-66.
4. Bogoslovskij, V.N. *Dzhek London* [Jack London]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1964, 240 p.
5. Shefer, E.F. *Problema dramaturgii v rasskazah Dzh. Londona Drama i dramaturgicheskij princip v proze* [Problem of dramatic art in the stories by Jack London. Drama and drama principle in prose]. *Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov* [Drama and dramaturgic principle in prose: the interuniversity collection of proceedings]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 111-117.
6. London, D. *Sobranie sochinenij: v 13 m.* [Jack London. Collection of works: in 13 vol.]. Moscow, Pravda Publ., 1976, vol. 8, pp. 426-445.
7. Denisova, T. *Dzhek London. Zhittja i tvorchist'* [Jack London. Life and works]. Kiev, Dnipro Publ., 1978, 124 p.

В оповіданні «Кусень м'яса» Джека Лондона розглянуто художню своєрідність проблеми «людина і спорт», подано її акцентацію в соціально-психологічному ракурсі. З позицій гуманізму та знання багатьох проблем спорту проаналізовано долю старого боксера, який зазнає нужди, тяготи віку, переживає через відсутність тренувань. Поразка Тома Кінга в поєдинку із суперником трактується як його моральна перемога. Герой з гуманістичних позицій оцінює свої минулі переможні поєдинки, де він проявляв байдужість і жорстокість до суперників.

Ключові слова: репрезентація героя, простір і час, структурно-семантичний мотив, драматичний фінал, психологія спортсмена.

In the story «A Piece of Steak» by Jack London an artistic peculiarity of a problem «man and sport», is considered, its accentuation in a social-psychologic aspect is given. From a perspective of humanism and knowledge of many problems of sport, the fortune of an old boxer suffering hardships, experiencing absence of exercises, ties of years is analyzed. Defeat of Tom King in a bout with a rival is treated as his moral victory. From humanistic attitude the hero estimates his past victorious bouts, where he showed indifference and cruelty to rivals.

Key words: representation of a hero, space and time structural-semantic motive, dramatic denouement, psychology of an athlete.

Одержано 3.12.2016

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

УДК 81'42

Х. АБДУЛЛАЕВА,

*преподаватель кафедры немецкого и французского языков
Бакинского государственного университета (Азербайджан)*

ИССЛЕДОВАНИЕ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ТЕРМИНОВ ИНФОРМАТИКИ ФРАНЦУЗСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ НА УРОВНЕ МАТЕРИАЛЬНОГО ЭКСПОНЕНТА

Статья посвящена проблеме межъязыковых эквивалентов в сфере терминов информатики. Проявление эквивалентности рассматривается по таким параметрам, как звуковая и графическая формы, являющиеся составными материального экспонента лексических единиц. Анализируются словообразовательные процессы, лежащие в основе межъязыковой эквивалентности терминов информатики французского и русского языков на данном уровне: заимствование из единого языкового источника путём транскрибирования и транслитерации, калькирования отдельных морфемных элементов.

Ключевые слова: термины информатики, материальный экспонент, заимствование, межъязыковая эквивалентность, общность семантики, лексический состав терминов, транскрибирование, калькирование морфем.

В современном обществе информационные технологии развиваются очень быстрыми темпами и постепенно становятся всеобъемлющими. Сегодня они проникают почти во все сферы жизни общества. Развитие науки, культуры, сферы государственного управления, экономики, техники и других сфер, и даже бытовой жизни людей сегодня невозможно представить без применения информационных технологий и выработки умений и навыков владения этими технологиями. Всё это приводит, в свою очередь, к развитию соответствующей терминологии, считающейся уже сегодня одной из наиболее многочисленных. Науку о языке интересует состав этой терминологии, способы её образования и функционирования, взаимодействие со смежными терминосистемами, особенности межъязыковых отношений в данной сфере и, в частности, способы выражения в разных языках эквивалентности терминов информатики и другие проблемы.

В последние десятилетия термины информатики (ТИ) неоднократно становились объектом изучения исследователей. Сюда относятся работы Н.Н. Гончаровой, Т.В. Акулининой, Н.А. Князева, И.Л. Комлевой, Г.Г. Бабаловой, М.А. Лобановой, С.А. Володьковой, А.А. Молнар, М.А. Квасовой и др.

Нашей целью является выявление и анализ эквивалентности терминов ТИ французского и русского языков на уровне материального экспонента, то есть звуковой и графической формы языковых знаков. В связи с поставленной целью нами решаются следующие задачи: 1) проводится сопоставление словарных единиц по лексическому составу терминов, по фонетической и морфологической форме; 2) выявляются фонетические и морфологические эквиваленты; 3) анализируются словообразовательные процессы, лежащие в основе формирования фонетических и морфологических эквивалентов.

В качестве материала исследования выбраны французские и русские глоссарии и словари терминов информатики, однако, учитывая роль английского языка как языка-источника в формировании компьютерной терминологии национальных языков, в исследовании параллельно привлекается материал и этого языка.

Основными используемыми методами являются метод сопоставительного анализа, метод сравнения словарных дефиниций терминов и описательный метод.

Что же подразумевается под языковой эквивалентностью? О.С. Ахманова называет эквивалентом «единицу речи, совпадающую по функции с другой, способную выполнять ту же функцию, что и другая единица речи» [1]. В языкознании понятие межъязыковой эквивалентности рассматривается главным образом в связи с вопросами перевода текстов с одного языка на другой (В.Н. Комиссаров [3], В.С. Виноградов, А.Д. Швейцер, А. Паршин, Л.С. Бархударов, Дж. Кэтфорд, Д. Кенни, Д. Дюришин, В. Коллер, Ю. Найда, Ч. Табер, А. Ньюман и др.). Возникновение отношений эквивалентности между отдельными единицами разных языков, по мнению этих исследователей, основывается на общности человеческого опыта, на значительных совпадениях в картине мира носителей различных языков.

Объектом нашего исследования являются ТИ, выбранные из электронных словарей и глоссариев [4–9]. Глоссарии и терминологические словари, как известно, представляют собой справочный материал специализированного типа, содержащий список терминов (как правило, с их толкованием или переводом) по профилю какой-либо науки и позволяющий унифицировать эти термины. В глоссарии, в отличие от словарей, включаются обычно наиболее часто встречающиеся термины и терминологические выражения. Они могут содержать, наряду с отдельными словами, аббревиатуры и даже целые предложения.

Прежде чем приступить к анализу различных видов межъязыковой эквивалентности ТИ на основе их внешней формы, отметим общность семантики ТИ во французском и русском языках, а также английском, как языке-источнике этих терминов. Как известно, общность семантики терминов в разных языках основывается на единстве описываемой на этих языках референциальной сферы. Чем большее распространение получают референты той или иной терминологической сферы, тем быстрее формируется в сознании людей их понятийная основа, лексическая семантика и лексическая форма. При референтной и понятийной общности у терминов в разных языках формируется равнозначность базовой семантической структуры, а лексическая форма, как правило, заимствуется из языка-источника различными способами: путём транскрибирования, транслитерации, калькирования внутренней формы, семантического переноса и иных способов словообразования языков – рецепторов. Рассмотрим следующие примеры: *clé USB* (фр.) / *накопитель – USB* (русс.) ← **USB key** (англ.); *CD-ROM* (франц.) / *CD-ROM, перезаписываемые диски* (русс.) / ← **CD-ROM** (англ.); *favoris* (фр.) / *избранное, личная папка* (русс.) ← **favorites** (англ.); *corbeille* (фр.) / *(мусорная) корзина* (русс.) ← **basket** (англ.); и т.д. Как видно из этих примеров, ТИ во французском и русском языках имеют одинаковое значение, заимствованное из английского языка, что же касается плана-выражения, то имеют место как случаи транскрибирования и транслитерации, когда заимствованные термины передаются в обоих заимствующих языках с помощью одной звуковой и графической формы, хотя и сопровождаются, часто определениями и уточнениями (*clé USB* (фр.) / *накопитель – USB*; *CD-ROM* (франц.) / *CD-ROM, перезаписываемые диски*), так и передача того же семантического значения путём использования общеупотребительных слов в переносном значении (*favoris* (фр.) / *избранное, личная папка*; *corbeille* (фр.) / *(мусорная) корзина*). Отсюда следует изначальная межъязыковая эквивалентность терминов в логико-семантическом плане.

В плане материального выражения ТИ французского и русского языков выявляется значительное количество терминов-эквивалентов, имеющих схожую звуковую и графическую форму. В этом отношении можно выделить следующие три классификационных вида межъязыковой эквивалентности ТИ французского и русского языков: межъязыковая эквивалентность лексико-синтаксического порядка, проявляющаяся в лексическом составе ТИ (возможными вариантами выступают слова, словосочетания и выражения, а также аббревиатуры); межъязыковая эквивалентность по фонетической форме; межъязыковая эквивалентность по морфологической форме.

Рассмотрим на конкретных примерах каждый из вышеперечисленных случаев межъязыковой эквивалентности ТИ. Приведённые примеры цитируются, главным образом, из французско-русско-английского глоссария терминов информатики [9].

1. Межъязыковая эквивалентность ТИ по лексическому составу. Анализ, проведённый на лексико-синтаксическом уровне, позволил выделить во всех трёх языках следующие структурные типы ТИ: 1) термины-слова; 2) составные термины-словосочетания и выражения; 3) термины-аббревиатуры. На основе проведённого исследования, для свыше 400 наиболее употребительных ТИ мы выявили для французского языка 248 слов, 160 составных терминов, 22 аббревиатуры. Соответственно, для русского языка данное соотношение выглядит следующим образом: 241 слово, 185 составных терминов, 4 аббревиатуры. Сравним эти цифры с данными для английского языка: здесь насчитывается 244 слова, 153 составных термина, 33 аббревиатуры.

Как видно, по лексическому составу между ТИ французского и русского языков, а также между этими языками и английским языком количественные расхождения не очень значительные. Судя по приведённым цифрам, основное различие наблюдается по двум параметрам: 1) по числу ТИ-словосочетаний и выражений во французском и русском языках, а также в языке-источнике (соответственно, 160–185–153); 2) по числу ТИ-аббревиатур (соответственно, 22–4–33).

Исходя из нашего материала, данные расхождения можно объяснить следующим образом: превышение в русском языке количества составных терминов по сравнению с французским и в обоих языках по сравнению с английским объясняется тем, что английский язык является источником формирования ТИ, и именно этому языку принадлежат такие отличительные признаки данной терминосистемы, как оригинальность словообразовательных приёмов и отточенность терминологического аппарата, отличающегося краткостью и лаконичностью.

Во французском же языке, и в ещё большей мере в русском языке, в словарных дефинициях уделяется больше места заимствованиям и определениям описательного характера, содержащим уточняющие определения: *autorisation d'accès* (фр.) / *право доступа* ← **autorization** (англ.); *disque dur* (фр.) / *жёсткий диск* ← **HDD** – Hard Disk Driver (англ.); *gras* (фр.) / *жирный текст* ← **bold** (англ.); *logiciel contributif* (фр.) / *условно – бесплатная программа* ← **shareware** (англ.); *logiciel public* (фр.) / *бесплатное программное обеспечение* ← **freeware** (англ.); *mémoire vive* (фр.) / *оперативная память* ← **RAM** – Random Access Memory (англ.) и др.

Кроме того, в заимствующих языках, для того чтобы заполнить лакуны, связанные с появлением новых понятий, часто прибегают к способу транскрибирования терминов. В таких случаях, заботясь о понятности новых терминов, их сопровождают дополнительными определениями и уточнениями. За счёт подобных определений и уточнений и увеличивается число словосочетаний и выражений во французском и русском языках по сравнению с английским, и примечательно то, что русский язык проявляет большую склонность к дополнению транскрибированных терминов определениями и уточнениями, чем французский.

На наш взгляд, это объясняется большей степенью унифицированности ТИ французского языка. Сказанное можно проиллюстрировать следующими примерами: *GIF* (фр.) / *формат обмена графикой* *GIF* ← **GIF** (англ.); *JPEG* (фр.) / *объединённая экспертная группа по фотографии* *JPEG* ← **JPEG** (англ.); *USB (port)* (фр.) / *порт USB* ← **USB** – Universal Serial Bus (англ.); *Windows* (фр.) / *операционная система Windows* ← **Windows** (англ.); *XML* (фр.) / *язык XML* ← **XML** (англ.) и т.д.

Этим же стремлением обеспечить понятность транскрибированных терминов объясняется также значительное расхождение в количестве аббревиатур во французском и русском языках по сравнению с языком-источником. В английском языке аббревиатуры используются для замены более или менее длинных названий терминов, и в словарных дефинициях чаще всего приводится название ТИ-аббревиатура и рядом, через тире или в скобках, даётся его раскрытие.

Естественно, подобный термин считается за одну лексическую единицу. Во французском и русском вариантах, в целях удобства дальнейшего использования и, возможно, уни-

фикации терминов, аббревиатуры целиком заимствуются, однако затем, как мы видели выше, сопровождаются уточняющими определениями, вследствие чего подобные ТИ зачисляются к составным терминам.

Следовательно, анализ межъязыковой эквивалентности ТИ французского и русского языков, проведённый на основе их лексического состава, выявляет определённые тенденции, связанные с унификацией терминов.

2. Межъязыковая эквивалентность ТИ по фонетической форме. Под этим видом эквивалентности подразумевается наличие в составе ТИ французского и русского языков весьма значительного контингента терминов, у которых, при наличии общей семантической основы и нередко – графической формы, частично совпадает также звуковая форма. В основе этого вида межъязыковой эквивалентности лежит способ образования ТИ национальных языков путём транскрибирования и транслитерации терминов из языка-источника. Невозможность полного фонетического соответствия ТИ в рассматриваемых языках, а также в английском языке связана со спецификой произносительных норм каждого из них. Частичное совпадение звуковой формы ТИ в рассматриваемых языках наблюдается даже в случаях транслитерации ТИ из языка-донора языками-рецепторами.

Межъязыковые фонетические эквиваленты, образованные путём транслитерации: *applet* [a'plɛ] (фр.) / апплет; *мини-приложение* [ap'let] / ← *applet* ['æplæt] (англ.); *format* [fɔr'ma] (фр.) / формат [far'mat] (русс.) / ← *format* ['fɔː mat] (англ.); *licence* [li'sɑːs] (фр.) / ← *licence* ['lɪsəns] (англ.); *menu* [mɛ'ny] (фр.) / меню [me'nju] / ← *menu* ['menjuː] (англ.).

Следовательно, при транслитерации терминов можно говорить о полной эквивалентности в содержательном плане, в плане графической формы и частичной эквивалентности звуковой формы.

Межъязыковые фонетические эквиваленты-транскрибирования. Здесь речь идёт о заимствовании терминов с сохранением их звуковой оболочки: *accessoire* [aksɛ'swa:r] (фр.) / аксессуар [aksɛsu'ar]; *hypertexte* [ipɛr'tɛkst] (фр.) / гипертекст [gipɛr'tɛkst]; *интерфейс* [inter'fejs] / ← *interface* ['ɪntəfeɪs] (англ.); *ressource* [rɛ'surs] (фр.) / ресурс [resurs] и т.д. Как видно из приведённых транскрипций, произносительные нормы каждого из языков проявляют себя даже при транскрибировании терминов, что позволяет говорить и в данном случае всего лишь о частичной эквивалентности.

Межъязыковые эквиваленты, возникающие в связи с адаптацией морфологической формы заимствованных терминов. При заимствованиях путём транскрибирования в языках-рецепторах новые термины по мере возможности адаптируются к соответствующим морфологическим формам, принятым в этих языках: *analogique* [analo'zik] / аналоговый [an'aləgəvɨj] / ← *analog* (om analogical) ['ænalog] (англ.); *animation* [anima'sjɔ̃] (фр.) / анимация [ani'matsijə] / ← *animation* [ani'meɪʃən] (англ.); *actif* [ak'tif] (фр.) / активный [ak'tivnɨj], текущий / ← *active* ['æktiv] (англ.); *adressage* [adrɛ'saːʒ] (фр.) / адресация [adrɛ'satsijə] / ← *addressing* [ə'dresɪŋ] (англ.) и т.д.

Приведённые примеры показывают, что во французском и русском языках имеется довольно много ТИ-межъязыковых фонетических эквивалентов, имеющих одинаковые корни, однако различающихся по форме суффиксов и окончаний, что естественно, отражается на расхождении в их произношении.

3. Межъязыковая эквивалентность ТИ по морфологической форме. При анализе межъязыковых эквивалентов по морфологической форме во французском и русском языках за отправную точку принимается адаптация ТИ, заимствованных путём транскрибирования, по категории частей речи. Проанализируем этот вид эквивалентности на примере вышеприведённых прилагательных и существительных: 1) *actif* (фр.) / **активный**, **текущий**; 2) *adressage* (фр.) / **адресация**; 3) *analogique* (фр.) / **аналоговый**; 4) *animation* (фр.) / **анимация**.

Действительно, в первом и третьем случаях речь идёт о заимствованиях из английского языка прилагательных и использовании для их передачи в языках-рецепторах, соответственно, следующих суффиксов и окончаний: **-f** / **-ный**(1); **-ique** / **-овый**(3). Во втором и четвёртом случаях заимствованные термины являются существительными, в языках-рецепторах они формируются на основе соответствующих способов словообразования.

Термин *adressage* (фр.) / *адресация* [2] в обоих языках состоит из двух морфологических элементов: общего корня [*adres*] и суффикса со значением процесса: *-age* / *-(а)ция*. В примере с существительным *animation* французский язык заимствует из английского языка всю словоформу целиком, в русском же языке происходит приспособление к грамматической форме существительного этого языка (форма женского рода единственного числа передаётся в соответствии с правилами словообразования русского языка – путём прибавления к корню суффикса *-ц-* и окончания *-ия*), с произношением, близким, скорее всего, к французскому. Фактически в случаях адаптации ТИ, заимствованных путём транскрибирования, к грамматическим формам языков-рецепторов имеет место калькирование морфем, чем и обеспечивается, в данном случае, межъязыковая эквивалентность.

Как видно, в центре рассмотренных видов и разновидностей межъязыковой эквивалентности ТИ французского и русского языков, относящихся к уровню материального экспонента, находится заимствование путём транскрибирования: случаи полного совпадения графической формы при транслитерации, частичная эквивалентность по фонетической форме и эквивалентность по морфологической форме, приобретаемая за счёт калькирования морфемных элементов из языка-источника языками-рецепторами, являются его производными.

На основе проведённого исследования можно сделать заключение о том, что поскольку французский и русский языки по своему статусу сами являются векторами знаний в современном мире, возможно перенесение рассмотренных в статье случаев эквивалентности ТИ через их посредство в другие национальные языки. Следовательно, результаты анализа могут быть использованы при проведении дальнейших исследований в области ТИ, в том числе при изучении вопросов, связанных с ролью французского и русского языков в развитии терминологии информатики национальных языков.

Список использованных источников

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
2. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего и среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
3. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: Издательство «ЭТС», 2001. – 424 с.

Электронные источники

4. Англо-русский словарь компьютерных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://computer-eng.slovaronline.com/> (Дата обращения: 08.11.16).
5. Глоссарий по информатике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://testent.ru> (Дата обращения: 08.11.16).
6. Философский словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=6597> (Дата обращения: 08.11.16).
7. Цифровая библиотека по философии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://filosof.historic.ru> (Дата обращения: 08.11.16).
8. Glossaire Celog des termes officiels de l'informatique [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sitac-russe> (Дата обращения: 08.11.16).
9. Glossaire informatique français-russe-anglais [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.sitac-russe (Дата обращения: 08.11.16).

References

1. Ahmanova, O.S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [The dictionary of linguistic terms]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija Publ., 1966, 608 p.
2. Vinogradov, V.S. *Vvedenie v perevodovedenie (obshhie i leksicheskie voprosy)* [Introduction in Translation study (the general and lexical questions)]. Moscow, Izdatel'stvo instituta obshhego i srednego obrazovaniya RAO Publ., 2001, 224 p.

3. Komissarov, V.N. *Sovremennoe perevodovedenie* [Modern Translation study]. Moscow, Izdatel'stvo "JeTS" Publ., 2001, 424 p.

References electronic sources

4. *Anglo-russkij slovar' komp'juternyh terminov* [English-Russian dictionary of computer terms]. Available at: <http://computer-eng.slovaronline.com/> (Accessed 08 November 2016).

5. *Glossarij po informatike* [Glossary on Computer science]. Available at: <http://testent.ru> (Accessed 08 November 2016).

6. *Filosofskij slovar'* [The philosophical dictionary]. Available at: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=6597> (Accessed 08 November 2016).

7. *Cifrovaja biblioteka po filosofii* [Digital library on Philosophy]. Available at: <http://filosof.historic.ru> (Accessed 08 November 2016).

8. *Glossaire Celog des termes officiels de l'informatique* [Glossary Celog of official terms on Computer science]. Available at: <http://www.sitac-russe> (Accessed 08 November 2016).

9. *Glossaire informatique français-russe-anglais* [The French-Russian-English glossary on Computer science]. Available at: www.sitac-russe (Accessed 08 November 2016).

Статтю присвячено дослідженню проблеми міжмовних еквівалентів у сфері термінів інформатики. Прояв еквівалентності розглядається за такими параметрами, як звукова і графічна форми, які є складовими матеріального експоненту лексичних одиниць. Аналізуються словотвірні процеси, що лежать в основі міжмовної еквівалентності термінів інформатики французької та російської мов на цьому рівні: запозичення з єдиного мовного джерела шляхом транскрибування і транслітерації, калькування окремих морфемних елементів.

Ключові слова: терміни інформатики, матеріальний експонент, запозичення, міжмовна еквівалентність, спільність семантики, лексичний склад термінів, транскрибування, калькування морфем.

This article is dedicated to the problem of interlingual equivalents in the sphere of terms of informatics. The displays of equivalence are examined on such parameters as phonetic and graphic forms which are the constituents of material expression of lexical units. Are examined word-formation processes such as borrowing from common language source by transcription and transliteration, calk of morphemes.

Key words: terms of informatics, external form, borrowing, interlingual equivalents, common semantics, lexical composition of terms, transcription, calk of morphemes.

Одержано 3.12.2016

УДК 81'367.623

Я.В. БЕЧКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та іноземних мов
Уманського національного університету садівництва*

УЧАСТЬ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ВАРІАНТІВ ПРИКМЕТНИКА АНГЛ. *HOT* У ПРОЦЕСІ ФРАЗЕОТВОРЕННЯ

У статті розглядається питання про участь лексико-семантичних варіантів багатозначного прикметника англ. *hot* у фразеотворенні сполук із відповідним ключовим компонентом. Встановлюються структурні типи фразеологічних одиниць, щодо яких семантика досліджуваного прикметника беруть на себе фразеотворчу функцію.

Ключові слова: фразема, фразеотворення, ключове слово, структура, семантика, багатозначність.

Термічна лексика, слова і вирази на позначення різних високотемпературних об'єктів і рис незмінно привертають до себе увагу спеціалістів-мовознавців. Вихідну причину цього можна вбачати у тій багатоаспектній ролі, що її ці об'єкти й властивості відіграють у житті людини. Перш за все, тут слід згадати про термічно зумовлені, а також й інші подібні до них тактильні й узагалі соматичні відчуття, які мають істотне значення як одне з джерел сенсорної інформації людини про її довкілля і про саму людину. Термічні слова та лексико-семантичні групи тих чи інших мов вивчаються І.В. Беседовською [1], К.С. Верхотуровою [2], Т.О. Черниш [3], Я.В. Бечко [4]. У нашій статті ми досліджуємо не лише прикметник англ. *hot*, а з'ясовуємо зв'язок між значенням фраземи і значенням лексеми, що має високотемпературне значення, вжитого в її складі. Актуальність такого дослідження полягає у важливості розробки проблеми характеру семантичних взаємовідношень між одиницями лексичного та фразеологічного рівнів мови, що є однією з давно поставлених, але й досі важливих у теоретичній фразеології.

За мету нашої розвідки ми поставили з'ясувати, якою мірою відтворюється система значень прикметника англ. *hot*, коли вони використовуються як підстава фразеотворення і лежать у основі формування фразеологічних одиниць. Відповідно, ми поставили перед собою такі завдання: 1) з'ясувати, які із семантем, властивих прикметнику англ. *hot*, виступають у фразеотворчій функції; 2) до яких структурно-семантичних типів належать ті фраземи, у формуванні яких беруть участь ті чи інші твірні семантики.

За об'єкт нашого дослідження ми обрали англійські ідіоматичні фраземи номінативного та предикативного характеру, порівняльні звороти, прислів'я та приказки, усталені мовленнєві формули, в яких ключовим компонентом виступає прикметник англ. *hot*. Предметом нашої розвідки є семантика зазначеного прикметника, що використовується у процесі фразеотворення.

Як показує проаналізований нами матеріал лексикографічних джерел, серед фразем, утворених за допомогою тих чи інших лексико-семантичних варіантів прикметника англ. *hot*, найбільшою є кількість тих, щодо яких фразеотворчу роль відіграв перший, вихідний семантичний різновид ключового слова.

Так, передусім відзначимо вживання семантеми «гарячий» в усталених образних компаративних зворотах, таких як: англ. *as hot as a furnace (as fire, as flame)* «дуже гарячий»

[5, с. 506]; *hot as hell* «дуже гарячий» [6, с. 311]; *like a hen on a hot girdle* «як на вуглях» [7, с. 384]; *like a cat on hot bricks* «ніяково, як на голках» [8, с. 67]; *to drop smb / smth like a hot potato* «позбутися чогось небезпечного якомога швидше» [9, с. 261]; *hotter than hinges* «чудово, як по маслу» [5, с. 507].

Прикметник зі значенням «гарячий» виражає і як об'єкт порівняння (*as hot as a furnace / fire / flame / hell*), і те, з чим порівнюється (*like a hen on a hot girdle / griddle*). Крім того, природно, що в останньому випадку цей прикметник не може виступати самотійно і через те вживається в ролі окреслення опорного іменника.

Специфічним для аналізованого матеріалу, а в ньому – для англійських прикладів, є сполучення прикметника *hot* з образним переносним окресленням, що функціонує як засіб акцентуації та інтенсифікації змісту семантими «гарячий»: *piping (baking, scalding, sizzling) hot*, пор. англ. *piping hot* «1. свіжоспечений, щойно з пательні; просто з жару; 2. абсолютно новий або свіжий, щойно з'явився, свіженький» [7, с. 400]; *sizzling hot* «дуже гарячий» [8, с. 317]; *boiling hot* «гарячий, як окріп» [10, с. 39]; *scorching / baking / roasting hot* «дуже жаркий (зазвичай про погоду)» [9, с. 787]. Подібну структуру, а також і вираження підвищеного ступеня термічної ознаки варто відзначити й у сполуках англ. *white hot* «використовується для опису розжареного металу» [9, с. 787] і *red hot* «використовується для опису надзвичайно гарячого об'єкта або поверхні» [9, с. 787], але також лише в тому разі, коли перший компонент виступає не в дослівному, а переносному образно-експресивному значенні, умотивованому певною перцептивною ознакою.

Вихідна семантима «гарячий» виступає також в усталених мовленнєвих формулах: англ. *Hot diggety (dog)!* «чорт забирай!» [6, с. 311]; *Hot ziggety!* «чорт забирай!, однак вживають тоді, коли щось вдається, ура!» [6, с. 311]; *hot damn* [6, с. 311] (варто зазначити, що це, швидше за все, табуїстично зумовлена евфемістична видозміна слова *God* у складних прикметниках типу *goddam(n)(ed)*, уживаних як лайливі інтер'єктиви); *have / hold smth in your hot little hand* «використовується для того, щоб наголосити, що ти чимось володієш» [9, с. 788].

Ця ж семантима фігурує у власне паремійних утвореннях, тобто в прислів'ях та приказках: англ. *strike while the iron is hot* прик. «куй залізо поки гаряче» [7, с. 412]; *a little pot is soon hot* «обмежену людину легко розсердити» [7, с. 597].

Що стосується фразеологізмів інших типів, то зазначена семантима широко представлена серед також уже згаданих утворень стилістично нейтрального характеру – ад'єктивно-субстантивних сполученнях, що виражають термінологічне значення і, крім того, часом, особливо у німецькій мові, тяжіють до перетворення у складні слова. Крім уже наведених прикладів, сюди належить, такі позначення артефактів, як англ. *hot plate* «1. невелика газова або електрична плитка; 2. плита кухонного вогнища; 3. марміт»; *hot pot* «1. тушковане м'ясо з картоплею, цибулею (у британському варіанті англійської мови); 2. частина електричного обладнання з невеликим контейнером, що використовується для кип'ятіння води» [9, с. 789]. Сполука *hot spring*, а також і синонімічна їй *thermal spring* належать до реєстрових одиниць у Британській енциклопедії [11]; зміст статті «*Hot spring*» у цьому джерелі, висвітлюючи зміст відповідного наукового поняття, показує, що йдеться саме про науковий геологічний термін фразеологічної структури, а не про дослівне сполучення.

Сюди ж віднесемо й уже згадані «кримінально» марковані сполуки, такі, зокрема, як фінансовий термін англ. *hot money* «капітал, який вивозять за кордон через побоювання щодо його оподаткування; спекулятивний закордонний капітал» [12] чи *hot check* «підроблений чек» [12], умотивовані негативнооцінними конотативними компонентами термічної семантики.

Подібні термінословосполучення включають не лише утворення, що мають, так би мовити, офіційний статус наукових чи технічних термінів, а й одиниці, що належать до традиційної термінології і відзначаються розмовним, ба навіть жаргонним характером. До прикладів останнього типу можна, очевидно, віднести деякі позначення спиртних напоїв в англійській мові, такі як *hot Scotch* (амер.) «віскі з гарячою водою» [12], *hot tiger* (університетський жаргон) «пиво з хересом та спеціями» [12]. Натомість інший, значно відоміший у всьому світі кулінарний термін англ. *hot dog* «ковбаска на розрізаній булочці» [12] (перша атестація 1890 р.), попри істотність нагрятості для відповідного кулінарного виробу, оціню-

ється як такий, що, можливо, походить від давнішого значення цієї ж сполуки «хтось особливо вмілий чи досконалий» [13] (вигук *hot dog!* як вираз схвалення використовувався до 1906 р. [13]). Це, у свою чергу, дає підстави вбачати витоки використання цього виразу в термінології псового полювання. У зазначеному етимологічному словнику є також припущення (очевидно, не безпідставне), що до складу сосисок у XIX столітті входило м'ясо собак [13]. Беручи до уваги зазначене припущення таке позначення цієї їжі в цілому виглядає цілком прозорим, а окреслення *hot* мотивується її органолептичними якостями: нагрітстю, а також і гостротою смаку, пор. відомості, наведені в статті «Frankfurter» у вже згаданій Британській енциклопедії: «Ф., також званий *wiener*, або (у США) *hot dog* – *гостра* (highly seasoned) ковбаса, традиційно з суміші свинини та яловичини» [11].

Крім усього цього, останній приклад говорить і про те, що існують такі фраземи цього формально-структурного типу, які мають істотно інші семантико-функціональні характеристики. Справді, вислів *hot dog*, коли він виражає значення «хтось особливо вмілий чи досконалий», а також «класний спортсмен» [7, с. 220]; (сленг) «хтось такий, що виконує видовищні і часом небезпечні трюки, наприклад, у швидкісному спуску на лижах чи в серфінгу» [14, с. 350], а особливо в разі його функціонування в ролі схвального вигуку, – у всіх таких випадках цей вислів варто розглядати як такий, що має виразну образно-експресивну конотацію і предикативну функціональну спрямованість.

Зауважимо, що не завжди можна провести чітку й однозначну межу між колокаціями обох цих типів (тобто між стилістично нейтральними термінологічними виразами, з одного боку, і стилістично забарвленими образними номінативними фраземами, з іншого), чому не в останню чергу сприяє як уже згадана різна стильова віднесеність термінофразем, так і те, що в сучасну навіть строго офіційну термінологію, передусім англійську (а з неї і в інші), потрапляє чимало одиниць із яскравою образною внутрішньою формою, пор. уже згадані комп'ютерні терміни, а також англ. *hot war* «гаряча війна, відкритий воєнний конфлікт; збройне зіткнення між державами» [7, с. 796] (про наявність у внутрішній формі цієї фраземи семантики «гарячий» свідчить те, що вираз «гаряча війна» виник, наймовірніше, на підставі виразу *cold war*, запровадженого Джорджем Орвелом у жовтні 1945 р. [13]). Додамо, що обидва типи номінативних фразем можуть реально сполучатись у семантичній структурі тієї самої колокації, пор. значення англ. *hot seat* розм. «важке становище»; ам. сл. жарг. «сидіння в літаку, яке катапультиється» [12]; «електричний стілець»; «робочий стіл, який використовують різні робітники в різні дні, не закріплений за однією особою» [9, с. 788].

Іншими прикладами номінативних образно-експресивних колокацій із *hot*, а також з іншими досліджуваними прикметниками, є: англ. *hot air* «балачки, пусті слова; дурниця, нісенітниця, марні слова, обіцянки» [8, с. 14] (мотивація виразу видається неясною; можливо, його слід розглядати як наслідок вторинного розвитку на основі первісного значення «міраж, фата моргана», не зафіксованого, щоправда, у словниках як фразеологічна сполука; іншою підставою може бути витлумачення нагрітого повітря як здатного сприяти оманливому враженню чогось великого й масивного, але насправді пустого – як повітряна куля, що наповнюється таким повітрям, що, у свою чергу, є одним із різновидів ідіоматичного окреслення людини, яка поводить себе нерозумно або є нерозумною).

Виразом, спільним у плані своєї внутрішньої форми, є «гаряча кров (чи голова)», що відображує донаукові уявлення про фізіологічне підґрунтя людських емоцій і, відповідно, раніше, напевно, сприймався як традиційний термін, пор. англ. *hot blood* «1. палкість, пристрасність, гаряча кров; 2. гарячність, запальність (*in hot blood* «зопалу, в серцях») [7, с. 91].

Порівняно невеликим є коло образно-експресивних ідіоматичних фразем, експліцитно маркованих у плані їхнього предикативного характеру (чи синтаксично співвідносних із предикатом), у складі яких семантика «гарячий» виконує фразеотворчу функцію твірної одиниці (у цих випадках прикметник може виступати в субстантивному вигляді): англ. *make it hot for smb* «створити неможливі умови для когось; задати комусь жару» [7, с. 477]; *be hot off the press* «про щойно надруковані новини в газеті» [9, с. 788]; *give it smb hot and strong* «розпекти когось; задати комусь жару, перцю» [7, с. 314].

Усі ці й подібні їм ідіоми вживаються в образно-переносному значенні, але для одних із них є можливим і дослівне прочитання (хоча інколи дещо чи навіть значною мірою умов-

не), пор.: англ. *to get one's water hot* «кип'ятитись»; *to get into hot water* «потрапити в біду» [7, с. 799]; *go hot and cold* «то червоніти, то бліднути» [7, с. 319].

Натомість для інших випадків таке дослівне тлумачення видається неможливим: уже згадане англ. *be the hottest thing since (sliced bread)* «дуже гарний і популярний, такий, що всі хочуть це мати» [9, с. 787].

Порівняно зі семантою «гарячий», участь інших семантем у фразеотворенні є далеко більш обмеженою, так що можна сказати, що відповідні фразеологічні одиниці представлені спорадичними утвореннями, такими як англ. *a hot time* «гарячі дні» [12].

Зі значенням *hot* «небезпечний (унаслідок перебування під струмом)» співвідноситься вираз англ. *hot stick* (досл. «гаряча палиця»), відсутній у використаних нами словниках. Ми зустріли його у романі Дж. Дівера «Палаючий дріт» (Jeffery Deaver. *The Burning Wire*), де він позначає пристрій для роботи з таким електричним дротом, який перебуває під напругою (дія роману розгортається довкола подій в нью-йоркській електромережі, і серед його героїв є багато електротехніків, що в розмові користуються своїм професійним жаргоном). Натомість, хоча наявність струму (щоправда, досить слабкого) в телефонних чи телеграфних дротах є конечною передумовою функціонування зв'язку, відповідний прикметник у фраземі *to keep the wires hot* «безперервно тримати лінії зв'язку увімкненими» (*war news kept the wires hot* «в очікуванні новин з фронту лінії зв'язку були безперервно включені»), можливо, власне через слабкість цього струму, виступає радше в тому семантичному різновиді, який притаманний сполученню *hot line*.

Підбиваючи підсумки, можна зазначити, що реалізація окремо взятих лексико-семантичних варіантів прикметника англ. *hot* у фразеологічному контексті є вибірковою, у цілому відзначаючись беззастережною перевагою вихідного термічного значення. Обставиною, істотною як у плані впливу на фразеотворчу роль окремих семантем, так і в плані визначення кола тих семантем, які беруть участь у фразеотворенні, є певна дифузність основного і похідних значень аналізованого прикметника, що знаходить своє вираження, по-перше, в наявності у вихідної семантики істотної для її функціонування асоціативно-конотативної смислової периферії, по-друге, у тому, що ієрархічна значеннева структура цього ад'єктиву характеризується постійними взаємними переходами від якісного до відносного значення і навпаки; по-третє, у множинній мотивації похідних значень.

Частиномовний характер ключового прикметника англ. *hot*, його приналежність до класу прикметників із властивими їм рисами синтаксичної сполучуваності (валентності) впливає також і на можливість їхнього входження до тих чи інших структурно-семантичних типів фразеологічних сполук. Крім того, важливим у плані структуризації відношень між сферами лексичної та фразеологічної семантики аналізованого прикметника є їх сполучуваність з іншими складовими фразем, зокрема (у випадку атрибутивних сполук) ступінь обмеженості набору іменників, у сполученні з якими досліджуваний ад'єктив виступає у похідному значенні: саме те, наскільки широким є коло таких іменників, вирішує, чи ми маємо справу з лексико-семантичним варіюванням тієї самої фраземи, у складі якої прикметник набуває нового фразеологічного значення, чи з вільними словосполученнями, у складі яких відповідний прикметник реалізує певне похідне лексичне значення.

Список використаних джерел

1. Беседовська І.В. Семантична природа сенсорних прикметників на позначення температури в сучасній українській літературній мові (на матеріалі поетичних творів Лесі Українки) / І.В. Беседовська // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2009. – № 46. – С. 162–165.
2. Верхотурова К.С. Огонь в зеркале русского языка: дисс. ... канд. филол. наук / К.С. Верхотурова. – Екатеринбург, 2009. – 213 с.
3. Черниш Т.О. Слова на позначення високої температури (на матеріалі української та польської мов) / Т.О. Черниш // Польсько-український бюлетень: Київські полоністичні студії. – К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2010. – Т. 16. – С. 482–495.
4. Бечко Я.В. Функціонування полісемантичних слів із термічним значенням у фразеологічному контексті (на матеріалі англійської, німецької та української мов): монографія / Я.В. Бечко. – Умань: Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2013. – 218 с.

5. Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник / К.Т. Баранцев. – К.: Рад. школа, 1969. – 1052 с.
6. McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs. – New York: McGraw-Hill, 2005. – 1080 p.
7. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь / А.В. Кунин. – М.: Русский язык, 1984. – 944 с.
8. Chambers Dictionary of Idioms: English-Ukrainian Semibilingual. – К.: Всеуито, 2002. – 475 с.
9. Longman Dictionary of Contemporary English. The Living Dictionary / ed. by S. Bullon. – Harlow, England: Pearson Education Limited, 2003. – 1949 p.
10. Dictionary of English Colloquial Idioms / ed. F.T. Wood, R. Hill. – London: The Macmillan Press Limited, 1979. – 354 p.
11. Encyclopaedia Britannica [Electronic resource]. – Available at: <http://www.encyclopedia.jrank.org/> (Останнє звернення 28.10.2016).
12. Апресян Ю.Д. Новый большой англо-русский словарь [Электронный ресурс] / Ю.Д. Апресян. – Режим доступа: http://eng_rus_apresyan (Останнє звернення 28.10.2016).
13. Online Etymology Dictionary [Electronic resource]. – Available at: <http://etymonline.com> (Останнє звернення 28.10.2016).
14. The American heritage dictionary of the English language / ed. Anne H. Soukhanov. – N.-Y.: Houghton Mifflin Company, 1992. – 8652 p.

References

1. Besedovska, I.V. *Semantychna pryroda sensorynykh prykmetnykiv na poznachennia temperatury v suchasni ukrainskii literaturnii movi (na materiali poetychnykh tvoriv Lesi Ukrainky)* [The semantic nature of adjectives to describe the sensory temperature in modern Ukrainian literary language (based on poetry of Lesia Ukrainka)]. *Visnyk Zhytomyr's'koho derzhavnoho universytetu im. I. Franka* [Journal of Zhytomyr Ivan Franko State University], 2009, no. 46, pp. 162-165.
2. Verkhoturva, K. S. *Ogon v zerkale russkogo yazyka*. Diss. kand. filol. nauk [Fire in the mirror of the Russian language. Cand. philol. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2009, 213 p.
3. Chernysh, T.O. *Slova na poznachennia vysokoi temperatury (na materiali ukrainskoi ta polskoi mov)* [The words which denote high temperature (based on the Ukrainian and the Polish languages)]. *Polsko-ukrainskyi biuleten: Kyivski polonistychni studii* [Polish-Ukrainian Newsletter: Kyiv Polish studies]. Kyiv, KNU im. Tarasa Shevchenka Publ., 2010, vol. 16, pp. 482-495.
4. Bechko, Ya.V. *Funktsionuvannia polisemantichnykh sliv iz termichnym znachenniam u frazeologichnomu konteksti (na materialy anhliskoi, nimetskoi ta ukrainskoi mov): monohrafiia* [Functioning of polysemous words of thermal meaning within phraseological context (with reference to English, German and Ukrainian): monograph]. Uman, Vizavi Publ., 2013, 218 p.
5. Barantsev, K.T. *Anhlo-ukrainskyi frazeologichnyi slovnyk* [English-Ukrainian dictionary of idioms]. Kyiv, Rad. Shkola Publ., 1969, 1052 p.
6. McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs. New York etc., McGraw-Hill, 2005, 1080 p.
7. Kunin, A.V. *Anglo-russkiy frazeologicheskiy slovar* [English-Russian dictionary of idioms]. Moscow, Russkij yazyk Publ., 1984, 944 p.
8. Chambers Dictionary of Idioms: English-Ukrainian Semibilingual. Kyiv, Vseuvyto Publ., 2002, 475 p.
9. Bullon, S. (ed.) Longman Dictionary of Contemporary English. The Living Dictionary. Harlow, England, Pearson Education Limited, 2003, 1949 p.
10. Wood, F.T., Hill, R. (ed.) Dictionary of English Colloquial Idioms. London, The Macmillan Press Limited, 1979, 354 p.
11. Encyclopaedia Britannica. Available at: <http://www.encyclopedia.jrank.org/> (Accessed 28 October 2016).
12. Апресян, Ю.Д. *Novyi bolshoi anglo-russkiy slovar* [New Large English-Russian dictionary]. Available at: http://eng_rus_apresyan (Accessed 28 October 2016).

13. Online Etymology Dictionary. Available at: <http://etymonline.com/> (Accessed 28 October 2016).

14. Soukhanov A.H. (ed.) The American heritage dictionary of the English language. N.-Y., Houghton Mifflin Company, 1992, 8652 p.

В статье рассматривается вопрос об участии лексико-семантических вариантов многозначного прилагательного англ. *hot* в фразеοοбразовании фразеοлогических единиц с соответствующим ключевым компонентом. Устанавливаются структурные типы фразеοлогических единиц, по которым семантемы исследуемого прилагательного берут на себя фразеοοбразовательную функцию.

Ключевые слова: фразема, фразеοοбразование, ключевое слово, структура, семантема, многозначность.

The article focuses on the issue of participation of lexical-semantic variants of the polysemous adjective Eng. *hot* in the process of formation of phraseological units sharing the common key lexical component. The author establishes structural types of phraseological units which are formed with the help of semantemes of the studied adjective.

Key words: idiom, phraseological unit formation, key lexical component, structure, semanteme, polysemy.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'1

O. BURKOVSKA,

*Assistant referee of German and Slavonic Philology Department
Donbass State Pedagogical University (Sloviansk)*

THE PROBLEM OF THE ONE-MEMBER SENTENCES AS A SEPARATE CATEGORY IN THE 50 OF THE XXth CENTURY – EARLY XXist CENTURY

The article is devoted to the selection of one-member simple sentences in the Ukrainian and Russian languages during the development of the semantic direction. The views of various linguists on the question of all two-member sentences of above mentioned languages are analyzed.

Key words: simple sentence, one-member sentence, two-member sentence, Semantics, syntactic synonymy.

In the 50-ies of the last century semantics has gained great fame in the linguistic circles, which led to the review of the question of the one-member sentences as a separate category in general.

A lot of Ukrainian and foreign linguists reject the common opposition the one-member sentence / the two-member sentence and cast doubt and deny the very notion of one-member sentence. Regarding the problem of the two-member sentences of any and all sentences of the Ukrainian and Russian languages, the researchers suggest different approaches in their scientific works.

The scientific views of V.G. Admoni, Ye.O. Sedelnikov, M.V. Panov, M. Guiraud-Weber, N.Yu. Shvedova, N.D. Arutiunova, I.I. Slynko, O.S. Melnychuk, G.O. Zolotova, K.G. Gorodenska, I.R. Vyhovanets, V.M. Britsyn and other linguists are noteworthy.

The aim of the article is to present the views of a number linguists on the matter of the one-member sentence in the Ukrainian and Russian languages from the position of the two-member sentence.

This goal is concretized in the following tasks:

1. to analyze the views of native and foreign linguists on all two-member sentences of the Ukrainian and Russian languages;
2. to outline prospects for further studies of the one-member sentences from the position of the two-member sentences.

V.G. Admoni in 1955 after the release of the II volume of the Academic Russian Grammar (1954) published theoretical work «On the Two-member Sentence» where he «dubbed» the problem of the one-member sentence in the Russian language as one of the «cursed» issues of linguistics. The author writes that «due to its social nature, the act of verbal communication is always two-member structure. This suggests that the linguistic unit that forms the act of verbal communication, the sentence, should be basically two-member structure, although it may not always get its clear expression» [1, p. 140].

To summarize the analysis of the grammatical structure of sentences like *прийду; даю тобі слово; говорять; працюю; світає; сумно*, – V. G. Admoni characterizes them as the two-member sentences, using the concept «morphological notion of two-member sentence», and asserts the «two-member notion being a natural and distinctive feature of any sentence of the Russian language» [1, p. 157].

Ye.O. Sedelnikov in the article «The Structure of Simple Sentences in the Framework of Syntagmatic and Paradigmatic Relations» also states that «the sentence is always binary, i.e. it is a syntagma in which one member performs the function of identification (the subject) and the second – the function of distinction (the predicate)» [2, p. 73].

Developing the ideas of transformational syntax, the author concludes that «the characteristic feature of Russian is the presence in it of such forms and patterns of sentences, in which one of the members of the syntagma, that forms them, is submitted by zero» [2, p. 74]. Ye.O. Sedelnikov classifies all sentences as two-member structures by their syntactic form extensively using the concept of the syntactic zero, the concept of a zero subject and predicate [3, p. 17].

The idea of the syntactic zero, in its broad interpretation, was principal for linguistic essay «The Russian Language» by M.V. Panov. «The basis of any sentence, as the scholar asserts, is a predicative phrase...a noun in the nominative case + a conjugated verb (one of these members may be replaced by zero)» [4, p. 106]. The sentences that are traditionally referred to the one-member definite-personal, indefinite-personal, generalized-personal, nominative and impersonal ones are classified by the author as the two-member sentences with a zero subject.

Concerning the sentences mentioned M.V. Panov justifies that «for example, the indefinite-personal meaning of a verb can be realized only when the subject is “absent”. The significant absence of the subject should be considered as a special indicator, so in sentences with indefinite-personal, generalized-personal and impersonal forms of the verb the presence of the subject expressed by zero must be recognized» [4, p. 106]. Only the infinitive sentences like *Мовчати! Досить спати!* are recognized in this essay as the one-member (one-component) sentences.

«One-member theory» of simple sentences in the Russian language is under the critics in the article of the French scientist-slavist M. Guiraud-Weber «On the Classification of the Simple Sentence in Modern Russian». Using such concepts as «syntactic subject», «zero subject», «two-member inconsistent model» drives the author to the conclusion about the syntactical two-member notion of any simple sentence in the modern Russian language [5, p. 65–75].

The grammatical opposition the two-member sentence / the one-member sentence is strongly challenged by the authors of the «The Russian Grammar» (1980). The list of one-component and two-component structural schemes of sentences were given in the section «The Simple Sentence» by N. Yu. Shvedova. And it is quite a different principle of classification, which does not accept the outlined structural plan of the section «the Syntax of Phrases and Simple Sentences» in the theoretical «Fundamentals of a Descriptive Grammar of the Modern Russian Literary Language» (M., 1966), where, primarily, two-member and one-member sentences with their structural schema were clearly defined [3, p. 18].

It should be noted that Shakhmatov's doctrine on the grammatical two-member / one-member notion of the sentence had a particularly intense change in the 70–80-s of the XXth century in the result of the «semantic explosion» in the linguistics, specifically in syntax. Therefore, in 1969, N.D. Arutyunova attempted to refer to the ideas of the logical syntax by F.I. Buslaev [6, p. 42].

As a representative of a logic-based approach N. D. Arutyunova distinguishes four logical types of sentences, which are determined by the train of thought from the rheme to the theme and the categories, which the thought binds. The sentences based on formal one-component conjugated-verbal schemes are related to the logical type of the «sentence of characterization», where the predicate relation connects the subject and the features allocated in it. Such sentences can inform about features, conditions and relations of separate subjects, phenomena, events, concepts, for example: *Погода сьогодні гарна; Оленка весь день пише; Шевченко – автор «Кавказу»; Зошит – на полиці*. In this concept the linguistic content is not distinguished with sufficient clarity from the extralinguistic one and results in structurally different sentences getting into one type: objective, indicative or processive – both one-member and two-member [7, p. 76].

In Ukrainian linguistics paradigmatics of the one-member sentences was offered by I.I. Slynko, who noted that «all sentences should be analysed at two levels, those of generalized models and of actual sentences. Sentence patterns can be basic (non-derivative) and with a variety of transformations (derivatives)» [8, p. 50–51]. The author suggests one- and two-component-

structure classification of sentences and with reference to the logical semantic approach, states that «at the level of non-derivative models one-component structures are nonexistent. They arise at the level of derived models and are a pure linguistic phenomenon – the reduction to the verbal or adverbial predicate, or at the level of stylistic-communicative options..., at the level of actual sentences the limits between two-component and one-component models in many cases are erased» [8, p. 53].

I.O. Melchuk tried to interpret the one-member sentences using a set of matching structural patterns. He defined “one-member notion as a constructive-predicative feature of a simple sentence that is implemented in the relevant structural diagrams derived from inherent to syntactic system patterns in a predictable and an unpredictable spreading of an undifferentiated basic part of the sentence by secondary parts of the sentence” [9, p. 28].

At the end of the last century the traditional notion of one-member sentence in Russian syntax was the subject to a critical revision in the works by G.O. Zolotova «Essay on the Functional Syntax of the Russian Language» (M., 1973), «Communicative Aspects of the Russian Syntax» (M., 1982), and in the article «On Some Theoretical Results of Work on «Syntactic Dictionary of the Russian Language» likewise in her other articles.

She claims that «realizing speech-mental act of linking subject and attribute the sentence is two-member in essence» [10, p. 54]. «The traditional division of sentences into two-member and one-member, by G.O. Zolotova, informs us about the presence/absence in the sentence of the subject in the nominative case. This characteristic structure of the sentence is not likely to belong to the characteristics that define the essence of the phenomenon, as a lot of models express the component that is produced by other means, and the role and way of processing the component is ignored by this division» [11, p. 503].

In the Ukrainian linguistics in the late XXth century – at the beginning of the XXIst century it an active study of the theoretical foundations of the semantic-syntactical level of the sentence is observed as well. It was highlighted in works by K.G. Gorodenska, I.R. Vykhovanets, N.L. Ivanytska, M.V. Mirchenko, L.M. Blyzniuk, O.I. Bondar, O.A. Tron', G.V. Kutna, O.A. Semeniuk, O.P. Sulym, N.M. Kostusiak and other linguists.

According to K.G. Gorodenska, the one-member structure should be described at the level of its formal syntactical structure, «since at the actually semantic level it's always two-member» [12, p. 50]. The researcher believes that the correlates of definite-personal, generalized-personal and indefinite-personal sentences are semantically basic sentences, which are formed by the predicate of an action or a state and by a non-predicative component with the semantical functions of the doer or of the state media. Actually, the semantical structure of the impersonal sentences is formed by the semantically simple sentences, the main component of which are the various types of the state predicates and the media of these states. Basic constructions with the predicate of the general physical state and the media of this state are the semantic basis of the nominative sentences [12, p. 52].

I.R. Vykhovanets qualifies definite-personal, indefinite-personal and generalized-personal sentences as two-member ones with a zero subject, since these structures have or could potentially have subjective syntaxeme due to the valence of the corresponding predicate [13, p. 75–76].

With reference to the formal-syntactic approach V.M. Britsyn raises the problem about the necessity to revise the methodological approach to the analysis of one-member sentences, because «in their majority the one-member sentences are monosyllabic only formally from the point of view of comparing them with the two-member subject-predicate structures. In such sentences lexical and grammatical semantics are tightly intertwined, and sometimes syncretically combined, there is also syntactical homonymy and synonymy...» [14, p. 87]. For this reason, according to the researcher, such syntactic units require detailed study at all levels of sentence structure.

Therefore, the first decade of the XXI century is associated with studies of the the one-member sentence in the ratio of the multi-level characteristics. M.V. Mirchenko considers that such analysis of the the one-member sentence structure provides a comparison of «formal-syntactical and semantic-syntactical characteristics as the form and content of the sentence sign, and, consequently, the study of the correlation of interlevel symmetry / asymmetry» [15,

p. 274]. Hereinafter, K.G. Gorodenska, K.O. Kosenko, O.V. Godz and other researchers have devoted their works to the investigation of the correlation of formal-syntactical and semantic-syntactical parameters of the one-member sentences of the Ukrainian language.

The problem of the one-member and the two-member notion of the sentences in the Ukrainian and Russian languages has a long history of research, but the rapid development of semantics directly raised the problem of the real existence of one-member sentences as an independent structural type of simple sentences. But there is no common point of view among linguists who support the theory of fundamental two-member notion of the sentences. The current stage of development of syntax science involves the study of one-member sentence in the comparison of formal-syntactical and semantic-syntactical parameters.

We see prospects for further research in the in-depth study of a number of topical issues of the syntax of a the simple sentence in the Ukrainian and Russian languages.

Bibliography

1. Адмони В.Г. О двусоставности предложения / В.Г. Адмони // Ученые записки ЛГПИ-ИЯ, новая серия. – Л.: Наука, 1955. – Вып. 2. – С. 133–162.
2. Седельников Е.А. Структура простого предложения с точки зрения синтагматических и парадигматических отношений / Е.А. Седельников // Филологические науки. – 1961. – № 3. – С. 66–77.
3. Долин Ю.Т. Вопросы теории односоставного предложения (на материале русского языка) / Ю.Т. Долин. – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2008. – 129 с.
4. Панов М.В. Русский язык / М.В. Панов // Языки народов СССР. Т. I. Индоевропейские языки. – М.: Наука, 1966. – С. 55–122.
5. Гиро-Вебер М. К вопросу о классификации простого предложения в современном русском языке / М. Гиро-Вебер // Вопросы языкознания. – 1979. – № 6. – С. 65–75.
6. Арутюнова Н.Д. Вариации на тему предложения / Н.Д. Арутюнова // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. – М.: Наука, 1969. – С. 29–47.
7. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1976. – 383 с.
8. Слинько І.І. Парадигматика простого речення української мови (односкладне речення) / І.І. Слинько // Мовознавство. – 1980. – № 3. – С. 22–29.
9. Мельчук И.А. Типология пассивных конструкций: Диатезы и залогов / И.А. Мельчук. – Л.: Наука, 1974. – 156 с.
10. Золотова Г.А. Синтаксические основания коммуникативной лингвистики / Г.А. Золотова // Вопросы языкознания. – 1988. – № 4. – С. 52–58.
11. Золотова Г.А. О перспективах синтаксических исследований / Г.А. Золотова // Известия АН СССР, СЛЯ. – 1986. – № 6. – С. 501–512.
12. Городенська К.Г. Дери́вація синтаксичних одиниць / К.Г. Городенська. – К.: Наукова думка, 1991. – 192 с.
13. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис / І.Р. Вихованець. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.
14. Брицин В.М. Односкладні речення в українській мові: до питання методології їхнього дослідження / В.М. Брицин // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 81–87.
15. Мірченко М.В. Структура синтаксичних категорій / М.В. Мірченко. – Луцьк: РВВ «Вежа», 2004. – 392 с.

References

1. Admoni, V.G. *O dvusostavnosti predlozhenia* [On the two-member notion of the sentence]. *Uchenye zapiski 1 LGPIIYa, novaia seria* [The scientists notes, 1st LSPIFL, new series]. Leningrad, Nauka Publ., 1955, vol. 2, pp. 133–162.
2. Sedelnikov, E.A. *Struktura prostogo predlozhenija s točki zrenija sintagmatičeskij i paradigmaticeskij otnoshenij* [The structure of a simple sentence from the point of view of syntagmatic and paradigmatic relations]. *Filologičeskie nauki* [Philological sciences], 1961, no. 3, pp. 66–77.

3. Dolin, Yu.T. *Voprosy teorii odnosostavnogo predlozhenia (na material russkogo yazyka)* [The questions of the one-member sentence theory (on the Russian language)]. Orenburg, IPK GOU OGU Publ., 2008, 129 p.
4. Panov, N.V. *Russkiy yazyk* [The Russian language], *Yazyki narodov SSSR* [Languages of peoples of the USSR]. Moscow, Nauka Publ., 1966, vol. 1, pp. 55-122.
5. Guiraud-Weber, M. *K voprosu o klassifikatsii prostogo predlozheniya v sovremennom russkom yazyke* [On the classification of a simple sentence in the modern Russian language]. *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of linguistics], 1979, no. 6, pp. 65-75.
6. Arutyunova, N.D. *Variatsii na temu predlozheniya* [Variations on a theme the sentence matter]. *Invariantnye sintaksicheskie znacheniya i struktura predlozheniya* [Invariant syntactic meaning and sentence structure]. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 29-47.
7. Arutyunova, N.D. *Predlozhenie i ego smysl: Logiko-semanticheskie problemy* [The sentence and its sense: Logical and semantic problems]. Moscow, Nauka Publ., 1976, 383 p.
8. Slinko, I. *Paradyhmatyka prostoho rechennia ukrains'koi movy (odnoskladne rechennia)* [Paradigmatica simple sentences of Ukrainian language (one-member sentence)]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1980, no. 3, pp. 22-29.
9. Melchuk, S.A. *Tipologiya passivnykh konstruktivnykh: Diatezy i zalogi* [Typology of passive constructions: Diathesis and voices]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, 156 p.
10. Zolotova, G.A. *Sintaksicheskie osnovaniya kommunikativnoy lingvistiki* [Syntactical bases of communicative linguistics]. *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of linguistics], 1988, no. 4, pp. 52-58.
11. Zolotova, G.A. *O perspektivakh sintaksicheskikh issledovanii* [On the prospects of syntactic studies]. *Izvestiya AN SSSR, SLYA* [News of the Academy of Sciences USSR, Slavonic Linguistics], 1986, no. 6, pp. 501-512.
12. Gorodenska, K.G. *Deryvatsiya syntaksicheskikh odynyc'* [Derivation of syntactic units]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1991, 192 p.
13. Vykhovanets, I.R. *Gramatyka ukrainskoi movy. Syntaksys* [Grammar of the Ukrainian language. Syntax]. Kyiv, Lybid Publ., 1993, 368 p.
14. Britsin, V.M. *Odnoskladni rechennia v ukrains'kij movi: do pytannia metodolohii ikhn'oho doslidzhennia* [One-member sentences in the Ukrainian language: to the question of the methodology of their study]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 2001, no. 3, pp. 81-87.
15. Mirchenko, M.V. *Struktura syntaksicheskikh kategoriy* [The Structure of syntactic categories]. Lutsk, RVV "Vezha" Publ., 2004. 392 p.

Стаття присвячена проблемі виділення односкладного простого речення в українській та російських мовах у період розвитку семантичного напрямку. Проаналізовано погляди різних вчених-лінгвістів щодо питання двоскладності всіх речень зазначених мов.

Ключові слова: просте речення, односкладне речення, двоскладне речення, семантика, синтаксична синонімія.

Статья посвящена проблеме выделения односоставного предложения в украинском и русском языках в период развития семантического направления. Проанализированы взгляды различных ученых-лингвистов на проблему двусоставности всех предложений упомянутых языков.

Ключевые слова: простое предложение, односоставное предложение, двусоставное предложение, семантика, синтаксическая синонимия.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'1

К.В. ВУКОЛОВА,
*аспірант кафедри англійської філології та перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро)*

ВАРІАТИВНІСТЬ МОВИ ТА МОВЛЕННЯ МЕШКАНЦІВ М. ПІТТСБУРГ НА ПРИКЛАДІ ВЖИВАННЯ ЛЕКСЕМ «YINZ» ТА «YINZER»

У статті йдеться про найпопулярнішу лексему піттсбурзького діалекту (Філадельфія, США) *yinz* та її варіативність у рамках діалекту. Відображено історію становлення цієї лексичної одиниці від виникнення до сьогодення, а також продемонстровано її функціонування на сучасних прикладах мовлення мешканців м. Піттсбург.

Ключові слова: *yinz*, *yinzer*, лексична одиниця, займенник, реклама та ЗМІ, піттсбурзький діалект.

Мова та мовлення мешканців м. Піттсбург, як і мовлення будь-яких мовців, характеризується певною варіативністю. Залежно від ситуації та особливостей становища мовця слова можуть вживатися в різних значеннях, з різною частотою. Носії піттсбурзького діалекту створили низку унікальних слів-діалектизмів, поширених переважно в Піттсбурзі та околицях міста, що умовно називаються «піттсбургізмами» і які теж набувають різних значень залежно від контексту. Найпопулярнішими піттсбурзькими діалектизмами є лексеми *yinz* (*Bu – 2 особа множини*) і *yinzer* (*мешканець м. Піттсбурга*). Саме ці слова стали символами міста та його мешканців, тому доцільно проаналізувати варіативність усного та писемного мовлення мешканців Піттсбурга на їх прикладах.

Займенник другої особи множини *yinz* перебував у семіотичному ресурсі в Піттсбурзі з часів колоніальної епохи, коли його привезли в регіон шотландські та ірландські емігранти. Основна функція його використання відтоді майже не змінилася і полягає у зверненні до двох або більшої кількості людей. Водночас протягом ХХ ст. і на початку ХХІ ст. займенник *yinz* набув нових значень і таким чином став одним з найчастіше цитованих прикладів *пістубрігізмів* та найпопулярніших позначень місцевості Піттсбурга. Слово *yinz* з'являється на наклейках, що кріпляться на бамперах автомобілів, на футболках, написи на яких стверджують *Yinz are in Steeler Country*, тобто *Bu у Піттсбурзі*.

Сьогодні займенник *yinz* став продуктивною морфемою, тобто *yinz* тепер є змістовним елементом, який може бути використаний по-новому, зокрема в словах *Yinzer*, *Yinzburgh* (*Піттсбург*). *Yinz* з'являється тоді, коли люди хочуть підкреслити, що вони є мешканцями Піттсбурга або походять з цього міста і звертаються до світу як «піттсбуржці». Ця лексема показує, що хтось є свого роду інсайдером. Наприклад, у 2012 р. деякі глядачі параду на честь святкування Дня Святого Патріка були вдягнені у футболки з написами *Yinz, I'm Irish – Hey, you all, I'm Irish* (Гей, ви, я – ірландець), або *Irish, yinz – Are you Irish?* (*Bu ірландці?*). Ці гасла вказують на те, що людина у футболці, будучи мешканцем Піттсбурга, знає місцевий термін для спілкування з іншими мешканцями – жителями цього міста, які так само можуть виявитись ірландцями за походженням, оскільки багато жителів мають предків саме цього етносу. Або інший приклад – напис на футболці, яку виставили на продаж у музеї Е. Уорхола *we say yinz / you say you all* (ми кажемо *yinz* / ви кажете – *ви всі*) [3, с. 228].

Слово *yinz* також може використовуватись особами, які не є мешканцями Піттсбурга, щоб звернутись до жителів міста, зокрема і на знак протесту, як це відбувалось у 2008 р. під час проведення саміту країн G-20. Напис на транспаранті учасників акції протесту виглядав так:

Yinz' live in a police state

Похідне від: *You live in a police state.*

Використання апострофа, дозволяє зробити припущення, що автор напису не був мешканцем Піттсбурга, де у слові *yinz* ніколи не ставлять апостроф. З іншого боку, саме слово *yinz* залишає певну неоднозначність з приводу того, чи є адресант мешканцем Піттсбурга. Можемо навести інший приклад подібної ситуації. Так, звіт однієї з популярних місцевих газет про безліч підкастів щодо піттсбурзького діалекту мав заголовок:

Yinz can learn about Pittsburghese online

Похідне від: *You can learn about Pittsburghese online.*

Був чи не був автор статті мешканцем Піттсбурга, не відомо, однак використання *yinz* в заголовку передбачає, що підкасти представлятимуть інтерес для мешканців Піттсбурга [3, с. 229].

Продемонструємо і кілька інших прикладів вживання *yinz* в усному мовленні:

Yinz wanna to drink some pop? –

Похідне від: *Do you want to drink some soda?;*

Yinz will stay at home –

Похідне від: *You all will stay at home;*

Peter and Mark! Bring me da books that yinz left at home!

Похідне від: *Peter and Mark! Bring me the books that you left at home!.*

Важливо вказати на те, що словоформа, яка пізніше стала словом *yinz*, вперше була привезена в США іммігрантами шотландського та ірландського походження [4]. Ці переселенці переважно були нащадками протестантів з Шотландії та Англії, які оселилися у Північній Ірландії у 1610 р. До XIX ст. більшість ірландців почала говорити англійською мовою, але виявилось, що засвоїти займенники для них було досить проблематично, оскільки в ірландській мові займенник другої особи існує як в однині (*tu*) так і в множині (*sibh*), а в англійській – лише одна форма. У відповідь на це ірландські мовці створили різноманітні варіанти для займенника другої особи множини у тому числі *yous*, *youns*, *yiz*, *you ones*. Наступні покоління англомовних ірландців, що мешкали у Північній Ірландії, успадкували ці форми, і привезли їх до США. На початку XVIII ст. сотні тисяч людей з Північної Ірландії переїздили до США, а друга хвиля еміграції, головним чином з південніших графств Ірландії, мала місце у 1840-х і 1850-х рр. у зв'язку з голодом, викликаним неврожаєм картоплі. Друга хвиля сприяла активному поширенню форм множини займенника другої особи. При цьому на сьогодні форма *y'all* (похідне від *you all* – *ви всі*) використовується по всій південній частині Сполучених Штатів. Інші форми популярні в місцях, де облаштувалися шотландські та ірландські переселенці. Здебільшого займенник другої особи множини наразі пишеться як *yinz* в Піттсбурзі і є скороченням від *you one* – *ви, вас*. Повна форма *you ones*, яка навіть часто пишеться як *you'uns* використовується не лише у Піттсбурзі, а й в Аппалачах, де її вимова дійсно більше схожа на [juənz] (*you'unz*) [6, с. 20–26].

Форма *you'uns* з'явилась в районі Піттсбурга на початку XVIII ст., але її продовжували вживати і в Аппалачах. Однак більшість мешканців Піттсбурга вважають, що *yinz* є унікальним словом, що існує лише в районі цього міста. Вони не знають, що форми *yinz* та *you'uns* пов'язані завдяки складним лінгвістичним та історичним процесам. Це пояснюється кількома факторами. По-перше, вимова форми змінюється з [juənz] (*you'unz*) на [jɒnz] (*yonz*), а потім – на [jɪnz] (*yinz*). Цікаво, що ця зміна триває і досі, а мовці сперечаються та наводять різноманітні аргументи на користь одного з варіантів. По-друге, відображаючи фонетичні зміни, коригується і написання слова. Оскільки слово *yinz* є нестандартним діалектизмом і не фіксується в офіційних словниках, мовці були вільні писати його різними способами. Написання слова *yinz* є популярною темою для обговорення у Піттсбурзі. Пропонуються різні варіанти, такі як *yunz*, *yins*, *you'uns*, *youns* або *younz*. Мешканці міста схильні вважати, що існує правильне написання, але вони не впевнені, яким воно має бути, і пояснюють непостійність у правописі цього слова (яку можна легко спостерігати) мінливістю

його вимови. Інші мовці дотримуються думки, що слово повинно писатися так само, як і вимовляється [3, с. 231].

Проведений у квітні 2011 р. Б. Джонстоун пошук за допомогою пошукової системи Google засвідчив, що *yinz* є найчастіше вживаним словом для позначення займенника другої особи множини. Науковець шукала поєднання слів *yinz*, *yunz*, *younz*, *you'uns* зі словом *Pittsburgh*. Результати цього пошуку зображено на рис. 1. Очевидним є той факт, що з усього розмаїття лексем найчастіше зустрічається найсучасніший варіант, а найрідше – застаріла форма. Крім того, дослідження демонструє, що написання стає більш «фонетичним» та все більше і більше базується на тому, як звучить слово, а не на його походженні. Слово *younz* зберігає слід того, що його коренем колись було *you*. Проте слід зазначити, що написання цього слова значно відрізняється від його вимови [uns]. *Yunz* та *yinz* вже втратили цей історичний слід, і їх написання є цілком «фонетичним» [3, с. 232].

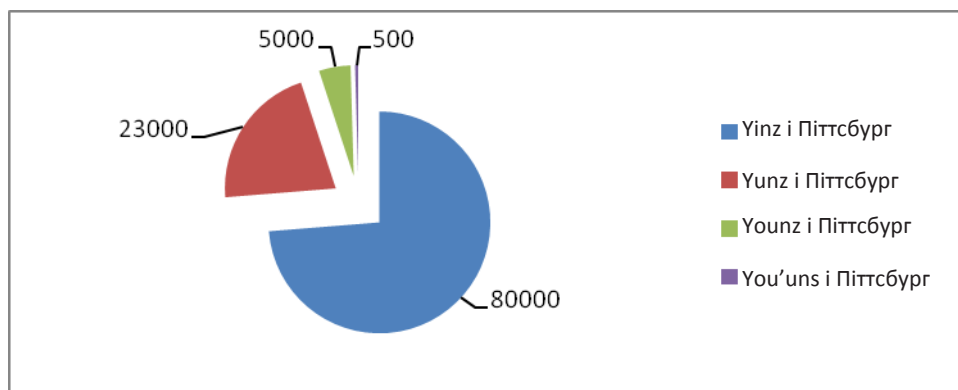


Рис. 1. Варіанти написання займенника другої особи множини, знайдені за допомогою Google Search

Варіативність мовлення мешканців Піттсбурга досить просто продемонструвати на прикладі лексеми *yinz*, оскільки особисті займенники використовуються в розмовах та листуванні, при цьому вони відображають і підсилюють відмінності між категоріями людей, які можуть легко спровокувати суперечки. Англійські особисті займенники мають суперечливу історію становлення через соціальні значення, які вони втілюють. Саме завдяки соціальним значенням займенник *yinz* перетворився з неозначеного та непримітного слова у справжній символ м. Піттсбург. По-перше, зауважимо, що у соціумі є досить поширені ідеологічні схеми, про те, як говорити краще і у якому випадку мова звучатиме гірше. У Піттсбурзі вживання займенника *you* зазвичай розглядалося як «кращий спосіб мовлення», а *yinz* – відповідно, як гірший. По-друге, *yinz* чітко асоціюється з робочим класом через щоденний досвід мешканців міста і вважається особливістю мовлення саме робочого класу. Такі матеріали як *Yappin' Yinzers* (назва серії плюшевих ляльок, які уособлюють мовні та соціальні стереотипи Піттсбурга) є тому підтвердженням. *Chipped Ham Sam* є однією з цих ляльок. Її назва походить від діалектизму *chipped ham* – дуже тонко нарізана шинка та імені *Sam* (Сем). Ця лялька «вимовляє» слово *yinz*, що виглядає як цілковитий стереотип робочого класу. І, по-третє, *yinz* асоціюється не лише з «неправильністю» мови і робочим класом, цей займенник пов'язаний з географічною місцевістю і, можливо, є її найбільш знаковою лінгвістичною рисою. Такий географічний зв'язок стає помітним через те, що багато колишніх мешканців Піттсбурга виїхали з міста у 1970–1980-х рр., коли закрилися більшість металургійних заводів, і зараз живуть в тих місцях, де використовують іншу форму – *y'all*, однак продовжують вживати звичний для них займенник «*yinz*» [3, с. 233–236].

Вживання лексеми *yinz* у мовленні мешканців Піттсбурга сьогодні додатково переосмислюється. Разом з її використанням як особового займенника тепер *yinz* можна використовувати і як прикметник, префікс або суфікс. У цих значеннях *yinz* означає «підсбургський» або «типовий для Піттсбурга». Наприклад, назва експозиції *Yinz Play* у Дитячому музеї Піттсбурга, яка проходила у 2010 р., зовсім не означала імперативу *Гей*,

ви, *грайтесь!* Вона сприймалась як шанс дізнатись більше про місто. *Yinz* виконував роль прикметника, який характеризував іменник *play* – *гра, п'єса*. Таким чином, назву виставки доцільно інтерпретувати як «*Ваша гра*», «*Піттсбурзька гра*», «*Піттсбурзька п'єса*». Цікаво, що експозиція включала в себе частину під назвою «*Піттсбурзька ілюстрована гра слів*», де юні відвідувачі могли вимовляти популярні піттсбурзькі фрази вустами таких відомих людей, як Трой Поламалу (зірка футболу, гравець футбольної команди «Стіллерс») та Містер Роджерс (ведучий популярного шоу для дітей) [1].

Yinz використовується і як частина назви популярної іграшки – *Yinz Teddy Bear* – плюшевого ведмедика, вдягненого у форму фаната футбольної команди «*Стіллерс*». Слово *yinz* з'являється і у назвах творів мистецтва. Так, фотограф Девід Кент у 2009 р. створив фотографію під назвою «Звичайне задоволення», на якій зображений моторний човен, що пропливає під мостом на річці Мононгієла. Пасажири човна – дві молоді жінки у бікіні та чоловік без сорочки старшого віку. Усі вони виглядають розслабленими та задоволеними. Пізніше своєрідним ярликом для цього фото стала назва *Yinz float*. Вживання слова *yinz* у даному випадку підкреслює типовість такого відпочинку для мешканців Піттсбурга [3, с. 235].

Як префікс або суфікс *yinz* використовується для створення іменників типу *Yinzburgh* (назва виставки у Науковому центрі Карнегі, що складається з фотографій пересічних мешканців Піттсбурга, які займаються своєю діяльністю, фото мають на меті змусити відвідувачів замислитись над історією своєї родини, історією промисловості) або *YinzPitt i Yinz Sports* (веб-сайти, присвячені Піттсбургу).

Інтерес становить і варіативність вживання іншої лексеми, яка походить від *yinz* – *yinzer*. Фактично *yinzer* означає «типовий мешканець Піттсбурга». Ця лексема може вживатись з любов'ю, або навпаки – зневажливо (залежно від того, хто і про кого говорить), однак вона все частіше використовується як вимога до локальності, тобто для позначення походження певної особи з Піттсбурга. У 2003–2004 рр. Б. Джонстоун провела інтерв'ю, у яких запитувала мешканців Піттсбурга чи знайомі вони зі словом *yinzer*. Виявилось, що люди старшого віку не розпізнавали цю лексему, тоді як молодші респонденти знали це слово. Не зустрічається воно і у друкованих ЗМІ у період з 1997 по 2000 рр. Проте, з 2000 р. *yinzer* стає все більш помітною лексемою і у 2012 р. з'являється у «Словнику регіональної англійської мови» [2, с. 236].

У 2016 р. вживання слова *yinzer* вже нікого не дивує, і в усному мовленні мешканців Піттсбурга можна часто почути:

I am a real yinzer

Похідне від: *I am a real citizen of Pittsburgh;*

Hey, yinzers! What's up!

Похідне від: *Hey, citizens of Pittsburgh! What's up!*

Yinzers are my family

Похідне від: *The citizens of Pittsburgh are my family.*

У 2016 р. нами було зроблено пошук у системі Google, яка запропонувала 584,000 результатів пошуку для слова *yinzer*. Переважно це фотографії з тегами чоловіків – любителів спорту або інколи п'яних чоловіків. Зустрічалися навіть назви магазинів, наприклад магазин під назвою *Yinzer* продає футболки та футбольні і місцеві сувеніри для вболівальників. Лексема *Yinzer* є і частиною назви сайту *Yinzerparty.com*, на якому розміщені фото «вуличного стилю» та нічного життя Піттсбурга і Портленда. Сама назва сайту підштовхує читачів до думки, що блогер є мешканцем саме м. Піттсбург, а не Портленду. Разом з цим лексема «*yinzer*» використовується в багатьох контекстах, які не пов'язані зі спортом і вечірками, інколи воно просто означає «Піттсбург». «*The New Yinzer*» – літературний журнал, заснований на початку 2000-х років (назва походить від аналогії до назви іншого відомого літературного журналу – «*The New Yorker*») [3, с. 237].

Так само як і *yinz*, лексема *yinzer* вже встигла стати продуктивною морфемою у таких словах, як *Yinzercation* (блог про державні школи Піттсбурга) або *Yinzermakover* – доменне ім'я сайту інтернет-конкурсу, проведеного у 2008 р., який було присвячено модним показам року. Його слоган виглядав так:

Pittsburgh's Biggest Fashion Disaster: What Yinz Shouldn't Wear

Похідне від: *Pittsburgh's Biggest Fashion Disaster: What You Should't Wear* [3, с. 237].

Можна стверджувати, що варіативність вживання лексем *yinz* та *yinzer* зумовлені їх соціальним змістом. Зв'язки між *yinz* і його соціальними смислами втілюються у видах діяльності мешканців Піттсбурга: в розмовах, у ЗМІ, у низці сувенірів, що виготовляються та продаються у місті. Все це покликане підкреслити зв'язок лексеми *yinz* з місцевою ідентичністю різними способами. Так, наприклад, за допомогою малюнка на футболці, на якому зображений горизонт Піттсбурга і над ним слово *yinz*, сувенірної наклейки на моторолері, яка у подібних випадках позначає місто, однак замість назви міста на ній зображене слово *yinz*, що має означати «Піттсбург», напису на виході з кафе «*The Subway Sandwich*» в аеропорту Піттсбурга, на якому висловлена вдячність «*yinz*, тобто вам, клієнтам, за відвідування. Соціальні практики варіативності використання *yinz*, шляхом реалізації яких лексема *yinz* стала емблемою міста та робочого класу, були сформовані фізичною географією району. У ХХІ ст. лексема *yinz* – це особовий займенник другої особи множини, суфікс або префікс, а також іменник або прикметник. *Yinz* звучить некоректно, однак сьогодні це цілком піттсбурзьке слово. Різними категоріями населення міста воно сприймається по-різному, залежно від часу, соціального і фізичного простору, у якому перебуває людина та доступності інших значень слова [3, с. 238].

Минулі значення слова *yinz* іноді простежуються через новіші значення: *yinz* звучить як слово, що використовується робочим класом, тому що вимовляється неправильно, але воно звучить по-піттсбурзьки. Інколи лексема *yinz* виступає як своєрідне вікно у минуле, оскільки її новіші значення розщеплюються на більш давні. Для деяких людей новий соціальний зміст лексеми замінює старі значення. Наприклад, студент з іншого штату використовує слово *yinz* для того, щоб вписатися в загальну атмосферу, сидючи зі своїм другом у барі. Він не має жодного уявлення про соціальний резонанс цього слова, в той час як його друг – місцевий житель, може сприйняти це як натяк на неосвіченість мешканців Піттсбурга у минулому [3, с. 239].

Подібна ситуація відбувається і з лексемою «*yinzer*», на варіативність вживання якої теж вплинула поява певних нових соціальних значень. Наприклад, користувач Інтернету – геймер, який називає себе «*Yinzer Slayer*» – *Той, хто нищить або вбиває yinzer (фактично носіїв піттсбурзького діалекту)*, мотивує свій «нікнейм» тим, що він ненавидить тупість та неосвіченість людей, які регулярно виставляють себе на показ у Піттсбурзі. Про інші значення слова *yinzer* геймеру нічого не відомо, тобто він використовує цю лексему виключно для позначення неосвічених осіб з недостатнім рівнем інтелекту. Наведемо і зворотний приклад вживання *yinzer*. Піттсбурзький ювелір Шарон Мессей, яка виготовляє ювелірні прикраси у вигляді написів специфічних піттсбурзьких слів, сприймає слово *yinzer* у такому значенні: *той, хто пишається піттсбурзьким походженням, пишається бути yinzer (піттсбуржцем)* [5].

Варіативність мовлення мешканців м. Піттсбург відіграє важливу роль у їх соціальному житті та повсякденному спілкуванні. Найпопулярнішими піттсбурзькими діалектизмами є лексеми *yinz* (*ви – 2 особа множини*: була привезена іммігрантами шотландського та ірландського походження) і *yinzer* (*мешканець м. Піттсбурга*). Займенник *yinz* став продуктивною морфемою, тобто *yinz* тепер є змістовим елементом, який може бути використаний по-новому, зокрема в словах *Yinzer*, *Yinzburgh* (*Піттсбург*). *Yinz* використовується і як частина назви популярної іграшки – *Yinz Teddy Bear* – плюшевого ведмедика, вдягненого у форму фаната футбольної команди «*Стіллерс*».

Список використаних джерел

1. Chapman J. «Yinz play»: It's just 'Burgh thing [Electronic resource] / J. Chapman // Post-gazette. – January 29. – 2010. – Available at: <http://www.postgazette.com/stories/sectionfront/life/yinzplayitsjustburghthing231029/#ixzz1zwVPY3Ys>
2. HanNey C. Notes on West Penn-Ohio phonology / C. HanNey // Studies in linguistics in honor of Raven I. McDavid, Jr. / L. Davis (ed.). – Alabama: University of Alabama Press, 1972. – P. 49–61.
3. Johnstone B. Speaking Pittsburghese: The Story of a Dialect / B. Johnstone. – Oxford: Oxford University Press, 2013. – 266 p.

4. Johnstone B. Mobility, Indexicality, and the Enregisterment of «Pittsburghese» / B. Johnstone, J. Andrus, A. Danielson // Journal of English Linguistics. – 2006. – Vol. – 34. – № 2. – P.77–104.
5. McElhinny B. More on the third dialect of English: Linguistic constraints on the use of three phonological variables in Pittsburg / B. McElhinny // Language Variation and Change. – 1999. – № 11. – P. 171–195.
6. Montgomery M.B. The structural history of *y'all*, *you all*, and *you`uns* / M.B. Montgomery // Southern Journal of Linguistics. – 2002. – № 26. – P. 19–27.

References

1. Chapman, J. “Yinz play”: It’s just ‘Burgh thing. In: Postgazette. January 29, 2010. Available at: <http://www.postgazett.com.stories/sectionfront/life/ yinzplayitsjustburghthing231029/#ixzz1zwVPY3Ys> (Accessed 28 January 2016).
2. HanNey, C. Notes on West Penn-Ohio phonology. In: Studies in linguistics in honor of Raven I. McDavid, Jr. Davis L. (ed.). Alabama, University of Alabama Press, 1972, pp. 49-61.
3. Johnstone, B. Speaking Pittsburghese: The Story of a Dialect. Oxford, Oxford University Press, 2013, 266 p.
4. Johnstone, B. Mobility, Indexicality, and the Enregisterment of “Pittsburghese”. In: Journal of English Linguistics, 2006, vol. 34, no. 2, pp. 77-104.
5. McElhinny, B. More on the third dialect of English: Linguistic constraints on the use of three phonological variables in Pittsburg. In: Language Variation and Change, 1999, no. 11, pp. 171-195.
6. Montgomery, M.B. The structural history of *y'all*, *you all*, and *you`uns*. In: Southern Journal of Linguistics, 2002, no. 26, pp. 19-27.

В статті йдеться про саму популярну лексическу одиницю пїттсбургського діалекта (Філадельфія, США) *yinz* і її варіативності в рамках діалекта. Отобразена історія становлення даної лексеми від появи до нинішнього часу, а також продемонстровано її функціонування на сучасних прикладах мови жителів г. Пїттсбург.

Ключові слова: *yinz*, *yinzer*, лексическа одиниця, місцеимення, реклама і СМІ, пїттсбургський діалект.

The article deals with the most popular lexical units of Pittsburgh Speech (Philadelphia, the USA) *yinz* and *yinzer* and their variations in the frames of the dialect. It is represented the history of the given lexical units and demonstrated their functioning by current examples of the speech of Pittsburgh citizens.

Key words: *yinz*, *yinzer*, lexical unit, pronoun, advertisement and Mass-media, Pittsburgh Speech.

Одержано 21.11.2016

УДК 81.8

Ю.С. ГОЛОВАЩЕНКО,
*аспірант кафедри англійської мови
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича*

ТЕМАТИЧНЕ ПОЛЕ В СЕМАНТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее)

Статтю присвячено питанню тематичного поля як одиниці організації лексичної структури семантичного простору художнього тексту. Висвітлено особливості структури тематичного поля прощарку лексики, що стосується сфери людського тіла. Наголошено, що в семантичному просторі авторського художнього тексту тематична лексика не лише відображає засади лексичної системності, але й слугує дзеркалом фрагменту авторської мовної картини світу. Функціонуванню складових поля властиві денотативна спрямованість і художньо-смісьове увиразнення, що набувають прояву в контекстуальному середовищі твору.

Ключові слова: тематичне поле, семантичний простір, художній текст, лексична структура, лексична одиниця, значення, сема.

Істинне значення тексту приховане у словах, які відкривають доступ до глибинних покладів його смислу [12, с. 84]. У такому світлі художній текст (далі – ХТ) поціновується передусім з огляду на свій смислетвірний потенціал, що генерується із площини його лексичного рівня, набуває яскравих семантичних суцвіть в акумуляції релевантних значень лексичних одиниць і розкривається у витонченій взаємодії мови, художнього дискурсу, авторського задуму і читачької рецепції. На думку Р. Якобсона, в ХТ мова передусім покликана виконувати поетичну функцію; мова витлумачується як вербальна структура текстового повідомлення, що набуває цінності в проекції на саму себе. Утім на сучасному етапі текстових студій художня цінність ХТ розглядається як зумовлена низкою чинників, зокрема авторською свідомістю, формою дискурсу і, чи не найважливіше, інтерпретативними стратегіями читачів, які рішуче послуговуються власними культурними, граматичними, семантичними кодами у відтворенні всього смислового спектра ХТ [11, с. 6–8].

Одним із важливих ментальних конструктів, що набувають обрисів у ході інтерпретації ХТ, є семантичний простір – динамічний простір розвитку значення, що закріплюється у лексичній структурі ХТ і відтворюється у павутинні семантичних зв'язків між лексичними значеннями. Семантична взаємодія між значеннями окреслює цілісну контекстуальну картину, в яку занурений ХТ і з покликанням на яку виформовується значеннєва цілісність ХТ [12, с. 88]. Семантичний аспект ХТ характеризується безупинним рухом значення у парадигматичному середовищі, становленням усіх точок семантичного вибору в цілісний семантичний конструкт [10, с. 48]. Цілком очевидно, що втіленням семантичної організації ХТ виступає його лексична структура – упорядкована сукупність лексичних одиниць, що, з одного боку, охоплює певну ділянку лексики і виявляє подібність із системністю мови, а з іншого – витлумачує тенденції специфічного семантичного розвитку значення у рекурентному зверненні до макроконтексту художнього твору.

Організація лексичної структури ХТ передбачає врахування трьох параметрів – інтралінгвістичного, позамовного й індивідуально-авторського упорядкування значен-

ня, що, таким чином, корелює із семантичним, тематичним й асоціативним рівнями розгортання семантичного простору ХТ. Субстанція значення сприймається у семантичному середовищі ХТ у своїй сукупності, оскільки всі елементи складної структури ХТ дещо втрачають виразність з метою витворення цілісного і багатогранного образу ХТ [8, с. 64]. Тим не менш у ході розкриття лексичної структури окремими пластами виділяються семантичні, тематичні й асоціативні об'єднання, з яких виринає загальний семантичний контекст твору та з яких наразі зупинимось на других.

Кристалізація підходу до тлумачення лексичної системності завдячує своєю актуальністю доктрині мовного поля часів раннього структуралізму (Г. Іпсен, Й. Трір, В. Порціг). На нинішньому етапі лінгвістичних пошуків поняття поля й досі опирається на окремі постулати, зокрема структурний характер зв'язків між складовими поля та наявність спільного компонента в семантичній структурі значення конститuentів [7, с. 23; 9, с. 54]. Одне з помітних місць у класифікації полів займає тематичне поле (далі – ТП), що набуло різних інтерпретацій як тематичне / лексико-тематичне поле (З.В. Данилова [1]), тематичне поле термінологічної лексики (С.В. Овсейчик [4]) комунікативно-тематичне поле (Г.А. Мартинович [3]), тематичне поле фразеології (О.О. Суховій [6]) тощо.

На часі – з'ясувати особливості структури тематичного поля, яке локалізується у семантичному просторі авторського художнього тексту, що досі не перебувало у фокусі уваги сучасних лінгвістичних досліджень і становить мету статті. Матеріалом розвідки слугували романи південноафриканського письменника і Нобелівського лауреата Дж.М. Кутзее, творчість якого відображає гострі соціальні проблеми режиму апартеїду в Південній Африці, а також параною, невизначеність і загубленість людської особистості в соціумі.

Тематичні об'єднання лексики характеризуються, по-перше, позамовною обумовленістю зв'язків між їх елементами (ідеальними і матеріальними денотатами, вираженими мовними знаками) і, по-друге, перерахуванням як формою упорядкування денотатів – складових тематичного угруповання [2, с. 219]. У семантичному просторі ХТ ТП теж виформовується з огляду на мовно-системні властивості і має ядро-периферійну структуру. Водночас особливість тематичного поля ХТ полягає передусім в його обумовленості широким контекстом твору, а саме прикметним функціонуванням складових ТП в контекстуальному середовищі ХТ, де вони розкривають певну тематичну ділянку в художньо-смісловому обрамленні.

ТП семантичного простору авторських романів вирізняється своєю функціональною сутністю – вираженням фрагмента мовної картини світу автора-письменника, що містить в одиницях мови багаж відрефлектованого індивідуального і колективно-суспільного досвіду [5, с. 23]. Виділення тематичного осередку в авторських романах слугує вказівкою на важливу роль відповідного прошарку тематичної лексики не тільки у світобаченні письменника, але й у змістово-смісловому обрамленні його творів. Зокрема у творчості Дж.М. Кутзее тематична лексика людського тіла утворює окремий пласт, якому властива конструктивна художньо-змістова роль. Так, акцент на особливостях людського тіла та його рухів частково уможливорює захоплюючу манеру оповіді, сприяє повнішому вираженню переживань і почуттів героїв, відкриває доступ читачеві до їх внутрішнього світу, вказує на їхнє ставлення до зображуваних у романах подій, зрештою вимальовує їх особистісний портрет у кольорах вдачі, психологічного й емоційного стану.

З огляду на це, помітний прошарок тематичної лексики людського тіла у семантичному просторі романів Дж.М. Кутзее акумулюється у ТП **«ТІЛО ЛЮДИНИ»**, в якому виокремлюються два мікрополя: 1) *«будова тіла»*, конститuentи якого є засобами номінації частин людського тіла та їх фізіологічних особливостей; 2) *«рухи тіла»*, складові якого називають різноманітні рухи окремими частинами тіла і зміни положення тіла загалом.

Назву ТП очолює лексема *body*, що виступає його центром, архісемним ідентифікатором і присутня в лексикографічних тлумаченнях конститuentів поля або безпосередньо, або проглядається шляхом дефініційного ланцюга.

У моделюванні мікрополя *«будова тіла»* ядро польової структури було окреслено у світлі сигніфікативного обсягу з набором сем – інтегральною семою **«ЧАСТИНА ТІЛА / ОРГАН»** і трьома диференційними семами **«ФІЗИЧНА БУДОВА»** (1), **«ЛОКАЛІЗАЦІЯ»** (2) та

«ФУНКЦІЇ» (3). У словникових дефініціях шукаємо сему «*body / organ / part of body*» та, відповідно, семи, що надають фізичну (до слова, «*consisting of the wrist, metacarpal area, fingers, and thumb*»), локальну (наприклад, «*extending from the shoulder to the wrist*») або ж функціональну (наприклад, «*functioning in eating, in tasting, and, in humans, in speaking*») характеристики певної частини тіла. До частин тіла зараховуємо не лише частини тіла людини як зовнішні елементи фізичної структури, але й частини анатомічної будови, органи і системи органів.

Щодо мікрополя «*рухи тіла*», його сигніфікативний обсяг формується також з огляду на семний склад, що наповнюється трьома компонентами – інтегральною семою «ЧАСТИНА ТІЛА» і двома диференційними семами «РУХ» (1') і «ХАРАКТЕР РУХУ» (2'). У лексикографічних дефініціях шукаємо сему «*part of body*» (до слова, «*body*», «*hand*», «*leg*»), що позначає частину або кілька частин тіла, якою здійснюється відповідний рух, та супровідні семи сутності руху (наприклад, «*strike or beat*», «*climb*») і характеру здійснення (наприклад, «*without a fixed purpose or direction*»).

Ядро ТП «ТІЛО ЛЮДИНИ» з боку мікрополя «*будова тіла*» складають лексичні одиниці найменувань фізичних частин тіла і внутрішніх органів, у словникових тлумаченнях яких експліцитно виражена сема «*body / organ / part of body*» і які мають набір із хоча б двох диференційних сем як способів виявлення понятійних відмінностей. Наприклад:

eye = the organ of sight (3), in vertebrates typically one of a pair of spherical bodies (1) contained in an orbit of the skull (2) and in humans appearing externally as a dense, white, curved membrane, or sclera, surrounding a circular, colored portion, or iris, that is covered by a clear, curved membrane, or cornea, and in the center of which is an opening, or pupil, through which light passes to the retina (2);

hip = the projecting part of each side of the body formed by the side of the pelvis and the upper part of the femur and the flesh covering them (1); haunch.

З другого боку, ядро описуваного ТП наповнюють слова з мікрополя «*рухи тіла*», що у словникових дефініціях мають експліцитно виражену сему «ЧАСТИНА ТІЛА» й обов'язково уточнюються семою «РУХ», тоді як третя сема «ХАРАКТЕР РУХУ» є понятійним доповненням до суті руху. Наприклад:

duck = lower (1') the head or the body quickly to avoid a blow or missile or so as not to be seen (2');

wave = move (1') one's hand to and fro in greeting or as a signal (2').

Медіальну зону ТП «ТІЛО ЛЮДИНИ» складає лексична мозаїка з двох наведених мікрополів, що урізноманітнюється додатковими суміжними значеннями до теми людського тіла:

1) з боку мікрополя «*будова тіла*» зону навколо ядра наповнюють лексичні одиниці, основна семна характеристика яких має вигляд «ЧАСТИНА ОСНОВНОЇ ЧАСТИНИ ТІЛА» («*part of the body part*») і може уточнюватися семами «ФІЗИЧНА БУДОВА» (1) та «ЛОКАЛІЗАЦІЯ» (2). У такому річизі дедалі очевиднішими є меронімічні відношення між конститuentами ТП, оскільки основою їх тематичної спорідненості є відношення «частина – ціле». Наприклад:

knee = the joint (1) of the leg that allows for movement between the femur and tibia (3) and is protected by the patella (1); the central area of the leg between the thigh and the lower leg (2);

2) з боку мікрополя «*рухи тіла*» приєдерна зона ТП окреслюється лексичними одиницями на позначення рухів, у дефініціях яких домінуюча сема поля проявляється у другій або третій ланці. У тлумаченнях має місце спонування до відповідного тілесного руху і надалі дається уточнення його прикметних особливостей. Наприклад:

glance = to look quickly or briefly; look = to turn one's eyes toward something or in some direction in order to see,

thrust = to push forcibly; shove; put or drive with force; push = move one's body or a part of it into a specified position (1') with effort (2').

Зрештою **периферійну ділянку** ТП «ТІЛО ЛЮДИНИ» складають конститuentи двох мікрополів, у яких дотик до поля уможливорюється так:

1) з боку мікрополя «*будова тіла*» периферія ТП наповнюється лексичними одиницями, у семному складі яких домінує сема «ПЕРИФЕРІЙНА ЧАСТИНА ЧАСТИНИ ОСНОВНОЇ ЧА-

СТИНИ ТІЛА», та словами на позначення кісток й інших систем та елементів тілобудови, у дефініційному ланцюгу яких проявляється домінантна сема поля «*body*». Наприклад:

mouth = the opening and cavity (1) in the lower part of the human face, surrounded by the lips (2), through which food is taken in and vocal sounds are emitted (3); face = the front part of a person's head from the forehead to the chin, or the corresponding part in an animal; head = the upper part of the human body, or the front or upper part of the body of an animal, typically separated from the rest of the body by a neck, and containing the brain, mouth, and sense organs;

2) з боку мікрополя «*рухи тіла*» периферію ТП заповнюють лексичні одиниці, які у горизонтальній синтагматичній площині проявляють комбінаторику зі словами на позначення частин тіла. Аргументом на користь зарахування слів до ТП слугувала їх уживаність у словосполученні, де одним із елементів була лексична одиниця номінації частини тіла. Наприклад:

hand: *bob, bring, clasp, close, cover, cross, curve around, fling, float, fold, grip, hold out, lay, open, outstretch, pass, pat, place, press together, push, put, remove, rest, rub, run, stroke, take, throw up, thrust out, touch, trap, tremble, withdraw, wring;*

head: *avert, bend, bob, bow, bury, cock, dip, fling, hang, hold, hold up, incline, lay, loll, lower, press, raise, rest, shake, sink, toss, throw back, turn away.*

Звернемо увагу на особливості функціонування складових одиниць ТП у текстовому середовищі: «*When he comes back the rain has stopped. The girl is lying beneath him, her eyes closed, her hands slack above her head, a slight frown on her face. His own hands are under her coarse-knit sweater, on her breasts. Her tights and panties lie in a tangle on the floor; his trousers are around his ankles. After the storm, he thinks: straight out of George Grosz*» [16, с. 19]. У текстовому уривку крізь призму акценту на частини тіла зображена сцена, в якій головні герої лежать разом після інтимної близькості. Мелані, не зумівши протистояти нав'язливим залицанням з відвертими інтимними натяками з боку професора Лурі, лежить після їх близькості із заплученими очима, в'ялими руками і наспленим виразом обличчя. Так, положення частин її тіла виражає огиду і жіноче безсилля, тоді як положення рук Девіда Лурі на її грудях вказує на його цілковите інтимне задоволення і домінантну позицію. Отже, нашарування значень слів на змістово-смыслову площину контексту уможливорює переосмислення їх семантики у напрямі їх смислового збагачення. У змістовій мозаїці контекстуального зрізу значення людського тіла набуває смислового потенціалу вираження почуттів.

Та найбагатше тема людського тіла представлена у різноманітті рухів, які здійснюються героями романів з огляду на події, що відбуваються з їх участю. Наведемо приклади: 1) «*The young man – not a man at all, in fact, but a boy dressed like a man, bearing himself like a man – made a strange gesture: holding one hand at head-height, he struck it with the other, palm against palm, a glancing blow. What did it mean? Did it mean anything*» [14, с. 90]; 2) «*Someone bars his way. 'Hold it!' she says. He averts his face, stretches out a hand. There is a flash*» [16, с. 55]; 3) «*Once, out in the veld far from the house, he bends down and rubs his palms in the dust as if washing them. It is ritual. He is making up a ritual*» [15, с. 96]. У поданих уривках увага зосереджена на фізичній рухливості людського тіла – різноманітних рухах, які здійснюються за різних обставин переважно як реакції на останні. Так, у першому прикладі увага концентрується на незрозумілому жесті, зробленому хлопцем прямо в обличчя головної героїні; у другому прикладі – на рухах голови і тіла як фізичній реакції самозахисту від спалахів фотокамер; у третьому випадку нагинання і потирання долонь є своєрідним ритуалом, що здійснює головний герой у полі. Фокус на тілесних рухах є домінантним у всіх романах, оскільки він виконує сюжетно-творчу функцію: у розгортанні сюжетних подій важливим елементом є зображення подій, в яких задіяні герої та в яких завдяки своєму тілу вони виражають свої ставлення, оцінки і почуття і, таким чином, забезпечують сюжетне протиставлення твору.

Отже, семантична організація лексичної структури ХТ за тематичним критерієм уможливорює виявлення у семантичному просторі зони акумуляції значення, що охоплює предметну область позамовної дійсності й оповиває її художньо-смысловими віхами ХТ. ТП «**ТІЛО ЛЮДИНИ**» у творчості Дж.М. Кутзее характеризується поділом на два мікрополя – «*будова тіла*» та «*рухи тіла*», що розкривають статичний і динамічний погляди автора-письменника у семантиці цієї тематичної зони. У перспективі вбачаємо дослідження семан-

тичного простору за семантичним й асоціативним параметрами, що вкупі витлумачують простір текстового значення як тривимірну вісь координат, яка корелює з трьома рівнями лексичної структури ХТ – семантичним, тематичним й асоціативним.

Список використаних джерел

1. Данилова З.В. Поняття системності лексики, лексичних угруповань у мові та мовленні / З.В. Данилова // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15. – Т. 1. – С. 22–28.
2. Левицкий В.В. Семасиология / В.В. Левицкий. – Винница: НОВА КНИГА, 2006. – 512 с.
3. Мартинович Г.А. Тексти эксперимент: исследование коммуникативно-тематического поля в русском языке. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. – 256 с.
4. Овсейчик С.В. Системна організація термінологіки (на матеріалі української екологічної термінології) / С.В. Овсейчик // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. – Вип. VIII. – К.: КНЕУ, 2009. – С. 153–156.
5. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А.М. Приходько. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
6. Суховій О.О. Тематичне поле віку людини в українській фразеології: етнолінгвістичний і лінгвокультуроологічний підходи / О.О. Суховій // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2004. – Вип. 10. – С. 139–145.
7. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике / Г.С. Щур. – М.: Наука, 1974. – 255 с.
8. Berrio A.G. A Theory of the Literary Text / Antonio García Berrio. – Berlin: Walter de Gruyter, 1992. – 544 p.
9. Geeraerts D. Theories of Lexical Semantics / Dirk Geeraerts. – Oxford: Oxford University Press, 2010. – 364 p.
10. Halliday M.A.K. Linguistic Studies of Text and Discourse / M. A. K. Halliday // Collected Works: in 2 vol. / ed. Jonathan Webster. – London- New York: Continuum, 2006. – Vol. 2. – 301 p.
11. The Text and Beyond: Essays in Literary Linguistics / ed. C. Goldin Bernstein. – Tuscaloosa: The University Of Alabama Press, 1994. – 308 p.
12. Wetherhill P.M. The Literary Text: An Examination of Critical Methods / Peter Michael Wetherhill. – Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1974. – 331 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

13. Dictionary.com. – LLC, 2016 [Electronic resource]. – Available at: <http://www.dictionary.com/> (дата звернення 25.11.2016).
14. Coetzee J.M. Age of Iron / John Maxwell Coetzee. – London: Secker & Warburg, 1990. – 182 p.
15. Coetzee J.M. Boyhood: Scenes from Provincial Life / John Maxwell Coetzee. – New York: Penguin Books, 1998. – 166 p.
16. Coetzee J.M. Disgrace / John Maxwell Coetzee. – New York: Penguin Books, 1999. – 220 p.
17. Oxford English Dictionary [Electronic resource]. – Oxford University Press, 2017. – Available at: <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата звернення 25.11.2016).

References

1. Danylova, Z.V. *Poniattia systemnosti leksyky, leksychnykh uhrupovan u movi ta movlenni* [The notion of systemic properties of lexicon, lexical groupings in language and speech]. *Mova i kultura* [Language and culture], 2012, no. 15 (1), pp. 22-28.
2. Levitskii, V.V. *Semasiologija* [Semasiology]. Vinnica, NOVA KHYGA Publ., 2006, 512 p.
3. Martinovich, G.A. *Tekst i jeksperiment: issledovanie kommunikativno-tematicheskogo polja v russkom jazyke* [Text and experiment: the study of a communicative-thematic field in Russian]. Saint Petersburg, SPbGUP Publ., 2008, 256 p.
4. Ovseychuk, S.V. *Systemna orhanizatsiia terminoleksyky (na materialy ukrains'koi ekolohichnoi terminolohii)* [Systemic organization of terminological lexis (on the material of Ukrainian ecological terminology)]. *Ukrainian terminology and modernity*, 2009, no. 8, pp. 153-156.

5. Prykhod'ko, A.M. *Kontsepty i kontseptosystemy v kohnityvno-dyskursyvnij paradyhmi linhvistyky* [Concepts and conceptual systems in cognitive-discursive paradigm of linguistics]. Zaporizhzhia, Prem'ier Publ., 2008, 332 p.
6. Sukhovij, O.O. *Tematychnе pole viku liudyny v ukrains'kij frazeolohii: etnolinhvistychnyj i linhvokul'turolohichnyj pidkhody* [Thematic field of human age in Ukrainian phraseology: ethnolinguistic and linguocultural approaches]. *Aktual'ni problemy ukrains'koi linhvistyky: teoriia i praktyka* [Topical problems of Ukrainian linguistics: theory and practice], 2004, no. 10, pp. 139-145.
7. Shhur, G.S. *Teorija polja v lingvistike* [Field theory in linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1974, 255 p.
8. Berrio, A.G. *A Theory of the Literary Text*. Berlin, Walter de Gruyter, 1992, 544 p.
9. Geeraerts, D. *Theories of Lexical Semantics*. Oxford, OUP, 2010, 364 p.
10. Halliday, M.A.K. *Linguistic Studies of Text and Discourse*. In: Halliday, M.A.K. *Collected Works*: in 2 vol. London, Continuum, 2006, vol. 2, 301 p.
11. Goldin Bernstein, C. (ed.) *The Text and Beyond: Essays in Literary Linguistics*. Tuscaloosa, the University Of Alabama Press, 1994, 308 p.
12. Wetherhill, P.M. *The Literary Text: An Examination of Critical Methods*. Berkeley; Los Angeles, University of California Press, 1974, 331 p.

References of Illustrative Material

13. Dictionary.com. LLC, 2016. Available at: <http://www.dictionary.com/> (Accessed 25 November 2016).
14. Coetzee, J.M. *Age of Iron*. London, Secker & Warburg, 1990, 182 p.
15. Coetzee, J.M. *Boyhood: Scenes from Provincial Life*. New York, Penguin Books, 1998, 166 p.
16. Coetzee, J.M. *Disgrace*. New York, Penguin Books, 1999, 220 p.
17. Oxford English Dictionary. Oxford University Press, 2017. Available at: <https://en.oxforddictionaries.com/> (Accessed 25 November 2016).

Статья посвящена вопросу тематического поля как единицы организации лексической структуры семантического пространства художественного текста. Освещены особенности структуры тематического поля слоя лексики, которая касается сферы человеческого тела. Подчеркнуто, что в семантическом пространстве авторского художественного текста тематическая лексика не только отображает принципы лексической системности, но и служит зеркалом фрагмента авторской языковой картины мира. Функционированию составляющих поля свойственны денотативная направленность и художественно-смысловая выразительность, что наиболее четко обнаруживается в контекстуальной среде произведения.

Ключевые слова: тематическое поле, семантическое пространство, художественный текст, лексическая структура, лексическая единица, значение, сема.

The article is dedicated to the problem of a thematic field as a constituent of the lexical structure of the semantic space of a literary text. Peculiar features of the structure of the thematic field of the lexicon concerning the area of human body are highlighted. It is emphasized that thematic lexical units within the semantic space of a fiction text not only reflect the principles of lexical systemic organization, but also serve to mirror the fragment of the author's language world picture. Functioning of the constituents of the field is characterized by denotative orientation and literary sense expressiveness, which is most vividly observed in the contextual setting of the fiction text.

Key words: thematic field, semantic space, literary / fiction text, lexical structure, lexical unit, meaning, seme.

Одержано 3.12.2016

УДК 81'1.001

Ю.І. ДЕНИСЮК,
*викладач кафедри іноземних мов та військового перекладу
Національної академії сухопутних військ
імені гетьмана Петра Сагайдачного (м. Львів)*

ПРЕЗИДЕНТСЬКИЙ ДИСКУРС ЯК ПРЕДМЕТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У статті увага зосереджена на дослідженні президентського дискурсу як предмета лінгвістичних досліджень. Пропонується дослідження президентського дискурсу з урахуванням чотирьох вимірів: 1) комунікативного виміру – взаємодії суб'єктів мовленнєвої діяльності в соціальних ситуаціях; 2) когнітивного виміру – передавання знань, інформації й уявлень; 3) мовного виміру – власне використання мови; 4) жанрового виміру – реалізації мовних жанрів у жанровому просторі президентського дискурсу. У кожному вимірі обґрунтовуються та наводяться ознаки, які характеризують та описують досліджуваний вимір президентського дискурсу.

Ключові слова: президентський дискурс, комунікативний вимір, когнітивний вимір, мовний вимір, жанровий вимір.

Президентський дискурс (далі ПД) як різновид інституційного дискурсу є складним багатовимірним мовленнєвим явищем, який не має повного наукового опису в сучасній парадигмі комунікативно-дискурсивних мовознавчих студій, і нерідко виступає синонімом інших понять: президентська промова чи президентська риторика. Метою статті є розгляд багатовимірності ПД та встановлення можливих напрямів його дослідження.

Президент як глава президентської республіки метонімічно означає державу в цілому. До прикладу, Дж. Лакофф зауважив, що американські політичні лідери і близькі до них журналісти вважали за краще говорити не про війну з Іраком, а про боротьбу із Саддамом Хусейном [1, с. 132]. Президент США уособлює єдність держави. Він є гарантом конституції, символом нації і правопорядку, головним представником держави у відносинах з іншими країнами. Як глава виконавчої влади він формує адміністрацію, тобто призначає вищих посадових осіб, суддів, федеральних суддів і генерального прокурора, спрямовує діяльність державного апарату, забезпечує зайнятість населення і стабільність економічного зростання, стежить за дотриманням і виконанням законів. Президент є головнокомандувачем збройних сил: здійснює загальне керівництво військовою політикою, призначає вищих військових керівників, особисто приймає рішення щодо дій американських збройних сил (в рамках повноважень, наданих конгресом). Тільки він може віддати наказ про використання ядерної зброї. Має право використовувати армію для підтримки миру і порядку в країні. У США президентські вибори проводяться разом з виборами до конгресу. Термін перебування на посаді президента США обмежений 8 роками [2].

Оскільки, враховуючи вагому роль президента у президентській республіці, політологи виокремлюють соціальний інститут президента, то не викликає сумніву, що в рамках інституційного дискурсу слід виокремити і такий його різновид, як ПД.

Роль ПД є визначальною, коли в державі відбуваються важливі події чи впроваджуються вагомі реформи. У таких умовах він може забезпечити ефективне здійснення реформ. Саме «зверху» йде пояснення особливостей внутрішніх та зовнішніх подій у державі, і виз-

начаються перспективи змін. Реакція «знизу» при цьому вкрай важлива і необхідна для осіб, які приймають рішення. Будь-який сигнал зворотного «зв'язку» дозволяє здійснити цільове налаштування [3, с. 124]. Образ діяльного лідера в умовах інформаційного суспільства «конструється в очах публіки не стільки реальними діями та ініціативами, а, радше, за допомогою слів і промов» [4, с. 24].

ПД забезпечує консолідацію суспільства, оскільки:

- виражає позицію президента у всіх внутрішніх та зовнішніх питаннях держави;
- є предметом обговорення всіх державних та громадських структур для вироблення остаточних оцінок та стратегій;
- є інструментом впливу на процес формування громадської свідомості;
- є засобом врегулювання конфліктів та консолідації суспільства;
- є знаряддям регулювання роботи всіх структур президентського апарату.

У сучасному мовознавстві виділяють два підходи до вивчення ПД. Перший передбачає аналіз ідеостилів президентів: мовознавці розглядають комунікативні стратегії і тактики президентів, використання мовних засобів їх втілення (на фонетичному, лексичному, фразеологічному, стилістичному рівнях) [5, с. 14]. Прихильники другого підходу досліджують не лише мовленнєву діяльність президента, але й шляхи створення образу президента у інших типах дискурсів: масмедійному, Інтернет тощо. Це дозволяє визначити, як керівник країни сприймається в національній свідомості [6, с. 127–139].

З погляду автора статті дослідження ПД передбачає врахування чотирьох вимірів:

- 1) комунікативний вимір – взаємодія суб'єктів мовленнєвої діяльності в соціальних ситуаціях;
- 2) когнітивний вимір – передавання знань, інформації й уявлень;
- 3) мовний вимір – використання мовних засобів;
- 4) жанровий вимір – реалізація мовних жанрів у жанровому просторі ПД.

Кожен з вимірів передбачає розгляд низки суттєвих ознак ПД як предмета лінгвістичних досліджень. **Комунікативний вимір** враховує чотири основні ознаки досліджуваного дискурсу. *Першою ознакою* є його статусна-рольова природа. Мовлення президента є найважливішою характеристикою його соціального статусу і моделюється цим статусом. У ньому можна виокремити статусні «індекси», які можуть бути імпліцитними або експліцитними. Інтерпретація цих індексів дозволяє розглядати їх як оцінну категорію у ПД [7, с. 67]. *Другою ознакою* є адресованість. Виступам та зверненням президента (усним чи письмовим) притаманна особлива форма втілення комунікативної інтенції, яка враховує специфіку аудиторії, а саме її чисельність, професійний і освітній рівень, віковий склад, політичну орієнтацію та настрій. Л. Зигельман і Л. Міллер вважають, що звернення президента (усне чи письмове) значною мірою залежить від аудиторії та предмета обговорення: «Зміст висловлювання частково формується аудиторією, перед якою робиться це висловлювання, або, принаймні, аудиторія обирається на основі очікуваної від неї реакції на повідомлення» [8, с. 36]. Досліджують дискурсивні маркери адресованості та вибір стратегій і тактик для забезпечення впливу на адресата. *Третьою ознакою* є втілення стратегічності мовлення. ПД втілює набір комунікативних стратегій і тактик, які президент використовує для створення свого образу і для досягнення поставлених цілей. *Четвертою ознакою* є тональність. Офіційність / неофіційність спілкування проявляється в його тональності. Тональність ПД розглядається як комплекс формально-змістових характеристик, які залежать від відносин учасників цього типу дискурсу. Тональність досліджується за такими параметрами: структурно-композиційна форма висловлень, співвідношення вербальних та невербальних засобів, якість мовного продукту, добір мовних засобів. Офіційне спілкування більш регламентоване за формою і спирається на вербальні, а не на пара- та екстралінгвальні засоби, менш емоційне; краще за якістю мовного продукту, менш імпульсивне і, як правило, підготовлене [9, с. 57]. Тональність іноді визначається через реєстри, які ситуативно обумовлюють варіанти стилю. В межах офіційного стилю розрізняють паритетний та авторитарно-командний реєстри. Термін «паритетний» застосовується на позначення спілкування рівноправних за соціальним статусом комунікантів, у ПД це відносини між главами держав. Авторитарно-командний реєстр характеризує спілкування нерівноправних партнерів, тобто коли адресантом виступають нижчі за статусом адресанти. Тональність

відображає емоційно-вольову установку президента в момент досягнення конкретної комунікативної мети [10, с. 89].

При дослідженні ПД у **когнітивному вимірі** увага звертається та таку його ознаку як *інформативна насиченість*. Дослідження мовних засобів втілення категорії інформативності у ПД передбачає врахування виокремлених у І. Гальперіна таких видів текстової інформації: змістовно-фактуальна; змістовно-концептуальна та змістовно-підтекстова [11, с. 27–28]. В американському ПД змістовно-фактуальна інформація є експліцитною за своєю природою, тобто вона завжди виражена вербально, у всіх жанрах. Одиниці мови, які використовуються для передавання цієї інформації, вживаються в прямих, предметно-логічних, словникових значеннях. Фактуальність оптимізує інформаційний баланс, оскільки легше сприймається і усвідомлюється аудиторією та не потребує від неї застосування значних масивів допоміжної для декодування інформації [12]. Змістовно-концептуальна інформація розкриває індивідуально-авторське розуміння відношень між явищами, що описані засобами змістовно-фактуальної інформації. Дослідження цього типу інформації у ПД передбачає розгляд мовних засобів, які дозволяють розкрити задуми президента, причинно-наслідкові зв'язки та події, їхню значущість в соціальному, економічному, політичному, культурному житті держави. Змістовно-підтекстова інформація – імпліцитний зміст тексту – являє собою «приховану інформацію», «потік додаткових смислів», що реалізується переважно засобами вторинної номінації та є факультативною відносно змістовно-фактуальної та змістовно-концептуальної інформації. Підтекстова інформація виявляє приховані смисли в описі фактів, явищ та подій завдяки здатності одиниць мови породжувати асоціативні та конотативні значення, а також завдяки здатності речень у надфразових єдностях додавати певні смисли. Питання дослідження організації мовлення президента при передаванні змістовно-підтекстової інформації пов'язане із семантичним аналізом окремих компонентів висловлення та зв'язків між ними. Цей аналіз невіддільний від дослідження різних видів пресупозиції: екзистенційної, прагматичної, категорійної та семантичної [13, с. 492]. Для дослідження ПД особливо вагомою є прагматична пресупозиція, яка тлумачиться як презумпція зрозумілості повідомлення, що регулюється президентом відносно адресатів.

Одним із перспективних напрямів досліджень ПД є співвідношення різних типів інформації у різних жанрах. Інформація, отримувана з кожного виду мовленнєвого жанру ПД, певною мірою зумовлена власне назвою певного типу тексту, оскільки у кожному жанрі ПД міститься пресупозиція, тобто в процесі його номінації розкривається й певною мірою визначається основна прагматична спрямованість.

Другою ознакою ПД у когнітивному вимірі є ціннісна орієнтованість. ПД репрезентує оцінку подій з погляду президента. Для прикладу, дискурсу президента Барака Обами притаманне звертання до таких загальнолюдських цінностей: family, health, security, education, тобто спрямованість на моральні та традиційні сімейні цінності, а також глобально-міжнародні американські цінності: peace, work, understanding, religion, terrorism. Дослідження ціннісної орієнтованості ПД пов'язане з розкриттям засобів вербалізації одноіменних концептів як ментальних моделей, які сформовані (чи президент прагне сформувати) у свідомості громадян.

Дослідження ПД у **мовному вимірі** передбачає дослідження структурних, лексико-граматичних та стилістичних характеристик різножанрових текстів.

До прикладу, аналіз президентських меморандумів Барака Обами 2009–2016 рр. у мовному вимірі засвідчує, що абсолютна більшість меморандумів мають *чітку аналогічну структуру*. У верхній частині документа вказано місце видання меморандуму: Білий Дім, офіс прес-секретаря та дата видання. Вагомість ПМ підсилюється вказівкою «For Immediate Release» (для невідкладного виконання), яку мають 90% проаналізованих текстів. Кожен ПМ має офіційну назву, яка відображає основну суть питання, якого торкається президент у цьому меморандумі. У наступному рядку вказується адресат, до якого надсилається документ. Предмет меморандуму (Subject) дублює назву меморандуму. У базі даних ПМ Барака Обами такі меморандуми є найчисельнішими і зазвичай містять президентські настанови, спрямовані до тих чи інших осіб чи відомств. Основний текст ПМ є лаконічним. Його обсяг зазвичай становить 1–2 сторінки. У кінці президент ставить підпис: Barack Obama.

Стосовно дослідження *лексичного* наповнення ПД, то воно визначається тематикою текстів. До прикладу, ПМ поділяються на тематичні групи, кожна з яких містить певні лексеми. Так, у тематичній групі з організаційного забезпечення роботи структур і відомств щодо військових питань основними лексемами є: *defense, Army, forces, military commanders, battle field, Armed Forces, military personnel, combat, secretary of defense, commander in chief, commander of defense, secretary of defense, weapons, assault, war*. У тематичній групі з організаційного забезпечення роботи структур і відомств щодо питань боротьби з тероризмом основними лексемами є: *terrorism, terrorists, peace*.

У рамках мовного виміру дослідження ПД важливу роль відіграє аналіз *граматичних* параметрів текстів. Зокрема аналіз меморандумів засвідчує, що вони насичені складними граматичними конструкціями, такими як *complex subject, complex object* та *passive voice*. Показовим є часте вживання словосполучень з дієсловами у формі теперішнього часу із значенням позачасовості, постійності дії.

Стилістичний аналіз меморандумів підтверджує загальновідомий факт, що вони написані у діловому стилі. Чіткість, послідовність та лаконічність висловлювань, дотримання загальноприйнятих правил пунктуації, поділ на абзаци, та великі за обсягом та конструктивно складні речення є основними ознаками президентських меморандумів у складі ПД. Президентські меморандуми у складі ПД стилістично обрамленні адресатом, темою меморандуму, зазначенням предмета, вказівками до виконання та підписом. Як правило, діловий стиль передбачає безособові речення, але в цьому випадку спостерігається ведення мовлення від першої особи однини, що характеризує емоційну та особистісну привязаність мовця до сказаного. Варто зазначити, що лексико-стилістичні групи слів включають військову, економічну та політичну термінологію, вживання усталених мовних одиниць, кліше, виключає скорочення, фразові дієслова, акроніми та вживання лексики у непрямому значенні.

Жанровий вимір передбачає дослідження палітри мовленнєвих жанрів ПД. У жанровому просторі ПД виділяємо облігаторні, до яких належать прокламації та розпорядчі накази, адміністративні накази, реорганізаційні плани, президентські директиви, виконавчі угоди, та факультативні – заяви, промови, інтерв'ю, зустрічі, письмові звернення неофіційного характеру, телефонні розмови [14]. Жанри ПД належать до різних мовленнєвих варіантів мови: усного та письмового. ПД з погляду мовленнєвої поведінки президента як комунікативної особистості, виражається системою типових комунікативних актів – мовленнєвих жанрів, які тлумачимо як повторювану єдність знаків у повторюваних комунікативних ситуаціях породжених соціальним інститутом президента.

У сучасному українському мовознавстві не має спеціальних досліджень ПД, однак є низка дослідників, які зупинялися на аналізі тих чи інших параметрів ПД. Комунікативний вимір досліджували такі науковці, як В. Карасик, Л. Зігельман, Т. Матвеева. Когнітивний вимір описували такі дослідники, як І. Гальперін, О. Селіванова. Мовний вимір аналізували Т. Дорожжіна, А. Михальська, В. Карасик. Жанровий вимір досліджували Л. Славова, Т. Матвеева, В. Карасик. ПД як предмет дослідження передбачає врахування чотирьох вимірів: 1) комунікативного виміру – взаємодії суб'єктів мовленнєвої діяльності в соціальних ситуаціях; 2) когнітивного виміру – передавання знань, інформації й уявлень; 3) мовного виміру – власне використання мови; 4) жанрового виміру – реалізації мовних жанрів у жанровому просторі президентського дискурсу. У кожному вимірі виокремлюються ознаки, які характеризують та описують досліджуваний вимір президентського дискурсу. Комунікативний вимір враховує чотири основні ознаки досліджуваного дискурсу: статусна-рольова природа, адресованість, особливості мовного втілення стратегій і тактик, тональність. Когнітивний вимір характеризується через такі ознаки, як інформативна насиченість та ціннісна орієнтованість. Мовний вимір передбачає розгляд лексичних, граматичних, стилістичних, структурних особливостей текстів. Жанровий вимір ПД передбачає дослідження палітри мовленнєвих жанрів.

Список використаних джерел

1. Lakoff G. Cognitive Semantics / G. Lakoff // Meaning and Mental Representations. – Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press, 1988. – P. 119–154.

2. Сумбатян Ю.Г. Особенности президентской системы в США / Ю.Г. Сумбатян // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. – 2000. – № 2. – С. 105–112.
3. Михальская А.К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике / А.К. Михальская. – М.: Академия, 1996. – 192 с.
4. Дорожкина Т.Н. Речевой имидж политического лидера / Т.Н. Дорожкина // Социс (социологические исследования). – 1997. – № 8. – С. 24–25.
5. Славова Л.Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект: монографія / Л.Л. Славова. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2010. – 358 с.
6. Гаврилова М.В. Политический дискурс как объект лингвистического анализа / М.В. Гаврилова // Полис: Политические исследования. – 2004. – № 3. – С. 127–139.
7. Карасик В.И. Язык социального статуса / В.И. Карасик. – М.: Институт языкознания АН СССР, Волгоградский педагогический институт, 1991. – 495 с.
8. Sigelman L. Understanding presidential rhetoric, the Vietnam statements of Lyndon Johnson / L. Sigelman, L. Miller // Communication research. – 1978. – № 1. – P. 67–70.
9. Ермоленко С.Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С.Я. Ермоленко, С.П. Бибики, О.Г. Тодор. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
10. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: синхронно-сопоставительный очерк / Т.В. Матвеева. – Свердловск: Издательство Уральского университета, 1990. – 172 с.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
12. Селіванова О.О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики / О.О. Селіванова. – К.: Фітосоціоцентр, 1999. – 148 с.
13. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
14. Денисюк Ю.І. Жанрова палітра американського президентського дискурсу / Ю.І. Денисюк // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. – 2016. – № 16. – С. 96–102.

References

1. Lakoff, G. Cognitive Semantics. In: Meaning and Mental Representations. Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988, pp. 119-154.
2. Sumbatyan, Yu.G. *Osobennosti prezidentskoj sistemy v SSHA* [Features of the presidential system in the US]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Politologiya* [The bulletin of RUDN University. Political science], 2000, no. 2, pp. 105-112.
3. Mihal'skaya, A.K. *Russkij Sokrat: Lekcii po sravnitel'no-istoricheskoy ritorike* [Russian Socrate: Lectures on comparative historical rhetoric]. Moscow, Akademiya Publ., 1996, 192 p.
4. Dorozhkina, T.N. *Rechevoj imidzh politicheskogo lidera* [Speech image of a political leader]. *Socis (sociologicheskie issledovaniya)* [Socis (sociological researches)], 1997, no. 8, pp. 24-25.
5. Slavova, L.L. *Movna osobystist' polityka: kohnityvno-dyskursyvnyj aspekt: monohrafiia* [Language identity politics: Cognitive-discursive aspect monograph]. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. Ivana Franka Publ., 2010, 358 p.
6. Gavrilova, M.V. *Politicheskij diskurs kak ob'ekt lingvisticheskogo analiza* [Political discourse as an object of linguistic analysis]. *Polis: Politicheskije issledovaniya* [The polis: Political researches], 2004, no. 3, pp. 127-139.
7. Karasik, V.I. *Yazyk social'nogo statusa* [Language of social status]. Moscow, Institut yazykoznaniya AN SSSR, Volgogradskij pedagogicheskij institut Publ., 1991, 495 p.
8. Sigelman, L., Miller L. Understanding presidential rhetoric, the Vietnam statements of Lyndon Johnson. In: *Communication research*, 1978, no. 1, pp. 67-70.
9. Yermolenko, S.Ya., Bybyk, S.P., Todor, O.H. *Ukrains'ka mova. Korotkyj tлумachnyj slovnyk lnhvistychnykh terminiv* [Ukrainian language. A short glossary of linguistic terms]. Kyiv, Lybid' Publ., 2001, 224 p.

10. Matveeva, T.V. *Funkcional'nye stili v aspekte tekstovih kategorij: sinhronno-sopostavitel'nyj ocherk* [Functional styles in the aspect of text categories: synchronous-comparative essay]. Sverdlovsk, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta Publ., 1990, 172 p.

11. Gal'perin, I.R. *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow, KomKniga Publ., 2007, 144 p.

12. Selivanova, O.O. *Aktual'ni napriamy suchasnoi linhvistyky* [Recent trends of modern linguistics]. Kyiv, Fitosotsiotsentr Publ., 1999, 148 p.

13. Selivanova, O.O. *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [modern Linguistics: terminology encyclopedia]. Poltava, Dovkillia-K Publ., 2006, 716 p.

14. Denysiuk, Yu.I. *Zhanrova palitra amerykans'koho prezylident-s'koho dyskursu* [Genre palette of American presidential discourse]. *Naukovyj visnyk Skhidnoievropejs'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrayinky. Seriya: Filolohichni nauky* [Scientific bulletin of Lesya Ukrainka Eastern National University. Philological sciences], 2016, no. 16, pp. 96-102.

В статье внимание сосредоточено на исследовании президентского дискурса как предмета лингвистических исследований. Предлагается исследование президентского дискурса с учетом четырех измерений: 1) коммуникативного измерения – взаимодействия субъектов речевой деятельности в социальных ситуациях; 2) когнитивного измерения – передачи знаний, информации и представлений; 3) языкового измерения – собственно использования языка; 4) жанрового измерения – реализации речевых жанров в жанровом пространстве президентского дискурса. В каждом измерении приводятся и обосновываются признаки, которые характеризуют и описывают исследуемое измерение президентского дискурса.

Ключевые слова: президентский дискурс, коммуникативное измерение, когнитивное измерение, языковое измерение, жанровое измерение.

The article focuses on the study of presidential discourse as the subject of linguistic research. It is proposed to study the presidential discourse taking into account four dimensions: 1) communicative dimension – the interaction of speech activity in social situations; 2) cognitive dimension – the transfer of knowledge, information and ideas; 3) linguistic dimension – the actual use of language; 4) genre dimension – implementation of speech genres in the genre space of presidential discourse. Each dimension is justified and given features that characterize and describe the dimension of the presidential discourse under study.

Key words: presidential discourse, communicative dimension, cognitive dimension, linguistic dimension, genre dimension.

Одержано 3.12.2016

УДК 81.38

O. IVASYUTA,

*Ph.D in Philology, Assistant Professor of Department of Foreign Languages for Humanities
Ivan Franko National University of Lviv*

BOUNDARIES OF SYMBOL IN STYLISTICS

The aim of the article is to determine the place and boundaries of the symbol as a stylistic unit and to offer an adequate and clear definition of this linguistic phenomenon, which is a must for the stylistic analysis of fiction. The theoretical background of the article comprises linguistic theories where distinction of a symbol on the one hand and a sign, metaphor, an image, allegory and a myth on the other are outlined. The outcome of the broader linguocultural enquiry of characteristics and functions of the symbol resulted in outlining the specific features of the symbol as a linguocultural and stylistic unit.

Key words: symbol, metaphor, image, allegory, sign, ethnocultural, structure, multi-layered, stylistic.

The article presented is yet another attempt to draw a demarcation line for a symbol as a stylistic device contrasted with other figures of speech. As literary symbolism was and is, presumably, widespread, setting its boundaries has been a matter of much debate. No sooner do we put the question of defining the symbol than we immediately confront a series of dilemmas.

Though the concept of «symbol» is one of the central in general semiotic lexicon, its boundaries are vague and not clearly set. There is a necessity to specify a symbol, fixing its clear limits in order to distinguish it from contiguous linguistic phenomena, such as a sign, myth, image, allegory and metaphor.

The objective of this article is to provide boundaries of the symbol and to outline its inherent features as compared and contrasted to other rhetorical devices which will enable to suggest a clear definition of the symbol. There is an ongoing intense scholarly debate on the nature of the symbol, so the results of the research will contribute to the linguistic and stylistic understanding of its role in fiction. Theoretical research has been carried out to provide the foundation of the article.

Previous study has connected the nature of symbolism in general and symbol in fiction in particular with such notions as a sign, myth, allegory, metaphor and image. Communicative linguistic studies as well as linguocultural research by such scholars as F. de Saussure, A. Potebnya, O. Florensky, Yu. Lotman, A. Losyev, J. Cuddon, Y. Farino, W. Leeds-Hurwitz provide theoretical context for this article [3; 6–12].

Symbol and sign

Both symbol and sign are of twofold nature. As F. de Saussure sees it, no ideas preexist language; language itself gives shape to ideas and makes them expressible. Signs, in this view, are both material/physical (like sound) and intellectual (like ideas) [6]. According to O. Florensky, as N. Mislér claims, two worlds unite, the one of actuality and the other of the imaginary in the symbol [8]. He explained that the symbol discloses supernatural reality.

Yu. Lotman argued that the symbol should be seen at the same time as both a sign and a text. Therefore, symbol is seen as a text inside another text. Symbol, though included in a text, exists before and beyond it [9].

In fact, most definitions of a symbol spring up from the notion of a sign. Sign is viewed as a starting point for defining a symbol. Structurally we would try to describe a symbol as a multi-

layered sign, where strata of meanings are added in various contexts, but do not fuse together, thus forming a continuity of meanings that ascend to absolute ideas.

Symbol and image

Boundaries of these two notions are quite difficult to define. A. Losyev in his research is convinced that symbolism is formed independently from an image [4]. Another researcher J. Cuddon defines an artistic symbol as «a combination of an image and a notion» [10, p. 887]. He points out that when a symbol is used in the works of fiction we often encounter a concrete image that designates an abstract idea.

It is generally believed that an image should be considered functionally, in connection to the text in its entirety. Sense generated by an image is broader than its literal meaning. Combinations with other images and the entire text produce new, additional senses [13].

Symbol may be characterized in the similar way, but to a greater extent. According to A. Losyev, true symbolism goes beyond the limits of the work of fiction [4]. This approach highlights oppositions between an image and a symbol: an image is a reflection of the author's subjective reality; a symbol absorbs notions, senses and even storylines. In this way the density of a symbol grows substantially. Involving a symbolic image adds weight to the text, because symbol acts as a folded text, and a reader who can unfold the meaning perceives much more than just one image. Chinese symbols have been verified in a number of dictionaries [14; 15; 16].

For instance, *silver* functions in the novels by Pearl Buck as an author's symbol, because the denotative meaning is a reflection of the author's idea, while its stereotypical sense is refracted. Besides the core meaning, «money», another connotation emerges. Contextually this symbol acquires a meaning of grueling work on the land: «Wang Lung sat smoking, thinking of the *silver* as it had lain upon the table. It had come out of the earth, this *silver*, out of his earth, that he ploughed and turned and spent himself upon. He took his life from this earth; drop by drop by his sweat he wrung food from it and from the food, *silver*» [17, p. 35]. As the content unveils, we witness deepening of a symbolic meaning of *silver*. Conceptually *silver* symbolizes protagonist's way to his lifelong dream – being an owner of the land: «He was filled with an angry determination, then, and he said to his heart that he would fill that hole with *silver* again and again until he had bought from the House of Hwang enough land» [17, p. 56]. «And once again Wang Lung did not count the passing of *silver*, which was his flesh and his blood, a hard thing. He bought with it the desire of his heart» [17, p. 70]. «“Nevertheless, I would put the gold and the *silver* and the jewels into good rich lands.” And thinking this, he grew more impatient for the land that was already his. Being possessed continually by this thought of his land, Wang Lung saw as in a dream the things that happened about him» [17, p. 125].

Symbolic image of *silver* is present in the whole story line, it signifies life prospects for the protagonist which may materialize through hard work and the land itself as a source of all life. This multilayered meaning makes *silver* an individual author's symbol.

Symbol and Myth

The mythical way of thought is considered by A. Potebnya to be the origin of poetry [7]. Yu. Lotman perceives myth as an accumulation of the underlying aspects of collective and national memory which function as a driving force for cultures spiritually and materially at high levels of organization. Functionally, myth and symbol are alike, but diachronically in culture the myth is a forerunner of the symbol. They share a common feature – they signify the concept which transcends its boundaries.

The fundamental difference between the symbol and myth is in the fact that a myth is a narrative told to convey community's traditional wisdom, it is an exterior of the theory of existence, whereas a symbol is above narrative [12]. As Yu. Lotman assumes that whole texts gravitate toward symbolization and turn into symbols. The latter are autonomous from their cultural context and function in culture both synchronically and diachronically [9].

Symbol and Allegory

Many linguists entered upon the discussion of a problem of drawing a distinction between symbol and allegory (Pseudo-Dionysius, H.G. Gadamer, S. Averintsev etc.) [18; 19]. Both symbol and allegory refer to something that does not exist in its external boundaries or the sound-form, but in the significance that lies beyond it [3]. Allegory, belonging to the sphere of logos – language and speech – expresses the sense through more comprehensible means. However,

symbol has evolved from the means of distinction to the degree of the philosophical notion. It does not belong to the language alone, its meaning is not confined solely to the text, hence it cannot be fully perceived.

Symbol is polysemantic and, according to C. Jung, it is endless [20]. Symbol cannot be fully decoded due to its vagueness. Furthermore, in allegory the form prevails over content, whereas a symbol's form and content are in balance. In Goethe's definition presence of an idea in a symbol is critically important. In symbol there is some inner implicit unity of the sign and the thing symbolized, it has become a universal notion of aesthetics [3].

J. Farino believes that symbol unites the world and turns it into system, but allegory analyses the world and turns it into text. Symbol appears to be a conceptual system folded up to one element endowed with the status of a real object [11, p. 97]. Symbol being a unit of the conceptual system accounts for the fact that notion of a symbol is associated with the notion of the context.

The quality of a symbol being a «reduced», or «folded up» system justifies its definition of a text-producing principle. Interpretation of a symbol involves reconstructing the system it comes from. Moreover, in order to turn something into symbol, this «something» must become an element of the system [4].

A cultural component appears equally significant for both symbol and allegory. Symbol comprises the wisdom of culture and the potentiality of the layers of meaning acquired through history. While allegory reveals its conventional character and consequently is interchangeable in different cultures, symbol displays the unconventional character and cannot be replaced in other cultures.

Symbol and Metaphor

Talking of symbol-versus-metaphor relation, could we hope for clear boundaries delineating? Indeed, the notions of metaphor and symbol intersect. Their proximity is based on the range of shared characteristics. Symbols, and especially cultural symbols, are generally based on well-entrenched metaphors in any culture. For instance, a common symbol of life is fire. This symbol is a manifestation of the metaphor life is fire that also appears in mundane linguistic expressions such as to snuff out somebody's life. To understand a symbol means in part to be able to see the conceptual metaphors that symbol can evoke or was created to evoke [21].

In spite of the fact that the critics of literary practice generally tend to extend terms, symbol and metaphor are hardly equal [22]. The notion of metaphor has been studied by scholars and linguists [23; 21; 24].

Since Aristotle metaphor is defined as the substitution of the name of one thing when talking about another. Thus, it directly or implicitly binds together pieces of reality. Symbol, conversely, easily connects facts of reality to ideas, eternal values and spiritual experience. Metaphor creates a more elaborate understanding of the real world, while symbol leads us beyond its boundaries.

Stylistically speaking, functions of a metaphor differ from those of a symbol. Metaphors perform an aesthetic role through their descriptive function. Symbols in certain contexts tend to launch each of their multiple meanings. Symbols trigger the chains of archetypal associations and transfer them to the level of cultural stereotypes connected with traditions and refracted through the author's interpretation [21].

Thus, for instance, some of the individual authors' symbols (such as *orchid*, *lily* or *fox*) can be traced back to folklore and mythology in Pearl Buck's novels on China. The ethnic cultural symbol *tiger* is, on the one hand, grounded upon an implication of the character and appearance of the protagonist in the novel «Sons» and on the other – on one of the principal mythological images of China – an image of a *tiger* as a king of wild animals, the «yang». The intermediate stage of transition of meaning is the outer resemblance and violent temperament of the principal character, whereas the positive connotation in the context of this novel bears evidence of specifically Chinese cultural symbolism of the image: «When he lifted his brows up his eyes seemed to spring out from under them and his whole face opened suddenly as though a *tiger* sprang forth. Then all the men laughed fiercely and they took up the cry and they shouted, „Ha, the *Tiger*, the Black-browed *Tiger*!"; He looks like a black-browed *tiger*...and so he did look»; «Men ... made a nickname for him and they called him Wang the *Tiger*» [5, p. 87].

Still another difference between a metaphor and a symbol is in the fact that transference from an image to a metaphor commonly occurs as a response to intralinguistic semantic needs,

yet development of an image into a symbol is determined by extralinguistic factors. As A. Losyev observes, the idea pierces through both a symbol and a metaphor, but in the metaphor there is no mysterious object it indicates. A metaphor points to itself, at the same time, a symbolic meaning bears reference to ideal notions beyond its image [3; 4].

Conceptual metaphor and symbol are means of cognition and interpretation, besides, both are the object of interpretation, or decoding. Thus, these two notions are close, but not identical. Their nature is different – metaphor is semantic, but symbol is imperative.

Metaphorical archetypal symbol *flower* is used in the following example «Now Wang Lung is seeking to pluck a *flower* somewhere» [17, p. 191]. Here the symbolism is involved in the extended nominative and verbal metaphor with the transition of meaning: *to pluck a flower* → *to find a lover*. «If she was no longer the lotus bud, neither was she more than the full-blown flower, and if she was not young, neither did she look old, and youth and age were equally far from her» [17, p.180]

Symbol is a universal concept, it is also a universal of discourse, functioning in a wide range of anthropological spheres and its character is interdisciplinary. In the realm of linguo-semiotics, symbol is a sign, in which its primary meaning serves to convey more abstract and general sense. Noticeable features that characterize symbol as a linguistic and stylistic unit are the following: it is a sign, its nature is figurative, it is motivated, complex and possesses a range of meanings and senses, which lead us to the main finding of the article – the multilayered structure of the symbol. Its significant feature is intertextuality combined with and caused by the inexhaustible polysemantic quality of the symbol. Intertextual characteristics of the symbol need further study and within this range its intercultural aspect is of special interest.

Bibliography

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1996. – 765 с.
2. Курганов Е. Анекдот – Символ – Миф / Е. Курганов. – СПб.: Журнал «Звезда», 2002. – 128 с.
3. Лосев А.Ф. Символ / А.Ф. Лосев // Философская энциклопедия. Т. 5 / под ред. Константинова Ф.В. – М.: Советская Энциклопедия, 1970. – 740 с.
4. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1995. – 319 с.
5. Buck P.S. Sons / P.S. Buck. – New York: Thorndike Press. Thorndike Famous Authors Ser, 2005. – 688 p.
6. Saussure F. de. The Object of Linguistics / F. de Saussure // Semiotics: An Introductory Anthology / Ed. by R. E. Innis. – Bloomington: Indiana Un. Press, 1985. – P. 28–46.
7. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – К.: СИНТО, 1993. – 191 с.
8. Misler N. Pavel Florensky. Beyond Vision: Essays on the perception of art. – London: ed. N. Misler, 2002. – 265 p.
9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
10. Cuddon J.A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J.A. Cuddon. – London: Penguin Books, 1991. – 1024 p.
11. Фарино Е. Введение в литературоведение / Е.Фарино. – М.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2004. – 639 с.
12. Leeds-Hurwitz W. A. Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures / W. Leeds-Hurwitz. – Hillsdane, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1993. – 256 p.
13. Валгина Н.С. Теория текста / Валгина Н.С. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
14. Eberhard W. A dictionary of Chinese symbols / W. Eberhard. – London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1986. – 332 с.
15. Encyclopedic Dictionary of Semiotics / Ed. by T. A. Sebeok. – 2nd ed. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1994. – 1779 p.
16. Morgan H.T. Chinese Symbols and superstitions / H.T. Morgan. California: South Pasadena, 1942. – 192 p.
17. Buck P.S. The Good Earth / P.S. Buck, Conn P. – New York: Washington Square Press Pocket Books, 1994. – 379 с.

18. Gadamer H.-G. Truth and Method, 2nd ed., revised, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. – London: Continuum, 2004. – 623 p.
19. Аверинцев С.С. София-Логос: Словарь / С.С. Аверинцев. – 2-е, испр. изд. – К.: Дух і Літера, 2001. – 869 с.
20. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
21. Haskell R.E. Structural Metaphor and Cognition / R.E. Haskell // Cognition and Symbolic Structures. – N.Y.: Norwood, 1987. – 291 p.
22. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–32.
23. Eco U. Metaphor / U. Eco // Philosophy of Language: an international handbook of contemporart research / Ed. by M. Dascal, D. Gerhardus, K. Lorenz, G. Meggle. – Berlin: Walter de Gruyter, 1995. – P. 1313–1323.
24. Kövecses, Zoltán. Metaphor: a practical introduction / Zoltán Kövecses. – New York: Oxford University Press, 2010. – 375 p.

References

1. Akhmanova, O.S. *Slovar lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija Publ., 2001, 765 p.
2. Kurganov, Ye. *Anekdot - simvol - mif* [Anecdote - Symbol - Myth]. Saint-Petersburg, "Zvezda" Publ., 2002, 128 p.
3. Losyev, A.F. *Simvol* [Symbol]. *Filosofskaya entsyklopediya* [Encyclopedia of Philosophy]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija Publ., 1970, vol. 5, 740 p.
4. Losyev, A.F. *Problema simvola i realisticheskoye iskusstvo* [Problem of symbol and realistic art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995, 319 p.
5. Buck, P.S. Sons. New York, Thorndike Press. Thorndike Famous Authors Ser, 2005, 688 p.
6. Saussure F. de. The Object of Linguistics. In: Semiotics: An Introductory Anthology / Ed. by R. E. Innis. Bloomington, Indiana Un. Press, 1985, p. 28-46.
7. Potebnya, A.A. *Mysl i yazyk* [Thought and Language]. Kyiv, SINTO Publ., 1993, 191 p.
8. Mislér, N. Pavel Florensky. Beyond Vision: Essays on the perception of art. London, ed. N. Mislér, 2002, 265 p.
9. Lotman, Yu.M. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek - tekst - semiosfera - istoriya* [Inside Thinking Worlds. Man - Text - Semiosphere - History]. Moscow, Languages of Russian Culture Publ., 1996, 464 p.
10. Cuddon, J.A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. London, Penguin Books, 1991, 1024 p.
11. Farino, Ye. *Vvedeniye v literaturovedeniye* [Introduction into Literary Studies]. Moscow, Izd-vo RGPU im. A.I.Gercena Publ., 2004, 639 p.
12. Leeds-Hurwitz, W.A. Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures / W. Leeds-Hurwitz. Hillsdane, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1993, 256 p.
13. Valgina, N.S. *Teoria tekska* [Theory of the Text]. Moscow, Logos Publ., 2003, 280 p.
14. Eberhard, W. A Dictionary of Chinese symbols. London, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1986, 332 p.
15. Encyclopedic Dictionary of Semiotics / Ed. by T. A. Sebeok. 2nd ed. Berlin, Mouton de Gruyter, 1994, 1779 p.
16. Morgan H.T. Chinese Symbols and superstitions. California, South Pasadena, 1942, 192 p.
17. Buck, P.S., Conn, P. The Good Earth. New York, Washington Square Press Pocket Books, 1994, 379 p.
18. Gadamer, H-G. Truth and Method. 2nd ed. Revised, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. London, Continuum, 2004, 623 p.
19. Averintsev, S.S. *Sofia-logos: Slovar* [Sophia-Logos: Dictionary]. Kyiv, Dukh i litera Publ., 2001, 869 p.
20. Jung, C.G. *Arkhetip i simvol* [Archetype and Symbol]. Moscow, Reneissanse Publ., 1991, 304 p.
21. Haskell, R.E. Structural Metaphor and Cognition. In: Cognition and Symbolic Structures. N.Y., Norwood, 1987, 291 p.

22. Arutyunova, N.D. *Metafora I diskurs. Teoria metafori* [Metaphor and Dicourse. Theory of metaphor]. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 5-32.

23. Eco, U. Metaphor. In: *Philosophy of Language: an international handbook of contemporart research* / Ed. by M. Dascal, D Gerhardus, K.Lorenz, G. Meggle. Berlin, Walter de Gruyter, 1995, pp. 1313-1323.

24. Kövecses, Zoltán. *Metaphor: a practical introduction*. New York, Oxford University Press, 2010, 375 p.

У статті досліджується символ як стилістична одиниця, його місце та межі в лінгвостилістиці. Зроблено спробу запропонувати визначення цього лінгвокультурного феномену через окреслення його специфічних конститутивних ознак. Лінгвістичні дослідження символу дали змогу відмежувати це лінгвокультурне утворення від знаку, міфу, образу, метафори, алегорії. Визначальною рисою символу як комунікативної одиниці є те, що він як об'єкт лінгвістичного дослідження утворює значення та смисли, які співконструюються учасниками комунікації. Вступаючи у безліч зв'язків, символ набуває смислів, які утворюють шарувату структуру. Врахування цих характеристик сприяє адекватному стилістичному аналізу художніх текстів.

Ключові слова: символ, знак, метафора, художній образ, етнокультурний, структура, багатотаровий, стилістичний.

В статье исследуется символ как стилистическая единица, его место и границы в лингвостилистике. Сделана попытка предложить определение этого лингвокультурного феномена путем определения его специфических конститутивных черт. Лингвистические исследования символа дали возможность разграничить это лингвокультурное явления со знаком, мифом, образом, метафорой, аллегорией. Определяющей чертой символа как коммуникативной единицы является то, что он как объект лингвистического исследования образует значения и смыслы, которые соконструируются участниками коммуникации. Вступая в большое количество связей, символ приобретает смыслы, которые образуют многослойную структуру. Учёт этих характеристик способствует адекватному стилистическому анализу художественных текстов.

Ключевые слова: символ, знак, метафора, художественный образ, структура, многослойный, стилистический.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'38

С.О. КАЛЕНЮК,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики
Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського*

СТИЛІСТИЧНА ТРАНСПОЗИЦІЯ ЯК ОСОБЛИВИЙ СПОСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ ТЕРМІНОЛЕКСЕМ У ЗМІ

У статті зроблено спробу розкрити специфіку реалізації термінів української мови на основі миколаївських газет «Рідне Прибужжя», «Урядовий кур'єр». Статтю присвячено проблемі трансформацій термінів. Доведено, що на сучасному етапі розвитку літературної мови одним із найбільш продуктивних трансформаційних процесів є стилістична транспозиція лексичних одиниць. У науковій розвідці зроблено акцент на тому, що під час використання терміна у незвичних для нього мовних ситуаціях відбувається зміна термінологічної семантики, що приводить до поступового переходу слова зі спеціальним значенням до загальноновживаного лексичного фонду.

Ключові слова: термін, терміносистема, транспозиція, ЗМІ, детермінологізація.

Початок ХХІ ст. ознаменовано підвищенням інтересом лінгвістів до проблеми зміни стилістичного статусу одиниць лексичної системи мови, що зумовлено бурхливим розвитком науки й техніки. У зв'язку з цим відбувається активне поповнення термінологічних баз різних наукових шкіл і напрямів, а вслід за цим спостерігаємо й поступову переорієнтацію стилістичних маркерів у термінах, що позначають певні реалії, факти чи речі в межах відповідної наукової течії, бо ж скерованість новітніх технологій на задоволення людських потреб вимагає подолання когнітивного дисонансу між сферами виробників і споживачів. Отже, термінологічна лексика переходить до категорії загальноновживаної.

Відзначимо, що окреслене питання вже довгий час є об'єктом численних аналітичних розвідок учених-мовознавців (див. праці О.А. Веремчук, О.А. Жирик, А.Л. Міщенко, А.В. Скрипник та ін.). У працях цих науковців представлено результати досліджень процесів деспеціалізації, детермінологізації, а також метафоризації термінологічних одиниць на матеріалі кодифікаційних праць, тобто загальнономовних словників української мови (Л.О. Капанадзе, А.В. Крижанівська, Г.П. Мацюк, О.Г. Муромцева, Н.Ф. Непийвода, Ф.О. Нікітін, Т.І. Панько, О.А. Стишов), а також на підґрунті математичного дискурсу (О.А. Веремчук). Однак газетний дискурс та факти стилістичної транспозиції в його межах ще не були предметом окремої наукової студії, що визначає актуальність пропонованої розвідки та вказує на перспективність роботи в цьому напрямі.

Не меншою мірою актуальність статті посилює й дібраний фактичний матеріал – українськомовні статті з миколаївських газет «Рідне Прибужжя» та «Урядовий кур'єр», опубліковані в період із 2014 до 2016 р., оскільки зазначені періодичні видання складають основу публіцистики Півдня України, а тому яскраво моделюють мовну картину світу цього регіону. Таким чином, дослідження явища стилістичної транспозиції термінів у цих газетах уможливить сформулювати цілісне уявлення про динамічність розвитку лексики на Півдні України, що також є маловивченим феноменом у науці.

Мета статті – розкрити специфіку актуалізації термінів української мови шляхом студіювання випадків їхньої стилістичної транспозиції на матеріалі миколаївських газет

«Рідне Прибужжя» та «Урядовий кур'єр». Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: 1) подати дефініції ключових понять наукової статті; 2) виявити типи стилістичної транспозиції у фактажі дослідження, проілюструвати та пояснити їх.

У наукових колах доволі часто оперують різними дефініціями поняття «транспозиція». Наведемо й обґрунтуємо деякі з них. Так, Великий тлумачний словник сучасної української мови за редакцією В.Т. Бусела подає таке тлумачення слова «транспозиція»: «спец. дія та її результат за знач. транспонувати» [1, с. 1262]. У свою чергу, лексема «транспонувати» має два значення: «спец. 1. Перекладати музичний твір з однієї тональності в іншу. 2. Переносити що-небудь (ідею, образ, термінологію тощо) з одного жанру в інший, з однієї науки в іншу, відповідно змінюючи, пристосовуючи» [1, с. 1262].

Словник іншомовних слів за редакцією О.М. Сліпушко трактує слово «транспозиція» в такий спосіб: «лат. *transporo* – переставляю – 1. переміщення, перестановка. 2. перенесення всіх звуків музичного твору на певний інтервал (вище або нижче), щоб змінити тональність. 3. мат. перестановка заданих елементів, при якій міняються місцями тільки два елементи» [7, с. 352].

Враховуючи поставлену нами мету, під поняттям «транспозиція» розумітимемо «зміну позицій». Відзначимо, що в сучасній мовознавчій парадигмі терміном «стилістична транспозиція» називають зміну місця розташування певної лексичної одиниці в лексико-семантичній системі літературної мови. Отже, стилістична транспозиція лексем – це «зміна стилістичної кваліфікації слова, поява або зникнення емоційного забарвлення, поява обмежень, викликаних різними причинами (належність до груп лексики, що перебувають за межами літературної мови, вузькоспеціальний характер термінів тощо)» [10, с. 4]. Звідси випливає, що трансформація стилістичного потенціалу лексичної одиниці може відбуватися в різних векторах. Зокрема Л.В. Струганець до основних напрямів, за якими відбувається зміна стилістичного статусу лексичних одиниць сучасної української мови, відносить такі:

- 1) нейтралізація стилістичного забарвлення слова чи лексико-семантичного варіанта (далі – ЛСВ);
- 2) розвиток стилістичного забарвлення слова чи ЛСВ;
- 3) перерозподіл між різними групами стилістично забарвленої лексики [14, с. 220].

Стилістична транспозиція термінологічної лексики (зміна стилістичного статусу термінів, нівелювання їхнього терміностатусу, стилістична переорієнтація) – це перехід термінолексем або окремих термінологічних значень до загальноновживаного лексичного фонду. Трансформація стилістичного статусу терміноодиночок на сучасному етапі вважаються доволі продуктивним процесом у кількісному та якісному вираженні, оскільки взаємодія загальнолітературного словникового фонду зі спеціальною лексикою щоразу відбувається в нових сферах лінгвосоціуму.

Під час використання терміна в незвичних для нього мовних ситуаціях відбувається зміна термінологічної семантики, що приводить до поступового переходу слова зі спеціальним значенням до загальноновживаного лексичного фонду. Висвітлення процесу детермінологізації пов'язане з опрацюванням загальних тенденцій розвитку мовної системи, зокрема її лексичного рівня. Мовознавчі студії, що займаються ґрунтовним дослідженням окресленої проблеми, можна згрупувати за орієнтовними хронологічними проміжками.

Так, О.Г. Муромцева розглядає процес детермінологізації в контексті розвитку лексики кінця XIX – початку XX ст. У монографії «Розвиток лексики української літературної мови» авторка пише, що «це явище було практично новим в українській літературній мові й сигналізувало про початок важливих змін не лише в самій мові (інтелектуалізація, поглиблення ознак книжності), але і в рівні культури й освіченості її носіїв» [4, с. 121].

Процес детермінологізації у 70–80-х рр. XX ст. студіюється в роботах таких науковців, як Г.П. Мацюк, Н.Ф. Непийвода, Ф.О. Нікітіна [3; 5; 6]. Лінгвісти наголошують на тому, що детермінологізація – один із найбільш інтенсивних процесів у розвитку лексико-семантичної системи.

О.А. Стишов у монографії «Українська лексика кінця XX ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації)» зауважує: «У сучасних українських ЗМІ паралельно з термінологізацією спостерігається значно активніший процес детермінологізації» [13, с. 232].

Л.В. Струганець вивчала явище детермінологізації в контексті динаміки лексичної норми на матеріалі словників. Дослідниця наголошує на актуальності проблеми відображення детермінологізованої лексики в лексикографічній практиці та стверджує, що «істотною є обсервація механізму змін, спричинених масовою інтродукцією термінів до загальноживаного номінативного фонду» [14, с. 245].

Переважає більшість учених, розвідки яких привчено питанню транспозиції термінів, тлумачить цей процес як перехід термінів із вузько спеціалізованої сфери використання до загальноживаної лексики. На думку О.О. Селіванової, детермінологізація – це явище мовної системи, вияв мовної економії й асиметричного дуалізму мовного знака, процес переходу термінів до загальноживаної лексики [9, с. 117].

Реалізація термінолексми в неспеціальному контексті зумовлена індивідуально-авторським використанням спеціальної номінації, що залежить від особливостей ситуації спілкування, мети висловлювання. У разі поширення терміна в неспеціальних контекстах перш за все змінюється його призначення (називати спеціальне поняття), що приводить до трансформації змістового наповнення. Мовознавці стверджують, що реалізація термінів у неспеціальних текстах відбувається двоюко: терміни можуть використовуватись у прямому та в переносному значеннях.

Отже, детермінологізація – процес лінійний, послідовний. Спочатку термін виходить за межі своєї терміносистеми і використовується в неспеціальному контексті в прямому значенні з метою стилістичного маркування висловлювання. Ця стадія функціонування терміна передбачає реалізацію неповного складу його компонентної структури, що названа дефініцією. Надалі транспортований термін може розвивати переносні значення на основі метафоризації, метонімізації, генералізації однієї із сем компонентного семного складу. Розгалужена значеннева сітка тепер уже загальноживаного слова може поповнюватись і новими прямими значеннями.

Дотримуємося тієї точки зору, що детермінологізованою можна вважати лексику, що вийшла за межі терміносистеми та функціонує в загальнолітературній мові. Попри те, що науковці вивчали явище переходу терміноодиниць до розряду загальноживаної лексики, існує відчутна потреба дослідження зміни стилістичного статусу термінів, зокрема на матеріалі миколаївських газет «Рідне Прибужжя», «Урядовий кур'єр» за 2015–2016 рр. У нашому дослідженні послуговуємося класифікацією, розробленою О.А. Жирик, де представлено п'ять типів ускладнення семантичної структури стилістичних транспозитів.

Першим (I) типом ускладнення семантичної структури стилістичних транспозитів є виокремлення мікрозначень (далі – МК), що відображено у словниковій статті. Важливість появи МК можна пояснити перспективою їх переходу зі статусу МК у статус самостійних значень – окремих ЛСВ. У результаті аналізу фактичного матеріалу з газет Миколаївщини виокремлено сукупність лексичних одиниць, семантична структура яких ускладнена прямим МК. Слово *дифірамб* (Під час конференції політологи почали співати «свої» дифірамби («УК» № 22 від 5 квітня 2015) електронний словник іншомовних слів трактує як «жанр античної лірики; хвалебні твори на честь богів і героїв» [11]. У ВТССУМ-2009 спостерігаємо появу похідного МК: «У стародавній Греції – урочиста хорова пісня на честь бога Діоніса; // Літературний жанр, близький до оди або гімну» [1, с. 301].

За аналогічною схемою відбувається утворення похідного МК і у слові *сюжет* («...автор сюжету розповів про конфлікт, що склався в селі Крива Пустош Братського району Миколаївської області...» («РП» № 27 від 5 липня 2016). НСІС за редакцією О.М. Сліпушко подає таке тлумачення цього слова: «Система подій у літературному творі, через які письменник розкриває характері персонажів і весь зміст твору; перебіг, канва подій» [7, с. 742]. У ВТССУМ за редакцією В.Т. Бусела спостерігаємо появу похідного МК: «// Тема, об'єкт зображення в живописному, музичному творі і т. ін.» [1, с. 1431].

Такий самий тип ускладнення має й слово *мініатюра* (у приміщенні Новогорівського сільського клубу відбулося справжнє свято – конкурс українських гумористичних мініатюр «Василя Купала» («РП» №28 від 12 липня 2015). Електронний словник іншомовних слів тлумачить цю лексему як «нарис, оповідання або театральна п'єса (театр мініатюр) невеликого розміру» [11]. У ВТССУМ-2009 спостерігаємо появу похідного МК: «// Невеликий твір музичного або хореографічного мистецтва» [1, с. 685].

В терміні **сатира** транспозиція відбувається на рівні ЕСІС//СУМ. ЕСІС наводить таке тлумачення: «Твір літератури або мистецтва, в якому використано цей прийом». У ВТССУМ-2009 наявне похідне МК: «//Сукупність таких творів» [1, с. 1295].

У слові **алегорія** («Метафора – це перехід, а алегорія – персоніфікація», – стверджує у фільмі режисер і наприкінці нагадує, що кіно – це монтаж, а монтаж – маніпуляція («УК» від 28 листопада 2015) транспозиція відбувається на рівні НСІС-2008/ВТССУМ-2009. НСІС-2008 наводить таке визначення: «1. Іносказання. 2. Втілення абстрактного поняття в конкретному художньому образі». ВТССУМ-2009 фіксує появу похідного МК: «Втілення абстрактного поняття в конкретному художньому образі. // Вислів, що виражає абстрактне поняття через конкретний художній образ» [1, с. 21].

Транспозити з одним, крім основного, похідним переносним ЛСВ репрезентують другий (II) тип ускладнення семантичної структури транспонованої терміноодиниці. Наприклад, літературознавчий термін **буфонада** (Із самого початку їх завданням було перетворити акцію на буфонаду («УК» від 8 січня 2016) зафіксований у СУМ зі зміненими стилістичними параметрами та виокремленим переносним ЛСВ: «1. Манера гри актора, який користується засобами надмірного комізму; // Вистава, побудована на таких засобах. 2. перен. кнжн. Недоречне, бруталне беззастовиство» [СУМ, I, с. 266].

Тотожний тип ускладнення має лексема **проза**, бо внаслідок метафоричного переосмислення семантики його ЛСВ (У виставі «Майська ніч» українського академічного театру драми та музичної комедії було все чітко і гранично зібрано, в ній була проза і поезія життя («УК» №14 від 24 квітня 2015): «1. Літературний твір або сукупність творів, написаних невіршованою мовою» утворюється переносне значення «2. перен. Одноманітність, буденність; повсякденність» [СУМ, VIII, с. 181].

Ще одним ступенем розвитку семантичної структури стилістичних транспозитів – третім (III) – є утворення від основного значення одного чи кількох похідних, що функціонують у мові не в переносному значенні, а в прямому. Об'єднує ці лексеми те, що позначають вони не реальні предмети чи явища дійсності, а абстрактні поняття або ознаки, що сприяє їхньому частому використанню в незвичних контекстах та, відповідно, порівняно швидкій стилістичній транспозиції. Це уможливорює констатацію того факту, що в цій групі функціонує частина лексем (семантика яких пов'язана з літературознавством), що еволюціонують шляхом утворення кількох похідних прямих значень. Термін **травестія** (комічні ситуації та деталі, травестія, жартівливі народні приказки, характеристичні прізвища («УК» № 4 від 1 вересня 2015) подано у СУМ із відміткою *літ.*: «літ. Вид гумористичної поезії, близької до пародії; характеризується тим, що поважний зміст набуває комічної, жартівливої форми вираження» [СУМ, X, с. 220]. В ЕСІС подається визначення без відмітки *літ.*: «Вид гумористичної поезії, близької до пародії» [11].

Транспозиція терміна **шарж** (Кропивницький вважав, що поки що не слід нехтувати й ефектами, необхідно «тільки обминати шарж і вульгаризми») («УК» від 8 червня 2015) з термінологічної в загальноживану сферу функціонування відбулася на межі НСІС-2008/ВТССУМ-2009. Так, у НСІС тлумачення подається із позначкою *літ.*: «1. літ. Невеликий віршований твір, найчастіше чотиривірш, що висміює ту чи іншу особу або явище» [7, с. 810]. ВТССУМ-2009 подає інше тлумачення цього терміна без ремарки: «//Художній твір, написаний із застосуванням цієї манери зображення» [1, с. 1622].

Якщо семантика стилістичного транспозиту розширюється новими термінологічними ЛСВ (одним або кількома), виокремлюємо четвертий (IV) тип ускладнення семантичної структури. Так, наприклад, термін **альманах** тлумачиться у СУМ як збірка літературних творів різних авторів-сучасників [СУМ, I, с. 36]. ЕСІС подає ще один термінологічний ЛСВ: «заст. Календарі-довідники» [11].

За такою ж схемою утворилися нові лексико-семантичні варіанти у слові **комедія** (В комедіях – універсальність маски... («УК» № 40 від 20 листопада 2015). ЕСІС дефінує цю термінологічну одиницю в такий спосіб: «1. У Стародавній Греції імпровізована весела вистава – процесія з музикою, піснями й танцями. 2. Драматичний твір із веселим, смішним або сатиричним сюжетом; водевіль. 3. перен. Забавний випадок, щось смішне; сміховина, сміхота, курйоз». СУМ подає ще такий ЛСВ: «3. перен. Удавання з себе когось із певною метою; лицемірне поводження» [СУМ, IV, с. 243].

До цієї групи також можемо зарахувати термін **гімн**. У ЕСІС подаються такі тлумачення: «1. У Стародавній Греції урочиста, хвалебна пісня на честь богів і героїв. 2. Урочиста пісня, прийнята як символ державної (напр., державний Г. України). 3. Музичний твір (в оперному, симфонічному, хоровому мистецтві), в якому виражається піднесення, урочистість». У СУМ є ще й додатковий ЛСВ: «перен. Захоплена хвала кому-, чому-небудь» [СУМ, II, с. 70].

Розглянемо ще приклад із терміном **епіграм** (Це стосується не лише пародій, а й епіграм («УК» № 40 від 20 листопада 2015). У НСІС подається таке його тлумачення: «1. У давніх греків – напис на пам'ятнику, будинку тощо з поясненням значення предмета. 2. Короткий вірш сатиричного змісту, здебільшого на адресу якоїсь персони» [7, с. 150]. ВТССУМ-2009 подає ще один ЛСВ: «заст. Зле й дотепне зауваження про кого-, що-небудь» [1, с. 361].

П'ятий (V) тип ускладнення семантики СТ є своєрідною квінтесенцією всіх попередньо розглянутих типів. До цього блоку належать слова, семантична структура яких ускладнюється комплексом ЛСВ та МК. Результати спостереження дають підстави резюмувати, що поєднуються в такі комплекси МК (прямі чи переносні), переносні ЛСВ, а також прямі та термінологічні ЛСВ. Це підтверджує аналіз значеннєвого навантаження терміна **композиція**. Розширення ЛСВ та появу нових МК фіксуємо на рівні СУМ/ВТССУМ-2009. У СУМ подано такі дефініції: «1. тільки одн. Будова, структура, розташування та взаємний зв'язок складових частин художнього твору, картини тощо. 2. Музичний твір. 3. тільки одн. Теорія складання музичних творів» [СУМ, IV, с. 252]. У ВТССУМ-2009 до другого ЛСВ наявні похідні МК: «2. // Твір живопису, скульптури тощо, який має певну будову // Твір, який складається з літературної та музичної частин, об'єднаних однією темою, сюжетом» [1, с. 561]. Також наявні й нові ЛСВ: «Бінарна алгебраїчна операція» [1, с. 561].

Таке саме явище спостерігаємо й у значеннєвих сегментах терміноодиниці **експозиція**. Розширення ЛСВ та появу нових МК фіксуємо на рівні СУМ/ВТССУМ-2009. У СУМ цей термін тлумачиться так: «1. Частина твору, де замальовується суспільне середовище і життєві обставини, в яких формувалися риси характеру дійових осіб, історичні умови, що впливають на розвиток подій і т. ін. 2. Систематизоване розміщення експонатів, що дає більш-менш закінчене уявлення про певне коло предметів чи проблем. 3. Кількість освітлення, яку одержує світлочутливий матеріал під час фотографування» [СУМ, II, с. 451]. У ВТССУМ-2009 до першого та другого ЛСВ додаються похідні МК: «1. // Перший розділ музичного твору, в якому подано виклад основних тем. 2. // Самі експонати, розміщені в певній системі у повному порядку» [1, с. 341]. Крім того, сформовано нові ЛСВ: «Частина або розділ будь-якої музичної форми, що містить початковий виклад основного матеріалу. // Назва першого розділу у фузі, сонатній формі, рондо-сонаті» [1, с. 341].

Отже, наведене дає підстави зробити висновок про те, що детермінологізуються терміни, семантична структура яких складається з одного чи з кількох ЛСВ. У ході стилістичної переорієнтації переносне значення, утворене від термінологічної одиниці, може набувати статусу прямого. Особливість процесу зміни стилістичного статусу терміноодиниць полягає не лише в переході термінів до загальноновживаного лексичного фонду (стилістичній транспозиції), але й у стрімкому розгалуженні їхньої семантичної структури.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / гол. ред., уклад. В.Т. Буцел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. – 1728 с.
2. Жирик О.А. Детермінологізація як вияв динаміки лексико-семантичної системи сучасної української мови / О.А. Жирик // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. – 2005. – № 1 (13). – С. 199–206.
3. Мацюк Г.П. Роль термінології в обогащенні значень общеупотребительной лексики украинского языка: дис. ... канд. філол. наук: / Г.П. Мацюк. – Львов, 1986. – 192 с.
4. Муромцева О.Г. Розвиток лексики української літературної мови / О.Г. Муромцева. – Харків: Вища школа, 1985. – 152 с.
5. Непийвода Н.Ф. Детермінологізація як результат взаємодії загальнолітературної та термінологічної лексики: дис. ... канд. філол. наук: / Н.Ф. Непийвода. – К., 1983. – 167 с.

6. Нікітіна Ф.О. Семантичні і словотворчі проблеми сучасної термінології: навч. посіб. / Ф.О. Нікітіна. – К.: Вища школа, 1978. – 30 с.
7. Новий словник іншомовних слів / упор. О.М. Сліпушко. – К.: Аконт, 2008. – 848 с.
8. Рідне Прибужжя / засн.: облрада, ОДА, редакція газети. – 1991, січень. – Миколаїв: «Газетно-журнальне видавництво миколаївської обласної ради», 1991 – 4 шпальти. – Щотижн. – 2014–2015. – № 1–52. (РП)
9. Селіванова О.А. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.А. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с.
10. Симоненко Л. Нові підходи до розбудови української наукової термінології другої половини ХХ – початку ХХІ ст. / Л. Симоненко // Українська термінологія і сучасність. – К.: КНЕУ, 2005. – Вип. VI. – С. 21–26.
11. Словник іншомовних слів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?action=show&Article=13518>.
12. Словник української мови: в 11 т. / гол. ред. І.К. Білодід. – К.: Наукова думка, 1970–1980.
13. Стишов О.А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О.А. Стишов. – К.: Пугач, 2005. – 388 с.
14. Струганець Л.В. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ століття / Л.В. Струганець. – Тернопіль: Астон, 2002. – 352 с.
15. Урядовий кур'єр (корпункт Миколаїв): загальноукр. тижн. / засн. центральними органами виконавчої влади. – 1990. – Миколаїв. – Щотижн. 2014. – №1–242. (УК)

References

1. Busel, V.T. (ed.) *Velykyy tlumachnyy slovnyk suchasnoyi ukrayinskoyi movy* [Great Dictionary of Modern Ukrainian]. Kyiv, Irpen, VTF "Perun" Publ., 2009, 1728 p.
2. Zhyryk, O.A. *Determinolohizatsiya yak vyvav dynamiky leksyko-semantychnoyi systemy suchasnoyi ukrayins'koyi movy* [Determinologization as an expression of the dynamics of lexical-semantic system in modern Ukrainian language]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni V. Hnatyuka* [Scientific notes of V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University], 2005, no 1 (13), p. 199-206.
3. Matsyuk, G.P. *Rol termynolohyy v obohashcheny znachenyy obshchey leksyky ukraynskoho yazyka*. Diss. kand. filol. nauk [Terminology role in the enrichment values Ukrainian language vocabulary. Cand. philol. sci. diss.]. Lviv, 1986, 192 p.
4. Muromtseva, O.G. *Rozvytok leksyky ukrayinskoyi literaturnoyi movy* [Vocabulary development of Ukrainian literary language]. Kharkiv, Vyscha shkola Publ., 1985, 152 p.
5. Nypyvoda, N.F. *Determinolohizatsiya yak rezultat vzayemodiyi zahalno-literaturnoyi ta terminolohichnoyi leksyky*. Diss. kand. filol. nauk [Determinologization as a result of interaction total literary vocabulary and terminology. Cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 1983, 167 p.
6. Nikitina, F.O. *Semantychni i slovotvorchi problemy suchasnoyi terminolohiyi* [Semantic derivation and problems of modern terminology]. Kyiv, Vyscha shkola Publ., 1978, 30 p.
7. Slipushko A. (ed.) *Novyy slovnyk inshomovnykh sliv* [The new dictionary of foreign words]. Kyiv, Aconite, 2008, 848 p.
8. *Ridne Prybuzhzhya* [Native Pribuzhzhya]. Mykolaiv, 2014-2015, no. 1-52. (RP).
9. Selivanova, O.O. *Suchasna linhvistyka* [Modern Linguistics: terminology encyclopedia]. Poltava, Dovkillya Publ., 2006, 716 p.
10. Symonenko, L. *Novi pidkhody do rozbudovy ukrayinskoyi naukovoï terminolohiyi druhoï polovyny 20 – pochatku 21 st.* [New approaches to the development of Ukrainian scientific terminology second half of 20th – beginning 21st century]. *Ukrayinska terminolohiya i suchasnist* [Ukrainian terminology and Modernity]. Kyiv, KNEU, 2005, vol. VI, pp. 21-26.
11. *Slovnyk inshomovnykh sliv* [Dictionary of foreign words]. Available at: <http://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?action=show&Article=13518> (Accessed 5 October 2016).
12. Bilodid I.K. (ed.) *Slovnyk ukrayinskoyi movy* [Ukrainian dictionary]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1970-1980, vol 1-11.

13. Styshov, O.A. *Ukrayinska leksyka kintsya 20 stolittya (na materialy movy zasobiv masovoyi informatsiyi)* [Ukrainian language of late the twentieth century (based on language media)]. Kyiv, Puhach Publ., 2005, 388 p.

14. Struhanets, L.V. *Dynamika leksychnykh norm ukrayinskoyi literaturnoyi movy XX stolittya* [Dynamics lexical rules of Ukrainian language of the twentieth century]. Ternopil, Aston, 2002, 352 p.

15. *Uryadovyy kuryer* (korpunkt Mykolayiv) [Governmental Courier (bureau Nikolaev)]. Mykolaiv, 2014, no. 1-242.

В статье сделана попытка раскрыть специфику реализации терминов украинского языка на основе николаевских газет «Родное Прибужье», «Урядовый курьер». Статья посвящена проблеме трансформации терминов. Доказано, что на современном этапе развития литературного языка одним из самых производительных трансформационных процессов является стилистическая транспозиция лексических единиц. В научной статье сделан акцент на том, что при использовании термина в непривычных для него языковых ситуациях происходит изменение терминологической семантики, приводящее к постепенному переходу слова со специальным значением в общеупотребительный лексический фонд.

Ключевые слова: термин, терминосистема, транспозиция, СМИ, детерминологизация.

The article attempts to reveal the specific of the terms' implementation in the Ukrainian newspapers «Ridne Pribuzhzhya» and «Uryadovyy Courier». The article is devoted to the problem of terms' transformation. It is proved that at the present stage of development of the literary language one of the most productive transformation processes is the stylistic transposition of lexical items. The scientific exploration focuses that when using the term in unusual language situations for him, we have changing in the terminology semantics and gradual transition words with special meaning to the common lexical fund.

Key words: term, terminological, transposition, media, determinologization.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'1:168.522

Г.И. КАПНИНА,
*кандидат педагогических наук,
доцент кафедры германской и славянской филологии
ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет» (г. Славянск)*

КОНЦЕПТ КАК БАЗОВОЕ ПОНЯТИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

В статье рассмотрены различные подходы к трактованию термина «концепт» в современной лингвокультурологии; проанализированы некоторые особенности формирования и функционирования в языке данного явления; представлены типология и семантические классификации концептов как лингвокультурологической категории.

Ключевые слова: концепт, лингвокультурология, категория, понятие, язык, подход, трактование.

Начиная со второй половины XX в. характерной для лингвистических исследований стала идея комплексного изучения языка, сознания и культуры. Это – период развития и науки, отображающей взаимосвязь данных понятий, – лингвокультурологии, в задачи которой входит исследование явлений на стыке лингвистики и культуры.

Российский языковед Н. Алефиренко так объясняет суть современной лингвокультурологии: это научная дисциплина, изучающая (а) способы и средства репрезентации в языке объектов культуры, (б) особенности представления в языке менталитета того или иного народа, (в) закономерности отображения в семантике языковых единиц ценностно-смысловых категорий культуры [1, с. 21].

Исследование той или иной отрасли науки предполагает ознакомление с её категориальным аппаратом. В нашем случае речь идёт о наборе основополагающих понятий, которые характеризуют в совокупности модель лингвокультурной реальности, о понятийном аппарате, который бы позволил анализировать проблему взаимосвязи языка и культуры в их динамике [2, с. 48].

В. Маслова называет более 25 важных понятий лингвокультурологии как специальной области науки, ключевыми среди которых учёный считает культурные семы, культурные коннотации и культурные концепты.

Примечательно, что ещё в 50–70-е гг. прошлого столетия в лингвистических словарях отсутствовал термин «концепт». До этого времени данное понятие функционировало в науке исключительно как философская и математическая категория, но с конца XX века и по настоящее время концепт, пережив своеобразный период переосмысления, в лингвокультурологическом категориальном аппарате употребляется столь же активно, как и в философском.

Природу концепта в отечественной и зарубежной лингвистике исследовали В. фон Гумбольдт, Дж. Лакофф, Ч. Филлмор, а также А. Бабушкин, В. Колесов, Е. Кубрякова, Д. Лихачёв, З. Попова, А. Потебня, И. Стернин, Г. Токарев и др.

Основоположными для изучения концепта как лингвокультурологической категории являются работы Н. Арутюновой, А. Вежбицкой, Ю. Степанова, З. Чанышевой, В. Шаховского.

Исследуя тему концепта в лингвокультурологии, невозможно обойти стороной фундаментальную в этой области работу российского лингвиста Ю. Степанова, учёного, кото-

рый ввёл термин «концепт» в лингвокультурологический обиход. Монография «Константы. Словарь русской культуры» (1997) является отправной точкой и в современных исследованиях концепта в лингвистике.

Прежде чем перейти к рассмотрению особенностей функционирования концепта в лингвокультурологии, приведём несколько примеров репрезентации этого понятия в современной лингвистике, подчеркнув, что нас будет интересовать именно лингвокультурологический, а не лингвокогнитивный вектор научных исследований, посвящённых этой проблеме.

Итак, Н. Алефиренко полагает, что концепты – это смысловые кванты человеческого бытия. В зависимости от конкретных условий такого рода смысловые кванты способны превращаться в различные специализированные «гештальты» бытия. По своей сути концепты характеризуют бытие во всей его полноте, от обиходного состояния до выхода на смысло-жизненные ориентиры. Понятие же – лишь один из модусов концепта (его сторона, ипостась, аспект). К концепту можно подняться дискурсивно (через рассуждение) и недискурсивно (через образ, символ, участие в осмысленной деятельности, эмоциональное переживание) [1, с. 18].

По мнению Е. Кубряковой, концепт – это некий отдельный смысл, некая идея, имеющаяся у нас в сознании... Такая идея существует как оперативная единица в мыслительных процессах, причём единица, выступающая как гештальт, как вполне самостоятельная и чётко выделяемая отдельная от других сущность [3, с. 316].

Т. Матвеева так дефинирует концепт: это факт образа жизни, общественного сознания, теории, выраженный в языковой форме; единица человеческого знания о мире, стоящая за семантикой языкового знака. Концепт – главный элемент языковой картины мира [4, с. 161]; концепт – это ментальная единица, обеспеченная многообразным набором языковых и неязыковых средств [4, с. 162].

Близко к лингвокультурному трактованию концепта находится изложение сути данного понятия как культурной категории. Так, В. Маслова полагает, что культурные концепты – это имена абстрактных понятий, поэтому культурная информация здесь прикрепляется к сигнификату, т.е. понятийному ядру [1, с. 48].

Особую связь концепта и культуры подчёркивал Ю. Степанов. Учёный полагает, что концепт – это сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. Кроме того, концепт – это то, посредством чего человек, рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё [5, с. 40].

В. Карасик, характеризуя концепты как культурные первичные образования, выражающие объективное содержание слов и имеющие смысл, утверждает, что они транслируются в различные сферы бытия человека, в частности в сферы понятийного, образного и деятельностного освоения мира [6, с. 100].

Ключевыми концептами культуры называются обусловленные ею ядерные (базовые) единицы картины мира, обладающие экзистенциальной значимостью как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом. К ключевым концептам культуры относятся такие абстрактные имена, как совесть, судьба, воля, доля, грех, закон, свобода, интеллигенция, родина и т. п. [2, с. 51].

Выяснив, какое значение вкладывают ведущие лингвисты в понятие «концепт», рассмотрим некоторые особенности формирования и функционирования в языке данного явления, назвав вначале инвариантные признаки концепта:

- это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова и имеющая полевую структуру;
- это основные единицы обработки, хранения и передачи знаний;
- концепт имеет подвижные границы и конкретные функции;
- концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику;
- это основная ячейка культуры [7, с. 46–47].

Концепт проходит долгий путь становления, рождаясь на базе слова в полном объёме его содержания, включая коннотацию и конкретно-чувственные ассоциации. Он постепенно насыщается интеллектуальным содержанием и социально-культурным опытом, ак-

кумулярует в себе самые разнообразные ассоциации, мнения, тексты, вбирает в себя многочисленные индивидуальные и групповые впечатления о данном явлении [4, с. 161–162].

Важно понимать, что концепт не статичен. Так, В. Маслова подчёркивает, что концепт – это живое знание, то есть динамическое функциональное образование, продукт переработки вербального и невербального опыта, он изменчив, текуч, под час неуловим [8, с. 84]. В структуру концепта входит всё, что делает его фактом культуры: исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т. д. [5, с. 41].

Содержание концепта складывается из содержания множества слов, контекстов и текстов, в которых откладывается общее понимание некоторого факта сознания, комментируется этот факт, строится поведение на основе определённого понимания этого факта [4, с. 162].

По мнению Ю. Степанова, концепт имеет три «слоя»: (1) основной, актуальный признак; (2) дополнительный, или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся уже не актуальными, «историческими»; (3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатлённую во внешней, словесной форме [5, с. 44].

В современной лингвокультурологии существует несколько семантических классификаций концептов, автором одной из наиболее полных является В. Маслова. Ученый полагает, что все концепты можно разделить на 1) представления о мире (время, родина), 2) стихии и природа (вода, огонь), 3) представления о человеке (гений, странник), 4) нравственные концепты (правда, грех), 5) социальные понятия и отношения (дружба, война), 6) эмоциональные концепты (счастье, радость), 7) мир артефактов (дом, свеча), 8) концептосфера научного знания (философия, математика), 9) концептосфера искусства (музыка, танец) [8, с. 84].

В контексте нашей работы важно отметить, что сегодня существует несколько типологий концептов в лингвокультурологии:

- по признаку их стандартизованности (индивидуальные, групповые, общенациональные);
- по содержанию (представления, схемы, фреймы);
- по языковому выражению (лексемы, фразеосочетания, свободные сочетания, синтаксические конструкции, тексты).

В «Новом словаре лингвистических терминов» концепт презентуется как национально-маркированный образ культуры, имеющий языковое выражение в виде слова, словосочетания, предложения и передающий некоторое лингвокультурологическое содержание, являющееся существенным для понимания национальных особенностей носителей языка. Концепт формирует языковую картину мира данного народа [9, с. 113].

Однако при одинаковом наборе универсальных концептов у каждого этноса существуют особые, только ему присущие соотношения между этими концептами, что и создаёт основу национального мировидения и оценки мира [4, с. 83]. Нужно также понимать, что концептосфера каждого отдельного человека индивидуальна и зависит от множества причин: от уровня его образованности, воспитанности, интеллигентности, от среды, в которой он рос и от его окружения во взрослые годы.

Подводя итог, отметим, что концепт – это базовое понятие лингвокультурологии, своеобразная ментальная единица, с помощью которой изучается культурное наследие в сознании народа. Исследование концептов определённой этнической группы даёт возможность понять и осознать особенности её культуры и менталитета. Проведение подобных исследований именно в рамках лингвокультурологии, на наш взгляд, даст наиболее интересные и весомые результаты.

Список использованных источников

1. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

3. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
4. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 562 с.
5. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
6. Карасик В.И. Модельная личность как лингвокультурный концепт / В.И. Карасик // Филология и культура. Материалы III международной конференции. Ч. 2. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001 – С. 98–101.
7. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / В.А. Маслова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 296 с.
8. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / В.А. Маслова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Минск: ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
9. Азимов Э.Г. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) / Э.Г. Азимов, А.Н. Щукин. – М.: Издательство ИКАР, 2009. – 448 с.

References

1. Alefirenko, N.F. *Lingvokul'turologija: tsennostno-smyslovoe prostranstvo jazyka* [Linguistic Culturology: the value-semantic space of the language]. Moscow, Flynta: Nauka Publ., 2010, 288 p.
2. Maslova, V.A. *Lingvokul'turologija* [Linguistic Culturology]. Moscow, Izdatel'skij tsentr "Akademia" Publ., 2001, 208 p.
3. Kubriakova, E.S. *Yazyk i znanie: Na puti poluchenia znanij o yazyke: Chasti rechi s kog-nitivnoj tochki zrenia. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and knowledge: On the way of getting knowledge of the language: Parts of speech from the cognitive point of view. The role of language in the knowledge of the world]. Moscow, Yazyki slavianskoj kul'tury Publ., 2004, 288 p.
4. Matveeva, T.V. *Polnyj slovar' lingvisticheskikh terminov* [Full Dictionary of linguistic terms]. Rostov na Donu, Feniks Publ., 2010, 562 p.
5. Stepanov, Yu.S. *Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 1997, 824 p.
6. Karasik, V.I. *Model'naia lichnost' kak lingvokul'turnyj kontsept* [Model personality as a linguistic culture concept]. *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2001, no. 2, pp. 98-101.
7. Maslova, V.A. *Vvedenie v kognytivnuju lingvistiku* [Introduction to Cognitive Linguistics]. Moscow, Flynta: Nauka Publ., 2004, 296 p.
8. Maslova, V.A. *Kognitivnaia lingvistika* [Cognitive linguistics]. Minsk, TetraSystems Publ., 2008, 272 p.
9. Azimov, E.G., Schukyn, A.N. *Novyj slovar' metodicheskikh terminov i poniatij* [New vocabulary of methodological terms and concepts]. Moscow, Izdatel'stvo YKAR Publ., 2009, 448 p.

У статті розглянуто різні підходи до трактування терміна «концепт» у сучасній лінгвокультурології; проаналізовано деякі особливості формування і функціонування в мові цього явища; наведено типологію і семантичні класифікації концептів як лінгвокультурологічної категорії.

Ключові слова: концепт, лінгвокультурологія, категорія, поняття, мова, підхід, трактування.

The article considers various approaches to the interpretation of the term «concept» in modern linguacultural studies. The concept is a basic notion for this science, original mental unit, with the help of which cultural heritage in the mind of nation is studied. Analyzing of concepts of a certain ethnic group makes it possible to better understand its culture and mentality peculiarities.

Key words: concept, linguacultural studies, category, concept, language, approach, interpretation.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'2

Y. KURIATA,

*Ph.D. in Psychology, Associate Professor
of Practice of English Language Department,
Rivne State Humanitarian University*

O. KASATKINA-KUBYSHKINA,

*Ph.D. in Psychology, Associate Professor
of Practice of English Language Department,
Rivne State Humanitarian University*

SPEECH BEHAVIOR OF AN INTERNET TROLL IN ONLINE COMMUNICATION

The phenomenon of Internet trolling has been considered in the article. The definition «Internet troll» has been drawn out and the history of the notion has been traced. Such aspects as aggression, success, disruption, and deception have been analysed in the context of the given question. Means of verbal aggression have been defined: character attacks, competence attacks, self-concept attacks, intentionally vague or ambiguous yet implicit threats, insults, malediction, scolding, teasing, mockery, verbal use of force, profanity, verbal abuse.

Key words: trolling, online communication, speech behavior, Internet slang, verbal aggression, discourse, networking, online community.

The amount of social data on the Web is increasing infinitely and online social networking is becoming one of the most prevalent means of expression worldwide. Websites like Twitter, YouTube and Blogger are providing an efficient way to link different parts of the world and also different classes of the global society. Together with the positive aspects of the Internet, people who sow discord on the Internet by starting arguments or upsetting people, by posting inflammatory, extraneous, or off-topic messages in an online community with the deliberate intent of provoking readers into an emotional response or of otherwise disrupting normal on-topic discussion have come into our life under the name «trolls» [1].

Thus, analysis of speech behavior of people making emotional attacks on a person or a group through malicious and vulgar comments in order to provoke response (referred to as Internet trolls) is the objective of the article.

E. Buckels, J. Donath, C. Hardaker, M. Neurauter-Kessels, N. Sullivan, R. Watts can be mentioned among the researchers of this relatively new phenomenon [2; 4; 5; 9; 11]. A number of recent studies are devoted to displays of verbal and nonverbal aggression as an integral component of Internet trolling in online discourse [3; 6; 7; 9; 10].

There are competing theories of where and when the word «troll» was first used in Internet slang, with numerous unattested accounts of BBS and UseNet origins in the early 80's or before [3; 6; 7].

In academic literature, the practice of trolling was first documented by Judith Donath (1999). Donath's paper outlines the ambiguity of identity in a disembodied virtual community such as Usenet [4].

Due to her research, trolling is a game about identity deception, albeit one that is played without the consent of most of the players. The troll attempts to pass as a legitimate participant,

sharing the group's common interests and concerns; the newsgroups members, if they are cognizant of trolls and other identity deceptions, attempt to both distinguish real from trolling postings, and upon judging a poster a troll, make the offending poster leave the group. Their success at the former depends on how well they – and the troll understand identity cues; their success at the latter depends on whether the troll's enjoyment is sufficiently diminished or outweighed by the costs imposed by the group [4].

Others have addressed the same issue, e.g., Claire Hardaker, in her Ph.D. thesis «Trolling in asynchronous computer-mediated communication: From user discussions to academic definitions» [5].

Surveying various definitions of trolling, C. Hardaker notes that most of these definitions nevertheless share a certain area of common ground, which can be characterized as «the posting of incendiary comments with the intent of provoking others into conflict» [5]. However, she points out that the surveyed definitions are intuitive and not based on the analysis of actual data. She therefore sets out to formulate a more data-driven definition of trolling, based on the analysis of approximately 2,000 user comments about trolling, which were extracted from an extensive initial corpus of online discussions. She arrives at the conclusion that trolling speech behavior, as perceived by forum users, involves four main interrelated characteristics: aggression, success, disruption, and deception [5].

The first characteristic – aggression – involves «aggressive, malicious behavior undertaken with the aim of annoying or goading others into retaliating» [5].

Among Internet trolls' means of verbal aggression the following ones can be listed: character attacks, competence attacks, self-concept attacks, intentionally vague or ambiguous yet implicit threats, insults, malediction, scolding, teasing, mockery, verbal use of force, profanity, verbal abuse. Some nonverbal emblems belong to this characteristic too – intentional use of emoji that are inappropriate for the given discourse situation or use of offensive pictures. It is worth mentioning that despite their being basic means of communication with traditions that go back to biblical literature with the curse and Greek culture with the diatribe, most linguistic studies quite rarely mention verbal aggression it being too emotion-laden and unquantifiable.

The second characteristic – success – depends on whether or not the troll's provocation elicits the desired angry response. Such a response is generally known by discussion forum users as «biting». The metaphor is drawn from fishing; the troll places bait in the water, and hopes that the fish will bite [5].

The third characteristic of trolling speech behavior – disruption – involves the troll's desire to «hijack» the discussion, leading to topic decay as the participants are sidetracked away from the original topic to become embroiled in a series of intense personal attacks [5].

The fourth characteristic – deception – is connected with the troll's projection of a false identity for purposes of disrupting the discussion; a troll is thus defined as «a CMC user who constructs the identity of sincerely wishing to be part of the group in question but whose real intention(s) is/are to cause disruption or exacerbate conflict for the purposes of their own amusement» [5].

Considering psychological features of people who may be defined as Internet trolls, in 2014, a team of researchers led by Erin Buckels, of the University of Manitoba, found strong positive correlations between trolling and Machiavellianism, a predisposition to be cunning, calculating, deceptive in achieving personal goals, psychopathy, a lack of remorse and empathy, and a tendency for manipulation. Sadism, the tendency to derive pleasure from causing others physical or psychological pain, was one of the most robust of the personality traits linked to trolling behavior [2].

In another study titled «The Dark Side of Facebook», Evita March, a psychologist at Federation University, in Australia, along with some colleagues, conducted an online questionnaire similar to Buckels'. Three hundred and ninety-six adults between 18 and 77 participated, 76 percent of them women. They found that trolls on Facebook are likely to be merciless, emotionally cruel, and are driven by the pleasure they obtain through others' pain and discomfort. That pleasure can even become addictive. «When you engage in this, you're reinforced by certain biological processes: neurotransmitters, dopamine», March says. «But like any addictive behavior, you have to do more and more to get that same rush, which is why we might see people engaging in trolling more and more» [8].

Michael Nuccitelli, Psy.D. made a deep psychological analyses of Internet trolls in 2010 and defined their following features:

- Most often they are males.
- An Internet troll is likely to be Internet addicted.
- There is a self-awareness of causing harm to others, directly or indirectly.
- They use Internet to obtain, tamper with, exchange and deliver harmful information, to engage in criminal or deviant activities or to profile, identify, locate, stalk and engage a target.
- Internet trolls tend to have few offline friends and online friends often engage in the same type of online harassment.
- They are psycho-pathological in experiencing power and control online fueled by their offline reality of being insignificant, angry, and alone.
- The severity and magnitude of psychological abuse they inflict upon their online targets is directly correlated to their probability of suffering from an Axis I, Axis II or Dual Diagnose mental illness.
- When online, Internet trolls show a lack of empathy, have minimal capacity to experience shame or guilt and behave with callousness and a grandiose sense of self.
- They are developmentally immature, tend to be chronically isolated and have minimal or no intimate relationships [10].

As a conclusion, we may point it out, that although trolling is a somewhat vague concept, the core of this type of online behavior is the notion of deliberate provocation for purposes of personal amusement. Trolls' opening moves – through which they first announce their presence to other participants in the discussion – can be seen as dropping «bait» into the water and waiting for the in-group members to «bite». This «baiting» commonly involves exaggeration; trolls may parody in-group members' expectations of out-group views, offering a heightened version of those views in order to encourage hostile reactions. If this strategy is successful, a «flame war» may ensue, involving attacks not only against opponents' quality face (by impugning their intelligence and other positive qualities), but also against their relational face (by distorting their views and thus violating their sociality rights, i. e. the expectation that they will be treated fairly). Trolls adopt a range of fluid personas, oscillating between the sincere expression of their views and various forms of role-playing, particularly involving strategies based on irony. These «insincere» strategies perform multiple face management functions, enabling trolls to attack opponents' face, defend their own face, and pre-emptively preserve their face [1; 7].

Notwithstanding the above, trolling is paradoxically not only a destructive form of speech behavior, it also has the potential to be profoundly constructive, stimulating community-building and strengthening group identities, and undoubtedly requires further researches there being many unclear and questionable aspects of the phenomenon.

Bibliography

1. Angouri J. You Have No Idea What You are Talking About! From e-disagreement to e-impoliteness / J. Angouri, T. Tseliga // *Journal of Politeness Research. Language, Behaviour, Culture*. – 2010. – Vol. 6, Is. 1. – P. 57–82.
2. Buckels E. Trolls just want to have fun / E. Buckels, P. Trapnell, D. Paulhus // *Personality and Individual Differences*. – 2014. – № 67. – P. 97–102.
3. Culpeper J. *Impoliteness: Using Language to Cause Offence* / J. Culpeper. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 306 p.
4. Donath J. Identity and deception in the virtual community / J. Donath // *Communities in cyberspace*. – 1999. – Vol. 1996. – P. 29–59.
5. Hardaker C. Trolling in asynchronous computer-mediated communication: From user discussions to academic definitions / C. Hardaker // *Journal of Politeness Research*. – 2010. – № 6. – P. 215–242.
6. Hopkinson C. Antagonistic facework in online discussion fora / C. Hopkinson, R. Tomaskova, G. Zapletalova // *The Interpersonal Function of Language Across Genres and Discourse Domains*. – Ostrava: University of Ostrava, 2012. – P. 113–153.
7. Lewis D. Arguing in English and French asynchronous online discussion / D. Lewis // *Journal of Pragmatics*. – 2005. – № 37 (11). – P. 1801–1818.

8. March E. The dark side of Facebook®: The Dark Tetrad, negative social potency, and trolling behaviours / E. March // Personality and Individual Differences. – 2016. – Vol. 102. – P. 79–84.
9. Neurauter-Kessels M. Impolite reader responses on British online news sites / M. Neurauter-Kessels // Journal of Politeness Research. – 2011. – № 7. – P. 187–214.
10. Nuccitelli M. Cyber Bullying Tactics / M. Nuccitelli. – New York: iPredator Inc., 2012. – 10 p.
11. Watts R. Politeness / R. Watts. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 304 p.

References

1. Angouri, J., Tseliga, T. You Have No Idea What You are Talking About! From e-disagreement to e-impoliteness. In: Journal of Politeness Research. Language, Behaviour, Culture, 2010, vol. 6, Issue 1, pp. 57-82.
2. Buckels, E., Trapnell, P., Paulhus, D. Trolls just want to have fun. In: Personality and Individual Differences, 2014, no. 67, pp. 97-102.
3. Culpeper, J. Impoliteness: Using Language to Cause Offence. Cambridge, Cambridge University Press, 2011, 306 p.
4. Donath, J. Identity and deception in the virtual community. In: Communities in cyberspace, 1999, vol., 1996, pp. 29-59.
5. Hardaker, C. Trolling in asynchronous computer-mediated communication: From user discussions to academic definitions. In: Journal of Politeness Research, 2010, no. 6, pp. 215-242.
6. Hopkinson, C., Tomaskova, R., Zapletalova, G. Antagonistic facework in online discussion fora. In: The Interpersonal Function of Language Across Genres and Discourse Domains. Ostrava, University of Ostrava, 2012, pp. 113-153.
7. Lewis, D. Arguing in English and French asynchronous online discussion. In: Journal of Pragmatics, 2005, no. 37 (11), pp. 1801-1818.
8. March, E. The dark side of Facebook®: The Dark Tetrad, negative social potency, and trolling behaviours. In: Personality and Individual Differences, 2016, vol. 102, pp. 79-84.
9. Neurauter-Kessels, M. Impolite reader responses on British online news sites. In: Journal of Politeness Research, 2011, no. 7, pp. 187-214.
10. Nuccitelli, M. Cyber Bullying Tactics. New York, iPredator Inc., 2012, 10 p.
11. Watts, R. Politeness. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 304 p.

В статье рассматривается феномен интернет-троллинга. Выведено определение «интернет-троль» и прослежена история понятия. Определены средства вербальной агрессии. Проанализированы психологические характеристики интернет-троллей. Отмечаются особенности такого речевого поведения в Интернете. Дана классификация людей, которые могут быть определены как интернет-тролли.

Ключевые слова: троллинг, онлайн-коммуникация, речевое поведение, интернет-сленг, вербальная агрессия, дискурс, сетевое взаимодействие, интернет-сообщество.

У статті розглядається феномен інтернет-тролінгу. Виведено визначення «інтернет-троль» та простежено історію поняття. Визначено засоби вербальної агресії. Проаналізовано психологічні характеристики інтернет-тролей. Вказуються особливості такої мовленнєвої поведінки в Інтернеті. Подано класифікацію людей, які можуть бути визначені як інтернет-тролі.

Ключові слова: тролінг, онлайн-комунікація, мовленнєва поведінка, інтернет-сленг, вербальна агресія, дискурс, взаємодія у Мережі, онлайн-спільнота.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'2

Н.Я. НЕРА,
асистент кафедри англійської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

НЕВЛАСНЕ-ПИТАЛЬНІ РЕЧЕННЯ У ЧНПМ VS ЖНПМ

У статті досліджено невласне-питальні конструкції (риторичне запитання і риторичний оклик) у ґендерному аспекті невласне-прямого мовлення. Аналіз здійснено з опорою на базовий та імітований ґендерні стилі, які дозволяють нам виділити чоловіче та жіноче НПМ. Кількісний аналіз досліджуваного матеріалу показує різні форми їх вираження у якісному і кількісному планах, що дозволяє нам впевнено говорити про їх ґендерну маркованість.

Ключові слова: невласне-пряме мовлення, риторичне запитання, риторичний оклик, базовий та імітований ґендерні стилі, ґендер.

Синтаксис є важливою складовою лінгвістичної структури жіночого та чоловічого невласне-прямого мовлення (далі – НПМ). У вітчизняному та зарубіжному мовознавстві вагомий внесок у дослідження синтаксичних особливостей комунікативної поведінки статей зробили В.Г. Александрова, Н.Д. Борисенко, О.Л. Бессонова, О.І. Горошко, О.О. Дорош, А.П. Мартинюк, О.В. Пермякова, О.Л. Козачишин, О.М. Холод, А.В. Кириліна, Ю.Г. Ковбаско, В.Г. Александрова, О.О. Чистяк, О. Єсперсен, Дж. Коутс, Р. Лакофф. Однак вираження емоційності ЧНПМ vs ЖНПМ на синтаксичному рівні в англійському художньому дискурсі у невласне-питальних реченнях крізь ґендерну призму ще не було предметом аналізу.

Яскраву стильову рису жіночого висловлення на синтаксичному рівні становлять питальні конструкції, що надають творам емоційнішого забарвлення. Питальне речення здатне відображати гаму об'єктивних та суб'єктивних значень; від «запиту – пошуку інформації» до спонукальності, експресивності, може також слугувати засобом підтримування контакту зі співрозмовником, активізації його уваги тощо [1, с. 6–7].

Наша мета – простежити подібності і відмінності питальних конструкцій, мовні засоби їх вираження та комунікативно-прагматичні функції у чоловічому та жіночому НПМ. Новизна роботи полягає в тому, що ґендерний зіставний аналіз питальних речень здійснено вперше у НПМ. Аналіз під компаративним кутом зору дозволив нам виділити базовий та імітований ґендерні стилі, де під першим, вслід за Р.Г. Потаповою, розуміємо приналежність суб'єкта мовлення до початкової фізіологічної статі – ЖНПМ, а під останнім – ЧНПМ – використання у мові ознак, властивих протилежній статі, шляхом природного наслідування [2, с. 302–303]. Матеріалом аналізу слугували такі романи, написані жінками-письменницями, як «The Years», «Between the Acts», «To the lighthouse», «Mrs. Dalloway», «The waves» В. Вулф; «The Helpmate», «The Tree of Heaven» М. Сінклер; «Honeycomb» Д. Річардсон. Отже, наше завдання виділити риторичне запитання та риторичний оклик і простежити мовні засоби їх вираження та комунікативно-прагматичні функції у ЧНПМ vs ЖНПМ.

Зазначимо, що питальне речення має свій семантичний та синтаксичний статус. Ці структури експлікують та імплікують модальні та конотаційні значення залежно від типу адресата та його функціонування в художньому творі: (1)****She thought***: «Why shouldn't he? What right have I to say these things to him and make him cry, and send him to stupid parties that he doesn't want to go to? After all, he's only a little boy»* [12, с. 10]. (2) *What ought I*

*to have done?****He thought****, seeing himself brush past the waiter without giving him a tip. Not that;****He thought****, no, not that* [13, с. 162].

Так, С.Т. Шабат наголошує на тому, що питальна модальність визначається запитом, який передбачає комплекс питально-модальних реалізацій, що репрезентують об'єктивні (власне-питальні) і суб'єктивно-модальні (невласне-питальні) значення [1, с. 5, 6].

Питальні речення реалізують різноманітні змістові відтінки думок, які залежно від ситуації мовлення можуть передавати, з одного боку, семантику питальності, а з іншого – емоційно-експресивне повідомлення, оцінку: (3) *Had Eleanor after all any right to despise them? Had she done more with her life than Margaret Marrable? And I?****She thought****. And I? Who's right?****She thought****. Who's wrong?* [13, с. 180].

Відповідно, питальні речення об'єднуються на основі первинних (одержання конкретної інформації) і вторинних (вираження емоційно-оцінної конотації, ввічливого спонування, експресивного ствердження/заперечення, підтримування контакту тощо) функцій [3, с. 384].

Таким чином, питальне речення визначають як синкретичну мовну одиницю, що є двосторонньою синтактико-семантичною єдністю, яка, з одного боку, реалізує когнітивний процес, а з іншого – комунікативно-прагматичні функції інших типів висловлень (невласне-питальні речення) [1, с. 13].

Мовленнєве оформлення запитань різниться в чоловічих і жіночих персонажів. Останнім властиве шанобливе ставлення до граматичної правильності висловлення, однак вони надмірно деталізують запитання, обтяжують його підрядними й сурядними реченнями [4, с. 2].

(4) *But was it nothing but looks, people said? What was there behind it--her beauty and splendour? Had he blown his brains out, they asked, had he died the week before they were married--some other, earlier lover, of whom rumours reached one? Or was there nothing? nothing but an incomparable beauty which she lived behind, and could do nothing to disturb? For easily though she* [14, с. 12].

Проте побудова запитань чоловічими персонажами значно відрізняється від жіночої: в них спостерігаємо прості за будовою питальні форми, які не завжди відповідають граматичним правилам [4, с. 2]: (5) *For why go back like this to the past?****He thought****. Why make him think of it again? Why make him suffer, when she had tortured him so infernally? Why?* [15, с. 19].

Тексти жіночих авторів на синтаксичному рівні навантажені питальними конструкціями, що надають чНПМ і жНПМ емоційної експресивності, оскільки мають більш емоційне навантаження, ніж твердження чи заперечення. Отже, така синтаксична особливість пов'язана з «психологічною природою процесів мислення, оскільки діюча особа, якій належить НПМ, нерідко перебуває в стані афекту, переживає, шукає виходу зі складної ситуації. Емоційно-збуджений стан виражається у формі звернення до самого себе й змушує адресата задуматись над наболілими проблемами» [5, с. 132].

Ось, до прикладу: (6) *'Should I seek out some tree? Should I desert these form rooms and libraries, and the broad yellow page in which I read Catullus, for woods and fields? Should I walk under beech trees, or saunter along the river bank, where the trees meet united like lovers in the water?* [16, с. 23].

Використання невластивих питальних конструкцій у чНПМ і жНПМ дозволяє емоційно виділити повідомлення, створити ефект персональної адресності. До невластивих питальних конструкцій у нашому дослідженні зараховуємо *риторичне запитання-звернення та риторичний оклик*. Функція невластивих питальних речень – привернути увагу, підсилити враження, підвищити динаміку емоційно-когнітивного тону, додати піднесеності повідомлюваному, залучити читача/слухача до роздумів чи переживань [6, с. 167].

Потрібно зазначити, що *риторичне запитання* є ефективним елементом діалогізації монологічного мовлення, бо служить для смислового та емоційного виділення мовленнєвих смислових центрів, для формування емоційно-оцінного ставлення адресата до предмета мовлення, а також для надання адресатові особливо важливих у смисловому відношенні етапів роздумів (доказів) [7, с. 218, 240]. Вважають, що жінки частіше за чоловіків використовують риторичні запитання [8].

Уживання *риторичного оклику* має на меті посилення уваги до певного аспекту зображуваного предмета чи до певної думки. Риторичні оклики переважно є виразниками захоплення, радості, приємного здивування мовця. Риторичні оклики вживають не стільки для вираження емоцій автора тексту, скільки для акценту на важливості, ексклюзивності події, на цікавих чи важливих питаннях [9].

Кількісне зіставлення засобів вираження невластивих питальних конструкцій у ЖНПМ vs ЧНПМ показало досить неоднорідну частотність: ЖНПМ – 74%, ЧНПМ – 26%. За нашими спостереженнями, риторичне запитання у ЖНПМ вербалізується такими засобами експресивного синтаксису, як: анафоричний, епіфоричний та кільцевий повтори; однорідні члени речення, в ЧНПМ – анафорою і трикомпонентними сполученнями відповідно. Риторичний оклик у ЖНПМ вербалізується за допомогою анафори, епіфори, вигуку, структур *what (a) + прикметник + іменник*; *how + прикметник / прислівник* і неозначеним займенником *one*, в ЧНПМ використовуються анафора та структура *how + прикметник/ прислівник*.

Чималий відсоток уживання невластивих питальних конструкцій (табл. 1) у ЖНПМ знову ж таки свідчить про високий рівень експресивності та емоційності жіночого висловлювання, які відображають «модальність невпевненість, внутрішні вагання, безперервні пошуки та прагнення самоідентифікуватися» [10, с. 98]. Абсолютні та відносні показники у ЧНПМ – менш продуктивні (табл. 1).

Таблиця 1

Невластиві питальні конструкції у ЧНПМ і ЖНПМ

№ з/п	Засоби вираження	ЧНПМ		ЖНПМ	
		К-сть	%	К-ть	%
1	Риторичне запитання	30	16,4	83	45,4
2	Риторичний оклик	18	9,8	52	28,4
	Разом	48	26,2	135	73,8

Різноманітність емоційно-експресивних відтінків у фрагменті з ЖНПМ містить роздуми-міркування над важливими питаннями людського буття, оформлені у вигляді риторичного запитання: (7) «The truth was that he did not enjoy family life. It was in this sort of state that one asked oneself, **What does one live for? Why, one asked oneself, does one take all these pains for the human race to go on? Is it so very desirable? Are we attractive as a species?** Not so very, ***He thought***, looking at those rather untidy boys. His favourite, Cam, was in bed, ***he supposed***. **Foolish questions, vain questions, questions one never asked if one was occupied. Is human life this? Is human life that? One never had time to think about it. But here he was asking himself that sort of question, because Mrs. Ramsay was giving orders to servants**» [15, с. 40].

Наростання душевного хвилювання вербалізовано синтаксичним паралелізмом і градацією, яка переростає у перелічування *foolish questions, vain questions, questions one never asked* та анафору: *Is human life this? Is human life that?*.

Риторичне запитання спонукає слухача / читача самому знайти відповідь:

(8) «**Was it wisdom? Was it knowledge? Was it, once more, the deceptiveness of beauty, so that all one's perceptions, half way to truth, were tangled in a golden mesh? or did she lock up within her some secret which certainly Lily Briscoe believed people must have for the world to go on at all? Every one could not be as helter skelter, hand to mouth as she was. But if they knew, could they tell one what they knew?**» [14, с. 22]. Синтаксичний паралелізм спрямований на створення експресивного стилю, а експресивне навантаження повторів передає напружений емоційний стан.

Риторичний оклик відрізняється від питальних структур яскравою окличною інтонацією, що виражає здивування, крайнє напруження почуттів. Ось, до прикладу: (9) **But the dead, ***thought Lily***, encountering some obstacle in her design which made her pause and ponder, stepping back a foot or so, oh, the dead!***She murmured***, one pitied them, one brushed them aside, one had even a little contempt for them** [14, с. 76].

Епіфора (*But the dead...oh, the dead!*) привертає увагу читача і при подальшому прочитанні фрагмента з ЖНПМ фіксуємо синтаксичний паралелізм (*one pitied them, one*

brushed them aside, one had even a little contempt for them), поданий автором із наростанням, що породжує висхідну градацію, підвищує емоційне напруження.

(10) *Especially, ***Lily thought***, Mrs. Ramsay would glance at Prue. She sat in the middle between brothers and sisters, always occupied, it seemed, seeing that Nothing went wrong so that ***she scarcely spoke herself***. How Prue must have blamed herself for that earwig in the milk How white she had gone when Mr. Ramsay threw his plate through the window! How she drooped under those long silences between them! Anyhow, her mother now would seem to be making it up to her; assuring her that everything was well; promising her that one of these days that same happiness would be hers* [14, с. 87]. Нарощення ретроспективних спогадів і підсилення емоційного тону відображено синтаксичним повтором з допомогою *How...* задля досягнення емоційно-оцінного впливу на читача.

Риторичність питальних структур у ЧНПМ та жНПМ пояснюється діалогізацією оповіді. Питальні речення наприкінці абзацу «створюють ефект домислу з боку адресата», тоді як у середині – «посилують психологізацію зображення» [11, с. 195]. Функціонування питальних структур із *What* є засобом відтворення роздумів персонажа, а пропущені відповіді у цьому випадку і в інших сегментах НПМ залишаються своєрідним «вакуумом домислів» адресата: (11) *For why go back like this to the past? ***He thought***. Why make him think of it again? Why make him suffer, when she had tortured him so infernally? Why?* [15, р. 31]. (12) ****She said*** to herself: «Why should I not love him? His heart must be as pure as the heart of that little blessed child»* [17, с. 54]. (13) *«Rag bags, bundles of pretence», ***She thought***, as she confronted the women. They glanced up with cunning eyes. They looked small and cringing. She rushed on, sweeping them aside. . . . Who had made them so small and cheated and for all their smiles so angry? What was it they wanted? What was it women wanted that always made them so angry?* [18, с. 98].

Отже, невластне-питальні речення у ЧНПМ та жНПМ є непрямим експресивним засобом, який, з одного боку, через персонажний дискурс відтворює внутрішній стан автора, передає його особисті погляди на повідомлюване, встановлює зв'язок «автор – читач», а з іншого – виконує комунікативно-прагматичну функцію, що полягає в інтелектуальному спонуканні читача до розмірковувань, у синхронному спілкуванні з ним через особисту «присутність» і пряме звернення. Гендерний підхід до невластне-питальних структур виявив не лише кількісні розбіжності у ЧНПМ та жНПМ (26 та 74% відповідно), але й їхню якісну неоднорідність. Для жНПМ властиве розмаїття експресивного синтаксису в невластне-питальних структурах, тоді як ЧНПМ характеризується використанням обмеженого кола експресивних засобів.

Результати проведеного дослідження можуть бути використані в подальшому дослідженні НПМ, відібраного з романів автора-чоловіка.

Список використаних джерел

1. Шабат С.Т. Категорія питальної модальності в сучасній українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук / С.Т. Шабат. – Івано-Франківськ, 2000. – 19 с.
2. Потапова Р.Г. Секслект как объект исследования в криминалистике / Р.Г. Потапова // Гендер: язык, культура, коммуникация. – М.: МГЛУ, 2002. – С. 302–313.
3. Русская грамматика: в 2 т. Т. II. Синтаксис / глав. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Наука, 1980. – 710 с.
4. Дорош О.О. Лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти авторського жіночого мовлення в романах Маргеріт Дюрас: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.О. Дорош. – К., 2006. – 20 с.
5. Кусько Е.Я. Проблемы языка современной художественной литературы. Несобственно-прямая речь в литературе ГДР / Е.Я. Кусько. – Львов: Высшая школа, 1980. – 208 с.
6. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык : учеб. для вузов / И.В. Арнольд. – М.: Флинта; Наука, 2002. – 384 с.
7. Михальская А.К. Основы риторики: мысль и слово: учеб. пособ. / А.К. Михальская. – М.: Просвещение, 1996. – 416 с.

8. Лисенкова О.А. Синтаксическая транспозиция в мужской и женской аффективной речи (на материале англ.яз.): автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.А. Лисенкова. – Нижний Новгород, 2007. – 18 с.

9. Ломоносова К. Засоби реалізації контактовстановлювальної функції в текстах малої форми / К. Ломоносова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.journ.univ.kiev.ua/ndumk/images/pdf/ndumk_1_2015.pdf (Останнє звернення 13.10.2016).

10. Пастушенко Л. Фемінна модальність тексту з погляду лінгвокультурології /Л. Пастушенко // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 5 ч. – Кіровоград: РВВКДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – Вип. 75(4). – С. 94–98.

11. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній прозі / І.А. Бехта. – К.: Грамота, 2004. – 304 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

12. Sinclair M. The Tree of Heaven [Electronic resource] / May Sinclair. – Available at: <http://www.gutenberg.org/ebooks/13883> (Останнє звернення 13.10.2016).

13. Woolf V. The Years. Between the Acts / Virginia Woolf. – L.: Wordsworth Classics, 2012. – 413 p.

14. Woolf V. To the Lighthouse / Virginia Woolf. – L.: Wordsworth Classics, 2002. – 160 p.

15. Woolf V. Mrs. Dalloway / Virginia Woolf. – L.: Wordsworth Classics, 2003. – 146 p.

16. Woolf V. The Waves / Virginia Woolf. – L.: Wordsworth Classics, 2000. – 172 p.

17. Sinclair M. The Helpmate [Electronic resource] / May Sinclair. – Available at: <http://www.gutenberg.org/ebooks/17867> (Останнє звернення 13.10.2016).

18. Richardson D. Pilgrimage: Honeycomb [Electronic resource] / D. Richardson. – Available at: <https://www.archive.org/details/honeycomb00rich> (Останнє звернення 13.10.2016).

References

1. Arnol'd, I.V. *Stilistika. Sovremennyy anglijskij jazyk: ucheb. dlja vuzov* [Stylistics. Modern English: textbook for universities]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2002, 384 p.

2. Behta, I.A. *Diskurs naratora v anglomovnij prozi* [Narrator's discourse in English prose]. Kyiv, Gramota Publ., 2002, 304 p.

3. Dorosh, O.O. *Lingvokognitivnij i komunikativnij aspekti avtors'kogo zhinochogo movlenja v romanah Margerit Djuras*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Lingvocognitive and communicative aspects of the author's women's speech in Marguerite Duras' novels. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2006, 20 p.

4. Kus'ko, E.Ja. *Problemy jazyka sovremennoj hudozhestvennoj literatury. Nesobstvenno-prjamaja rech' v literature GDR* [Language problems of modern fiction. Free-indirect speech in the literature of the GDR]. L'vov, Vyssh. shk. Publ., 1980, 208 p.

5. Lisenkova, O.A. *Sintaksicheskaja transpozicija v muzhskoj i zhenskoj affektivnoj rechi (na materiale angl.jaz.)*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Syntactic transposition in the male and female affective speech (on the material of the English language). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Nizhnij Novgorod, 2007, 18 p.

6. Lomonosova, K. *Zasobi realizacii kontaktovstanovljuval'noj funkcii v tekstah maloї formi* [Means of contact-formed function in the texts of small form]. Available at: www.journ.univ.kiev.ua/ndumk/images/pdf/ndumk_1_2015.pdf (Accessed 13 October 2016).

7. Mihal'ska, A.K. *Osnovy ritoriki: mysl' i slovo: ucheb. posob* [Basics of rhetoric: the thought and the word: textbook]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1996, 416 p.

8. Pastushenko, L. *Feminna modal'nist' tekstu z pogljadu lingvokul'turologii* [Feminine modality of the text from the point of view of linguoculturology]. *Naukovi zapiski. Serija: Filologichni nauki (movoznavstvo): u 5 vol.* [Scientific notes. Series: philological sciences (linguistics): in 5 vol.]. Kirovograd, RVVKDPU im. V. Vinnichenka Publ., 2008, issue 75(4), pp. 94-98.

9. Potapova, R.G. *Seksolekt kak objekt issledovanija v kriminalistike. Gender: jazyk, kul'tura, kommunikacija* [Sexolect as an object of research in criminalistics. Gender: language, culture, communication]. Moscow, MGLU Publ., 2002, pp. 302-313.

10. *Russkaja gramatika: v 2 t.* [Russian grammar: in 2 vol.]. Moscow, Nauka Publ., 1980, 710 p.

11. Shabat, S.T. *Kategorija pital'noi modal'nosti v suchasnij ukraïns'kij movi*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The category of question modality in the modern Ukrainian language. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Ivano-Frankivs'k, 2000, 19 p.

Literary sources

12. Richardson, D. *Pilgrimage: Honeycomb*. Available at: <https://archive.org/details/honeycomb00rich> (Accessed 13 October 2016).

13. Sinclair, M. *The Tree of Heaven*. Available at: <http://www.gutenberg.org/ebooks/13883> (Accessed 13 October 2016).

14. Sinclair, M. *The Helpmate*. Available at: <http://www.gutenberg.org/ebooks/17867> (Accessed 13 October 2016).

15. Woolf, V. *The Years*. Between the Acts. London, Wordsworth Classics Publ., 2012, 413 p.

16. Woolf, V. *To the Lighthouse*. London, Wordsworth Classics Publ., 2002, 160 p.

17. Woolf, V. *Mrs. Dalloway*. London, Wordsworth Classics Publ., 2003, 146 p.

18. Woolf, V. *The Waves*. London, Wordsworth Classics Publ., 2000, 172 p.

В статье исследованы несобственно-вопросительные конструкции (риторический вопрос и риторический оклик) в гендерном аспекте несобственно-прямой речи. Анализ осуществлен с опорой на базовый и имитированный гендерные стили, которые позволяют нам выделить мужское и женское НПР. Количественный анализ исследуемого материала показывает различные формы их выражения в качественном и количественном планах, что позволяет нам уверенно говорить об их гендерной маркированности.

Ключевые слова: несобственно-прямая речь, риторический вопрос, риторический оклик, базовый и имитированный гендерные стили, гендер.

This article deals with free-interrogative constructions (rhetorical question and rhetorical exclamation) in the gender aspect of free-indirect speech. The analysis is based on the basic and imitated gender styles that allow us to distinguish male and female FIS. Quantitative analysis of the material demonstrates different forms of their expression in qualitative and quantitative terms, which allow us to assert their gender markers.

Key words: free-indirect speech, rhetorical question, rhetorical exclamation, basic and imitated gender styles, gender.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'2:811.133.1

В.О. ПАУЛЬС,
*аспірант кафедри романської філології
Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди*

ІМАНЕНТНЕ ЗАПЕРЕЧЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Стаття присвячена висвітленню проблеми вивчення іманентного заперечення у французькій мові. Визначено сутність цього поняття з точки зору дихотомії мова – мовлення. Заперечна частка *ne*, сама по собі, є лише носієм ідеї заперечення, тоді як разом з постпредикативною заперечною часткою (*pas/plus/jamais* й іншими) вона утворює повне або трансцендентне заперечення. Відмінність іманентного і трансцендентного заперечень подано в аспекті положення теорії ментального кінетизму Г. Гійома.

Ключові слова: іманентне заперечення, трансцендентне заперечення, дихотомія мова – мовлення, теорія ментального кінетизму.

Відмітною рисою заперечення у французькій мові вважається його двокомпонентність. Ця характеристика означає наявність заперечної частки (*ne*) і підсилювача заперечення (*pas/rien/jamais/personne/nul/etc*) або форклюдзіфа (*forclusif*), як його визначив К. Тесн'єр, що займає постпредикативну позицію у реченні.

Поняття повного предикативного заперечення вперше було розглянуто Ж. Дамуретом та Е. Пішоном. Граматики описали обидва компоненти таким чином: перший елемент, виражений морфемою *ne*, показує лише початок ідеї заперечення; другий, що може бути представлений різними морфемами (*pas/point/guère/etc*), є форклюдзіфом, тобто він показує завершення процесу заперечення та робить його безповоротним [1, с. 7]. Пізніше К. Тесн'єр запропонував пояснити таке подвійне маркування (лінгвіст називає це явище *double détente*) заперечення кінетичною зміною форми та змісту негачії [там само].

Однак досі викликають інтерес заперечні конструкції саме з одиничною часткою *ne*, а особливо її значення в окремих синтаксичних конструкціях, які є в мові та імплементуються в мовленні. Тоді як ряд авторів характеризують такий вид заперечення поза дихотомією мова – мовлення, а це не відповідає лінгвістичній реальності. Цим пояснюється актуальність теми статті та окреслюється мета роботи.

Г. Гійом звертає увагу, що заперечення – це семантичний процес, який постійно перебуває у русі [2, с. 135]. Якщо розвиток негативної ідеї припиняється і, відповідно, процес залишається незавершеним, то в такому випадку мова йде про неповне заперечення, сформоване тільки (!) часткою *ne*. Таким чином, *ne* становить опозицію запереченню, представленому обома заперечними компонентами (*ne* та *pas/plus/jamais/rien/personne*). У тлумаченні природи та функцій *ne* у французькій мові між науковцями є явні розбіжності. Так, наприклад, Л. Кледа та Ж. Вандрієс сприймають *ne* як окремий самостійний лінгвістичний знак, а не як частину фракційного знака складної предикативної негачії [3; 4]. Окрім цього, в певних розвідках відзначається розуміння *ne* ... *pas* як об'єктивного заперечення ([5, с. 286]), а отже, логічним є припущення, що *ne* – суб'єктивне, бо *ne* залежить від інтенції мовця, яку виражає змістове дієслово-присудок. За допомогою цієї частки мовець показує своє істинне ставлення до змісту повідомлення.

ням тим, хто говорить, лише першого компонента заперечення. Другий компонент повного заперечення відсутній не стільки через реалізацію цієї фрази у розмовному стилі (тоді можна було б говорити про опущення частки *pas*, що є типовим для міжособистісного спілкування), скільки з метою зробити дієслово «*craindre*» більш емоційно значущим. Отже, стає зрозумілим, що мовець хвилюється не через те, що його знайомий не прийде, а, навпаки, визнає, що прихід може дуже його засмутити. Якщо перефразувати речення, що було взято за основу, то воно матиме такі можливі аналоги:

Je désire sa non-venue.

Je crains sa venue.

У подібних конструкціях з експлетивним *ne* дієслово «*craindre*» спрямовує на сприймання другої частини речення не як негативу, а як позитиву [2, с. 137]. Звернемо увагу на те, що тільки в мовленні спостерігається така реалізація думки, що бере свій початок із мислення і потім переходить у мову, що слугує сполучною ланкою між двома межами. Цей тонкий, ледь помітний нюанс знаходить своє вираження у дискурсі, а отже, можна зробити висновок, що розглядати таке дискусійне явище, як експлітивне *ne*, слід починати з мовлення, і потім рухатися у зворотному напрямі до мислення, де ідея була зароджена. Іншими словами, лінгвістична реальність пізнається завдяки реконструюванню ментального шляху розвитку думки.

Використання експлетивного *ne* обумовлено лексико-граматичним контекстом, але водночас *ne* взагалі може бути відсутнім. Г. Гійом стверджує, що його наявність у висловленні є факультативною [2, с. 137]. Попри те що, його відсутність не впливає на загальне враження від висловлення, бо в основі ЕЗ лежить відмінність семантики дієслова-присудка в головній частині та використання суб'юнктива в підрядній, але воно вносить корективи у передавання змісту висловлення. Ці особливості допомагають відрізнити іманентне заперечення від трансцендентного.

У своїй праці Ж. Муане виокремлює три випадки, коли експлетивне *ne* змінює зміст цілого висловлення:

а) у реченнях із підрядною частиною, що виражає співвідношення дій у часі та яка поєднується з головним реченням словом-зв'язкою *avant que*:

Dépêche-toi de partir avant qu'il n'arrive – Поспішай, щоб піти до його приходу.

б) після дієслів-присудків «*craindre*» та «*empêcher*», поєднання яких із частковим запереченням приводить до протилежного розуміння наміру мовця:

Je crains qu'il n'ait manqué le train – Я думаю, він не встиг на потяг.

Il faut empêcher qu'il ne parle – Треба завадити йому заговорити.

в) у порівняльних конструкціях нерівності, введеними словом-зв'язкою *plus que* [8, с. 205]:

Il s'amuse plus qu'il ne travaille – Він більше розважається ніж працює.

У цьому висловленні *ne* у підрядній частині виконує більшою мірою семантичну функцію. Тобто категорично стверджувати, що він не працює не можна, оскільки це неповне заперечення, тим не менш, процес негації розпочато. На зміст усього висловлення це вплинуло таким чином: він почав менше працювати, більше веселитися. У такого виду конструкціях *ne* вводить контраст між тим, що відбувалося до конкретного моменту та теперішнім станом речей.

Таким чином, протиставивши висловлення, в яких використані повне та часткове заперечення, підсумовуємо: іманентне заперечення, представлене негативною часткою *ne*, описує негативну ідею, що не виходить за межі предикату [7, с. 221]. У мовній системі іманентне *ne* вказує на рух думки у вигляді певної віртуальної семантики, що позначає різні етапи негативації як прояв мовної значущості. Сформоване у мові та мовленні уявлення про ІЗ говорить про те, що його використання обумовлене особистісним ставленням мовця до об'єкта висловленої думки і лексико-граматичним контекстом.

Список використаних джерел

1. Calas F. Fiche de syntaxe sur la négation (Corneille, Nicomède, Acte 2, Scène 3, v. 691–727) / F. Calas, A.-M. Garagnon // L'information grammaticale. – Louvain: Éditions Peeters, 1998. – № 77. – P. 6–10.
2. Guillaume G. Leçons de linguistique de Gustave Guillaume 1948–1949: grammaire particulière du français et grammaire générale (IV) / G. Guillaume. – Québec: Les Presses de l'Université Laval – Klincksieck, 1973. – Série C. – 295 p.

3. Clédât L. La négation dite explétive / L. Clédât // Revue de philologie française et provençale. – Paris: Librairie Émile Bouillon, 1902. – XVI. – P. 84–100.
4. Vendryes J. Sur la négation abusive / J. Vendryes // Bulletin de la Société de linguistique de Paris. – Paris: Librairie Klincksieck, 1950. – t. 46-e. – P. 1–18.
5. Lenoble-Pinson M. Le français correct: guide pratique / M. Lenoble-Pinson. – Bruxelles: Éditions Duculot, 1998. – 390 p.
6. Реферовская Е. А. Философия лингвистики Гюстава Гийома: курс лекций по языкознанию / Е.А. Реферовская. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – Изд. 2-е. – 128 с.
7. Bonne A. Dictionnaire terminologique de la systématique du langue / A. Bonne, A. Joly. – P.: L'Harmattan, 1996. – 448 p.
8. Moignet G. Systématique de la langue française / G. Moignet. – P.: Éditions Klincksieck, 1981. – 344 p.
9. Troyat, LE. – Troyat H. Les Egletière. La faim des lionceaux / H. Troyat. – Paris: Flammarion, 1966. – 260 p.

References

1. Bonne, A., Joly, A. Terminological dictionary of the system of language. Paris, Harmattan Publ., 1996, 448 p. (In French).
2. Calas, F., Garagnon, A.-M. Syntax notes about the negation (Corneille, Nicomede, 2nd Act, 3d Scene, v. 691-727). Grammatical information. Leuven, Peeters Publ., 1998, no. 77, pp. 6-10. (In French).
3. Clédât, L. The negation named expletive. Journal of the French and Provençal philology. Paris, Library Emile Bouillon Publ., 1902, no. 16, pp. 84-100. (In French).
4. Lenoble-Pinson, M. The correct French language: practical guide. Brussels, Duculot Publ., 1998, 330 p. (In French).
5. Guillaume, G. Lessons of the linguistics of Gustave Guillaume 1948-1949: particular grammar of French et general grammar (IV). Quebec, The Press of Laval University, Klincksieck Publ., 1973, series C, 295 p. (In French).
6. Moignet, G. System of the French language. Paris, Klincksieck Publ., 1981, 344 p. (In French).
7. Referovskaya, E.A. *Filosofiya lingvistiki Gyustava Gijoma: kurs lekciy po yazykoznaniiyu* [Philosophy of the linguistics of Gustave Guillaume: course of the lectures on linguistics]. Moscow, LKI Publ., 2007, 2nd edit., 128 p. (In Russian).
8. Troyat, H. The Eygletiere Family. Paris, Flammarion Publ., 1966, 260 p. (In French).
9. Vendryes, J. About the improper negation. Bulletin of the linguistic society of Paris. Paris, Library Klincksieck Publ., 1950, vol. 46, pp. 1-18. (In French).

Статья посвящена описанию проблемы изучения имманентного отрицания во французском языке. Определена сущность этого понятия с точки зрения дихотомии язык – речь. Отрицательная частица *ne*, сама по себе, является всего лишь носителем идеи отрицания, тогда как совместно с постпредикативной отрицательной частицей (*pas/plus/jamais* и другими) она образует полное или трансцендентное отрицание. Отличие имманентного и трансцендентного отрицаний представлено в аспекте положения теории ментального кинетизма Г. Гийома.

Ключевые слова: имманентное отрицание, трансцендентное отрицание, дихотомия язык – речь, теория ментального кинетизма.

The article is devoted to the elucidation of the problem of studying of the immanent negation in the French language. The nature of the concept is defined in the limits of the principle of the dichotomy of language and speech. The negative particle *ne* by itself is exclusively a carrier of the idea of negation, while in a pair with the post predicate negative particle (*pas/plus/jamais/etc*) it forms a full or, in other words, the transcendental negation. The differentiation of the immanent and transcendental negations is presented in the aspect of the concept of the theory of the mental cinetisme of G. Guillaume.

Key words: immanent negation, transcendental negation, dichotomy of language and speech, thought, concept of the mental cinetisme.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'2

G. PROKOFIEV,
*candidate of philological sciences, associate professor
of the department of Ukrainian and foreign languages
of Uman National University of Horticulture*

DIFFERENTIATION BETWEEN IRONY AND SARCASM IN CONTEMPORARY LINGUISTIC STUDIES

The paper aims to evaluate the contemporary claims for differentiating between irony and sarcasm within linguistic pragmatics and from the perspective of some neighboring fields of research. Their contribution to solving this provocative problem is described. The issues that need further comprehension and investigation are defined.

Key words: irony, sarcasm, verbal, speech act, politeness, evaluation, constitutive rules.

Another 40 years have passed since Dan Sperber compared the vicennial account of irony in psycholinguistics to the two millennia long rhetorical tradition in irony research [1, p. 130]. Such a relatively insignificant historical period has not brought many changes to the rhetorical paradigm, whereas temporal and substantial contribution on the part of psycholinguistics more than tripled. Besides, there have appeared numerous studies of verbal irony within the bounds of sociology, discourse analysis, speech act and politeness theories, corpus-based and computational linguistics, sentiment analysis and other academic viewpoints. Obviously, no unified theory to cover the whole range of the figure of irony is at hand yet, moreover, it might seem ironic, that a lot of vexed issues have hardly changed their status irrespective of numerous and diverse research endeavors. One of such highly provocative and enlightening topics is irony versus sarcasm differentiation.

There is no consensus on whether sarcasm and irony is essentially the same thing with superficial differences or if they differ significantly [2, p. 795].

Under the developmental approach sarcasm is described as a culturally salient phenomenon (as a genre of speech and a type of personhood), easily labeled and offering a clear-cut case of discrepancy between the content and literal meaning. Ironic utterances are considered to be more subtle and sophisticated, than sarcastic ones. They will usually require explicit antecedents within the discourse while sarcastic utterances do not need them [3, p. 431]. The discrepancies between sarcasm and irony are reported to include differential conventionality, differential valences of the «literal» meaning of the utterance (positive vs. negative), different attitudinal states of the different forms (positive vs. negative), and differential frequency in everyday discourse. Ironic utterances are seen as less frequent and less conventional [3, p. 433].

There has been some debate about the consistency of people's intuitive understanding of the terms «sarcasm» and «irony». Megan L. Dress et al. carried out an experiment, the participants of which provided definitions for these terms in their own words and without any special instructions. By decreasing evidence, irony was evaluated as unexpected, counterfactual, verbal, negative and humorous. The parameter of tone of voice in defining irony was ignored by all the participants. Although they had some difficulty in providing multiple criteria for the term «irony», the participants were in broad agreement that it refers to unexpected outcomes that are opposite of what one expects. Also by decreasing evidence, sarcasm was assessed as verbal, negative and counterfactual. Tone of voice parameter occupied the next position, while the index of

unexpectedness which came first in the evaluation of irony was ignored by all of 156 participants but one. Compared to irony, the participants provided more characteristics in their definitions of sarcasm and broadly agreed that it is a verbal phenomenon, expressing the opposite of what is meant, and that it involves negative emotion though being humorous [4, p. 80].

Raymond W. Gibbs, Jr. describes irony as an umbrella category, comprising jocularly, sarcasm, hyperbole, rhetorical questions and understatements. It is worth mentioning that the participants of his experiment viewed 75% of sarcastic remarks as humorous, while only half of them as critical. The author had to admit that the analysis of the corpus did not allow him to clearly distinguish irony from sarcasm [5, p. 23–24].

Description of sarcasm as the crudest form of irony, an aggressive form of ironic criticism, a means to ridicule the victim, a vehicle of pejoration seems to be very common for different analytical perspectives [6–9]. However, it is the contribution of sociologists and conversationalists which offers the most detailed and systemic investigation of the role sarcasm plays in human communication, describing it as humorous aggression [10, p. 51], jocular aggression [11, p. 192], emphasizing the non-affiliative character [12, p. 545] and social-purposive use of sarcasm as a linguistic form of biting communication, which differentiates it from irony. Where irony has to do with content, the thrust of sarcasm is in terms of social function [13, p. 193].

Another aspect, the study of which appears to have acquired traditional character, refers to the issues of multimodality and prosodic properties of ironical and sarcastic utterances. The most frequently quoted prosodic markers of irony and sarcasm are flat contour, lower pitch, exaggerated pitch, higher pitch, singsong melody, heavy exaggerated stress, monotonous intonation, long pauses between the words, softened voice, rise-fall contours, nasalization, broad stress patterns, slowed speech rate, syllable lengthening, laughter syllables. Among facial markers the quoted signals are raised or lowered eyebrows, wide open, squinting or rolling eyes, winking, nodding, smiling, blank face of the speaker [14, p. 244–246].

Rachel Rhoda Schaffer differentiates between vocal cues for irony and those for sarcasm. As to irony, she mentions any phonological non-typicality which will not work as well with sarcasm. Pauses and segmental lengthening are supposed to work in signaling irony, but not sarcasm. Such cues as high pitch, wide pitch range, large pitch variation, emphatic stress, heavy aspiration and nasality are said to signal sarcasm with the greatest degree of consistency, especially in combination with each other. The author concludes, that the difference in the cues marking irony and sarcasm may well be linked to the affective force they carry [15, p. 76].

Though there are a multiplicity of tones of voice usable to convey irony, in sum, just as we cannot conflate irony with its most salient cultural form, sarcasm, we cannot conflate the intonation stereotypically paired with sarcasm with the role of intonation in irony in general [3, p. 432]. Intonation can act as a relational cue depending on existing contextual relationships [3, p. 438]. No pitch pattern functions as an absolute marker of irony or sarcasm. Intonational cues to irony exist as a contrastive, not a substantive feature [14, p. 252]. S. Attardo et al. emphasize, that there is an important distinction between the markers and the actual phenomenon which boils down to the fact that an ironical utterance would still be ironical without any markers, but would cease to be such if we removed all its constituent factors [14, p. 244].

It is easy to construct a situation, represented by a literary dialogue, in which the prosodic and paralinguistic markers are neutralized, while internal, essential (semantic and pragmatic) factors stay intact. The unique and paradoxical property of the literary dialogue seems to lie in the fact that readers are allowed (or even supposed and empowered) to restore the signals of irony and sarcasm on the basis of their ability to see the binary and find contextual cues and clues of different nature.

The politeness theory suggests another analytical paradigm, built on the oppositions of face-saving vs. face-threatening acts and mock politeness vs. mock impoliteness. For Geoffrey Leech sarcasm is a synonym of conversational irony which is described as a second-order pragmatic principle that exploits politeness in order to realize a strategy of mock politeness [16, p. 233]. Banter, as another second-order pragmatic principle that exploits impoliteness while realizing a strategy of mock-impoliteness, can simultaneously exploit irony and thus become a third – order principle of «mock sarcasm». In this case the Irony Principle has to precede the Ban-

ter Principle in a series of implicatures, not vice versa. So, there is apparently no «mock banter» corresponding to «mock sarcasm» [16, p. 242].

Jonathan Culpeper defines the labels «irony» and «sarcasm» as problematic ones. He describes sarcasm as a lay term which is used for different purposes, and, in order to delimit it, doubles it with «mock politeness» label [17, p. 165].

Katharina Barbe notes that it is difficult to talk about sarcasm in its relation to irony, because many examples can be understood as ironical or sarcastic or both. In order to separate them, the notions of face-threatening and face-saving acts are used. Irony is seen as a kind of face-saving criticism while the instances of sarcasm are said to realize a face-threatening action. Sarcastic utterances have a more personal character. Their critical potential is immediately obvious to all participants in a situation, which means that shared experience is not a necessary factor. Nevertheless, a sarcastic utterance possesses a face-saving capacity, but only for the hearer and not for the speaker. A hearer can decide to ignore the sarcasm, while speakers compromise themselves, because sarcasm leaves no room for guessing or doubting, which may be found in non-sarcastic instances of irony [18, p. 27–29].

Looking for a special ironic vocabulary and rules to manipulate it with the aim of constructing a computational theory of irony, researchers have to solve the task of distinguishing it from non-irony. Irony, as well humor in general, is thought to be one of sarcasm's main ingredients. Thus the boundaries between them get blurred and the question arises whether the difference between them is one of mere degree or of quality. Though sarcasm may be viewed as strong, upgraded irony, built by adding more of the same (in the sense of its critical potential), and irony remains to be one of its most useful tools, it is not always a use of irony. It cannot exist independently of the communication situation, without its speakers, listeners, and utterances. It is the latter that can be perceived as sarcastic, the situation as such is not [19, p. 148].

In the paradigm of sentiment analysis, sarcasm is considered to play a role of an interfering or disruptive factor which can flip the message polarity. The automatic detection of irony and sarcasm is important for the development and refinement of sentiment analysis systems, being at the same time a serious conceptual and technical challenge [20, p. 29].

Correctly identified ambiguous utterances can improve the performance of software for opinion mining and sentiment analysis [21, p. 17]. A research of sarcastic and ironic utterances in corpora, which took into consideration lexical properties of the texts, choice of words, constructions and their order showed, that ironic texts tend to have more constructions with negation, more proper names (which may be evidence of intimate character of communication), whereas sarcastic texts demonstrate ten times higher frequency of constructions with the verb «love» and are more egocentric (their authors tend to use many more «I» pronouns). As to the distribution of positive and negative lexis, sarcastic texts were found to be slightly more positive than ironic ones. However, negative polarity prevails in both types of the corpora. Besides, in ironic tweets people give more replies to other users, while sarcasm corpora include «rhetorical» texts that are not aimed at anything and don't imply any answer. The data suggest that people use irony on various topics but they use sarcasm when talking about usual everyday concepts, so there could be frames they tend to be consistent with. Word-tokens ratio tends to be lower in sarcastic tweets. The lexis the authors use is not as divergent as in ironic texts. Besides, sarcastic tweets prove to be more emotional which is evidenced by a high number of interjections and exclamation marks [21, p. 19–21]. The analysis conducted by Maria Khokhlova et al. appears to support the approach to sarcasm as conventionalized, culturally salient means of communication, which presupposes a minimal shared context, limited intellectual tension on the part of interlocutors and ensures virtual transparency of the author's intention.

Another group of researchers carried out a distribution and correlation analysis over a set of features, including a wide variety of psycholinguistic and emotional indices, the results of which give further arguments for the separation between irony and sarcasm [22, p. 132].

Po-Ya Angela Wang combined quantitative sentiment analysis with qualitative content analysis in probing the similarities and distinctions of irony and sarcasm. The score of the quantitative analysis illustrated that sarcastic tweets are more positive, while ironic ones are more neutral. The content analysis showed that sarcasm-tagged tweets carry subjective utterances, while irony-tagged texts describe events [23, p. 355].

The confusion of verbal (implicitly realized) and situational (explicitly described) types of irony is common occurrence within different paradigms of research. The distinction is due to the opposite perspectives of evaluation: an implicit ironist acts inside the situation, being a part of it, whereas the user of explicit irony stands outside of it [18, p. 144]. Marta Dynel's criticism of labeling the utterances carrying people's recognition of situational irony as ironic appears to be well-grounded [24, p. 6].

Robert L. Brown emphasizes, that sarcasm has a clear function, occurs only in language, and is not a discrete logical and linguistic phenomenon, but a family of attitudes of scorn, disdain or derision, which are not constituted by general rules or principles, while irony, though occurring not only in language, is a discrete phenomenon, being something people do with words on the basis of definable knowledge, including knowledge of constitutive rules [25, p. 111–112].

An obvious reason for differentiating between irony and sarcasm is that irony, as an "open ideology", is relativistic, while sarcasm is absolute. The sarcastic perceives only two versions of reality, but the ironist understands that what he thinks may be far from ultimate reality [26, p. 20–21].

Evidently, not all instances of verbal irony are sarcastic, but we cannot say, with the same confidence, that not all sarcastic utterances are ironic. The answer lies in the nature of constitutive rules underlying irony and sarcasm. The idea that inversion is a tool of irony is rejected by some authors. The entry of the classic edition of H.W. Fowler's «A Dictionary of Modern English Usage», first published in 1926, suggests that method and means of irony are those of mystification, whereas sarcasm uses inversion [27, p. 241]. However, the same author defines irony as the use of expressions conveying different things in another entry of the same book, adding that sarcasm does not necessarily involve irony while irony has often no touch of sarcasm, and that irony is so often made the vehicle of sarcasm, that in popular use the two are much confused [27, p. 513].

Much has been said about the semantic change of the terms «irony» and «sarcasm», which is undergoing in some varieties of English. In the result of this process, the term «irony» is assuming the meaning of an unpleasant surprise, while the semantic space, previously occupied by irony, is taken up by the term «sarcasm» [14, p. 243; 7, p. 227; 28, p. 40]. In Geoffrey Nunberg's opinion, the word «sarcasm» has not preserved much trace left of the original meaning of a word that's derived from the Greek for «tear the flesh». For a lot of people, it is now simply a cover term for pointed humor of any kind, while «ironic» has become a synonym of coincidental [29, p. 91].

Salvatore Attardo states, that, but for extreme cases, it is impossible to reliably differentiate between irony and sarcasm either on theoretical grounds or for practical purposes. This is due to the fact that they are folk concepts that have existed for centuries and even millennia and have been used in a variety of situations. All the existing claims for solving this problem ultimately fail to convince, because they don't provide reliable criteria for analysis [28, p. 40].

In our opinion, the sought after criteria for differentiating between irony and sarcasm are hidden in the answers to the following questions:

1. Does sarcasm [as a linguistic (and pragmalinguistic) tool] exist without irony?
2. What are the constitutive rules of sarcasm?
3. Are there any instances of non-ironic sarcastic utterances? How are they constructed?
4. Does the adjective «homonymic» explain anything in the relations between irony and sarcasm?
5. What is the role of humor in irony and sarcasm?

"Five" appears to be a good choice. It goes without saying that the author of the review, which has a purely theoretical character, belongs to the fortunate few, who are known to be better at asking questions, than at answering them.

Bibliography

1. Sperber D. Verbal Irony: Pretense or Echoic Mention / D. Sperber // *Journal of Experimental Psychology: General*, 1984. – Vol. 113 (1). – P. 130–136.
2. Attardo S. Irony as Relevant Inappropriateness / S. Attardo // *Journal of Pragmatics*. – 2000. – Vol. 32 (6). – P. 793–826.

3. Nakassis C. Beyond Sarcasm: Intonation and Context in Relational Cues in Children's Recognition of Irony / C. Nakassis, J. Snedeker // *Proceedings of the Twenty-sixth Boston University Conference on Language Development*. – Somerville, MA: Cascadia Press, 2002. – P. 429–440.
4. Dress M.L. Regional Variation in the Use of Sarcasm / M.L. Dress, R.J. Kreuz, K.E. Link, G.M. Caucci // *Journal of Language and Social Psychology*. – 2008. – Vol. 27 (1). – P. 71–85.
5. Gibbs R.W. Jr. Irony in Talk Among Friends / R.W. Gibbs, Jr. // *Metaphor and Symbol*. – 2000. – Vol. 15 (1&2). – P. 15–27.
6. Dynel M. Linguistic Approaches to Non-humorous Irony / M. Dynel // *Humor*. – 2014. – Vol. 27(4). – P. 537–550.
7. Dynel M. Pejoration via Sarcastic Irony and Sarcasm / M. Dynel // *Pejoration* [Eds. R. Finkenbeiner, J. Meibauer, H. Wiese]. – Amsterdam: John Benjamins, 2016. – P. 219–239.
8. Lee Ch. The Differential Role of Ridicule in Sarcasm and Irony / Ch. Lee, A. Katz // *Metaphor and Symbol*. – Vol. 13 (1). – P. 1–15.
9. Kreuz R. How to be Sarcastic: The Echoic Reminder Theory of Verbal Irony / R. Kreuz, S. Glucksberg // *Journal of Experimental Psychology: General*, 1989. – Vol. 118 (4). – P. 374–386.
10. Ducharme L. Sarcasm and Interactional Politics / L. Ducharme // *Symbolic Interaction*. – 1994. – Vol. 17 (1). – P. 51–62.
11. Pogrebin M. Humor in the Briefing Room: A Study of the Strategic Uses of Humor Among Police / M. Pogrebin, E.D. Poole // *Journal of Contemporary Ethnography*. – 1988. – Vol. 17 (2). – P. 183–210.
12. Clift R. Irony in Conversation / R. Clift // *Language in Society*. – 1999. – Vol. 28 (4). – P. 523–553.
13. Ball D.W. Sarcasm as Sociation: The Rhetoric of Interaction / D.W. Ball // *Canadian Review of Sociology and Anthropology*. – 1965. – Vol. 2 (4). – P. 190–198.
14. Attardo S. Multimodal Markers of Irony and Sarcasm / S. Attardo, J. Eisterhold, J. Hay, I. Poggio // *Humor*. – 2003. – Vol. 16 (2). – P. 243–260.
15. Schaffer R.R. Vocal Cues for Irony in English / R.R. Schaffer. – Unpublished Ph.D. – Ohio: Ohio State University, 1982. – 135 p.
16. Leech G. The Pragmatics of Politeness / G. Leech. – New York: Oxford University Press, 2014. – 343 p.
17. Dynel M. On Impoliteness in Drama Discourse: An Interview with Jonathan Culpepper / M. Dynel // *International Review of Pragmatics*. – 2013. – Vol. 5 (1). – P. 162–188.
18. Barbe K. Irony in Context / K. Barbe. – Amsterdam: John Benjamins, 1995. – 208 p.
19. Littman D.C. The Nature of Irony: Toward a Computation Model of Irony / D.C. Littman // *Journal of Pragmatics*. – 1991. – Vol. 15 (2). – P. 131–151.
20. Liebrecht Ch. The Perfect Solution for Defecting Sarcasm in Tweets #not / Ch. Liebrecht, F. Kunneman, A. Van den Bosch // *Proceedings of the 4th Workshop on Computational Approaches to Subjectivity, Sentiment and Social Media Analysis*. – New Brunswick, NJ: ACL, 2013. – P. 29–37.
21. Khokhlova M. Distinguishing between Irony and Sarcasm in Social Media Texts: Linguistic Observations / M. Khokhlova, V. Patti, P. Rosso // *Proceedings of the 2016 International FRUCT Conference on Intelligence, Social Media and Web (ISMW FRUCT)*. – Saint Petersburg: Open Innovations Association Publ., 2016. – P. 17–21.
22. Sulis E. Figurative Messages and Affect in Twitter: Differences between #irony, #sarcasm and #not / E. Sulis, D.I. Hernandez Farias, P. Rosso, V. Patti, G. Ruffo // *Knowledge-Based Systems*. – 2016. – Vol. 108. – P. 132–143.
23. Wang P.A. #Irony or #sarcasm – A Quantitative and Qualitative Study Based on Twitter / P.A. Wang // *Proceedings of the 27th Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation (PACLIC)*. – Taipei: National Chengchi University, 2013. – P. 349–356.
24. Dynel M. The Irony of Irony: Irony Based on Truthfulness / M. Dynel // *Corpus Pragmatics*. – 2017. – Vol. 1 (1). – P. 3–36.
25. Brown R.L. The Pragmatics of Verbal Irony / R.L. Brown // *Language Use and Uses of Language* [Eds. R.W. Shuy, A. Shnukal]. – Washington. DC: Georgetown University Press, 1980. – P. 111–127.

26. Haiman J. Talk is Cheap: Sarcasm, Alienation, and the Evolution of Language / J. Haiman. – Oxford: Oxford University Press, 1998. – 220 p.

27. Fowler H.W. A Dictionary of Modern English Usage / H.W. Fowler. – New York: Oxford University Press, 2008. – 784 p.

28. Attardo S. Intentionality and Irony / S. Attardo // Irony and Humor: From Pragmatics to Discourse [Eds. L. Ruiz-Gurillo, M. Belen Alvarado-Ortega]. – Amsterdam: John Benjamins, 2013. – P. 39–58.

29. Nunberg G. The Way We Talk Now: Commentaries on Language and Culture / G. Nunberg. – Boston: Houghton Mifflin, 2001. – 243 p.

References

1. Sperber, D. Verbal Irony: Pretense or Echoic Mention. *Journal of Experimental Psychology. General*, 1984, vol. 113 (1), pp. 130-136.

2. Attardo, S. Irony as Relevant Inappropriateness. *Journal of Pragmatics*, 2000, vol. 32 (6), pp. 793-826.

3. Nakassis, C., Snedeker, J. Beyond Sarcasm: Intonation and Context in Relational Cues in Children's Recognition of Irony. *Proceedings of the Twenty-sixth Boston University Conference on Language Development*. Somerville, MA, Cascadia Press, 2002, pp. 429-440.

4. Dress, M.L., Kreuz, R.J., Link, K.E., Caucci, G.M. Regional Variation in the Use of Sarcasm. *Journal of Language and Social Psychology*, 2008, vol. 27 (1), pp. 71-85.

5. Gibbs, R.W. Jr. Irony in Talk Among Friends. *Metaphor and Symbol*, 2000, vol. 15 (122), pp. 15-27.

6. Dynel, M. Linguistic Approaches to Non-humorous Irony. *Humor*, 2014, vol. 27(4), pp. 537-550.

7. Dynel, M. Pejoration via Sarcastic Irony and Sarcasm. *Pejoration* / [Eds. R. Finkenbeiner, J. Meibauer, H. Wiese]. Amsterdam, John Benjamins, 2016, pp. 219-239.

8. Lee, Ch., Katz, A. The Differential Role of Ridicule in Sarcasm and Irony. *Metaphor and Symbol*, vol. 13 (1), pp. 1-15.

9. Kreuz, R., Glucksberg, S. How to be Sarcastic: The Echoic Reminder Theory of Verbal Irony. *Journal of Experimental Psychology. General*, 1989, vol. 118 (4), pp. 374-386.

10. Ducharme, L. Sarcasm and Interactional Politics. *Symbolic Interaction*, 1994, vol. 17 (1), pp. 51-62.

11. Pogrebin, M., Poole, E.D. Humor in the Briefing Room: A Study of the Strategic Uses of Humor Among Police. *Journal of Contemporary Ethnography*, 1988, vol. 17 (2), pp. 183-210.

12. Clift, R. Irony in Conversation. *Language in Society*, 1999, vol. 28 (4), pp. 523-553.

13. Ball, D.W. Sarcasm as Sociation: The Rhetoric of Interaction. *Canadian Review of Sociology and Anthropology*, 1965, vol. 2 (4), pp. 190-198.

14. Attardo, S., Eisterhold, J., Hay, J., Poggio I. Multimodal Markers of Irony and Sarcasm. *Humor*, 2003, vol. 16 (2), pp. 243-260.

15. Schaffer, R.R. Vocal Cues for Irony in English. Unpublished Ph.D. Ohio State University, 1982, 135 p.

16. Leech, G. *The Pragmatics of Politeness*. New York, Oxford University Press, 2014, 343 p.

17. Dynel, M. On Impoliteness in Drama Discourse: An Interview with Jonathan Culpepper. *International Review of Pragmatics*, 2013, vol. 5 (1), pp. 162-188.

18. Barbe, K. *Irony in Context*. Amsterdam, John Benjamins, 1995, 208 p.

19. Littman, D.C. The Nature of Irony: Toward a Computation Model of Irony. *Journal of Pragmatics*, 1991, vol. 15 (2), pp. 131-151.

20. Liebrecht, Ch., Kunneman, F., Van den Bosch, A. The Perfect Solution for Defecting Sarcasm in Tweets #not. *Proceedings of the 4th Workshop on Computational Approaches to Subjectivity, Sentiment and Social Media Analysis*. New Brunswick, NJ: ACL, 2013, pp. 29-37.

21. Khokhlova, M., Patti, V., Rosso, P. Distinguishing between Irony and Sarcasm in Social Media Texts: Linguistic Observations. *Proceedings of the 2016 International FRUCT Conference on Intelligence, Social Media and Web (ISMW FRUCT)*. Saint Petersburg, Open Innovations Association Publ., 2016, pp. 17-21.

22. Sulis, E., Hernandes Farias, D.I., Rosso, P., Patti, V., Ruffo G. Figurative Messages and Affect in Twitter: Differences between #irony, #sarcasm and #not, Knowledge-Based Systems, 2016, vol. 108, pp. 132-143.

23. Wang, P.A. #Irony or #sarcasm A Quantitative and Qualitative Study Based on Twitter. Proceedings of the 27th Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation (PA-CLIC). Taipei, National Chengchi University Publ., 2013, pp. 349-356.

24. Dynel, M. The Irony of Irony: Irony Based on Truthfulness. Corpus Pragmatics, 2017, vol. 1 (1), pp. 3-36.

25. Brown, R.L. The Pragmatics of Verbal Irony. Language Use and Uses of Language / [Eds. R.W. Shuy, A. Shnukal]. Washington DC, Georgetown University Press, 1980, pp. 111-127.

26. Haiman, J. Talk is Cheap: Sarcasm, Alienation, and the Evolution of Language. Oxford, Oxford University Press, 1998, 220 p.

27. Fowler, H.W. A Dictionary of Modern English Usage. New York, Oxford University Press, 2008, 784 p.

28. Attardo, S. Internationality and Irony. Irony and Humor: From Pragmatics to Discourse / [Eds. L. Ruiz-Gurillo, M. Belen Alvarado-Ortega]. Amsterdam, John Benjamins, 2013, pp. 39-58.

29. Nunberg, G. The Way We Talk Now: Commentaries on Language and Culture. Boston, Houghton Mifflin, 2001, 243 p.

Статтю присвячено оцінці сучасних спроб диференціації понять іронії та сарказму в дослідженнях у галузі лінгвістичної прагматики, а також з точки зору деяких суміжних наукових напрямів. Описується внесок дослідників у вирішення цієї складної та цікавої проблеми, визначаються питання, що потребують подальшого усвідомлення і вивчення.

Ключові слова: іронія, сарказм, вербальний, мовленнєва дія, ввічливість, оцінка, конститутивні правила.

Статья посвящена оценке современных попыток дифференциации понятий иронии и сарказма в области лингвистической прагматики, а также с позиций некоторых смежных направлений исследований. Описывается вклад исследователей в решение этой сложной и вызывающей интерес проблемы, определяются вопросы, которые нуждаются в дальнейшем осмыслении и изучении.

Ключевые слова: ирония, сарказм, вербальный, речевой акт, вежливость, оценка, конститутивные правила.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'2:050

О.М. ТУРЧАК,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри політології, соціології та гуманітарних наук
Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро)*

ПРИЧИННО-НАСЛІДКОВИЙ ЗВ'ЯЗОК СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У МОВІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізується матеріал, який демонструє причинно-наслідковий зв'язок структурно-семантичних особливостей okazіоналізмів у мові періодичних видань кінця ХХ ст. Розглядаються способи словотвору okazіональних одиниць у межах їх частиномовної характеристики. Стверджується, що мова періодики кінця ХХ ст. засвідчує активне використання словотвірного потенціалу української мови для утворення okazіональних лексичних одиниць.

Ключові слова: okazіоналізм, семантика, спосіб словотворення, префікс, суфікс, складне слово.

На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки великий інтерес для лінгвістів становить словотвірний аспект okazіональних лексичних одиниць, які демонструють надзвичайно потужні резервні можливості словотвірної системи української мови, її значну розмаїтість.

Проблеми okazіонального словотвору знайшли своє відображення у наукових дослідженнях багатьох мовознавців, зокрема Г.М. Вокальчук [1], О.А. Земської [3], М.У. Калнізова [4], О.Г. Ликова [5], О.А. Стишова [7; 8], І.М. Плотницької [6] та інших. Значення словотвірного аспекту для вивчення okazіоналізмів підкреслював О.Г. Ликов: «Саме словотвірна характеристика okazіоналізму... найбільшою мірою може й повинна пролити світло на причини, умови та джерела зародження різноманітних okazіональних значень та ефектів в okazіональному слові» [5, с. 23].

Актуальність дослідження пояснюється потребою узагальнення словотвірних особливостей okazіоналізмів у мові періодичних видань кінця ХХ ст.

Мета статті – з'ясувати причинно-наслідковий зв'язок структурно-семантичних особливостей okazіоналізмів у мові періодичних видань кінця ХХ ст.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- проаналізувати структуру okazіоналізмів;
- визначити семантичні особливості okazіональних одиниць;
- дати частиномовну характеристику okazіональних утворень.

Об'єктом дослідження є okazіоналізми в мові періодичних видань кінця ХХ ст.

Okazіоналізми майже завжди є усвідомленим актом словотворення мовця, який прагне до самовираження та подолання звичних і стандартних формул вираження. Okazіональне словотворення використовує не лише наявні в сучасній українській мові способи словотворення, а й призначені для створення своєрідних індивідуально-авторських okazіоналізмів.

Okazіоналізми демонструють різні відхилення від лексичної норми, але не її порушення, тобто «відхилення від лексичної норми мови в тому розумінні, що вони не належать до списку реальних лексичних одиниць цієї мовної системи» [2, с. 110].

Оказіоналізми охоплюють майже всі частини мови. Як показують дослідження, найчисленнішу групу okazіоналізмів становлять іменники. Перевага іменників серед інших новотворів пояснюється мовною потребою номінації насамперед нових предметів, реалій та їхніх властивостей. Переважну більшість іменників-okazіоналізмів становлять одиниці, утворені суфіксальним способом. Мова періодичних видань кінця ХХ ст. активно поповнювалася okazіональними назвами осіб. Це лексеми, які виникли на основі прізвищ відомих політиків, громадських діячів, представників релігійних течій, працівників різноманітних організацій тощо. Зокрема високою продуктивністю відзначаються суфікси -ець, -івець: *авалівець, вітренківець, гриньовець, громадівець, жириновець, морозівець, рухівець, симоненківець, тимошенківець, чорноволивець* тощо. Подібні утворення мають значення «послідовник, прибічник кого-небудь» або «особа за приналежністю до організації, закладу, партії чи іншого політичного угруповання, ідеологічного, суспільно-політичного, мистецького напрямку, вчення, газети, журналу, спортивного товариства, спецпідрозділу тощо». Наприклад: *Вдало обрана тактична схема вже після першого туру дозволила морозівцям та симоненківцям вирватись у лідери. Їхні ж конкуренти – номенклатурники, чорноволівці, націоналісти, реформатори й гриньовці безнадійно відстали, а горинівці, павличківці й команда Лариси Скорик навіть покинули вищу лігу.*

Значно активізувалися утворення із суфіксом -**щин-**, що позначає суспільне явище або сукупність певних рис чи ознак, які мають зв'язок із конкретною людиною: **маніловщина, мешковщина, тарапуньківщина, чародеевщина**. Наприклад: *Маніловщина. Генерал Манілов – про начебто наших найманців у Чечні. Отака «чародеевщина», боюсь, може породити чимало гірких плодів нехтування законів у нашому суспільстві.*

Серед запозичених суфіксів на позначення осіб досить продуктивними є форманти -ист-, -іст-, що переважно мають значення «особа, яка характеризується властивістю, поглядом, ідейним спрямуванням, сферою занять, що названі мотивуючим словом»: *ельциніст* (прихильник Ельцина), *звідист* (прихильник Звіада Гамсахурдія), *кучміст* (прихильник Кучми), *резервіст* (особа, яка належить до резерву), *службіст* (особа, яка належить до служби безпеки). Наприклад: *Відтак, відповідно до плану «кучмістів» дещо менший відсоток передбачався у Городецькому № 120 та Турківському № 125 округах, де Леоніда Даниловича мали підтримати відповідно 63,99 та 61,51 відсотка галичан.*

Мова періодичних видань засвідчує масове утворення okazіональних одиниць, які є назвами різноманітних процесів. Зокрема активізувалися okazіоналізми із суфіксами -ація, -изація, -ізація на позначення предметних дій, процесів, явищ, властивостей тощо. Серед подібних лексем у досліджуваній період можна виділити лексику суспільно-політичного та економічного характеру: *афганізація, балканізація, бартеризація, ірландизація, кишенізація, латиноамериканізація, тризубація, фінляндизація*. Наприклад: *Відповідно Національний банк одержить можливість швидко провести «тризубацію» славетних «павлівків».*

Серед непродуктивних та малопродуктивних суфіксів і суфіксоїдів слід відзначити суфікси -изм, -ізм, що означають наслідування ідей, поглядів особи, названої мотивуючим іменем: *клінтонізм, кучмізм* або схильність до чогось: *лідерчукізм, скелетизм*; суфікс -іад: *гетьманіада, крейсериада, кучміада*; суфіксоїд -гейт: *Гонгадзегейт, Мороз-гейт, Юхимгейт*; суфікс -ість: *канадськість, люксовість, львівськість, французькість*; -ан: *злагодяни, рутяни*; -ик: *фестивалістика*; -фоб: *галичинофоб*.

Подібні okazіоналізми завдяки своїй одиничності та нечастотності вживання надають особливої експресивності мові періодичних видань, що зумовлено характером відхилення від умов утворення в межах словотвірного типу, а також характером мотивуючої основи. Усі ці утворення спрямовані на руйнування стереотипного сприйняття. Наприклад: *Мода на аскетизм, точніше «скелетизм» жіночої фігури прийшла на подіум на початку 90-х. Отже, офіційне слідство передчасно було б називати «Мороз-гейтом».*

Особливе місце у сфері okazіонального словотворення посідає композиція. Творення складних слів є одним з основних засобів номінації. Це пояснюється тим, що складні слова становлять найбільш економний засіб передавання інформації. Складні іменники-okazіоналізми виникають переважно на основі вільних словосполучень. Вони утворюються як чистим основоскладанням, так і в поєднанні із суфіксацією: **загальнонароднообраність**,

**кучмовоз, молододоукраїнець, олігархопарк, пустоіндексація, саловіншування, само-
льотчиця, югокриза.**

Поява okazіональних композитів є свідченням пошуку влучних засобів виражен-
ня, які надають тексту емоційності та експресивності, що зумовлено поєднанням у склад-
них словах одночасно кількох смислів. Прихований зміст включається при цьому до самої
морфологічної структури композита. Стилiстична маркованість подібних утворень зростає
за рахунок контексту. Наприклад: *Борис Клименко слушно вважає, що Київ як «мать горо-
дов руських» мусить стати і батьком всеукраїнського саловіншування.*

Мова періодичних видань кінця ХХ століття засвідчує, що досить активним спосо-
бом словотворення є словоскладання. Як відомо, цей спосіб поділяється на зрощення та
юкстапозицію. Слід зауважити, що зрощення може бути чистим і в поєднанні із суфіксацією:
**комувнизівець, міжсобойчики, пан-сам-склепав, свій-у-дошку-хлопець, щодоколишни-
ки.** Наприклад: *Автобуси «Пан-сам-склепав» залишаться в минулому. Розумник Макс,
симпатяга Макс, свій-у-дошку-хлопець Макс.*

Оказіоналізми, утворені зрощенням, можуть виникати не лише від українських слів, а
й від слів та компонентів іншомовного походження: **автопірнання, гіпер-супер-екстра-
архівідкриття, кіноїдол, кінохалтура, мегавибори, міні-бізнесмени, мініолігарх, міні-
футболіст, телеодкровення.** Наприклад: *Не бачу жодної премії (Нобелівська тут і в
підметки не годиться), жодної держави, якою можна було б достойно вшанувати ваше
гіпер-супер-екстра-архівідкриття.*

Помітним явищем в okazіональному словотворенні є юкстапозиція. Експресивність
подібних складних іменників-оказіоналізмів виникає завдяки конденсованому та місткому
вираженню думки: **бліц-лікнеп, капюшони-пуп'янки, міні-шоу-передача, реформатори-
кучмономісти, секс-бізнес, секс-марафон, шоу-бій.** Подібні okazіональні утворення
відображають авторську позицію, а тому є стилістично маркованими. Наприклад: *...Наш
власкор із Криму розкриває, здається, всі таємниці не лише виробництва шляхетних
кримських хмільних напоїв, але й проводить блиц-лікнеп з дегустації, вибору та культу-
ри споживання шампанського та інших вин. Як би там не розгорталися події на полі шоу-
бою, Софія Ротару є незаперечним лідером пісні.*

Нечисленними серед okazіоналізмів є префіксальні та префіксоїдні утворення. Оскільки
період кінця ХХ століття є епохою переоцінки моральних та ідеологічних цінностей, тому
досить закономірною є активність префіксів зі значенням заперечення, зокрема **анти-, не-:
антикомунізм, антикрила, антиолігархи, неангел, некороль, непатріот.** Наприклад:
*...Фракції «Батьківщина» та Рух від Костенка збирають до купи всіх «анти олігархів» (а
серед таких у парламенті існує навіть конкуренція!) й організовують альтернативне
засідання, голосують «з руки» або «з папірця», обирають Голову.*

Не менш активним є префікс **супер-**, який використовується на позначення вищого сту-
пеня градації якості іменників: **суперклуб, суперпоединок, суперсамець, суперфінал, супер-
удар.** Його використання зумовлюється мовними смаками епохи, зокрема прагненням
висловитися неординарно, по-новому, влучно та дотепно. Наприклад: *Мачо іспанською
означає самець. Уже адаптований сучасний варіант – це чоловік, у якого все супер, тоб-
то суперсамець.*

Особливою продуктивністю відзначається префіксоїд **екс-:** **екс-збірник, екс-кандидат,
екс-комуністи, екс-наркоман, екс-Роксолани, екс-соціалісти, екс-Союз.** Наприклад: *У
святі кіно на азовському узбережжі, що тривало з 4-го по 9 серпня, крім екс-Роксолани,
взяли участь Ельдар Рязанов, Леонід Куравльов, Сергій Жигунов, Іван Гаврилюк, Руслан
на Писанка та багато інших відомих акторів і режисерів українського і російського кіно.*

Оказіоналізми з використанням інших префіксів та префіксоїдів є поодинокими, зо-
крема, **без-, недо-, пост-:** **безгромадянство, безгрошів'я, безкучміст, недопочуття,
посткомуніст, постчорнобиль.**

Серед прикметників найбільш продуктивним є тип відносних прикметників зі значен-
ням «приналежний тому, хто названий мотивуючою основою», утворених за допомогою
суфікса **-ськ-:** **вітренківський, кравчуківський, лукашенківський, путінський, хасбула-
товський, юценківський.** Слід відзначити, що подібні утворення є okazіональними за ра-
хунок того, що в їхній семантиці відбулися перетворення, викликані прагненням передати

ознаку через ставлення до тієї чи іншої особи, яка має яскраві, виразні риси, властивості, прояви натури. Наприклад: *Свою долю участі в результатах виборів до російського парламенту має і Президент Б. Єльцин, який, змагаючись із **хасбулатовським** парламентом усіма доступними і не завжди демократичними методами та шукаючи у двобої з ним підтримки широких низів, сам розпалював великоросійський патріотизм – шовінізм.*

Одиничними є утворення прикметників на основі аббревіатури: **НКВСівський**, **СНДівський**. Наприклад: *Слід гадати, що з об'єктивних причин він не зміг розкрити всього принизливого механізму **НКВСівського** «промацування» людей, котрі після всього пережитого ще й проголошувалися зрадниками.*

Серед прикметників спостерігається велика кількість okazіоналізмів, утворених композицією. Це назви найрізноманітніших ознак, якостей, властивостей зображуваних явищ, подій, процесів: **біллоклінтонівський** (секс-скандал), **бронековбасний** (цех), **гіпер-супер-архі-екстрагеніальний** (фахівець), **допінгосприятливий** (вид спорту), **євроліговий** (поєдинок), **лже-чорнобильський** (круїз), **новолеонідівський** (період), **романтично-голодний** (студент), **сталінсько-єжовська** (чистка), **статутослухняна** (організація). Подібні утворення набувають унікального характеру завдяки тим семантичним особливостям, які має мотивуюча основа. Наприклад: *Не пасе задніх і радгосп «Липи-ни», де керівником Микола Святковський. У нього теж є «**броне ковбасний**» цех, а ще – підрозділ для виготовлення делікатесів, яким позаздять і столичні ресторани на Хрещатику. Разом зі своїм заступником С. Зоріним побував пан Міщенко й у безплатному **лже-чорнобильському** круїзі, що його «засвітив» народний депутат Г. Омельченко.*

У сфері дієслівного okazіонального словотвору спостерігається багатство okazіоналізмів із суфіксом **-и-**: **карнавалити**, **парадити**, **референдити**, **фестивалити**. У межах цього словотвірного типу спостерігається поява дериватів зі значенням «робити дію, характерну для того, що названо мотивуючою основою». Наприклад: *Голівуд **фестивалить**. І все ж таки не дарма «**референдили**»!* Продуктивність таких дієслів зумовлена не лише їхніми експресивно-стилістичними властивостями, а й лаконізмом, оскільки в літературній мові подібні дії передаються описовими конструкціями.

Okazіональні дієслова утворюються також за допомогою суфікса **-ува-**: **бізнесувати**, **зіркувати**, **ностальгувати**, **прем'єрствувати**; суфікса **-ну-**: **бульварнути**, **футбольнувати**. Наприклад: *Як завжди «**зіркували**» вже згадані метри української естради, співом вітаючи Ірину з днем народження самої співачки і її першого компакт. Газета «Бульвар» ... поспіль **бульварнула** п'ять сторінок одкровень Валерії Врублевської.*

Для дієслів властивий префіксально-суфіксальний спосіб творення. Мовленнєва практика демонструє приклади найрізноманітніших дієслів, утворених таким способом: **вифантазовувати**, **загербувати**, **заснімкувати**, **затероризувати**, **окрайслерити**. Наприклад: *Черкащина **загербувала**. Черкаська обласна рада затвердила герб і прапор області.*

Словотворчість журналістів представлена окремими дієсловами, утвореними префіксально-суфіксально-постфіксальним способом: **замериканитися**, **розквартируватися**. Наприклад: *Усі революції кримінальні, й головний кримінал у сучасному кіно сьогодні полягає в тому, що з успіхом «**замериканитися**» можна нині й залишаючись у себе вдома.*

Okazіональні дієслова завжди експресивні, оригінальні. Вони створюють не лише яскравий словесний образ, а й характеризуються високою інформативністю, яка зумовлена їхніми структурними особливостями, з одного боку, та введенням екстралінгвальної інформації, що передається мотивуючою основою, – з іншого.

Адвербіальні okazіональні утворення представлені невеликою кількістю слів. Прислівники переважно утворюються префіксально-суфіксальним способом – за допомогою префікса **по-** та різних суфіксів: **по-кучмівськи**, **по-лукашенківському**, **по-нашенському**, **по-фокінськи**. Загальною ознакою дериватів подібного типу є розвиток у них якісного значення, яке в низці випадків може підкреслюватися в контексті: *Саме Єсеров був одним із прихильників російсько-білоруської інтеграції **по-лукашенківському**, саме він створював статут російсько-білоруського союзу, що роздратував навіть Єльцина. Складається враження, що в українських телеведучих є тільки одна улюблена річ – телефон. (Пам'ятаєте, анекдот про акваланг... Отож). Але ні, є ще такий вид як ток-шоу (**по-нашенському** – інтер'ю).*

Інші частини мови представлені невеликою кількістю утворень. Наприклад, засвідчено такі випадки вживання дієприкметників: *доквартирований, стресонутий, фашистський, носибельний*; дієприслівників: *значуючи, відкучкувавшись*; займенників: *архівий, екс-наший*. Наприклад: *Керівників ВР (мова йде про Мороза й Ткаченка) рятує те, що наш народ любить наш парламент, причому (на відміну від деяких екс-наших країн) досить-таки нормальною любов'ю.*

Отже, відмова від стереотипів та штамів, прагнення показати дійсність такою, якою вона є, сприяли появі великої кількості оказіоналізмів. Мова періодичних видань кінця ХХ ст. засвідчує активне використання словотвірного потенціалу української мови для утворення оказіональних лексичних одиниць, що дає можливість якнайточніше відобразити навколишній світ, висловити своє ставлення до певних осіб, явищ, фактів та подій.

Список використаних джерел

1. Вокальчук Г.М. Оказіональна номінація осіб в українській поезії 20–30-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г.М. Вокальчук. – К., 1992 – 23 с.
2. Дегтярь І.Г. О функции окказионализмов в художественном тексте / И.Г. Дегтярь // Коммуникативная и поэтическая функции художественного текста. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1982. – С. 108–112.
3. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства / Е.А. Земская // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – 2-е изд. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 90–141.
4. Калниязов М.У. Оказиональные слова, созданные по конкретному образцу (на материале периодики 70-х годов) / М.У. Калниязов // Вопросы стилистики: Межвузовский научный сборник. – Саратов: Саратовский государственный университет, 1976. – Вып. 11. – С. 134–138.
5. Лыков А.Г. Русское окказиональное слово: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / А.Г. Лыков. – М., 1972. – 23 с.
6. Плотницька І.М. Оказіоналізми в літературно-критичних текстах: словотвірний і функціональний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук / І.М. Плотницька. – К., 1994. – 24 с.
7. Стишов О. Новотвори на основі власних назв у мові засобів масової інформації / О. Стишов // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (Мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. – Вип. 31. – С. 51–55.
8. Стишов О. Оказіоналізми у мові сучасних мас-медіа / О. Стишов // Культура слова. – К.: Наукова думка, 2001. – Вип. 59. – С. 72–76.

References

1. Vokal'chuk, G.M. *Okazional'na nominacija osib v ukrains'kij poezii 20-30-h rokiv 20 stolittja*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Occasional nomination of persons in Ukrainian poetry 20–30 years of the twentieth century. Extended abstract of kand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 1992, 23 p.
2. Degtjar, I.G. *O funkcii okkazionalizmov v hudozhestvennom tekste* [On the function of occasionalisms in the literary text]. *Kommunikativnaja i pojeticheskaja funkcii hudozhestvennogo teksta* [Communicative and poetic functions of artistic text]. Voronezh, Izd-vo Voronezhskogo un-ta Publ., 1982, pp. 108–112.
3. Zemskaja, E.A. *Aktivnye processy sovremennogo slovoproizvodstva* [Active processes of modern word-production]. *Russkij jazyk konca XX stoletija (1985–1995)* [Russian language of the late twentieth century (1985–1995)]. Moscow, Jazyki russkoj kul'tury Publ., 2000, pp. 90–141.
4. Kalnijazov, M.U. *Okkazional'nye slova, sozdannye po konkretnomu obrazcu (na materiale periodiki 70-h godov)* [Occasional words created according to a specific pattern (on the material of the periodicals of the 1970s)]. *Voprosy stilistiki* [Questions of stylistics], Saratov, Saratovskij gosudarstvennyj universitet Publ., 1976, issue 11, pp. 134–138.
5. Lykov, A.G. *Russkoe okkazional'noe slovo*. Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Russian occasional word. Extended abstract of dokt. philol. sci. diss.]. Moscow, 1972, 23 p.

6. Plotnic`ka, I.M. *Okazionalizmi v literaturno-kritichnih tekstah*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [In occasional literary-critical texts, word building and functional aspect. Extended abstract of kand. philol. sci. diss.], Kiev, 1994, 24 p.

7. Stishov, O. *Novotvori na osnovi vlasnih nazv u movi zasobiv masovoї informacii* [Tumors on the basis of proper names in the language of the media]. *Naukovi zapiski. Serija "Filologichni nauki" (Movoznavstvo)* [Scientific Notes. Series "Philology" (Linguistics)]. Kirovograd, RVC KDPU im. V. Vinnichenka Publ., 2001, pp. 51-55.

8. Stishov, O. *Okazionalizmi u movi suchasni mas-media* [Occasionalism in the mas-media]. *Kul'tura slova* [Culture of word], Kyiv, Naukova dumka Publ., 2001, issue 59, pp. 72-6.

В статье анализируется материал, демонстрирующий причинно-следственную связь структурно-семантических особенностей окказионализмов в языке периодических изданий конца XX в. Рассматриваются способы словообразования окказиональных единиц в пределах их частеречной характеристики. Указывается, что язык периодики конца XX в. свидетельствует об активном использовании словообразовательного потенциала украинского языка для образования окказиональных лексических единиц.

Ключевые слова: окказионализм, семантика, способ словообразования, приставка, суффикс, сложное слово.

The article analyzes the material that demonstrates a causal link structural and semantic features occasionalisms language periodicals in the late 20-th century. The methods of derivation occasional units within them of characterizing. It is alleged that this periodical late 20-th century demonstrates the active use of word building potential of Ukrainian language education occasional lexical units.

Key words: occasional, semantics, word formation method, prefix, suffix, compound words.

Одержано 3.12.2016

УДК 81.42:811.133.1

І.В. ХОЖАІЖ,

*аспірант кафедри романської філології
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*

МАРКЕРИ НЕГАТИВНОЇ ТА ПОЗИТИВНОЇ ПОЛЯРНОСТІ У ЗАГАЛЬНОПИТАЛЬНИХ ВИСЛОВЛЕННЯХ МОДАЛЬНОГО ПОЛЯ ІНДИКАТИВА І КОНДИЦІОНАЛУ (на матеріалі сучасної французької мови)

Стаття присвячена вивченню ролі маркерів позитивної і негативної полярності у зміні ілокутивної сили власне- і невластне-питальних загальнопитальних висловлень модального поля індикатива і кондиціоналу. Номінальні, прислівникові і займенникові поляризатори розглядаються як орієнтатори загальних питань на ствердну або заперечну відповідь адресата у певній комунікативній ситуації.

Ключові слова: власне- і невластне-питальне загальнопитальне висловлення, ілокутивна орієнтація, маркер негативної/позитивної полярності, модальне поле індикатива і кондиціоналу.

Терміни негативної та позитивної полярності вживаються у поляризованих (розчленованих) [1, с. 48] загальнопитальних висловленнях (далі – ЗПВ) модального поля індикатива і кондиціоналу для ілокутивного скерування таких конструкцій у передбаченому напрямі з метою отримати ймовірну ствердну або заперечну відповідь адресата.

Недостатнє вивчення у сучасному мовознавстві проблеми функціонування прагматичних операторів, що змінюють комунікативну перспективу загальних питань, обумовило актуальність цієї наукової розвідки.

Метою роботи є аналіз ролі маркерів негативної та позитивної полярності в ілокутивному спрямуванні загальних питань у сучасній французькій художній прозі.

Предметом аналізу є позитивні та негативні поляризатори в індикативних та умовних загальнопитальних висловленнях.

Об'єкт дослідження становлять власне- та невластне-питальні конструкції модального поля індикатива та кондиціоналу сучасного французького художнього дискурсу.

Матеріалом статті слугували 15 прикладів загальнопитальних висловлень сучасної французької художньої прози.

Поляризовані власне-питальні (побудови, що передбачають відповідь *oui* чи *non* або їхні семантичні аналоги: *je ne sais pas, peut-être, c'est vrai* тощо) та невластне-питальні (декларативно-питальні та спонукально-питальні структури, що потребують підтвердження, спростування, пояснення тощо висловленої інформації або спонукають адресата до вербальної/невербальної дії) ЗПВ з негативною атракцією містять номінальні, займенникові або прикметникові замітники (*personne, rien, aucun, jamais* тощо), які конкурують між собою у межах питального висловлення (наприклад: *pas quelqu'un* на противагу *personne*). Учені Ж. Шентук і К. Уайз убачають у негативній атракції вираження більшого

контролю з боку мовця, що дозволяє йому підсилити об'єктивний характер висловленого ним заперечення [2, с. 551].

Порівняємо такі власне-питальні висловлення модального поля індикатива: (1) *Vous n'avez aperçu **personne** qui corresponde à ce qu'on cherche?* (Vargas, L'homme aux cercles bleus, 150) і *Vous n'avez pas aperçu **quelqu'un** qui corresponde à ce qu'on cherche?*

У першій конструкції спостерігаємо більш категоричне судження, що спрямовує співрозмовника на негативну відповідь, тоді як друге ЗПВ є неорієнтованим питанням (з альтернативою відповідей *oui/non*).

Дуже цікавими видаються питальні конструкції модального поля індикатива із сильним запереченням *jamais*, що виступає маркером позитивної атракції в позитивних інверсивних та інтонаційних (з прямим порядком слів) ЗПВ, наприклад:

(2) *Tu n'es **jamais** triste?* (Kristof, La preuve, 16)

(3) *As-tu **jamais** aimé un autre homme?* (Franck&Vautrin, Les noces de Guernica, 343)

Наведені ЗПВ є прикладами власне-питальних орієнтованих побудов, перша з яких (2) потребує ймовірної відповіді «*non*», а у другій (3), скерованій на ймовірну позитивну відповідь, комунікативна функція поляризатора *jamais* є аналогічною функції лексеми *un jour* (*Tu as un jour aimé un autre homme?*).

Отже, для ЗПВ із поляризацією з такими «негативними» словами, як *personne, rien, aucun, jamais, plus* і навіть *non plus*, що легко втрачають свій заперечний характер, позитивна інтерпретація залишається можливою, оскільки вона виходить за межі досяжності заперечення *pas*. Уживання таких негативних лексем піддається впливу прагматичних умов використання ЗПВ.

Утім заперечні заміники *nul, point, guère, nullement, aucunement* доречно визначити як такі, що не піддаються впливу та є несумісними з *pas*. Їхня присутність надає негативним питальним структурам орієнтації *Confirm-non* (спростування) та створює умови неможливості появи інверсивних конструкцій:

(4) *Ils ne veulent **point** que tu viennes ce week-end pour leur repas en famille?* (Kehrer, Poudre d'Afrique, 276)

У наведеному прикладі наявність «сильного» заперечення *point* надає орієнтованому ЗПВ негативного ілокутивного спрямування та унеможливорює інверсивну побудову такого питання.

У деяких поляризованих ЗПВ наявні терміни позитивної полярності, з-поміж яких *aussi, une fois, faire mieux, valoir mieux, aimer mieux* тощо, що є несумісними із предикативним запереченням (вираженням заперечної інтерогативності):

(5) ***Ne valait-il mieux** l'affronter?* (Frison-Roche, La dernière migration, 33)

Термін позитивної полярності *valoir mieux* уживається мовцем у цій індикативній конструкції з аргументативним запереченням (негативному питально-декларативному ЗПВ з позитивним змістом: *Il valait mieux l'affronter*) для спрямування співрозмовника на відповідь *Confirm-oui* (підтвердження).

З-поміж термінів позитивної атракції виділяють також варіанти неозначеного і часткового артиклів: *un, une, des, du, de l', de la*, ужитих при запереченні. Стосовно таких форм граматисти зазначають, що заперечення не завжди приводить до скорочення артикля до *de* (вводячи додаток у вигляді номінальної синтагми або послідовність безособових форм дієслова) [8, с. 63]:

(6) *Il n'a pas fait **du** théâtre à cette époque-là?* (Vargas, Pars vite et reviens tard, 172)

У наведеному прикладі *du* вживається у негативному контексті, оскільки мовець виражає невпевненість стосовно театральної діяльності особи, про яку йдеться. Отже, ЗПВ такого типу контекстуально інтерпретується співрозмовником. Тут можна провести аналогію з прагматичним використанням англійських прислівників *some* та *any*, описаним Ж. Лічем [9, с. 415]. Позитивний частковий артикль *du*, наводячи опосередковано на думку про можливість ствердної відповіді, пом'якшував би соціально зневажливий відтінок, якого набувало б ЗПВ *Confirm-oui* в протилежному разі.

В іншій поляризованій парі *aussi – non plus* перший поляризатор являє собою прислівник позитивної полярності, тоді як другий спрямовує питання на негативну відповідь. Порівняємо:

(7) *Est-ce qu'il ne faisait pas, lui aussi, un effort considérable pour ne plus aller passer ses journées à guetter?* (Clavel, Celui qui voulait voir la mer, 403)

(8) *Vous n'avez pas d'enfants non plus?* (Arnothy, La piste africaine, 197)

У власне-питальному негативному висловленні (7) спостерігаємо рідкісний випадок «низхідного» [8, с. 65] заперечення, підсиленого прислівником із негативною атракцією *plus*. Приклад (8) є власне-питальною конструкцією, спрямованою на негативну відповідь адресата, шляхом уживання елемента негативної полярності *non plus*.

У ЗПВ модального поля кондиціоналу поляризатори зустрічаються у мітігованих (пом'якшених) конструкціях у журналістському кондиціоналі [13, с. 13] (кондиціоналі гіпотетичної інформації) і в кондиціоналі пом'якшеного бажання.

З-поміж позитивних поляризаторів у ЗПВ модального поля кондиціоналу виділяємо:

1) терміни позитивної полярності *il faudrait, il vaudrait mieux* тощо, використовувані в заперечних питальних структурах;

2) варіанти неозначеного артикля: *un, une, des*, ужитого при запереченні;

3) прислівник позитивної полярності *aussi*.

(9) *Ne faudrait-il pas décamper au plus vite?* (Jacq, La justice du vizir, 81).

У прикладі (9) невласне-питального ЗПВ у журналістському кондиціоналі з аргументативним запереченням (= *Il faudrait décamper au plus vite*) маркер позитивної полярності *il faudrait* орієнтує співрозмовника на відповідь *Confirm-oui*. Уживання цього позитивного поляризатора в такому разі є еквівалентним терміну позитивної полярності *il faut*, оскільки перший являє собою пом'якшену версію другого у «дискурсивних оточеннях, які передбачають два типи представлення процесу» [15, с. 70]. Еквівалентність цих двох поляризаторів є систематичною у модальному полі кондиціоналу, за винятком випадків з конструкціями на (*même*) *si*, де заміна одного терміна іншим спричинить зміну семантики загального питання.

(10) *Ne vaudrait-il pas mieux connaître sa destination?* (Jacq, ibid, 243)

У прикладі (10) ЗПВ у журналістському кондиціоналі з аргументативним запереченням (= *Il vaudrait mieux connaître sa destination*) термін позитивної полярності *il vaudrait* також ілокутивно спрямовує адресата на відповідь *Confirm-oui*. Лінгвісти визначають поляризатори типу *faire mieux de* + інфінітив, *valoir mieux* + інфінітив з дієсловами *faire* або *valoir* у кондиціоналі як «маркери ступеня» порівняння і вважають, що «процес, виражений предикатом в інфінітиві, подається як протиставлений реальності мовця» [15, с. 62–63].

(11) *Mon cœur saigne, Thérèse, t'aurais pas un sparadrap, quelque chose?* (Pennac, La fée carabine, 295)

У поданому інтонаційному власне-питальному ЗПВ у кондиціоналі пом'якшеного бажання мовець ілокутивно орієнтує свій запит інформації на ствердну відповідь співрозмовника вживанням при запереченні неозначеного артикля *un*, що надає питанню позитивної полярності.

(12) *Et celles-ci, les aurais-tu gardées aussi, Isaksen?* (Frison-Roche, ibid, 250)

Ця інверсивна побудова є орієнтованим власне-питальним висловленням у журналістському кондиціоналі, що характеризується подвійною позитивною поляризацією: маркером ступеня порівняння *aussi* та конектором експресивності *et*, що підсилює позитивну ілокутивну спрямованість питання у поданому контексті.

З-поміж маркерів негативної атракції, які характеризують ЗПВ модального поля кондиціоналу, виокремлюємо:

1) прислівникові й займенникові замітники *plus, rien* тощо;

2) маркер інтенсифікації *si*.

(13) *Ne serais-je plus digne de la tienne?* (Jacq, Ramsès, Le fils de la lumière, 62)

У цій невласне-питальній конструкції у журналістському кондиціоналі запитувач ілокутивно спрямовує питання на заперечення своєї підозри, підсилюючи негативну орієнтацію ЗПВ маркером негативної полярності *plus*.

(14) *Et elle n'aurait rien fait pour le retenir?* (Vargas, Coule la Seine, 49)

Наведений приклад орієнтованого інтонаційного власне-питального висловлення у журналістському кондиціоналі має подвійну негативну поляризацію: займенниковий замітник *rien* та сполучник *et*, що в цій конструкції виконує експресивну контекстуальну функцію, спрямовують співрозмовника на відповідь *Confirm-non*.

(15) *Est-ce que tu serais si malhonnête?* (Giono, *Les âmes fortes*, 76)

Таке перифрастичне (з морфемою *est-ce que*) риторичне ЗПВ є ілокутивно орієнтованим на заперечну відповідь адресата. При цьому маркер інтенсифікації *si* виступає підсилювачем негативної орієнтації наведеного питання, створюючи подвійну негативно спрямовану структуру.

Отже, проведений аналіз маркерів позитивної та негативної атракції у ЗПВ дозволяє зробити висновок, що найбільша кількість досліджуваних поляризованих ЗПВ модального поля індикатива мають у своєму складі терміни негативної полярності. Утім поляризовані загальнопитальні конструкції модального поля кондиціоналу найчастіше характеризуються позитивною полярністю. Цей феномен пояснюється тим, що мовець використовує мітіговані (пом'якшені) конструкції з метою отримати позитивну реакцію адресата.

Перспективним є дослідження функцій модалізаторів у декларативних та імперативних висловленнях сучасного французького художнього дискурсу.

Список використаних джерел

1. Fauconnier G. Questions et actes indirects / G. Fauconnier // *Langue française. L'interrogation*. – 1981. – № 52. – P. 44–55.
2. Sheintuch G. On the Pragmatic Unity of the Rules of NEG-Raising and NEG-Attraction / G. Sheintuch, K. Wise. – Papers from the 12-th Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society. – Chicago: Chicago Linguistics Society Publ., 1976. – P. 548–557.
3. Vargas F. *L'homme aux cercles bleus* / F. Vargas. – P.: Viviane Hamy, 1996. – 255 p.
4. Kristof A. *La preuve* / A. Kristof. – P.: Seuil, 1988. – 187 p.
5. Franck D. *Les noces de Guernica* / D. Franck, J. Vautrin. – P.: Librairie Arthème Fayard, 1994. – 637 p.
6. Kehrer B. *Poudre d'Afrique* / B. Kehrer. – P.: L'Harmattan, 2012. – 416 p.
7. Frison-Roche R. *La dernière migration* / R. Frison-Roche. – P.: B. Arthaud, 1975. – 328 p.
8. Callebaut B. *La négation en français contemporain. Une analyse pragmatique et discursive* / B. Callebaut // *Paleis der Academien*. – Brussel. – 1991. – № 137. – 196 p.
9. Vargas F. *Pars vite et reviens tard* / F. Vargas. – P.: Magnard, 2006. – 400 p.
10. Leech G. *Pragmatics and Conversational Rhetoric* / G. Leech // *Possibilities and Limitations of Pragmatics (Proceedings of the Conference on Pragmatics, Urbino, 1979)*. Parret H., Sbisà, Marina, Verschueren J. (Eds.). – Amsterdam: J. Benjamins, 1981. – P. 413–441.
11. Clavel B. *Celui qui voulait voir la mer* / B. Clavel. – P.: Robert Laffont, 1983. – 348 p.
12. Arnothy Ch. *La piste africaine* / Ch. Arnothy. – P.: Club France Loisirs, 1997. – 501 p.
13. Soliman L.T. Modalisation dans l'interview scripturalisée: l'emploi du «conditionnel de la mitigation» / L.T. Soliman // *Synergies*. – 2009. – № spécial. – P. 125–135.
14. Jacq Ch. *La justice du vizir* / Ch. Jacq. – P.: Librairie Plon, 1994. – 379 p.
15. Haillet P.P. *Le conditionnel en français: approche polyphonique* / P.P. Haillet. – P.: Ophrys, 2002. – 172 p.
16. Pennac D. *La fée carabine* / D. Pennac. – P.: Gallimard, 1987. – 320 p.
17. Jacq Ch. *Ramsès. Le fils de la lumière* / Ch. Jacq. – P.: Robert Laffont, 1995. – 441 p.
18. Vargas F. *Coulez la Seine* / F. Vargas. – P.: Libro, 2010. – 126 p.
19. Giono J. *Les âmes fortes* / J. Giono. – P.: Gallimard, 1987. – 448 p.

References

1. Fauconnier, G. *Questions et actes indirects* [Questions and indirect certificates]. *Langue française. L'interrogation* [The French language. Interrogation], 1981, no. 52, pp. 44-55.
2. Sheintuch, G. On the Pragmatic Unity of the Rules of NEG-Raising and NEG-Attraction. In: *Papers from the 12-th Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society*. Chicago, Chicago Linguistics Society Publ., 1976, pp. 548-557.
3. Vargas, F. *L'homme aux cercles bleus* [The person in blue circles]. Paris, Viviane Hamy Publ., 1996, 255 p.
4. Kristof, A.A. *La preuve* [The proof]. Paris, Seuil Publ., 1988, 187 p.

5. Franck D., Vautrin J. *Les noces de Guernica* [Weddings of Guernica]. Paris, Librairie Arthème Fayard Publ., 1994, 637 p.
6. Kehrer, B. *Poudre d'Afrique* [The African gunpowder]. Paris, L'Harmattan Publ., 2012, 416 p.
7. Frison-Roche, R. *La dernière migration* [Last migration]. Paris, B. Arthaud Publ., 1975, 328 p.
8. Callebaut, B. *La négation en français contemporain. Une analyse pragmatique et discursive* [Denying in the French contemporary. Pragmatical and discursive analysis]. *Palais de l'Académie* [Palace of Academia]. Brussel, 1991, no. 137, 196 p.
9. Vargas, F. *Pars vite et reviens tard tard* [Goes quickly, comes back late]. Paris, Magnard Publ., 2006, 400 p.
10. Leech, G. *Pragmatics and Conversational Rhetoric* [The pragmatist and oral rhetoric]. Possibilities and Limitations of Pragmatics (Proceedings of the Conference on Pragmatics, Urbino, 1979). Parret H., Sbisà, Marina, Verschueren J. (Eds.). Amsterdam, J. Benjamins Publ., 1981, pp. 413-441.
11. Clavel, B. *Celui qui voulait voir la mer* [The one who wished to see the sea]. Paris, Robert Laffont Publ., 1983, 348 p.
12. Arnothy, Ch. *La piste africaine* [The African trace]. Paris, Club France Loisirs Publ., 1997, 501 p.
13. Soliman, L.T. *Modalisation dans l'interview scripturalisée: l'emploi du «conditionnel de la mitigation»* [Modalisation in written interview: use of a softening conditional inclination]. *Synergies* [Synergy], 2009, no. spécial, pp. 125-135.
14. Jacq, Ch. *La justice du vizir* [Fairness of vizier]. Paris, Librairie Plon Publ., 1994, 379 p.
15. Haillet, P.P. *Le conditionnel en français: approche polyphonique* [Conditional in the French language: to come close to polyphony]. Paris, Ophrys Publ., 2002, 172 p.
16. Pennac, D. *La fée carabine* [The fairy of a carbine]. Paris, Gallimard Publ., 1987, 320 p.
17. Jacq, Ch. *Ramsès, Le fils de la lumière* [Ramses, the son of light]. Paris, Robert Laffont Publ., 1995, 441 p.
18. Vargas, F. *Coulez la Seine* [Course of Seine River]. Paris, Librio Publ., 2010, 126 p.
19. Giono, J. *Les âmes fortes* [Strong showers]. Paris, Gallimard Publ., 1987, 448 p.

Статья посвящена изучению роли маркеров позитивной и негативной полярности в изменении иллокутивной силы собственно- и несобственно-вопросительных общевопросительных высказываний модального поля индикатива и кондиционала. Номинальные, прономинальные или адъективные поляризаторы рассматриваются как ориентаторы общих вопросов на утвердительный или отрицательный ответ адресата в определенной коммуникативной ситуации.

Ключевые слова: собственно- и несобственно-вопросительное общевопросительное высказывание, иллокутивная ориентация, маркер негативной/положительной полярности, модальное поле индикатива и кондиционала.

The role of markers of negative and positive polarity in the change of illocutionary force of proper and improper general interrogative utterances of the indicative and conditional modal fields is studied in this article. Nominal, adjectival and adverbial polarizers are defined as orientators of general questions on affirmative or negative answer of interlocutor in certain communicative situation.

Key words: illocutionary orientation, marker of negative/positive polarity, indicative and conditional modal fields, proper and improper general question.

Одержано 21.11.2016

УДК 81'373

С.О. ШЕСТАКОВА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри державно-правових дисциплін та українознавства
Сумського національного аграрного університету*

АНТОНІМІЯ В ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛЕКСИЦІ

У статті досліджується явище антонімії в підмові економіки. Доведено, що найбільш поширеними групами антонімів в економічній термінолексичі є контрадикторні та конверсивні. За структурою визначено лексичні (різнокореневі) та словотвірні (однокореневі) антоніми. Найчисленнішою визнано групу словотвірних антонімів, утворених префіксальним способом, менш поширеною є група антонімів, утворених суфіксальним способом. Розглянуто структурні моделі термінів-словосполучень.

Ключові слова: антонім, класифікація антонімів, контрадикторні антоніми, конверсивні антоніми, терміни-словосполучення.

Словниковий склад мови являє собою чітко організовану систему, для якої характерна взаємозалежність і взаємодія її елементів. Одним із багатьох проявів системних відношень у лексиці є антонімія, основу якої становлять істотні особливості об'єктивної дійсності, що відображаються як протилежні поняття в логіці і антонімічні значення в мові.

Не викликає сумніву, що невід'ємною складовою лексичної системи сучасної української мови є термінологія, яка підпорядковується закономірностям функціонування знакових систем, але має при цьому свої особливості.

Як специфічній підсистемі мови термінології притаманні ті ж лексико-семантичні явища, що й літературній мові, зокрема явище антонімії. Це визнається більшістю дослідників, які стверджують, що термінолексичі як складовій мови науки «антонімія властива не менше, а швидше більше, ніж загальнолітературній. І для цього є свої причини, які містяться у природі наукових понять» [1, с. 79].

Саме протиставлення понять можна вважати організуючою основою терміносистеми [2, с. 121], яка визначає її логічні можливості. З огляду на це, дослідження відношень протилежності, які відображені в антонімії і є важливою ознакою системності термінології, зокрема й економічної, вважаємо актуальним.

Проблема вивчення антонімічних відношень у термінологічній лексиці розглядалася такими відомими українськими та зарубіжними дослідниками, як В.П. Даниленко, Н.В. Горохова, В.М. Лейчик, Л.О. Новиков, Т.І. Панько, Н.В. Подольська, В.М. Прохорова, Л.О. Симоненко, А.В. Суперанська, Д.М. Шмельов та іншими. Проте дослідження антонімії в економічній термінолексичі потребує більш глибокої наукової уваги.

Метою нашого дослідження є опис антонімічних відношень в економічній термінолексичі.

Загальновизнано, що антоніми (грец. *αντι* – «проти», *ονομα* – «ім'я») – це пари слів, протилежних за значенням. Антоніми в мові існують тому, що в самій дійсності та в людських оцінках існують предмети, явища, дії, ознаки з протилежними якісними, кількісними, просторовими й часовими властивостями [3]. Протиставлення слів передбачає існування в кожному з них спільної семантичної основи і разом з тим – розвиток нового значення у словах, що протиставляються. Як показують дослідження, антоніми найчастіше утворюють пари, в яких один із членів сприймається як позитивний, а інший (що містить заперечен-

ня) – як негативний. Проте не всяке заперечення є ознакою антонімії. Лише наявність граматичного заперечення дозволяє віднести слово до антонімів: авіста (вексель із вказівкою терміна оплати) – А.віста (вексель без вказівки терміна оплати), імпорт – експорт, інфляція – дефляція, прогрес – регрес.

Цю думку підтверджують слова Д.М. Шмельова: «Антонімічними можуть називатися слова, що протиставляються за найбільш загальною і суттєвою для їх значення семантичною ознакою, причому перебувають на крайніх точках відповідної лексико-семантичної парадигми» [4, с. 131]. Таким чином, головним при визначенні антонімії визнається протиставлення, несумісність понять.

Не можна не погодитися зі словами В.П. Даниленка, згідно з якими, антонімія у мові науки є більш системним явищем порівняно з антонімією в загальнолітературній мові. «Науці властивий бінарний принцип опису фактів і явищ дійсності, який проявляється в наявності чи відсутності тієї чи іншої ознаки, в її максимальності чи мінімальності, у протиставленні кількісних показників (розмірів, температури, тривалості і т. д.). Антонімія термінів відображає це явище» [1, с. 104]. Наукові поняття, які виникають, мають антонімічну пару: «більшість явищ мають протилежні собі явища, більшість процесів мають зворотні процеси, більшість понять мають «антипоняття» [5].

Для науки наявність протилежних понять – внутрішньо необхідне явище, яке відображає діалектику розвитку навколишнього світу. І зрозуміло, що властива науці протилежність понять представлена в її мові явищем антонімії термінів. Саме в термінологічній антонімії виявляється один із аспектів зв'язку і взаємного впливу термінології і загальнолітературної лексики.

З огляду на це, для термінологічної антонімії характерні як загальномовні опозиції (звуження – розширення диференціація – інтеграція), так і власне термінологічні, які відображають протилежність понять тієї чи іншої галузі.

Критеріями виявлення антонімів в термінології дослідники визнають протилежність значень, вживання в типових синтаксичних конструкціях взаємного протиставлення, однакову сферу лексичної сполучуваності [6, с. 56].

На думку Н.В. Соловйової, до основних ознак антонімічних корелятив належать наявність спільної родової семи і протилежних сем, а також частковий збіг лексичної сполучуваності [7, с. 7]. На відміну від синонімів, диференціальні семи антонімів несумісні і характеризуються взаємним виключенням.

Найпоширенішою і найбільш повною, на нашу думку, в науковій літературі є класифікація Л.О. Новікова, яка охоплює всі варіанти антонімічних відношень між об'єктами, що протиставляються. Згідно з класифікацією дослідника виділяють контрадикторні, контрарні, комплементарні та конверсивні антоніми [8, с. 190–241].

До контрадикторних антонімів традиційно відносять слова, які відповідають поняттям, що формально суперечать одне одному типу X – не X. Характерною їх особливістю є відсутність мезоніма – середнього, проміжного елемента. Такі антоніми є взаємовиключними. Цей тип антонімії включає пари однокореневих слів, в одній з яких є заперечний префікс чи терміноелемент, який вказує на відсутність ознаки, наприклад: еластична пропозиція – нееластична пропозиція, конкурентні групи – неконкурентні групи, ринкові операції – неринкові операції, інвестиційна операція – неінвестиційна операція, банкрутство – псевдобанкрутство, валютний обмін – безвалютний обмін тощо.

Контрарними антонімами економічної термінології є терміни, що виражають відношення взаємної ампліфікації заперечення: недоплата – переплата. Як відомо, їм властива імплікація відмінності й тотожності, можливість включення середнього члена (мезоніма): девальвація – стабілізація – ревальвація, короткостроковий кредит – середньостроковий кредит – довгостроковий кредит, високооплачувана праця – середньооплачувана праця – низькооплачувана праця, виробник – продавець – споживач.

До групи комплементарних антонімів досліджуваної терміносистеми належать антоніми, що виражають відношення додатковості. Основу комплементарної антонімії складають видові протилежні поняття. Такі антоніми доповнюють одне одного до вираження крайніх меж появи тієї чи іншої ознаки. Зазначимо, що антоніми-комплементариви не мають проміжних ланок – мезонімів.

Комплементарні антоніми визначаються відношеннями двосторонньої імплікації, їх специфіка полягає в тому, що вони, як правило, є членами гіпер-гіпонімічної групи, а ідентифікатором значення в них виступає родова лексема. Такі антоніми розкривають одну зі сторін поняття, вираженого родовою лексемою, на основі контрастних змістових характеристик (оптова ціна – роздрібна ціна, активний баланс – пасивний баланс).

Конверсивні (векторні) антоніми пов'язані з вираженням протилежної спрямованості дій, процесів і ознак. Конверсивна антонімія передбачає розгляд однієї й тієї ж ситуації з різних поглядів. Цей тип антонімії представлений однокореневими парами термінів, один з яких побудовано за допомогою терміноелемента, що виражає протилежність: внутрішній валютний ринок – зовнішній валютний ринок, вхідний залишок – вихідний залишок, однофакторна модель – багатофакторна модель, зниження рівня цін – підвищення рівня цін, витрати змінні – витрати постійні, продавець ліцензії – покупець ліцензії, імпортер – експортер, закрита валютна позиція – відкрита валютна позиція, ввізне мито – вивізне мито.

Згідно з нашими спостереженнями найпоширенішими видами антонімів терміносистеми економіки є контрадикторні та конверсивні антоніми.

За структурою антоніми субмови економіки поділяємо на лексичні (різнокореневі) та словотвірні (однокореневі). Різнокоренева антонімія пронизує найважливіші лексикограматичні класи слів: ембарго – режим найбільшого сприяння, лессор – лізер, локаут – відкриття підприємства, кейнсіанці – монетаристи, рахунок «Ностро» – рахунок «Лоро».

У складі підсистеми економіки лексичних антонімів порівняно небагато. Це, очевидно, пояснюється тим, що явище антонімії більш характерне для абстрактної лексики, поява ж деяких ознак антонімічності між окремими одиницями конкретної лексики завжди супроводжується «релятивізацією їх предметних меж». Більш численною є група словотворчих антонімів, полярні значення яких виражаються за допомогою афіксних морфем, найчастіше префіксів: анти-: (анти)демпінгове мито, (анти)конкурентна практика, (анти)ринкове законодавство; без-: (без)акцептна оплата, (без)надійні борги, (без)готівковий грошовий оборот; де-: (де)вальвація, (де)індексація виплат, (де)маркетинг, (де)монетизація, (де)монополізація; дез-: (дез)інфляція; ди-: (ди)версифікація; диз-: (диз)ажіо; квазі-: (квазі) гроші.

Крім словотворчої та лексичної, у складі сучасної субмови економіки існує антонімія так званого змішаного типу, де антонімічні відношення ґрунтуються на протиставленнях перших компонентів складних слів при однакових других: макроекономіка – мікроекономіка.

Кількісно представленою є група словотворчих антонімів, полярні значення яких виражаються за допомогою суфіксів: індосант – індосат, жирант – жират, ліцензіар – ліцензіат, ліквідант – ліквідат, регресант – регресат, трасант – трасат.

У складі сучасної субмови економіки функціонує і значна кількість антонімічних термінологізованих словосполучень, їх приблизно у два рази більше від антонімів-слів (це співвідношення «таке ж, як» між словами і словосполученнями в мові в цілому). Серед них найпоширеніші підрядні двочленні, рідше тричленні словосполучення, побудовані за такими моделями:

1. Прикметник + іменник – прикметник + іменник: відкрита (закрита) економіка, вільна (закрита) економічна зона, еластичний (нееластичний) попит, імпортер (національний) лізинг, іноземна (національна) валюта, монополістичний (немонополістичний) сектор, прогресивний (регресивний) податок.

У словосполученнях такого типу номінації родових антонімічних лексем виражають єдність протилежних понять, а атрибути – полярні їх ознаки.

2. Іменник + іменник – іменник + іменник: вивіз (ввіз) капіталу, економіка попиту (пропозиції);

3. Прикметник + іменник + іменник – прикметник + іменник + іменник: високий (низький) курс долара;

4. Прикметник + прикметник + іменник – прикметник + прикметник + іменник: внутрішній (зовнішній) валютний ринок.

5. Іменник + прикметник – іменник + прикметник: бюджет мінімальний (максимальний), витрати змінні (постійні).

Інколи антонімічні відношення виражаються різноструктурними термінами: вільна конкуренція – монополія, ембарго – режим найбільшого сприяння.

Отже, у сучасній субмові економіки частіше зустрічаються контрадикторні та конверсивні антоніми. Крім того, антоніми у групі економічної лексики представлені різнокореневими (лексичними) та однокореневими (словотворчими) словами. Найчисленнішою серед них є група словотворчих антонімів, що найчастіше утворені префіксальним способом творення.

Дослідження функціонування економічних термінів дає можливість стверджувати, що антонімія є характерною для підмови економіки. Вивчення антонімії в термінологічній галузі як одного з регулярних принципів називання понять з протилежним змістом дозволяє більш точно визначити місце терміна в конкретній термінологічній системі, у його зв'язках і взаємозалежностях від інших її компонентів.

Список використаних джерел

1. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания / В.П. Даниленко. – М.: Наука, 1977. – 246 с.
2. Сулейманова А.К. Терминосистема нефтяного дела и ее функционирование в профессиональном дискурсе специалиста: монография / А.К. Сулейманова. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – 268 с.
3. Антонім [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Антонім> (Останнє звернення 20.09.2016).
4. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д.Н. Шмелев. – М.: Наука, 1973. – 279 с.
5. Горохова Н.В. Антонимия в англоязычной терминологии нефтегазового дела [Електронний ресурс] / Н.В. Горохова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 5. – Ч. 1. – Тамбов: Грамота, 2015. – С. 81–84. – Режим доступу: <http://www.gramota.net/materials/2/2015/5-1/16.html> (Останнє звернення 20.09.2016).
6. Миллер Е.Н. Природа лексической и фразеологической антонимии / Е.Н. Миллер. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. – 222 с.
7. Соловьева Н.В. Лексические и фразеологические неологизмы, вступающие в отношения противоположности: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Соловьева. – М., 2007. – 29 с.
8. Новиков Л.А. Антонимия в русском языке / Л.А. Новиков. – М.: МГУ, 1973. – 290 с.

References

1. Danilenko, V.P. *Russkaya terminologiya. Opyit lingvisticheskogo opisaniya* [Russian terminology. Experience of linguistic descriptions]. Moscow, Nauka Publ., 1977, 246 p.
2. Suleymanova, A.K. *Terminosistema neftyanogo dela i ee funktsionirovanie v professionalnom diskurse spetsialista* [The term system of work in oil and its functioning in professional discourse specialist]. Ufa, RIO BashGU Publ., 2005, 268 p.
3. Antonim. Available at: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Antonim> (Accessed 20 September 2016).
4. Shmelev, D.N. *Problemyi semanticheskogo analiza leksiki* [The problem of semantic analysis of vocabulary]. Moscow, Nauka Publ., 1973, 279 p.
5. Gorohova, N.V. *Antonimiya v angloyazychnoy terminologii neftegazovogo dela* [Antonymy in English terminology in oil and gas engineering]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of the theory and practice], 2015, no. 5, vol. 1, pp. 81–84. Available at: <http://www.gramota.net/materials/2/2015/5-1/16.html> (Accessed 20 September 2016).
6. Miller, E.N. *Priroda leksicheskoy i frazeologicheskoy antonimii* [The nature of lexical and phraseological antonymy]. Saratov, Izd-vo Saratovskogo un-ta Publ., 1990, 222 p.
7. Soloveva, N.V. (2007) *Leksicheskie i frazeologicheskie neologizmyi, vstupayushchie v otnosheniya protivopolozhnosti*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Lexical and phraseological neologisms entering into a relationship of opposites: Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007, 29 p.

8. Novikov, L.A. *Antonimiya v russkom yazyike* [Antonymy in the Russian language]. Moscow, MGU Publ., 1973, 290 p.

В статье исследуется явление антонимии в подязыке экономики. Доказано, что наиболее распространены в экономической терминологии контрадикторные и конверсивные антонимы. Структурно исследуемая группа лексики представлена лексическими и словообразовательными антонимами. Наиболее многочисленная группа антонимов, образованных префиксальным способом, менее распространена группа антонимов, образованных суффиксальным способом. Рассмотрены структурные модели терминов-словосочетаний.

Ключевые слова: антоним, классификация антонимов, контрадикторные антонимы, конверсивные антонимы, термины-словосочетания.

In the article the phenomenon of antonymy in the economical terminology is investigated. On the base of analysis of the famous scientists' views is proved that the phenomenon of antonymy in the economical terminology is inherent not less than in general literary language, whereas, for science the presence of opposite terms is inwardly necessary phenomenon, which shows a dialectics development of environment. Criteria of antonyms detection in the terminology recognize an opposite terms, using them in the typical syntactic constructions of a mutual opposition, the same sphere of lexical compatibility.

Key words: antonym, classification of antonyms, contradictory antonyms, converse antonyms, term-phrases.

Одержано 21.11.2016

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 81'25:811.134.2

A. PLIUSHCHAI,

*Catedrático del departamento de filología inglesa y traducción
Universidad Alfredo Nobel, Dnipró*

M. ONÍSHCHENKO,

*Catedrática principal del departamento de filología inglesa y traducción
Universidad Alfredo Nobel, Dnipró*

G. ONÍSHCHENKO,

*Docente del Departamento de filología ucraniana, extranjera y artología
Universidad Nacional Olés Gonchar, Dnipró*

TITULARES Y ESLÓGANES ESPAÑOLES TRADUCIDOS AL UCRANIANO: ANÁLISIS DE TRANSFORMACIONES

The article is devoted to the transformation analysis in translation on the material of the modern Spanish newspaper headlines and advertising slogans on the grammatical, lexical and stylistic levels in the framework of the general theory and practice of translation.

Key words: translation transformations, headlines, slogan, translation, publicism, the Spanish language.

Se puede hacer constar sin exageración que la traducción es un fenómeno o actividad tan antiguos como la civilización porque el ser humano es un ser hablante y, además, la humanidad ha estado siempre dividida en distintas etnias lo que supondría la necesidad en los métodos de la transmisión de lo comunicado, o sea una comunicación. Desde que se inventó la escritura, los pueblos han intentado adquirir los conocimientos científicos y técnicos de sus vecinos. Esto significa que las traducciones, habiendo permitido el intercambio de conocimientos, han contribuido al desarrollo de la ciencia y la tecnología. Gracias a los trabajos de traducción se puede rastrear y fijar la migración del conocimiento de la cultura, lengua en sus principios hasta sus auges. Es por eso que desde las épocas remotas, los diversos pueblos en varios lugares, y por distinciones en sus idiomas, siguen sin poder vivir sin traductor, como lo especificaron Mónica D. Reynoso y M.A. Gaute en su ponencia sobre la traducción y la interpretación en la historia de la humanidad en el Congreso internacional Diálogos y Debates. Desde hace muchos siglos y hasta la actualidad la traducción como esfera de la actividad humana se presenta a varios niveles según la diversificación de los campos y las necesidades de la comprensión de distintas fuentes. La traducción de un texto publicístico o publicitario, a diferencia de la traducción de las obras literarias, o sea la ficción, en el que el traductor está obligado a transferir las cualidades artísticas y estéticas de la lengua original, es diferente en la forma y métodos, herramientas del lenguaje, así como por una orientación comunicativa. En el proceso de traducción de éste, el traductor debe saber cómo resolver problemas puramente lingüísticos, causados por las diferencias en la estructura y las características semánticas de los dos idiomas así como adaptarlo desde el punto de vista sociolingüístico lo que se ha manifestado brillantemente en los textos de medios de comunicación masiva.

Lo actual de este trabajo se centra en el estudio de la importancia socio-cultural de los titulares periodísticos y eslóganes publicitarios traducidos del español al ucraniano porque el

análisis de estos elementos ha sido llevado a cabo mayoritariamente en el marco lingüístico fuera de los enfoques de traductología, además, los medios de comunicación son los que reflejan los cambios en la sociedad, susceptibles a la lengua y el habla y solo la traducción es capaz de transmitir la realidad comunicativa del texto de origen, o sea del país de donde proviene. La traducción de dichos elementos que tienen cuantiosas especificidades puede ser considerada como un problema traductológico independiente por sí mismo. El problema en cuestión también es relevante por el hecho de que durante la última década, debido al desarrollo de la información los textos publicitarios adquirieron la condición de la comunicación intercultural del hombre moderno, pero la originalidad de las fuentes españolas y su papel aún son poco conocidas, lo que, a su vez, indica directamente la insuficiencia de las traducciones realizadas.

A pesar de numerosos estudios lingüísticos de los investigadores tanto extranjeros como nacionales concentrados principalmente en un estudio integral sobre todo de las características léxicas y gramaticales, todavía son pocos los trabajos en los cuales han hecho un análisis traductológico a través de teoría y práctica precisamente del español al ucraniano.

Desde hace muchas décadas el problema del funcionamiento del texto periodístico o publicitario dentro del discurso publicístico, sus particularidades lingüísticas, extralingüísticas, socioculturales, cognitivas así como traductológicas, han suscitado inmenso interés de los científicos en el mundo entero.

Las características específicas de los titulares han sido estudiados en trabajos científicos desde varios puntos de vista por E. Alarcos Llorach, V. Steel, A.P. Bessónov, S. Hurtado González, etc. Sin embargo, un estudio exhaustivo del titular de un periódico español como el componente textual de un sistema que refleja la identidad cultural y tiene su propia identidad funcional y sintáctico, no ha tenido suficientes investigaciones.

Los aspectos gramaticales y sintácticos de los textos publicitarios hispanos están iluminados en las obras de N.M. Fírova, S.I. Kanónich, S. Róbles mientras que sociológicamente, los aspectos pragmáticos y semióticos de la publicidad han sido estudiados por M. López y E. Rodrigues.

El papel de las figuras retóricas en los textos publicitarios estudió S. Korral. Uno de los más significativos es el trabajo del sociólogo mexicano E. Ferrera, que está dedicado a la historia de la publicidad, sus aspectos sociales, psicológicos y filosóficos. En el ámbito de la semántica léxica es necesario destacar los trabajos de Y.D. Apresyán, I.A. Sternin. En lo que se refiere al estudio de la traducción y el análisis de las transformaciones y su clasificación, lo llevaron a cabo E.V. Breus, A.V. Fiódorov, J.L. Heredero, A. Hurtado, J. Martínez de Sousa, M. Brian y otros traductólogos. Sin embargo, las obras dedicadas a los textos periodísticos y su traducción con respecto a su especificidad funcional y el género no son suficientes, así como hay un número escaso de los manuales de la teoría y práctica de la traducción, en particular del español al ucraniano, lo que obliga a los lingüistas marcar objetivos científicos y seguir revelando la naturaleza de estos elementos así vivientes y respectivamente buscar y proponer métodos de su traducción.

El *objetivo* de este artículo se centra principalmente en la demostración de las transformaciones más usadas durante el proceso de la traducción empleando los métodos, técnicas y estrategias claves de la traductología a base del material auténtico constituido por los titulares periodísticos y eslóganes publicitarios tomados de los medios masivos españoles. La elección de este material no es ocasional debido a la gran difusión mundial y el constante desarrollo del espacio informativo- comunicacional así como al hecho de que los textos media juegan un papel importante no solo en la influencia de la opinión pública sino que presentan un abanico de oportunidades para el análisis lingüístico y, en nuestro caso, traductológico. Además, el análisis de los elementos en cuestión se lleva a cabo abordando la teoría generalizada de la traducción (o interpretación) y estudios del texto como foco de interés para traductores destacando las particularidades lingüísticas desde los factores hasta las causas de los cuales depende la realización de una traducción adecuada.

Se sabe que la traducción es un medio de la comunicación interlingüística donde el traductor hace posible el intercambio de la información entre los usuarios de diferentes lenguas produciendo en la lengua-meta o la lengua de traducción un texto que posee un valor comunicativo idéntico al texto de la lengua original [1, p. 32]. El texto de la lengua-meta no es completamente idéntico al de la lengua original tomando en cuenta su forma y el contenido debido a las limitaciones o divergencias gramaticales, sintácticas, semánticas o estilísticas entre las dos lenguas, aunque tales dife-

rencias son evidentes y fácilmente identificadas por un especialista que se dedica al estudio de la lengua y pone constantemente su conocimiento en práctica. Es aconsejable percibir el texto de tal manera como si uno fuera su creador y hacer todo lo posible para que su traducción sea publicada, citada, criticada y que despierte envidia en los que puedan equivocarse del origen de su texto traducido de un idioma al otro [2, p. 158]. Las divergencias a nivel gramatical, léxico-semántico, pragmático o estilístico son las que despiertan la necesidad de emplear varias transformaciones que facilitan el proceso de la traducción.

Merecen reseñarse las causas y los factores principales de los cuales depende la opción de esta o aquella transformación traduciendo un texto original según las normas de la lengua-meta. Los factores principales del empleo de las modificaciones gramaticales, léxico-semánticas y estilísticas son: la función sintáctica de la oración; la estructura semántica y matices léxicos de la oración; la estructura del sentido de la oración; el contexto de la oración; la función estilística-expresiva o emocional de la oración, mientras que las calidades diferentes de un mismo fenómeno o noción en el significado de una palabra en dos lenguas a nivel comparativo; la diferencia en la estructura semántica de la palabra; la combinación diferente de las palabras; el uso tradicional de las palabras en dos lenguas en contraste son las causas básicas del empleo de varias transformaciones [3, p. 63]. Por lo tanto, se puede constatar que los factores y las causas de los que dependen las modificaciones léxico-semánticas son casi los mismos cuando abordamos las transformaciones gramaticales, sólo en este caso se refieren principalmente no a nivel gramatical, sino a nivel léxico-semántico. Por consiguiente, deducimos que una palabra puede utilizarse más frecuentemente en una lengua que en la otra, porque puede tener un significado estrecho, figurativo o aún terminológico. A continuación analizaremos unas oraciones como ejemplos donde se observan las transformaciones a niveles gramatical y léxico-semántico. Por ejemplo, en la oración que sigue abordamos la gramática: «*En la Cuba postguerra* aparecieron las *traducciones* de las películas americanas con la famosa „El valle de sol” *entre ellas*». «*Після революції на Кубі почали перекладати* американські кінострічки, *серед яких* всім відомий фільм „Серенада сонячної долини”». Desde el punto de vista de transformaciones gramaticales se observan: transposición (entre ellas – серед яких, en la Cuba – на Кубі); adición de (фільм); sustitución gramatical (el adjetivo postguerra – після революції – adverbio o complemento circunstancial de tiempo), (las traducciones – перекладати); omisión de los artículos de la oración original [4, p. 112]. En la siguiente oración abordamos el aspecto léxico-semántico atendiendo a las transformaciones a nivel del significado. Ejemplo: «En realidad, los *países europeos constituyen el centro económico* para el *mundo desarrollado*, por eso el mercado financiero debe reconocerlo tarde o temprano». «*Європа насправді є економічним двигуном для розвинених країн*, і, рано чи пізно, фінансовий ринок повинен це визнати». Entre las transformaciones que han ocurrido en el proceso de la traducción podemos destacar: traducción metonímica (*países europeos – Європа, mundo desarrollado – розвинених країн*); concretización (*centro económico – економічним двигуном*); extensión lógica (*constituyen – є*) [4, p. 84]. La opción de un significado posible de una palabra depende precisamente de su entorno, estructura, estilo, etc. A veces sólo el contexto hace posible al traductor elegir la variante más adecuada en la lengua-meta a pesar de que sea marcada estilísticamente o no [5, p. 42]. La opción de las variantes puede depender también de las connotaciones diferentes de una palabra o expresión. Las modificaciones léxico-semánticas son muy importantes para no dar en las trampas de la lengua traduciendo cualquier texto que pertenece a varios estilos funcionales de esta o aquella lengua. Son los elementos o mecanismos indispensables en el proceso lógico de la traducción. Sin duda alguna, si se trata del estilo, las palabras diferentes pueden adquirir unos significados adicionales que no son registrados en diccionarios, son usados en unos contextos, se trata en este caso del significado contextual, el que el traductor considera más apropiado. Las figuras estilísticas son necesarias cuando la desviación de un significado reconocido es elevado a tal nivel que cause una modificación inesperada del sentido lógico de una palabra registrada en el diccionario. La misma figura estilística puede ser utilizada con diferente frecuencia; realizar diferentes funciones; tener distintos significados en el sistema estilístico de una u otra lengua [6, p. 391]. En nuestro trabajo también hemos puesto énfasis sobre los elementos estilísticamente marcados más frecuentes en la lengua del periodismo y la publicidad contemporáneos por ser elegidos como una fuente imparable que ha posibilitado hacer un estudio de los elementos en el marco de nuestro interés. Se sabe que los títulos periodísticos y los textos de la publicidad (los eslóganes) son los que se crean para

así llamar la atención del lector al texto (recibidor). Las figuras estilísticas son los mejores métodos para atraer la atención del leyente y, con esto, colorear o matizar la imagen del artículo o un eslogan publicitario. La única cosa que hay que tener en cuenta traduciendo tales tipos de textos, es que en las lenguas eslavas existen tendencias de sustantivación (preferencia al uso de sustantivos) mientras que en las lenguas romances y germánicas son preferibles las formas verbales (verbalización) a las formas sustantivadas [4, p. 67].

Hoy en día la traducción de títulos periodísticos y la de textos o eslóganes publicitarios se ha hecho no sólo necesaria, sino que se ha presentado como un fenómeno cotidiano para la vida de la sociedad contemporánea. Asimismo, el conocimiento de las bases teóricas de la traducción de esas unidades no es sólo una cosa indispensable, sino también la garantía de una traducción perfecta. La traducción de los títulos periodísticos y eslóganes publicitarios se difiere de la de las obras literarias, primeramente, por el uso de las figuras estilísticas, con un sólo objetivo – llamar la atención, establecer un contacto directo con el lector y, segundamente, por la orientación comunicativa, que se realiza mediante la función de establecer contacto con el auditorio. Las figuras estilísticas son algunas de las principales dificultades que el traductor debe enfrentar. Estas son manipulaciones del lenguaje con fines retóricos o desviaciones conscientes del sentido literal de las palabras o conjuntos de palabras. Existe una gran cantidad de ellas y a menudo los autores se caracterizan por la utilización de algunas en particular. Si bien, en la publicidad contemporánea hay muchas, aquí solo analizamos las más frecuentes tales como: metáfora, personificación, símil, metonimia, perífrasis, antítesis, paradoja, oxímoron, hipérbole, litote, asindeton, zeugma, pleonismo, aliteración, rima, paralelismo, anadiplosis, epanadiplosis, anáfora, epífora y otros. Las técnicas de traducción son los medios de los que se vale el traductor para superar las dificultades de traducción. Hurtado Albir las define como el «rocedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a micro unidades textuales». Esta autora presenta en «Traducción y Traductología» una recopilación de las técnicas de traducción más reconocidas por los diferentes estudiosos del campo de la traducción. Estas son: la adaptación, la ampliación lingüística, el calco, la compensación, la compresión lingüística, la creación discursiva, la elisión, la equivalencia, el equivalente acuñado, la explicitación, la generalización, la implicitación, la modulación, la particularización, el préstamo, la traducción literal y la transposición [7, p. 265]. En el proceso de la traducción de los elementos estilísticamente marcados de este tipo, el traductor tiene que resolver tanto los problemas lingüísticos como los de la adaptación pragmática de dicho texto. Es muy frecuente que el traductor tiene que buscar unos métodos especiales para interpretar los matices semánticos y estilísticos del original. Las figuras estilísticas en diferentes lenguas son las mismas en sus raíces pero ellas funcionan de una manera diferente y, a menudo, especial. Una misma figura, por ejemplo, se utiliza con una diferente frecuencia y, en el texto, ella realiza diferentes funciones como: facilitar la memorización, crear un efecto cómico, establecer el contacto directo, crear consonancia, establecer una conexión lógica, llamar la atención del lector u oyente, que es el objetivo primordial. Destacan tres consejos importantes que hay que tener en cuenta transmitiendo el significado de los elementos estilísticamente marcados: si es posible hay que retenerlos; todos ellos pueden ser sustituidos por los otros; cuando es imposible retenerlos íntegramente, es aconsejable que se encuentre su análogo o algo de equivalente, absoluto o parcial; si no es posible retenerlos durante la traducción hay que emplear algo compensatorio o descriptivo, es decir existen múltiples métodos para transmitir el significado [8, p. 7].

Es de opinión general que estos métodos se aplican cuando observamos tales elementos lingüísticos como unidades fraseológicas, frases hechas, coloquialismos con un significado coloreado o metafórico, etc.

En lo sucesivo quisiéramos llevar a cabo un breve análisis de las modificaciones que tienen lugar durante la traducción de los eslóganes publicitarios o títulos periodísticos por ser abundantes de dichas transformaciones a varios niveles de la lengua. Por este orden, tomamos como ejemplos los titulares periodísticos o eslóganes publicitarios ilustrados en varios medios masivos que se estancaron bien entre los usuarios de éstos. Por ejemplo, en el siguiente título periodístico: «El régimen poderoso de Pinochet pidió pena para opositores» se puede observar aliteración por repetición de la «p» en cada palabra sucesiva. Además, se personifica la palabra «régimen» figurando como sujeto de la acción.

En el siguiente ejemplo vemos paradoja: «*No hace falta ganar mucho para ganar mucho. BANCO QUILMES*». Al traducir el título periodístico que sigue: «La lenta velocidad de violencia de verdad» como «Справжнє насильство наближається повільно швидкими кроками», podemos ver que nos ha sido posible retener la estilística de la oración original, entonces, observamos oxímoron «lenta velocidad», aliteración de la «v» y rima en las palabras terminadas en «dad». La variante ucraniana nos demuestra de equivalencia completa con las mismas figuras salvo rima.

Hay situaciones cuando la oración incluye las figuras retóricas como en este ejemplo: «*Policias muerto – responsables desaparecido en desierto*». Se ve que la oración carece de forma del verbo auxiliar lo que significa que es elíptica, además, su significado es metafórico respecto a «desaparecido en desierto» acompañado de rima. La traducimos como «Шукати відповідального за смерть поліцейських, як вітру в полі». En la traducción podemos ver que se retiene el significado a nivel semántico completamente, pero en este caso ocurren unas modificaciones a nivel estilístico porque en ucraniano no se retiene la rima, aunque se añade otra figura – símil, comprendido en la unidad fraseológica «шукати, як вітру в полі».

Cabe decir que símil es una figura bastante extendida en este tipo de género. Aducimos un ejemplo: «*Plan ruso como un viaje a Marte*». Es la comparación de elementos contradictorios que se entrelazan por el significado de acción «irreal» o «imaginario», por ejemplo cuando una cosa como este «plan» se considera irrealizable. A veces es imposible retener las figuras retóricas por las divergencias en las normas de las dos lenguas tanto a nivel semántico como al estilístico.

Veamos el ejemplo que lo justifica: «Los robots se preparan para *hibernar* durante el *invierno*». «Взимку роботи відпочивають». En este caso la tautología entre el verbo «hibernar» y el sustantivo «invierno» no se retiene en la traducción por sonar inadecuadamente en el idioma ucraniano. La frase «Hay quienes lo ven como un vaso medio vacío, hay quienes lo ven como un vaso medio lleno» nos demuestra paralelismo por hacer coincidir las dos partes en la estructura sintáctica. Se expresa anáfora de «hay» al inicio de los fragmentos de la oración. Además, las dos partes se oponen con antítesis por «lleno-vacío».

Se podría seguir analizando los ejemplos y razonar sobre el tema abordado, pero lo dicho parece suficiente para poder justificar por lo menos el planteamiento de la cuestión bajo estudio. Resumiendo lo examinado arriba, consideramos necesario decir que a la hora de analizar una determinada figura retórica no basta con identificarla, sino que es preciso valorar y explicar la importancia y significación que dicha figura alcanza en un texto concreto.

El objetivo que tenemos que perseguir no es la recopilación de una lista de recursos, sino la adquisición de la capacidad para determinar en cada caso el significado de una figura, es decir, para explicar qué función desempeña o qué efecto artístico produce, y por qué ha sido utilizada por el autor. Se deben tener en cuenta también ciertas normas de sentido común: en primer lugar, señalar aquello que es importante y no lo que es accesorio e insignificante; no hay que obsesionarse con la identificación de aquellas figuras que en cada caso se conocen mejor, porque tal actitud sólo conduce a la aparición de errores mayúsculos. Ocurre también con mucha frecuencia que en un mismo fragmento (sintagma, oración o verso) coinciden dos, tres, cuatro e incluso más figuras a un mismo tiempo; ser capaz de indicarlo todas es prueba de madurez y sensibilidad, pues el texto literario es un conjunto de múltiples sentidos y trabajado con esmero por el autor. Por último, téngase en cuenta que, aunque las definiciones estrictas y «académicas» de las figuras no importan tanto como su identificación y análisis, el alumno está obligado a conocer la terminología y a aplicarla con acierto [9, p. 161].

En conclusión, cabe decir que traduciendo los materiales multimedia se debe tener en cuenta la relación del texto con los fenómenos de la realidad, tener en cuenta la naturaleza de la audiencia a la que está destinado, así como determinar el énfasis semántico del texto considerando la intención del autor. La traducción de títulos periodísticos es de particular dificultad, ya que el traductor debe no sólo transmitir el verdadero significado del mensaje, sino que debe saber transmitir la fraseología, alusiones, calambures, etc., por medios de la lengua-meta. El traductor o intérprete figuran como intermediarios, los que recurren a hacer múltiples pasos para poder interpretar lo «transmisible e intransmisible» recorriendo el proceso de la traducción desde su núcleo hasta su capa con un sólo propósito, es decir realizar su trabajo, transformándolo en una obra impecable e irreprochable. Consideramos que el material propuesto en este trabajo puede ser utilizado posteriormente como fuente suplementaria de información para la realización de estudios lingüísticos en el contexto de traductología hispánica vistos del recurso tanto teó-

rico como práctico. Por otra parte, el análisis realizado dentro del artículo puede ser utilizado en la enseñanza de idiomas extranjeros, en particular, *Traducción e interpretación del español al ucraniano/ruso* en las facultades filológicas o de traducción en términos del objetivo linguo-didáctico.

Bibliografía

1. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский / Е.В. Бреус. – М.: Изд-во УРАО, 2000. – 208 с.
2. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English o Russian / Т.А. Казакова. – СПб.: Издательство Союз, 2000. – 320 с.
3. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. – СПб.: ИД Филология-Три, 2002. – 416 с.
4. Плющай О.О. Теорія і практика письмового та усного перекладу / О.О. Плющай, М.Ю. Онищенко. – Д.: Вид-во ДУЕП імені Альфреда Нобеля, 2012. – 260 с.
5. Borque D. Comentario de textos literarios: método y práctica / D. Borque. – Madrid: Playor, 2006. – 408 p.
6. Martínez de Sousa J. Manual de estilo de la lengua española / J. Martínez de Sousa. – Gijón: Ediciones Trea, 2010. – 552 p.
7. Hurtado A. Estudios de la traducción / A. Hurtado. – Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. – 328 p.
8. Mossop Brian. Empirical studies of revision: what we know and need to know. Specialised Translation / Brian Mossop. – Frankfurt: Peter Lang, 2007. – 214 p.
9. Heredero José Luis. Macros y atajos para el traductor: revista de medicina, lenguaje y traducción / José Luis Heredero. – Madrid: Playor, 2007. – 350 p.

References

1. Breus, E.V. *Osnovy teorii i praktiki perevoda s russkogo yazyka na angliyskiy* [Basics of theory and practice of translation from Russian into English]. Moscow, Izd-vo URAO Publ., 2000, 208 p.
2. Kazakova, T.A. *Prakticheskie osnovy perevoda. Angliyskiy ili russkiy* [Practical translation basics. English or Russian]. Saint Peterbourg, Izdatel'stvo Sojuz Publ., 2000, 320 p.
3. Fiodorov, A.V. *Osnovy obshchey teorii perevoda. Lingvisticheskiye problemy* [Basics of general translation theory. Linguistic problems]. Saint Peterbourg, ID Filologiya-Tri Publ., 2002, 416 p.
4. Pliushchai, O.O., Onishchenko, M.Y. *Teoriya i praktyka pismovogo ta usnogo perekladu* [Translation and interpretation theory and practice]. Dnipro, Alfred Nobel University Publisher, 2012, 260 p.
5. Borque, D. *Comentario de textos literarios: método y práctica* [Literary text comments: methods and practice]. Madrid, Playor Publ., 2006, 408 p.
6. Martínez de Sousa, J. *Manual de estilo de la lengua española* [Manual of style of the Spanish language]. Gijón, Ediciones Trea Publ., 2010, 552 p.
7. Hurtado, A. *Estudios de la traducción* [Translation studies]. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona Publ., 2001, 328 p.
8. Mossop, Brian. Empirical studies of revision: what we know and need to know. Specialised Translation. Frankfurt, Peter Lang Publ., 2007, 214 p.
9. Heredero, José Luis. *Macros y atajos para el traductor: medicina, lenguaje y traducción* [Translator's problems and solutions]. Madrid, Playor Publ., 2007, 350 p.

В статті аналізуються перекладческіе трансформації на матеріалі сучасних іспаномовних газетних заголовків та рекламних слоганів на граматическом, лексическом і стилістическом рівнях в рамках загальної теорії і практики письмового перекладу.

Ключевые слова: перекладческіе трансформації, газетні заголовки, рекламний слоган, переклад, публіцистика, іспанський мову.

У статті аналізуються перекладацькі трансформації на матеріалі сучасних іспаномовних газетних заголовків та рекламних слоганів на граматичному, лексичному та стилістичному рівнях у рамках загальної теорії та практики письмового перекладу.

Ключові слова: перекладацькі трансформації, газетні заголовки, рекламний слоган, переклад, публіцистика, іспанська мова.

Одержано 3.12.2016

УДК 81'25

В.Б. ПРИХОДЬКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Луцького національного технічного університету*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ

У статті йдеться про інтертекстуальність як перекладознавчу проблему. Розглядаються поняття інтертекстуальності та перекладу в діалогічному зв'язку. Окреслюється національний контекст інтертексту та визначаються конкретні способи його іншомовного відтворення.

Ключові слова: інтертекстуальність, текст, переклад, діалог, реалія, фразеологізм.

Однією з найактуальніших літературознавчих теорій сьогодення є теорія інтертекстуальності. А визнання багатьма дослідниками того факту, що проблема інтертекстуальності міцно пов'язана із проблемами рецепції та інтерпретації художнього тексту, зумовлює потребу її вивчення і в перекладознавчому аспекті. Питання відтворення інтертекстуальності в перекладі вже висвітлювалось в працях сучасних вітчизняних та зарубіжних учених, однак усі ці дослідження мають або загальнотеоретичний характер (Б. Хатім, І. Мейсон, П. Тороп, Г. Денисова, Л. Краснова), або містять окремі спостереження про перекладознавчий характер інтертекстуальності з огляду на *foreignization-domestication* / «очуження»-«одомашнення» (У. Еко, М. Гаспаров, А. Попович, Л. Оляндер) та про специфіку відтворення постмодерністської інтертекстуальності (Н. Нестерова, Л. Грек, В. Мірошниченко). Особливої уваги заслуговує книга Г. Денисової «У світі інтертексту: мова, пам'ять, переклад», що є дуже вагомим дослідженням феномену інтертекстуальності в широкому контексті. Як видно із назви, переклад також включений в дослідницьке поле автора, але ця проблема розглядається з точки зору трансльованості інтертекстуальних ознак оригіналу, його лінгвокультурної адаптації до умов приймаючого середовища. У зв'язку із цим аналізуються протилежні за своєю спрямованістю (автор – читач, читач – автор) методи перекладу. Питання полягає в тому, чи потрібно адаптувати інтертекстуальність оригіналу, тобто замінювати певні національні та індивідуальні інтертекстуальні знаки оригіналу іншими знаками, що зв'язують текст перекладу із текстами приймаючої культури. Або, користуючись «прийомом відчуження» (так його називає автор), зберегти культурну дистанцію між автором і читачем [4]. У такому ж ракурсі проблема інтертексту і перекладу розглядається і британськими дослідниками Б. Хатім та І. Мейсоном [11]. Однак необхідно зазначити, що, незважаючи на досить широке вивчення, дослідження інтертекстуальності як проблеми художнього перекладу все ще залишається актуальним і відкритим. Зокрема відсутні праці, де б розглядалась національно-культурна специфіка інтертекстуальності та її відтворення в іншомовному дискурсі. Тому назріла необхідність окреслити національний контекст інтертексту та визначити конкретні способи його іншомовного відтворення.

Проте на початку вважаємо за необхідне розглянути поєднання самих понять інтертекстуальності і перекладу.

Поняття «інтертекст», «інтертекстуальність», «діалогічність», безперечно, завоювали термінологічне гуманітарне поле. Однак, з огляду на таку популярність, немає й однозначності в тлумаченні цих термінів, а тому можна окреслити різні підходи для їхнього розуміння. Так, зокрема, Г. Денисова називає такі: 1) теорія, яка розуміє інтертекстуальність

як результат активної взаємодії різних лінгвокультурних кодів (Ю. Кристева, Р. Барт); 2) теорія, яка розглядає «сенс» тексту в традиціях герменевтики як взаємовідношення «текст – читач» (М. Ріффатерр); 3) теорія літератури, в якій історія літератури бачиться як результат відносин між окремими творами та системою літературних жанрів (Ж. Женетт) [4, с. 31].

Хоча поняття «інтертекст» пов'язують з Ю. Кристеву, проте цілком очевидно, що поняття інтертекстуальності безпосередньо пов'язане з бахтінським поняттям «чужого слова», яке зберігає наша пам'ять і «послужливо» пропонує нам його, коли ми думаємо, говоримо або пишемо. Саме М. Бахтін був першим, хто відзначив певну «вторинність» будь-якого тексту, висловлювання, слова, його «вплетення» в загальний текстовий «ланцюг». Для прикладу наведемо кілька його міркувань: «Кожне висловлювання повне відзвуків і відгомонів інших висловлювань, з якими воно пов'язане спільністю мовного спілкування» [2]; «Адже всяке конкретне слово (вислів) знаходить той предмет, на який воно спрямоване, завжди, так би мовити, вже обумовленим, оскарженим, оціненим, оповитим поволокою, що затемнює його, або, навпаки, світлом уже сказаних чужих слів про нього. Він облутаний і пронизаний загальними думками, точками зору, чужими цінностями, акцентами» [1, с. 89].

Однак якщо М. Бахтіну належить ідея інтертекстуальності (ідея, але не термін), то заслуга Ю. Кристеві полягає в тому, що вона побачила (вчитала) цю ідею в бахтінських працях і побудувала з неї теорію міжетекстових відносин. Ю. Кристеві належить свого роду першість у «відкритті» Бахтіна, у визнанні наукової цінності його праць, які вона назвала «найяскравішою подією і однією з найбільш потужних спроб подолання формалізму». Зокрема у своєму дослідженні «Бахтін, слово, діалог і роман» вона писала: «Далекий від технічної строгості, характерної для лінгвістів, володіючи натхненною, а часом і просто пророчою манерою письма, Бахтін ставить корінні для сучасної структурної нарратології проблеми, що надає актуальності його текстам, до яких він приступив близько 40 років тому» [7, с. 427].

Аналізуючи бахтінську концепцію слова, його статус, французька дослідниця особливо підкреслює його «просторовість», вона називає це «просторовою концепцією поетичного функціонування мови». Також Ю. Кристева виділяє три виміри текстового простору: суб'єкт письма, одержувач і внеположні ним тексти. Всі названі «інстанції» перебувають у стані діалогу. Статус слова в такому випадку визначається як горизонтально (воно належить і суб'єкту письма, і його одержувачу), і вертикально (слово в тексті орієнтоване у відношенні до сукупності інших літературних текстів – більш ранніх і сучасних). При цьому одержувач виявляється включеним в дискурс тексту. «Він (читач – В.П.), так би мовити, зливається з тим іншим текстом, у відношенні до якого письменник пише свій власний текст, так що горизонтальна вісь (суб'єкт – одержувач) і вертикальна вісь (текст – контекст), врешті-решт, збігаються, виявляючи головне: **будь-яке слово (текст) є таким перетином двох слів (текстів), де можна прочитати щонайменше ще одне слово (текст)**» (виділено мною – В.П.) [7, с. 429]. З усіх теоретичних положень, що стосуються розуміння суті та статусу перекладу, виділимо головне: розширення самого поняття «переклад» спричинило переосмислення багатьох питань, пов'язаних із розумінням суті цього складного феномену. Були переглянуті такі дихотомії, як автор/перекладач, оригінал/переклад, первинність/вторинність оригіналу і перекладу. Переклад став розглядатися не лише як мовний, але й як культурний феномен (А. Лефевр, С. Баснет, А. Швейцер). Сформувався філософський (деконструктивістський і герменевтичний) підхід у дослідженні перекладу. На перший план виходять міжетекстові відносини оригіналу та перекладу. Розуміння перекладу як тексту, що залежить від оригіналу, змінюється уявленням про переклад як «нове життя» оригіналу. З'являється поняття «міжмовного простору», в якій і виходить переклад. Текст перекладу звільняється від «підпорядкування» оригіналу: він набуває статусу самостійного, «незалежного» тексту в приймаючій лінгвокультурі. У зв'язку з цим перекладач розглядається не як посередник, а як співавтор або навіть автор (Я. Рецкер, В. Комісаров).

Автор завжди перебуває в оточенні чужих текстів, які він поглинає або свідомо, або несвідомо. З цього ж інтертексту, тобто пам'яті, і бере автор складові свого «нового» тексту. Важливим є інтертекстуальний простір, в якому народжується текст оригіналу. Його

потрібно розглядати як результат належності автора до цього інтертекстуального простору. Відповідно, при аналізі тексту необхідно враховувати специфіку пам'яті автора, яка теж є інтертекстом (або, за визначенням Г. Денисової, «інтертекстуальною енциклопедією», якою позначалась «область культурної пам'яті, представлена певним набором текстів, який складає основу презумпції інтертекстуальності» [4, с. 148]), а також зв'язок цього тексту з іншими текстами, зокрема такими, що належать не тільки до індивідуального чи національного інтертекстуального простору, а й до глобального (універсального) інтертексту. Перекладач, на відміну від автора, повинен обов'язково бути зануреним не лише в універсальний, але й в обидва національні простори, один з яких належить оригіналу, інший – перекладу. Відповідно, його «інтертекстуальна енциклопедія» повинна бути багатшою, містити тексти, що належить не тільки до універсальної складової енциклопедії, але й тексти, що входять в обидві національні енциклопедії. Саме це дозволяє перекладачеві будувати певний культурний міст між двома інтертекстуальними просторами. Таким чином, переклад можна розглядати в термінах інтертекстуальності не лише як проблему збереження інтертекстуальних компонентів оригіналу в тексті перекладу, але й як поєднання інтертекстуальних просторів, якими є вихідна та приймаюча культури, а отже, і вихідний та перекладний тексти.

Незважаючи на те, що явище інтертекстуальності в цілому багатосторонньо досліджене, зауважимо, що національний аспект інтертекстуальності, на жаль, ще вивчено недостатньо. Дослідниками зазначалось, що національна інтертекстуальна енциклопедія представлена текстами національної культури, спільними для представників однієї лінгвокультурної спільноти [4, с. 148–150]. До таких текстів можемо віднести цитати, зокрема, фольклорні, алюзії (значною мірою теж фольклорні), ремінісценції, символіку та фразеологію. Національний контекст містять також інтергloseми – іншомовні елементи в художньому тексті, які А. Козачук виділяє як підвид інтертексту [6, с. 159]. Проте, на жаль, поза увагою науковців залишились слова-реалії, які є важливими компонентами соціально-історичного і національно-культурного дискурсу. Вважаємо за доцільне внести реалії до списку інтертекстуальних одиниць і розглядати їх як такі, що належать до **чужих слів чужого тексту**. Інтертекстуальність реалій несе в собі ментальну репрезентативність та має важливе значення як засіб вираження національної ідеї. Звідси й труднощі відтворення чи то «перекодування» таких національно ідентичних інтертекстів на іншомовному ґрунті.

Питання виявлення конкретних шляхів перекладу інтертекстуальних одиниць залишається досі відкритим. Серед запропонованих способів особливої уваги заслуговують ті, що враховують національну специфіку інтертексту. Так, Л. Грек слушно вважає, що інтертекстуальні одиниці, які належать до національної енциклопедії, доцільно перекладати шляхом точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем або шляхом підбору функціонального аналога у культурі реципієнта [3, с. 5]. «Авторський переклад», запропонований А. Ладиненко, являє собою пояснення, органічно інтегроване до контексту [8, с. 247]. А. Козачук стверджує, що інтергloseма може бути передана як без змін, так і з різним ступенем трансформацій: транслітерацією або транскрипцією, додаванням контексту, авторським коментарем [6, с. 210]. Погоджуємось з усіма думками, однак спробуємо виокремити саме ті підходи, що допомагають найвиразніше розкрити національну ідентичність інтертексту, «дух» оригіналу. Отже, транскрипція (транслітерація), а також комбінована реномінація (транскрипція, доповнена примітками та поясненнями) найкраще підійде для передавання реалій-антропонімів та топонімів, тому що зберігається їх фонетична структура, автентичне звучання. Дескриптивна перифраза або авторський коментар полегшить сприйняття чужої культури іншомовному реципієнтові, а також збереже національну своєрідність оригіналу при передаванні побутових (одяг, їжа, освіта), військових та релігійних реалій. Також дескриптивна перифраза, контекстуальний переклад та пошук функціонального аналога в культурі реципієнта сприятимуть «одомашненню» чужого інтертексту – фольклорної цитати, алюзії, хоча й втрачаючи при цьому його національну специфіку. Щодо фразеологічних одиниць, то пошук функціонального аналога в культурі реципієнта або дослівне відтворення лексичного матеріалу (фразеологічне калькування) не лише не зменшить їх експресивності, але й вкаже на належність до іншого (чужого) культурного про-

сторю. Вважаємо за необхідне додати ще один метод – **оказіональний** [9], який Р. Зорівчак визначає як фразеологічна калька-оказіоналізм [5]. Однак оказіональний фразеологічний переклад виходить за межі калькування і є індивідуально-авторським новотворенням чи нетрадиційним способом мовленнєвої актуалізації фразеологізму, в результаті чого маємо його творчу трансформацію та реалізацію. Можна з упевненістю стверджувати, що це – дуже вдалий спосіб адекватного відтворення емоційно-експресивної картини першотвору, його національно-культурної специфіки.

Насамкінець хотілося б зауважити, що, зважаючи на усі перелічені методи і шляхи відтворення інтертекстуальності в іншомовному дискурсі, не можна не погодитись із видатним італійським письменником і вченим У. Еко, який у своїй праці «Mouse or Rat? Translation as Negotiation» застерігає від дотримання жорстких критеріїв при перекладі інтертекстуальних одиниць і наголошує на окремому підході до кожного окремого випадку. Дослідник вважає, що перекладач сам повинен зважити, де опустити інтертекстуальну ланку задля кращого сприйняття тексту читачем, а де ризикнути поверховим розумінням заради її акцентуалізації [10, с. 121].

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М.М. Бахтин / Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 281–307.
2. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 387 с.
3. Грек Л.В. Интертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англomовних перекладів української постмодерністської прози) / Л.В. Грек: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2006. – 18 с.
4. Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод / Г.В. Денисова. – М.: Азбуковник, 2003. – 298 с.
5. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія / Р.П. Зорівчак. – Львів: Вища школа, 1983. – 176 с.
6. Козачук А. Передача інтергloseм в українсько-англійському художньому перекладі / А. Козачук // Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць. – Черкаси: Черкаський нац.ун-т імені Богдана Хмельницького, 2014. – Вип. 19. – С. 209–213.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева / Французская семиотика: от стуктуриализма к постмодернизму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427–457.
8. Ладыненко А. Авторский перевод как разновидность интерпретации иноязычных вкраплений в художественном тексте / А. Ладыненко // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції / за заг. ред. А. Гудманяна, С. Сидоренка. – К.: Аграр Медіа Груп, 2013. – С. 245–248.
9. Приходько В. Проблеми іншомовної рецепції та інтерпретації фразеологізмів / В. Приходько // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки. – 2015. – № 1(9). – С. 176–181.
10. Eco, Umberto. Mouse or Rat? Translation as Negotiation / Umberto Eco. – London: Weidenfeld & Nicolson. – 2003. – 200 p.
11. Hatim B., Mason I. Discourse and the Translator / B. Hatim, I. Mason. – London: Longman, 1994. – 257 p.

References

1. Bakhtin, M.M. *Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh. Opyt filosofskogo analiza* [The problem of the text in linguistics, philology and other humanities. Experience of philosophical analysis]. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskuststvo Publ., 1979, pp. 281-307 (in Russian).
2. Bakhtin, M.M. *Avtor i geroi: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [The author and the hero: to the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 387 p. (in Russian).

3. Hrek, L.V. *Intertekstualnist yak problema perekladu*. Avtoref. dys. kand. filol. nauk [Intertextuality as a problem of translation. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2006, 18 p.
4. Denisova, G.V. *V mire interteksta: yazyk, pamiat, perevod* [In the world of intertext: language, memory, translation]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2003, 298 p.
5. Zorivchak, R.P. *Fraseolohichna odynytsia yak perekladoznavcha katehoriia* [Phraseological unit as translation category]. Lviv, Vyshcha shkola Publ., 1983, 176 p.
6. Kozachuk, A. *Peredacha interhlosem v ukrainsko-anhliiskomu khudozhniomu perekladi* [Transferring Interglossemes in Ukrainian-English Literary Translation]. *Movoznavchyi visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu. Zbirnyk naukovykh prats* [Linguistic Journal of Cherkassy National University. Collection of scientific papers], 2014, issue 19, pp. 209-213.
7. Kristeva, Yu. *Bakhtin, slovo, dialog i roman* [Bakhtin, Word, Dialogue and Novel]. *Frantsuzskaia semiotika: ot strukturalizma k postmodernizmu* [French semiotics: from structuralism to postmodernism]. Moscow, Progress Publ., 2000, pp. 427-457.
8. Ladynenko, A. *Avtorskii perevod kak raznovidnost interpretatsii inoiazychnykh vkraplenii v khudozhestvennom tekste* [Author's Translation as a Kind of Interpretation of Foreign Inclusions in Literary Text]. *Fakhovyi ta khudozhnii pereklad: teoriia, metodolohiia, praktyka: materialy dopovidei VI mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [Professional and Literary Translation: Theory, Methodology, Practice: Materials of Reports of VI International Scientific Conference]. Kyiv, Agrar Media Grup Publ., 2013, pp. 245-248.
9. Prykhodko, V. *Problemy inshomovnoi retseptsii ta interpretatsii frazeolohizmiv* [Problems of Foreign Language Reception and Interpretation of Phraseology]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia. Filolohichni nauky* [Journal of Alfred Nobel Dnipro University. Philology], 2015, issue 1(9), pp. 176-181.
10. Eco, Umberto. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London, Weidenfeld & Nicolson Publ., 2003, 200 p.
11. Hatim, B., Mason I. *Discourse and the Translator*. London, Longman Publ., 1994, 257 p.

В статье идёт речь об интертекстуальности как переводоведческой проблеме. Рассматриваются понятия интертекстуальности и перевода в диалогической связи. Определяется национальный контекст интертекста и конкретные способы его иноязычного воспроизведения.

Ключевые слова: интертекстуальность, текст, перевод, диалог, реалия, фразеологизм.

The article deals with intertextuality as a translation problem. The concepts of intertextuality and translation are examined in a dialogue connection. The national context of intertext is defined and specific ways of its foreign language interpretation are determined.

Key words: intertextuality, text, translation, dialogue, realia, phraseology unit.

Одержано 3.12.2016

ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ

УДК 821.521

ВАДА КИИТИРО

НА УКРАИНУ С ЕРОШЕНКО (Окончание. Начало в №№ 1 (11) – 2 (12) за 2016 г.)

14

Отца дома не было, но вскоре он вернулся, и вся семья собралась за праздничным столом. Ерошенко мастерски рассказывал им о своей кочевой жизни за эти восемь лет, о том, как он был в Германии, Англии, Индии, Японии, Китае и в других странах¹. Но больше всего он удивил и обрадовал всю семью, когда в заключение рассказал им о том, как он стал преподавателем в Пекинском университете. Потом все по несколько раз спрашивали, уточняя: «Неужели это все – правда?»

Я же в свою очередь, не без преувеличения, рассказал им о том, что в Японии издан сборник его поэтических² произведений, что многие молодые японцы – поклонники его таланта. Тогда его пожилые родители, слушая меня, переглянулись, и их лица засветились от счастья, что их сын добился таких успехов в жизни. А младшая сестра даже вскочила с места от радости, куда-то сбегала и принесла маленькую деревянную коробку, из которой вытаскила старый, порванный и выцветший журнал, и сказала мне:

– Это литературный журнал, который выписывал Василий из Москвы, когда я была ребенком. Здесь напечатаны рассказы Андреева и Горького. Я их читала вслух каждый день. Для меня это сейчас воспоминания о счастливом детстве³.

Тем временем в дом один за другим приходили односельчане-знакомые, и собралось столько народа, что в маленькой комнате стало тесно. В полумраке комнаты при свете керосиновой лампы казалось, что эти люди пришли сюда на собрание для обсуждения важных дел: так внимательно все слушали Ерошенко, устремив на него взгляды. Находясь в центре внимания, Ерошенко, в легком возбуждении, рассказывал об обычаях и традициях разных стран.

Добропорядочные и простодушные крестьяне сидели, будто замороженные, и слушали его, забыв о реальном мире. А когда Ерошенко упоминал, что в село впервые приехал японец, все устремляли свои взгляды на меня, сверля меня глазами. Мне стало неловко, я встал и вместе с его младшим братом Колей⁴ – прямым и добродушным парнем – пошел в сени. Он зажег свечу, и мы с ним стали разговаривать.

– Почему ты не учишься?

¹ В перечислении страны указаны в произвольном порядке.

² Большинство текстов В.Я. Ерошенко – проза или ритмическая проза. В настоящее время известны 4–5 его строфических стихотворений на языке эсперанто.

³ Речь идет о Нине Ерошенко, 1902 г. рождения, и ее детстве до весны 1914 г., когда Василий Ерошенко уехал в Японию. Василий с 1899 г. учился в Москве и лишь весной 1908 г. окончил школу Московского общества призрения, воспитания и обучения слепых детей, то есть общаться они могли где-то в 1908–1914 гг. во время приездов Василия в Обуховку. Журнал мог быть «Нивой», «Знанием» или еще каким-то – Горький и Андреев сотрудничали широко и многообразно.

⁴ В семье Ерошенко было три выживших сына: Александр, Василий и Иван. Иван был седьмым ребенком. Поэтому младший брат Василия Коля, похоже, авторский вымысел. Все характеристики, которыми наделен «Коля» в тексте, биограф В.Я. Ерошенко Итиро Такасуги в своих книгах переносит на Ивана.

– Не люблю я учиться. Мне по нраву крестьянствовать, – признался он, вздохматив на голове длинные волосы. Это выглядело так естественно, типично по-украински и наполняло его природным очарованием.

После окончания начальной сельской школы, Коля поехал в Киев, столицу Украины, к своей старшей сестре, которая училась в медицинском институте⁵. Там он пошел в среднюю школу. Он был самым младшим в семье⁶, поэтому был избалованным ребенком, учиться не хотел и ежедневно затевал драки. В конце концов терпение сестры лопнуло, и она отправила его назад к родителям. Природа одарила его крепким здоровьем, что и требуется для крестьянского труда.

Среди молодых крестьянских парней он выделялся своей силой, поэтому местные девушки были к нему очень расположены и в конце концов Коля нашел свое счастье в простой жизни здесь, а не в учебе. Он с радостью рассказал мне, что скоро женится на девушке, которую любит, а затем грустно поделился со мной, что в родном доме для них места нет, поэтому после женитьбы ему надо будет строить свой маленький домик. А поскольку семья у них бедная, денег на строительство нет.

Дом, в котором живет семья Ерошенко, – это убогая однокомнатная маленькая лачуга, крытая соломой. В хозяйстве у них была только лошадь и корова. А до революции это было самое зажиточное семейство в селе: у них были обширные пахотные угодья, много лошадей и коров⁷. Из торговли они держали винную лавку⁸, которая приносила им значительную прибыль, и это позволяло им жить, ни в чем не зная нужды. Но после революции у них все конфисковали. Кроме того, к их несчастью, случился пожар и дом сгорел.

Вспоминая прошлую зажиточную жизнь, старушка-мать Ерошенко иногда жаловалась даже мне:

– Землю отобрали... Дом сгорел... О Господи!.. А в Москве-то есть богатые люди?.. А как там у вас, в Японии?..⁹

⁵ С 1919 г. столицей Украинской Социалистической Советской Республики, в противовес Киеву – столице Украинской Народной Республики – был Харьков. Так было до 1934 г., то есть и в описываемое в тексте время в августе 1922 г., и в момент публикации в 1925 г. С 25 июня по 12 декабря 1919 г. существовала Харьковская область Вооруженных сил Юга России, созданная после занятия Харькова Добровольческими войсками. Включала в себя территорию Харьковской, Екатеринославской, (с июня 1919 г.), Курской, Орловской (с конца сентября 1919 г.), Полтавской (с июля до 4 октября 1919 г.), северной части Таврической губернии, частично Киевской и Черниговской губерний, а также южный фрагмент Тульской губернии (в октябре 1919 г.), главноначальствующий – генерал-лейтенант Г.З. Май-Маевский. Появление в тексте локализации «Киев» указывает на то, что японский автор или его редакторы использовали, вероятно, более раннюю справочную литературу. Далее речь идет, по-видимому, о самой старшей дочери, втором ребенке в семье – Неониле Яковлевне Ерошенко (2.10.1887 ст.ст. – 1972), о которой известно, что она училась в фельдшерской школе в Москве и затем в медицинском институте в Харькове, в дальнейшем была фельдшером в г. Холодная Балка и Макеевка на Донбассе. Похоронена в Обуховке рядом с родителями и братом Василием. Таким образом в Харькове учились Александр, Неонила, Мария, Иван Ерошенко. Мария Ерошенко (Безуглая) в Харькове похоронена.

⁶ Следует понимать как «самым младшим сыном»: Иван родился 23 февраля 1901 г. ст.ст., из выживших детей самая младшая – дочь Антонина, Нина (04.08.1902 ст.ст.). Об Иване известно меньше всего: учился в Харькове на геолога (?), был женат, имел двух дочерей, затем около двух лет отсидел в тюрьме за неуплату алиментов (?).

⁷ В 1912 г. торговец Яков Васильевич Ерошенко, из дворовых крестьян, приобрел у дворянки Марии Ивановны Бабаниной земельные участки в 27 десятин 1831 сажень, дачу Кобылиной при с. Готовье. Всего по реестру за ним числилось усадебное место в 3 десятины земли и два участка удобной земли – распахной и огородной, итого – 27,8 десятин. Земля была сдана в аренду по 1916 г. В Обуховке у Якова Васильевича Ерошенко был дом у Базарной площади и усадебное место в 3,5 десятины земли. То есть в целом только земли было около 34 га. В 1911 г. в семейном хозяйстве были 2 рабочих лошади, корова, подтелок (бычок), 6 свиней.

⁸ Чаще упоминают о мелочной или бакалейной лавке, где крестьяне покупали крупчатку – муку для широко известных обуховских бубликов. Установить подробности все еще сложно.

⁹ Интересно сравнить с оригиналом текста Вада Киитиро его советскую интерпретацию, данную эсперантистом Александром Харьковским в «художественно-документальной повести» «Человек, увидевший мир» (М.: Наука, 1978): «Новая жизнь постепенно приходила и в его родную дерев-

15

В этот вечер я пошел погулять на улицу вместе с Колей. Мы зашли в гости к его бывшему учителю начальной школы, который живет в этой деревне. Коля представил меня ему как японского социалиста. Его жена была пожилой женщиной, весь облик которой говорил о том, что она супруга сельского учителя. Со мной она была очень приветлива и любезно поставила перед нами самовар. Учитель, не скрывая удивления, расспросил меня сначала о национальных традициях Японии, а потом стал сам рассказывать о том, как они живут в настоящее время.

В этих краях в 1919 г. шли ожесточенные бои между белогвардейской армией Деникина и Красной армией¹⁰. Здесь же беспредельно мародерствовали, грабили и насиловали население конные банды анархиста Нестора Махно¹¹, о котором я слышал от Осуги Сакаэ¹². Земли были разорены, везде было запустение и крайний голод. Вскоре была установлена власть большевиков. Прошло всего лишь полтора года с тех пор, как жизнь стала нормализоваться. Но люди все еще живут в страхе и не пускают детей в школу, – жаловался мне учитель.

ню. И он всей душой тянулся к этому новому. /.../ А между тем по Обуховке распространился слух, что пришли туда слепой и «ходя». Эта новость взбудоражила все население: крестьяне шли в дом Ерошенко, чтобы послушать своего односельчанина, который – подумать только, слепой! – объездил чуть ли не полмира. /.../ Однажды, когда гости разошлись, Иван, младший брат, начал разговор о том, что вот, мол, семья их не живет уже так, как раньше, отец лишился и лавки, и лошадей. Ерошенко резко его оборвал. Он был доволен, что Советская власть не посчитала его семью кулацкой, сохранила им и дом, и огород. Старшая сестра Пелагея работала в селе врачом, а младшая Мария – учительницей. За это семью Ерошенко уважали». По воспоминаниям односельчан и родных, семью в 1928–29 гг. раскулачили, а от высылки они спаслась, живя поочередно у сыновей Александра и Ивана в разных местах страны, затем родители и Пелагея Ерошенко вернулись в Обуховку.

¹⁰ Речь идет о «Московском походе Вооруженных сил Юга России» 3 июля – 18 ноября 1919 г. – наступлении белогвардейцев под командованием А.И. Деникина в стремлении взять Москву и последующем поражении от частей Рабоче-крестьянской красной армии. 23–24 августа войска ВСЮР взяли Одессу, 31 августа — Киев. В течение 12 сентября – 19 октября план Деникина осуществлялся с исключительным успехом. На центральном направлении 17 сентября пали Сумы, Обоянь, Старый Оскол, 20–21 сентября добровольцы овладели Курском, 24 сентября пали Фатеж и Рыльск. Но с середины октября 1919 г. положение белых армий Юга заметно ухудшилось. Тылы ВСЮР были разрушены рейдами повстанческой армии Махно по Центральной Украине, Донбассу, Приазовью, против махновцев пришлось снимать войска с фронта, а большевики сумели заключить перемирие с поляками и с украинцами, высвободив силы для борьбы с Деникиным. 11 октября численно превосходящие силы красных, усиленные войсками латышских, эстонских и китайских национальных частей, перешли в наступление на орловско-курском направлении. Первоначально необычайно ожесточенные бои в целом клонились к победе белых, и к исходу второй декады октября добровольцы занимали линию Новгород-Северский – Дмитровск – Орёл – Новосиль – южнее Ельца – Дон. Но, к этому времени наступление их всюду захлебнулось, а на линии Севск – Дмитровск – Кромы – Орёл они с трудом отбивали натиск противника. Зимой 1919–1920 гг. деникинские войска оставили Харьков, Киев, Донбасс.

¹¹ Революционная повстанческая армия Украины – вооружённые повстанческие формирования во время гражданской войны, действовавшие на юго-востоке Украины с 21 июля 1918 по 28 августа 1921 гг. под лозунгами анархизма. После взятия Крыма силы Красной Армии были брошены на уничтожение махновцев. Почти год Махно уходил от преследования, совершая рейды по юго-восточной Украине и южной части РСФСР. В последний раз армия Нестора Махно прошла по Белгородчине с 22 по 28 января 1921 г. Больше всего пострадала Короча, затем мимо Нового Оскола, Валюк на Ровеньки. 18 июня 1921 г. под Недригайловом армия Махно потерпела окончательное поражение от красных. К концу лета 1921 г. махновцы перестали существовать как организованная сила. Сам Махно ушел с семьей и небольшим вооруженным отрядом повстанцев в Румынию.

¹² Осуги Сакаэ (1885–1923) – японский анархист и социалист, эсперантист, близкий знакомый Василия Ерошенко в Японии. В 1906 г. основал школу эсперанто в Токио. В 1923 г. за участие в праздновании дня 1-го Мая в Париже был арестован на 3 недели и выслан в Японию. Был арестован в Токио и забит до смерти жандармами вместе с сожительницей и партнёром Ито Ноэ и шестилетним племянником. Впоследствии эти события стали известны как Инцидент в Амакасу. Сакаэ Осуги написал ряд книг и статей, перевёл на японский язык несколько работ Петра Кропоткина.

— Я учу детей петь новый гимн «Интернационал»¹³. А в селе родители очень набожны и кроме «Боже, царя храни...» не разрешают детям петь новые песни. Что тут поделаешь? Зарплату не платят уже четыре месяца, поэтому приходится серьезно думать только о том, чем кормить семью.

Он, не стеснясь в выражениях, высказывал свое недовольство. Говорил о том, что в Советской России надо непременно заботиться о преподавателях начальных школ, которые являются вторыми после семьи воспитателями в государстве. Мне было приятно разговаривать, ничего не скрывая. Мы ушли от учителя уже на рассвете. Старики-супруги любезно пригласили нас к себе в гости еще раз.

Когда мы вернулись домой, Ерошенко нерешительно сказал мне:

— Вада-сан, у нас в доме только две кровати...

Ерошенко было неловко говорить об этом, и он пробормотал это смущенно, словно обиженный.

— Ничего страшного, меня устроит любое место, — ответил я, видя его замешательство. Мне было его жаль.

— Ты уж извини. Ну, тут вот так...

— Ничего, не переживай за меня.

Мне стало интересно, где же он предложит мне лечь спать.

— Извини, конечно... Вот... можешь лечь спать вон там, — сказал Ерошенко, указывая мне на конюшню.

Вообще-то меня трудно удивить, но тут я был поражен. Ничего не поделаешь, выбора не было.

В конюшне стояла телега, я положил на нее соломы и сена, сверху постелил пальто и лег. Я взглянул на небо — августовская луна светила ярко, и на небе не было ни облачка. Бескрайний синий небосвод раскинулся высоко-высоко у меня над головой.

Хоть это была и конюшня, и ночная роса покрыла мое лицо, но неприятного ощущения не было. Ночью рядом со мной кто-то сильно задышал и фыркнул, я открыл глаза — это была лошадь. Она была крайне удивлена своему новому соседу и подошла поближе разглядеть меня.

16

Утром следующего дня меня решили отправить на бывшую дворянскую дачу, которая находилась на расстоянии нескольких километров от деревни, так как в доме Ерошенко всем нам было тесно. Вокруг дачи был яблоневый сад. Когда-то на этой даче жила семья дворянина. Коля снарядил телегу, и мы отправились вместе с ним. Медленно покачиваясь в телеге, мы ехали через неприветливый и угрюмый сосновый лес по окольной дороге, мокрой от обильной росы.

— Здесь недавно видели волков. Они загрызли одного из игравших здесь детей. Его мать от горя сошла с ума, и каждый день приходит сюда плакать. Похоже, сегодня ее нет, — сказал Коля, оглядываясь по сторонам.

— Здесь так много волков? — переспросил я у Коли. Мне стало немного не по себе.

— Каждый год наши деревенские мужики охотятся на волков, поэтому их немного. Но иногда они появляются здесь. В основном они таскают наших деревенских кур.

Около часа мы ехали по лесу, вскоре сосны исчезли, и мы выехали на равнину. На этом бескрайнем просторе цвели желтые подсолнухи, протянув свои макушки к утреннему солнцу. Какой это все-таки красивый край! Я не мог понять, зачем здесь выращивают так много подсолнухов, и спросил у Коли. Он слез с телеги, сорвал один подсолнух, который был ростом выше его, разломил его на две части и протянул мне половину, чтобы я попробовал семечек. И объяснил мне, что из семечек делают масло.

Я взял протянутый мне подсолнух и тут же вспомнил, что русские, особенно женщины и дети, с удовольствием едят семечки. Их продают везде. Это как арахис для японцев.

Мы немного прошли по полю. Дошли почти до середины. Я обратил внимание на холмик, где росла трава. Здесь явно было что-то зарыто.

¹³ С 1918 г. «Интернационал» — официальный гимн РСФСР, с образованием в 1922 г. СССР — гимн СССР.

— Три года назад наши деревенские крестьяне убили здесь коммуниста. Здесь его и закопали. Если бы про это стало известно, всех бы арестовали и наказали, — сказал Коля негромко, указывая пальцем на место захоронения.

Не только семья Ерошенко, но и почти все деревенские — антибольшевики¹⁴. Как рассказал Коля, сын у одного деревенского крестьянина был коммунистом. Три года назад в дождливую ночь его притащили сюда и жестоко расправились с ним.

От удивления я широко открыл глаза и смотрел на этот заросший травой холмик. Какой же народ неразумный! И ты — несчастный молодой гуманист! Кто знает, сколько еще десятков тысяч таких, как ты, в России? Я склонил голову и незаметно для Коли поклонился его могиле. Мы молча сели на телегу, и она дальше затряслась по дороге.

— Ты не любишь коммунистов? — намеренно спросил я у Коли.

— Я их ненавижу, — ответил он пренебрежительно и с самодовольным видом продолжил:

— Было это весной этого года. Приехали два коммуниста из Харькова. Они собирались забрать из деревенской церкви церковную утварь. Говорили, что из украинских церквей они соберут всю утварь и продадут ее за границей, чтобы спасти голодающих Поволжья¹⁵.

¹⁴ Известно, что в Обуховке очень долго не могли организовать колхоз. Из повести Евгения Бельих «Частичка Родины», редакция 1960 г.: «В слободе Обуховке коллективизация приняла своеобразный затяжной характер. В созданный в 1929 г. колхоз «Мировой Октябрь» вошли жители Обуховки и расположенных в живописной местности за речкой двух деревень — Бабанинки и Готовье. Несколько раз колхоз распадался под влиянием агитации кулаков-шовинистов: «Зачем, дескать, сгноили в один колхоз москалей-бабанинцев и хохлов-обуховцев?» Наиболее зажиточные обуховцы, сбитые с толку кулаками, выставляли требование не мешать им заниматься индивидуальными кустарными промыслами и торговлей. Они угрожали при этом «поручить свое хозяйство, чтобы не досталось колхозу». Бывали случаи, что и бедняки поддавались кулацкой агитации. Они продавали за бесценок свое имущество, забивали скот и покидали Обуховку. Хищнически было уничтожено в слободе 50 лошадей, 102 коровы, много семян и сельскохозяйственного инвентаря. Около трех лет представители коммунистической партии вели в Обуховке кропотливую трудную работу среди населения. В 1932 г. возникли на территории Обуховского сельсовета 3 колхоза: «Мировой Октябрь» в Обуховке, «Пролетарий» в Бабанинке, «Имени Седьмого съезда партии» в Готовье. Это уже после перегибов и преодоления гигантомании в колхозном строительстве. Первым председателем Обуховского разукрупненного колхоза стал бывший конюх коммунист Науменко Дмитрий Иванович. /.../ Так как на посту председателя сельсовета т. Науменко укреплял все три колхоза, то против него объединились антиколхозные элементы всех трех населенных пунктов. К этому времени около половины населения на территории сельсовета не было объединено в колхозах. Среди этой части и развернули свою работу антиколхозные элементы. /.../ Оставшиеся в Обуховке антиколхозные элементы — кожевники Ляховы, Скрипкины, Макаричевы, Гуловы, Красновы, выступили с различными видами саботажа против советской власти и колхозов: имели место поджоги колхозных построек, организованный отказ платить налоги, расклеивание листовок с пророчеством о «скорой гибели Советской власти» и различными запугиваниями колхозников. В Обуховку понаехали отряды милиции, представители ОГПУ, Политотделов и Райкома партии. Принудительному закрытию подверглись 20 кожевенных заводов, много промышленных кузниц. Все реже и реже собирались обуховские ярмарки, закрывались одна за другой частные лавки, мельницы, маслобойки и крупорушки. Обозы с конфискованным кулацким имуществом катились и катились в Старый Оскол. Ежедневно сельсовет аукцион распродал кулацкое добро. Разгромленные кулаки ночами бежали в Донбасс и другие края».

¹⁵ Речь идет об изъятии церковных ценностей в марте-мае 1922 г. Акты изъятия ценностей по с. Городище, тогда Нижнедевицкого уезда Воронежской губернии в архивах Белгородской, Воронежской и Курской областей отыскать не удалось. По Старооскольскому уезду изъятие ценностей происходило с 14 по 20 марта 1922 г. В Петропавловской церкви слободы Обуховка, согласно рукописному протоколу, были сначала изъяты: 1 серебряная дарохранительница, 2 серебряных креста, 1 Евангелие в серебряной оправе, 1 дискос, 1 звезда и 2 ложки серебряные, 1 дароносица серебряная, 2 серебряных тарелочки, 1 серебряный ковшик, 2 серебряных кадила. По итоговому протоколу заседаний Подкомиссии по изъятию культурных ценностей от 19 мая 1922 года, «по просьбе группы верующих, оставлены вещи следующие: чаша с прибором, ковшик, тарелочка, крест напрестольный, дарохранительница, дароносица, общий вес 8 фунтов». Изъято было всего 6 предметов общим весом 5 фунтов 53 золотника серебра, которые были отправлены в Старооскольский уездный финотдел. Таким образом, уполномоченные должны были приезжать из губернского Курска. Выявить документальные подтверждения крестьянским бунтам и сопротивлению реквизиции ценностей по селам Обуховка и Городище не удалось.

Они хотели все отобрать силой. Тогда я вместе со священником принялся звонить в колокола. Со всей деревни сбежались крестьяне, вооружившись косами и оглоблями. Собралось много мужиков. Как и следовало ожидать, коммунисты перепугались и сбежали из деревни. Они заодно с евреями. Это набитые дураки, и добра от них не жди.

В 1922 г. советское правительство, в качестве крайней меры для спасения голодающих Поволжья, решило конфисковать часть имущества во всех российских церквях, распорядить его и создать фонд спасения. По областям и районам были разосланы десятки миллионов листовок, чтобы заручиться поддержкой крестьян. Но сельское население очень религиозно. Оно решительно выступило против, и местами недовольство вылилось в небольшие бунты.

— Большевики — это скоты, которые не верят в Бога. Они просто свиньи! — Коля ругался самыми грязными словами, но через некоторое время наконец-то успокоился.

Я же лишь горько усмехнулся. И мне подумалось, что для реализации коммунистических идей в России потребуется еще много усилий и труда. Таких недовольных и необразованных, как Коля, в России 90 процентов. Потребуется не один десяток лет для искоренения подобных настроений у людей. И это вопрос не теории, а практики.

Пока я молчал, размышляя про себя, Коля незаметно успел сбежать на поле, вернулся с тремя арбузами¹⁶ и сел в телегу.

— Вот и арбузы. Поедим?

По его словам, в этих местах с любого поля бери, что угодно, и никто не возмутится.

17

До места назначения мы с Колей добрались в этот день к вечеру. Когда-то это была дворянская дача, а сейчас она затерялась среди разросшегося яблоневого сада. Мы прошли к старому пруду, вокруг которого все было усыпано засохшей листвой и яблочной падалицей, покрытой белой плесенью. Мы сели на скамейку. Вокруг скамейки и поодаль сплошным ковром цвел лунник. В тишине заброшенного сада вечерние сумерки казались светлее, и слышался только легкий стук падающих перезревших яблок. Свет сияющей на небе луны отражался серебряными бликами на поверхности старого пруда, и от этого сама тишина в саду казалась какой-то необыкновенно таинственной.

— Вада-сан, в этом каменном доме на холме живут две девушки-красавицы из благородных. Давай сходим завтра к ним в гости, — заговорил Коля.

— Жаль этих девушек. Ровно три года назад, когда эти места были заняты войсками Деникина, пьяные молодые офицеры заставляли их танцевать и выпивать с ними. Их родители, видя все это, не могли больше вынести издевательств и осмелились попросить офицеров оставить девушек в покое. А офицеры в пьяном угаре сочли это крайней наглостью и застрелили родителей из револьвера. А после этого надругались над девушками и скрылись отсюда. К сожалению, пережив такое несчастье, старшая сестра, Маруся, сошла с ума. Ей был тогда двадцать один год. Говорят, что она несколько раз пыталась утопиться в пруду, но всякий раз ее спасал верный старый слуга. Сейчас они ни с кем из нашего села не общаются, постоянно сидят дома и каждый день дуэтом играют на пианино грустные мелодии. Вот такая у них сейчас жизнь.

— Да неужели же здесь такое могло случиться? — удивился я, поглядывая то на старый пруд, то на дом наверху холма. — Послушай, революция, должно быть, лишила их всего состояния. Как же они умудряются жить сейчас?

— Ну, продают кольца и свои украшения. Кажется, они уже все распродали и сейчас для них настали трудные дни.

— Откуда же в такой деревне берутся покупатели?

— Их родной дядька живет в Харькове. Наверное, он возит туда на продажу вещи, — пояснил Коля и продолжил, — А недавно был интересный случай. Комиссар нашего уезда, увидев Марусю, был очарован ее красотой и влюбился в нее. И, слушай дальше, он сразу же предложил ей выйти за него замуж. Так поговаривают. А Маруся тут ему говорит, что

¹⁶ В первой половине XX в. в тех местах рос местный сорт крупных сладких арбузов, который сейчас утрачен.

она ненавидит коммунистов. Она наотрез отказала ему. Так ему и надо! Когда я узнал об этом, я ей сказал: «Маруся, ни в коем случае не выходи замуж за жидо-коммунистов». Она мне ответила: «Коля, я уйду в монастырь. Никогда в жизни я не выйду замуж». Она говорила, а по ее лицу слезы текли ручьями. Жалко ее.

– Ну, тогда попробуй ты сделать ей предложение, – решил подшутить я.

Приняв это всерьез, он посмотрел на меня и с удивлением сказал:

– Не забывай, она из дворян. Я ей не ровня.

– Так и ваша семья в деревне до революции была богатой. Тут нет никакой разницы, – продолжил я.

Тут Коля, окончательно разозлившись, сказал:

– Нет, разница большая. Я шуток не люблю!

Я задумался. В голову пришли странные мысли: даже если в Советской России победит диктатура пролетариата, все равно сложившиеся с давних времен отношения между крестьянами и хозяевами-помещиками в таких деревнях сохранятся. Мне кажется, что и в душах таких молодых людей, как Коля, понимание классовых различий очень сильно и останется еще надолго.

Какое-то время мы молчали. И вдруг, откуда ни возьмись, до нас долетели звуки чудесной музыки на пианино, которые проникали через густые заросли яблоневого сада.

Да, это девушки, не выдержав вечерней тишины, сели за пианино и при свете одинокой свечи оплакивали свою горестную судьбу. Для них уже никогда не будет возврата к прежней жизни. Это была музыка, в которой звучали заключительные скорбные аккорды по умирающему общественному классу.

Мы пошли в сторожку в саду. В ней мы решили переночевать. Это был маленький темный сарайчик. Мы настелили соломы и легли спать, укрывшись пальто. Но стопы все равно не помещались в сарайчике. И что было еще хуже – нас атаковали полчища комаров. Сколько мы их не выгоняли из сторожки, они не собирались улетать, и я никак не мог заснуть. Слушая храп Коли, к которому примешивались печальные звуки пианино, я лежал и думал о своей бродячей жизни.

18

На следующий день в полдень мы поехали в гости к Колиному дядьке. Это был старик около 60 лет. Кроме глаз и носа, все его лицо заросло черными волосами, и всем своим видом он очень напоминал медведя. Коля сказал ему, что я вместе с его старшим братом приехал из Москвы к ним в гости. Старик очень обрадовался и своей огромной рукой пожал мне руку. Затем сходил в огород, принес оттуда арбуз и угостил нас.

К моему удивлению, сын у этого старика оказался коммунистом. Сейчас он работает в Москве в ВЧК. Старик очень уважал коммунистов, и все в деревне смотрели на него как на еретика. Колин отец, т.е. отец Василия Ерошенко, приходится этому старику младшим братом¹⁷. Каждый раз при встрече у них завязывается спор, который всегда завершается дракой. Поэтому младший брат практически перестал к нему заглядывать. А на самом деле этот старик оказался очень простым и веселым человеком.

– Ты знаешь, кто это на фотографии? – спросил он у меня, показывая на висящий на стене портрет.

– Это Ленин, – ответил я.

– Ну ты молодчина! – похвалил он меня с восхищением.

– Я каждое утро молюсь не иконам, а Ленину. А наш деревенский батюшка и моя бабка ругают меня на чем свет стоит. А Богу сколько ни молись, он и куска хлеба тебе не пошлет. А этот Ленян (так он его ласково зовет)¹⁸ нам, крестьянам, дал поровну земли сроком на 20 лет. Вот я ему благодарен и молюсь на него, – старик захохотал от всей души, показывая свой большущий рот.

¹⁷ По метрическим книгам выявлены два брата Якова Васильевича Ерошенко, крестивших его детей – Олимпий и Алексей, подробности о них неизвестны.

¹⁸ Здесь даже через японский язык сохранены и переданы т.н. «якающие» южнорусские (курские) говоры.

— А у вас в деревне, если кто-то не ходит в церковь, батюшка его примечает и устраивает нагоняй? — поинтересовался я.

— Да нет! Если бы батюшка этим занимался, на него бы обратило внимание ВЧК, поэтому все делается здесь втихую, незаметно. Сейчас разрешают только по субботам приходить в церковь молиться и петь псалмы. Проповеди батюшке не позволяют читать, — сказал старик и напоследок, в насмешку над самим собой, добавил:

— Крестьяне — дураки! Жертвуют деньги церкви.

Коля сидел с недовольным видом, словно хотел что-то возразить, но так ничего и не сказал. Я же думал о том, что этот старик, крестившийся с утра до вечера до революции, смог так сильно измениться не иначе как под влиянием пропаганды своего сына. Такие старики ни за что не станут прислушиваться к тому, что им вбивают в голову коммунисты, приезжающие сюда в деревню. Но если подобное станет говорить родной сын, который побывал на учебе в Москве, то из любви к сыну он поддастся на его уговоры.

Некоторое время мы побыли у старика, потом вернулись в сторожку и стали готовить ужин. Коля вытащил кусок баранины, завернутый в газету, ножом нарезал мясо и репчатый лук, сложил в котелок и добавил туда воды из пруда. Затем взял три круглых полена, поставил их вертикально треногой, повесил котелок, поджег сухую солому и развел огонь.

Когда мы ели суп, заедая его ржаным хлебом, из глубины сада показались две молодые девушки. Обе бледные, с печальным выражением на лице, к тому же на них были белые платья. Свои взгляды они устремили на меня.

— Здравствуйте, Маруся! — вежливо поздоровался Коля.

— А, это вы, Коля, как поживаете? — учтиво спросила одна.

Некоторое время они втроем о чем-то разговаривали. Я же, не зная, как себя вести, повернулся к ним спиной и жевал в одиночку хлеб. Так же внезапно, как они появились, их фигуры исчезли снова в глубине сада.

— Вада-сан, они сказали, что сегодня вечером ждут нас в гости, — сказал Коля.

— Это кто же позвал нас? — спросил я лукаво.

— Маруся, — ответил он серьезно.

19

Вечером, когда у них в окнах засветились лампы, мы поднялись на вершину холма к довольно обветшалому белому дому, построенному из известняка. Впечатление о сестрах, которое у меня сложилось по Колиным рассказам, и по тому, какими печальными они мне показались при недавней встрече, оказалось обманчивым. Сейчас я увидел, что на самом деле они веселые, простодушные и очень живые девушки из благородной семьи.

Они встретили нас очень тепло и проводили на веранду. Обе были красивы, но Маруся — особенно. Я сразу понял, что именно ее красота и привела к глубокой трагедии в семье. Когда она пристально смотрела на меня своими голубыми глазами, я не мог не ощутить ее очарования. При этом она кокетничала, что делало ее еще более привлекательной. С другой стороны, ее младшая сестра производила впечатление утонченного создания с изысканными манерами. Обе с интересом расспрашивали меня о японской музыке и поэзии. Они неплохо знают даже о японских гравюрах «укиё-э». Их увлечения показались мне довольно элегантными, поэтому я с большим удовольствием рассказывал им обо всем. Мне действительно стало жаль, что такие дамы живут в этой деревенской глуши.

— Почему бы вам не уехать в Москву? Здесь ведь скучно?

— Да, скучно. Мы хотели бы уехать в Москву и заняться там музыкой, но у нас нет денег.

— Ну и что, что нет денег. Есть же школы, где учащиеся получают стипендию.

— Мы это отлично знаем. Но мы ведь из бывших дворян, поэтому нынешнее правительство не станет выделять нам стипендию. Нам даже не разрешат работать и учиться в школе, — рассказывали они мне, и в их голосах я слышал одну горечь.

— Но дворянином был ваш отец. А когда он умер, все его имущество и земля были возвращены государству. Тем более что сейчас любого человека следует рассматривать как

выходца из рабочего класса, – попытался я объяснить им, потому что я был действительно хорошо знаком с нынешней ситуацией¹⁹.

– Нет, не совсем так. Мы родились в дворянской семье и в этом наше несчастье. Мы уже окончательно смирились с нашим положением. Как говорят, у каждого своя судьба...

Когда она говорила это, ее голос дрожал и глаза были полны слез. Мне захотелось ее утешить, но я не мог найти подходящих слов и молчал.

– Сестра, неудобно же перед гостем! – сказала ей с укором младшая, грустно улыbnувшись.

– Простите меня! В такие моменты становиться так больно на душе, – сказала она, печально улыbnувшись.

– Ну, вот теперь уже лучше! – сказал решительно Коля. Все это время он с серьезным видом сидел рядом, скрестив загорелые руки.

– Да, вы правы. Я каждый день молюсь Богу, чтобы он послал нам счастье.

Вот в таком духе текла наша недолгая беседа. Мы собрались уходить. Сестры любезно проводили нас к выходу и попрощались с нами.

– Непременно приходите еще! Вы же знаете, как нам двоим здесь скучно. Заходите к нам в любое время, – серьезно сказала одна из них.

Для двух этих русских девушек, от которых отвернулась судьба, я, несомненно, оказался тем японцем, которому не только можно открыть свою душу, ничего не тая, но с которым можно вообще поговорить по-человечески. Они общались со мной, словно мы были давними знакомыми.

На следующее утро от Ерошенко прибыл посыльный, который сообщил, что нам уже надо уезжать из деревни. Оттого я вернулся в Городище, и случая увидеться с девушками у меня больше не было. Когда мы уезжали из деревни, из окна второго этажа девушки махали нам платками на прощанье. Их фигуры до сих пор стоят у меня перед глазами.

В России я пробыл пять лет, видел разных женщин, но память о встрече с этими двумя сестрами до сих пор живет глубоко в моем сердце.

Вечером я уже был снова в доме Ерошенко. А утром следующего дня я один отправился на станцию Старый Оскол. Ради меня отец Ерошенко бережно вынес икону, перекрестил меня на дорогу и пожелал мне счастливого пути. Стоявший рядом Ерошенко, слыша все это, изобразил на лице натянутую улыбку.

(10 августа 1925 г.)

Перевод с японского С.И. Аникеева
Примечания Ю.В. Патлань

¹⁹ На самом деле ситуация не была такой идиллической и традиционно-незыблемой, как казалось Вада Киитиро. Уже с 1918 г. в различных местностях России начались стихийные захваты крестьянами земли и погромы помещичьих усадеб. Официальная кампания по выселению бывших помещиков проводилась с марта 1925 г. до конца 1927 г., но фактически она началась на местах уже в конце 1923 г., когда в ходе постановки на учет бывших владельцев выселяли из их прежних имений, а закончилась в 1928 г., а в отдельных губерниях – только в 1929 г. 20 марта 1925 г. было опубликовано Постановление Президиума ЦИК и СНК СССР «О лишении бывших помещиков права на землепользование и проживание в принадлежавших им до Октябрьской революции хозяйствах». Постановление распространялось на помещиков из дворян. У них конфисковывали имущество, за исключением урожая. Принятая инструкция по выселению 20 июня 1925 г. была оформлена в виде Декрета ВЦИК и СНК РСФСР «О порядке выселения бывших помещиков и ликвидации их имущественных отношений». 22 июня и 28 июня 1925 г. документы появились в печати. Таким образом, до окончательного слома старой системы помещичьего имущественного и земельного владения оставалось недолго.

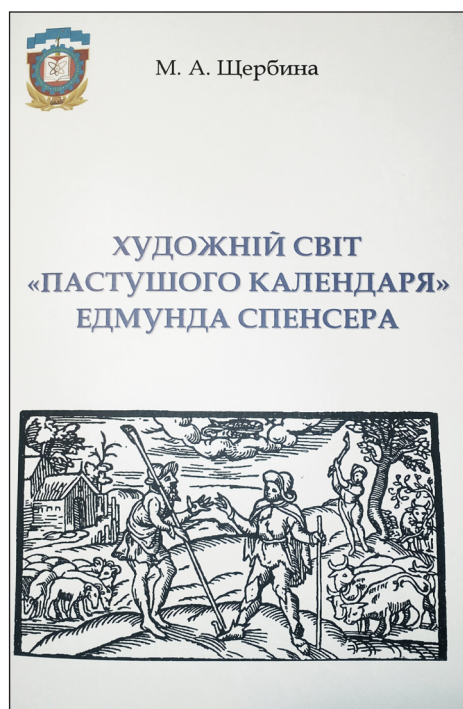
РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

Н.М. ТОРКУТ,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри англійської філології та зарубіжної літератури
Класичного приватного університету (м. Запоріжжя)*

ЕДМУНД СПЕНСЕР У КОНТЕКСТІ ПАСТОРАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ

Щербина М.А. Художній світ «Пастушого календаря» Едмунда Спенсера: монографія. – Дніпродзержинськ: ДДТУ, 2014. – 288 с.



Двохсотлітня історія розвитку ренесансознавства, стартовою точкою якого стали перші шекспірознавчі розвідки німецьких романтиків, має чимало теоретичних здобутків. Втім, як це не парадоксально, простір недослідженого, та сама *terra incognita* Ренесансу, все ще залишається доволі великим. Одним із маловивчених аспектів постає характер якісного оновлення античного компонента в культурі Відродження, специфіка «життя античних жанрів» у новій історико-літературній реальності. Саме таким жанром є пастораль, до творення багатовікової традиції якої причетні десятки літераторів – від давньогрецьких Теокріта і Лонга до наших сучасників Айріс Мердок і Ліни Костенко.

Абсолютний пік популярності пасторальних форм припадає саме на епоху Ренесансу, коли практично кожна національна література спромоглася запропонувати низку самобутніх різножанрових пасторалей. Це і п'єси Вільяма Шекспіра, Бена Джонсона та Лопе де Вега, і романи Якопо Саннадзаро, Хорхе де Монтемайора, Філіпа Сідні, Мігеля де Сервантеса та Оноре д'Юрфе, і лірика Ніколаса Бретона, Томаса Лоджа та Джона Донна, і поеми Джованні Боккаччо та Едмунда Спенсера.

Чому саме в Англії XVI століття кількість пасторальних творів була найвищою? Чим пояснюється широта жанрового діапазону англійської ренесансної пасторалі? Як взаємодіє пасторальна модальність з елементами поетики таких жанрів, як алегорична поема, притча, байка, авантюрно-рицарський роман, комедія, сонет? Які трансформації відбуваються з атрибутивними рисами та модусами пасторалі в добу Відродження, і чи правомірно використовувати префікс «мета-», коли йдеться про пастораль як жанр? Усі ці питання тривалий час залишалися дискусійними у літературознавчому дискурсі про пастораль, навіть попри той очевидний і незаперечний науковий інтерес, що привів до появи низки фундаментальних досліджень з цієї проблематики. Маються на увазі монографії К. Зикової «Пастораль в англійській літературі XVIII в.» (1999), Т. Чеснокової «Шекспир и пасторальная традиция английского Возрождения: Пасторальные мотивы в комедиях У. Шекспира» (2000), а також численні статті таких літературознавців, як І. Бурова, В. Ганін, С. Макурєнкова, Л. Нікіфорова, Н. Пахсарьян, Л. Потьомкіна, Л. Привало-

ва, І. Приходько, Г. Токарева та ін. Тож поява наукової монографії М. Щербини «Художній світ «Пастушого календаря» Едмунда Спенсера» є цілком закономірною і водночас симптоматичною. Вона засвідчує готовність і спроможність вітчизняної науки успішно аналізувати літературні тексти англійського Ренесансу з навдивовижу складною поетичною семантикою, що укорінена в різнорівневій інтертекстуальності та відображає суттєво відмінний від сучасного тип художнього мислення.

Монографія Щербини М.А. складається зі вступу чотирьох розділів, висновків та додатку, в якому представлено маловідомий портрет Едмунда Спенсера та гравюри прижиттєвого видання «Пастушого календаря», що формують візуальну складову художнього світу поеми. На думку дослідниці, цей невербальний ряд, що увиразнює образність і водночас містить впізнавані елізаветинським читачем символи і знаки, є важливим конститuentом метатекстуального потоку – однієї з найбільш ефективних літературних стратегій ренесансного «Князя поетів».

Перший розділ монографії «*Літературна пастораль як художній феномен*» формує загальну панораму розвитку пасторальної традиції, окреслює генезу літературної пасторалі. Безперечно, масштабність такого завдання об'єктивно унеможливлювала відтворення всієї панорами розвитку західноєвропейської пасторалістики. Саме цим, ймовірно, пояснюється прикрий факт відсутності серед пасторалістів імен таких відомих авторів, як Джон Мільтон, Джон Драйден, Джонатан Свіфт, Вільям Вордсворт, Томас Гарді, Вільям Батлер Єйтс. Поза увагою авторки монографії, на жаль, опинилася і доволі важлива для подальших шляхів розвитку пасторальної традиції лірика антипасторалістів, зокрема Стівена Дака, Олівера Голдсмита, Чарльза Черчилля, Джорджа Граббе, Вільяма Голлоуея.

У цьому розділі системно висвітлена історія літературно-критичного та наукового осмислення пасторалі. Запропонована авторкою періодизація розвитку пасторалезнавства є цілком переконливою. За її словами, «пасторалезнавчий дискурс ХХ століття характеризується безсумнівною зміною пріоритетних сфер і проблемно-концептуальних ракурсів вивчення» (стор. 17), і саме ця особливість дозволяє виділити в історії вивчення пасторалі три основні періоди, кожний з яких розглядається як окрема фаза наукового осмислення цього художнього феномену.

Так, перший період (кінець ХІХ ст. – 1960-ті) характеризується домінуванням екстенсивного підходу до вивчення пасторалістики. Завдяки літературознавчим розвідкам Е. Чемберса, В. Грега, Г. Корі, В. Джонса, Т. Гаррісона, Ф. Кермода, Дж. Конглтона та Р. Поджиолі було створено широку панораму історичного розвитку пасторальних жанрів, уточнено коло авторів, що репрезентують цю літературну традицію в парадигмі західноєвропейської культури від античності до сучасності.

Другий етап розвитку пасторалезнавчого дискурсу, згідно із періодизацією М. Щербини, охоплює 60–80-ті роки ХХ ст. і позначений «зростанням кількості робіт, які присвячені певним вузькоспеціальним проблемам конкретних художніх творів та висвітленню окремих фаз розвитку пасторальної традиції» (стор. 21). Детально зупиняючись на концептуальних ідеях С. Генінгера, П. Марінеллі, В. Гранта, Г. Купера, Н. Пахсарьян, авторка монографії констатує помітну переорієнтацію наукового інтересу з дослідження генези пасторалістики «на поетологічний аналіз, націлений на з'ясування атрибутів і модусів тих жанрів, які містять пасторальну семантику» (стор. 25).

Третій етап, який розпочався у 80-х роках минулого століття, позначений поглибленням теоретичності і виходом пасторалезнавчого дискурсу за межі літературознавчого простору у сферу міждисциплінарних досліджень. Авторка пояснює цю тенденцію підвищенням інтересом до екологічних проблем, а також самою природою художнього мислення ХХ століття, яке тяжіє до ігрового переосмислення художнього досвіду попередніх епох. Цю позицію М. Щербина аргументує посиланням на високу частотність актуалізації пасторальних топосів і мотивів у таких творах, як «Чарівна гора» (1924) Т. Манна, «Засніжена країна» (1948) Я. Кавабата, «Шум прибору» (1954) Ю. Місіма, «Маг» (1965) Д. Фаулза, «Приємне і блага» (1968) А. Мердок.

Узагальнення досвіду попередників дозволяє авторці монографії виокремити жанроутворюючі ознаки пасторалі: її атрибути (концепт пасторального ідеалу, локалізація пасторального хронотопу у вигляді "locus amoenus" та специфічне коло персонажів) та модуси («позачасовість, того що відбувається у творі, пісенні двобої, плачі з приводу нещасливого кохання» (стор. 30–31). Доречним бачиться порівняння пасторалі з її термінологічними

синонімами (буколіка, ідилія, еклога) і такими явищами, як міф, притча, історична література. Втім викликає певні сумніви наявність у цьому переліку міфу, адже міф є більш масштабним явищем, іманентна сутність якого, що детально висвітлена у працях Е. Тейлора, Дж. Фрейзера, О. Лосева, Є. Мелетинського, І. Зварича та ін., принципово відмінна від пасторальної.

Другий розділ монографії *«Літературний портрет Едмунда Спенсера: мистецькі імперативи та їх художня реалізація»* створює цілісну картину стану вивченості життя і творчості письменника-єлизаветинця, що дозволяє авторці не лише виявити домінуючі тенденції та полемічні аспекти спенсерознавчого дискурсу, але й висловити деякі власні гіпотези та припущення. Дослідниця розглядає перший прижиттєвий етап рецепції митця і переконливо доводить, що вже у цей час розпочинається як літературно-критичне осмислення його здобутків, так і те, що вона називає «творчим осмисленням». Тут йдеться про вплив Спенсера на інших єлизаветинців, зокрема на Фюлка Гревіля, Вільяма Брауні, Майкла Дрейтона та братів Френсіса і Джилла Флетчерів. До переліку авторів, які потрапили під магнетичний вплив «Князя поетів», варто було б додати таких єлизаветинських university wits, як Томас Лодж і Роберт Грін, поетів школи Джона Донна, зокрема Томаса Керью, а також поета-кавалера Роберта Герріка. В їхніх творах відбувається оригінальна різновекторна трансформація пасторальної поетики: від її контамінації з елементами любовно-авантюрного роману до деконструкції семантичного ядра жанру і перетворення пасторальних модусів на емблеми, позбавлені первинних смислів. Цій трансформації варто було б приділити більше уваги, адже саме високий авторитет Едмунда Спенсера надихав і провокував його молодших сучасників на своєрідний діалог із запровадженими ним конвенціями.

Третій розділ монографії має назву *«Пастуший календар» Е. Спенсера як ренесансна пастораль*. В ньому пасторальна поема розглядається як органічний елемент культурної системи англійського Відродження, який сприяв впровадженню в масову свідомість єлизаветинців певних стереотипів, а також започатковував нові літературні конвенції, що посутньо вплинули на формування неповторного обличчя англійської літератури.

Досліджуючи характер кореляції твору Е. Спенсера із сучасним йому соціокультурним контекстом, авторка виявляє велику кількість алюзій на соціально-політичні колізії тогочасся. «Розкодування і розшифрування цього імпліцитного смислового поля, – пише вона, – дає можливість зрозуміти ставлення Е. Спенсера до гостроактуальної проблематики, яка хвилювала його сучасників, і водночас сприяє більш повному розумінню пасторального твору» (стор. 151). В монографії виокремлено три магістральні аспекти кореляції «Пастушого календаря» з кардинальними дискусіями та мистецькою проблематикою англійського Ренесансу.

Насамперед, це дискусія щодо календарної реформи, сутність якої «полягала в тому, щоб узгодити астрологічний календар з церковним, тобто усунути неточність: за юліанським календарем день весняного рівнодення припадав на 25 березня, а насправді це природне явище відбувалося 15 березня. Італійський математик Ліліо, який очолював створену Римським папою календарну комісію, обґрунтував доцільність пересунення датування на 10 днів вперед. Саме цю пропозицію у 1577 р. виніс на обговорення папа Григорій XIII, мотивуючи її необхідністю узгодження церковного календаря з астрологічним (пасхальних свят із днем весняного рівнодення). Глава католицької церкви в 1577 році запропонував усунути з календаря 10 днів для того, щоб зробити його більш відповідним до зодіакального» (стор. 152). В єлизаветинському соціумі сприйняття самої ідеї реформування календаря було неоднозначним. Представники протестантського кліру – архієпископ Едмунд Гріндал, єпископ рочестерський Джон Янг, єпископ салісберійський Джон Пірс, і єпископ лондонський Джон Ейлмер – вбачали у пропозиції Григорія XIII черговий прояв папського диктату і наполягали на неприпустимості змін. Натомість, деякі вчені мужі, зокрема алхімік і математик, Джон Ді, ідею календарної реформи підтримали. Поема Спенсера писалася саме в той час, коли в Англії точилися гострі суперечки з приводу календаря, а королева Єлизавета ще не визначилася з власною позицією. Поет, який тоді перебував на службі у єпископа Джона Янга і, безперечно, добре знав усі перипетії цих суперечок, не міг, звісно, залишатися осторонь.

«В поемі «Пастуший календар», – робить висновок М. Щербина, – знаходимо два рівні полеміки щодо календарної реформи. Перший умовно можна назвати імпліцитним: автор розташовує 12 еклог, кожна з яких репрезентує певний місяць року, у такій послідовності, яка відповідала не усталеній в ті часи календарній традиції (розпочинати рік з березня), а

давньоанглійській (новий рік «відкриває» січень). Другий рівень – експліцитний – знайомить читача з аргументацією коментатора Е. К., який не тільки роз'яснює логіку композиційної будови поеми, але й пропонує широкому загальному науковій відомості про різні календарні системи» (стор. 156).

Крім того, авторка монографії цілком слушно акцентує увагу на тому, що обраний Е. Спенсером календарний принцип структурування літературного твору був для англійської культури певною новацією, яка виявилася доволі плідною і в ідеологічному, і в естетичному аспектах. Чітко продуманим, вважає М. Щербина, є і здійснений поетом вибір жанру, адже у розмислах про власну письменницьку кар'єру він орієнтувався на Вергілія, який розпочинав з пасторальних буколік і прославився героїчною епічною поемою «Енеїда». Спираючись на численні гіпотези стосовно самоідентифікації автора «Пастушого календаря», зокрема на праці Ф. Кермода, П. Маклейна, вона застосовує аналітичну стратегію «close reading» і крок за кроком розкодовує складні алегорії в еклогах та вставних фрагментах («Притча про Орла і Молюска», «Притча про Дуб і Шипшину» та ін.). З огляду на ці алегорії, письменницьке кредо митця постає як творення міфу про ідеального монарха або так званого «елізаветинського міфу», одним із наріжних каменів якого згодом стане Спенсєрова поема «Королева фей».

Велику увагу в монографії приділено і з'ясуванню механізмів структурування художнього світу поеми «Пастуший календар» та аналізу особливостей художньої репрезентації в ній поетики пасторальності (розділ 4). М. Щербина вбачає новаторство Е. Спенсєра у поєднанні власне текстового потоку (дванадцять віршованих еклог, кожна з яких має свій заголовок (назва певного місяця) і власний мікросюжет, який вплітається у загальне сюжетне полотно поеми), з потоком метатекстовим, що формується за рахунок двох різнохарактерних складових. Першою складовою вона вважає текст, авторство якого приписується таємничому коментаторові з ініціалами Е. К., що є водночас і одним із художніх образів «Пастушого календаря», і його критиком та інтерпретатором. Хоча, на відміну від інших образів-персонажів – Коліна Клаута, Гоббінола, Тєно, Кадді, Палінода – він не бере безпосередньої участі в описуваних подіях (тобто не є об'єктом нарації), його роль у формуванні художнього світу поеми вкрай важлива. На думку М. Щєрбини, «саме завдяки його коментарям цей світ набуває реальності і стереоскопічності: пасторальний локус помітно інтелектуалізується, алегоричність проступає більш відчутно, інтертекстуальність розкодовується» (стор. 177).

Метатекстуальний струмінь поеми Спенсєра представлений такими композиційно-наративними структурами, як «неозаглавлена передмова – епістола, що підписана ініціалами Е. К.; аргумент, який передує кожній еклозі; глоси до тексту та розшифровка емблем діючих осіб поеми» (стор. 177), а також невербальними складовими, а саме гра-вюрами і шрифтами. Текст еклог надрукований готичним шрифтом, а аргумент і латиномовна емблема – курсивом. Слід зазначити, що якщо про коментарі Е. К. написані гори праць, то невербальна складова «Пастушого календаря» так повно і глибоко аналізується вперше. Цікавими і плідними видаються паралелі з живописом, зокрема з полотнами таких геніальних ренесансних майстрів, як Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Джорджоне, Тиціан. Авторка монографії наголошує, що природний ландшафт картин, у який як у своєрідну рамку вписуються фігура людини, близький до поетичної техніки Спенсєра: «Здається, що саме ренесансне розуміння природи як гармонізуючого начала, привносить особливе інтелектуально-психологічне наповнення в концепт «приємного місця», що сформувався ще на ранніх стадіях пасторалі – у буколіках та еклогах античності» (стор. 194–195).

У цілому рецензована монографія М. Щєрбини відзначається широкою репрезентацією соціокультурного контексту елізаветинської доби, ґрунтовністю філологічного аналізу та глибиною і аргументованістю висновків. Прикметно, що українській дослідниці вдалося розгадати одну із загадок спенсєрознавчого дискурсу. Річ у тім, що в різних джерелах фігурують різні дати смерті поета: в одних зафіксовано 1598, а в інших 1599 рік. Як доводить М. Щєрбина, ця плутанина спричинена календарною реформою, до запровадження якої різниця між старим і новим стилями становила 10 діб, тож дата смерті Едмунда Спенсєра за старим календарем припадає на кінець грудня 1598 року, а за новим – на початок січня 1599 року.

Думається, що наукова монографія М.А. Щєрбини «Художній світ «Пастушого календаря» Едмунда Спенсєра», що розрахована, насамперед, на фахівців-філологів, магістрантів-англїстів та студентів гуманітарних вищих навчальних закладів, може викликати інтерес і в широкого кола читачів, які цікавляться історією культури та літературою доби Відродження.

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ЖАНРОЛОГИЯ, ПОЭТИКА
И СОВРЕМЕННЫЕ СИСТЕМЫ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРЫ»,
ПОСВЯЩЕННАЯ ПАМЯТИ ВИКТОРА ГЕОРГИЕВИЧА ЗИНЧЕНКО
Одесский национальный университет
имени И.И. Мечникова
28–29 апреля 2017 года**

Виктор Георгиевич рос в семье механика флота и большую часть жизни прожил в Одессе. Здесь он с медалью окончил одну из слободских школ, стал студентом Одесского университета, в котором потом работал более тридцати лет. Прошел путь от лаборанта до заведующего кафедрой и декана факультета РГФ. В последнее десятилетие жизни много писал: научные труды, оставленные Виктором Георгиевичем, соответствуют статусу фундаментальных разработок в области теоретического литературоведения.

Всегда предупредительно вежлив, он обладал скромностью истинного интеллигента и никогда не озвучивал своих идей в качестве громких достижений. Некоторыми его молчаливость воспринималась как признак малой компетентности, но другие понимали, что основополагающие векторы научной мысли он проверяет триединой формулой: системный анализ, синергетическая парадигма художественной материи, поэтические основы текста. Он разрабатывал проблемы концептологии и смыслового поля, и здесь его интересы переплелись с когнитивистами. Он озаботился современными проблемами синергетики, и здесь ему подали руку Хакен и Пригожин. В общем, он любил универсализм в науке; любил читать спецкурсы в одной аудитории с языковедами, логика универсальных обобщений, свойственная Виктору Георгиевичу, неизменно влекла к нему одаренных и откровенно талантливых студентов, которые неизменно восхищались им. Он остался в нашей памяти сутуловатым и прекрасным – в его облике грека-русского-украинца и даже татарина неизменно проступала доброжелательность истинного одессита. Мы восхищались им и любили его.

О личностных и человеческих качествах Виктора Георгиевича хорошо сказал, а затем написал **Евгений Михайлович Черноиваненко** – декан филологического факультета:

«Человека, с которым много лет встречаешься в коридорах университета, с которым частенько пьёшь кофе и перекуриваешь на переменах, трудно считать личностью неординарной и выдающейся. А по отношению к Виктору Георгиевичу, к ВГ, как называли его на кафедре, это было просто невозможно. Препятствовала тому его скромность. Конечно, все мы, причастные к науке, не слишком обременены манией величия, но человека более скромного, чем ВГ, мне встречать не доводилось.

...Сейчас нам легко умиляться его добротой. Но жить с названными качествами, увы, не так-то просто. Нелегко было и ему, особенно тогда, когда волею судьбы он оказывался на начальственной административной работе. Приходилось слышать о том, что по характеру своему ВГ не очень подходит на роль руководителя. Но сегодня мне кажется справедливым совсем другое понимание этой ситуации: если человеку мешают быть нашим руководителем его **необыкновенная скромность и доброта**, то, может быть, это не его вина,

а наша? Может быть, нам и нужен человек, не слишком отягощённый скромностью и добротой?

В общем, в отличие от многих, Виктор Георгиевич не ломал себя в угоду расхожим представлениям о добродетелях руководителя. Будучи начальником, он оставался самим собой – тем ВГ, каким мы его знали всегда. А когда обстоятельства требовали от него стать другим – он уходил с должности, чтобы сохранить свою, как теперь принято говорить, идентичность. Не очень многие способны на это. Но если вспомнить, что уже древние считали возможность всегда оставаться самим собой высшим счастьем, понимаешь, что в этом он был мудрее многих из нас».

Самые современные концепции В.Г. Зинченко разделял и отстаивал, если они опирались на фундаментальную категорию «смысл». Эта категория была центральной и в трудах М.М. Бахтина. Вступая в дискуссию об «авторе» – «тексте» – «произведении», В.Г. Зинченко сформулировал концепцию системы «литература», способной к самоорганизации и саморегуляции, но всегда генерирующей смысл.

Понятия «смысл» и «смысловое поле» были для В.Г. Зинченко основополагающими. Он настаивал: самое слово «СМЫСЛ» всегда динамично. Это «текущее», сложное образование которое имеет несколько зон устойчивости. Значение есть только одна из зон того смысла, который приобретает слово в контексте какой-либо речи. Он часто воспроизводил замечание Выготского: «Слова могут менять свой смысл – смыслы могут менять слова». Приводил в пример известное высказывание И.В. Сталина, назвавшего Владимира Маяковского «лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи», на годы закрепившим значение его поэтических текстов. Сегодня же сопоставление его стихов, к примеру, со стихами Осипа Мандельштама не столь бесспорно. Подобные примеры можно продолжить. Множество литературных текстов, говорил он, объявляли носителями высокого смысла, но они же и обесценивались с течением времени. И дело тут отнюдь не в субъективности подхода. Дело в прецедентном характере *текста, возникающем в пространстве когнитивистики*.

И еще. Когда в результате французской студенческой революции 1968 года понятие «крушение» распространилось и на социологию, филологию, философию и теологию, в литературоведении властно заявили о себе постструктурализм и деконструктивизм, констатирующие крушение формы и самого понятия «автор». Отдадим должное Виктору Георгиевичу, много времени он уделил текстам, в которых Автор-Адресант и Адресат «заспорили» между собой. В сборнике, который мы сегодня демонстрируем, схемы их взаимодействий представлены достойно и обширно.

Размышляя в этом направлении, В.Г. Зинченко приходит к выводу: в новейшей литературе (т. е. деконструктивистской и постмодернистской) в системе «литература» центральное место все равно занимает не текст, а произведение. Оно и есть смысловой центр этой системы. Если так, то произведение потенциально способно стабилизировать систему и вызывать в ней процессы саморегулирования. И сейчас, как и прежде, говорит он, «системой» литературу делают прямые и обратные связи. Если читатель не откликается на созданное автором произведение, если потребитель не восхищается, не преклоняется перед творением автора, то «литература» утрачивает системные качества.

Не могу еще и еще раз не обратить внимание на поиски В.Г. Зинченко в пространстве проблем межнациональной и межкультурной коммуникации. О его роли в разработке серии учебников по межкультурной коммуникации написала З.И. Кирнозе в своей книге «Былое живое». Во-первых, она сказала о том, что в соответствии с запросами времени кафедра, которой она руководила многие годы, «изменила наименование и превратилась в кафедру зарубежной литературы и теории межкультурных коммуникаций». Во-вторых, о том, что «нужно было создавать концепцию» и искать соавторов по теоретическому обоснованию этой новой концепции. И, в-третьих, о том, что одним из разработчиков данной теории стал «талантливый Виктор Георгиевич Зинченко из Одесского университета», «сочетавший интерес к филологии с изучением точных наук и ставший одним из главных авторов системного подхода» («Былое живое» – М., 2012, с. 247).

Отправным моментом серии названных исследований стал тезис: открытые и трижды проверенные принципы работы над темой межнациональных и межкультурных отно-

шений позволяют рассмотреть их как целостную систему. В качестве единицы культурной и межкультурной коммуникации можно принять концепт в его вербальном и невербальном выражении. Опираясь на когнитивную лингвистику, следует соотносить ментальные языковые концепты и благодаря этому подойти к проблемам дискурса, «языковой личности» и перевода в пространстве межкультурной коммуникации.

Системы концептов образуют концептосферы – национальные, социальные, возрастные, гендерные, коллективные и индивидуальные, ментальные и языковые. Здесь можно и должно присоединиться к мнению Д.С. Лихачева о том, что язык выступает как символический заместитель национальной культуры. Благодаря анализу языкового и культурного миров выявляются их общие географические, исторические, этнопсихологические определители.

Продуманная и научно выверенная идеология этой концепции безусловно подкупает своей простотой и последовательностью изложения. Она была обнародована в нескольких вариантах российских изданий и вошла в обязательный университетский курс по проблемам межкультурной и межнациональной коммуникации.

Наверное, есть особая закономерность и в том, что важное место в научной судьбе В.Г. Зинченко последних десяти-пятнадцати лет его жизни заняли изыскания в области синергетической модели развития, переориентирования, обновления мира и, конечно, искусства. Формула «кризис – хаос – новый порядок из хаоса» буквально преследовала его, он хотел распознать и понять хаос как в современном историческом и политическом пространстве, так и в науке. Оказавшись в спирали хаоса, он все-таки увидел в нем признаки не только бифуркации, но и аттракции, он жаждал профессионально прокомментировать произведения, несущие в себе заряд как нестабильности, так и перспективы постоянства, а может быть, и будущей угаданной гармонии. В этом отношении его рассуждения о фракталах, могущих предстать в качестве новых шедевров, оказались особенно востребованными и интересными.

Так сложилось, что основополагающие теоретические разработки Виктора Георгиевича Зинченко в Украине известны лишь небольшому числу его коллег и единомышленников. Он ушел из жизни, не успев состояться в умах филологов как большой ученый. Студенты и молодые преподаватели, буквально замиравшие на его лекциях по системному анализу, не могли и все еще не могут ознакомиться с материалами, в которых реализуются идеи их преподавателя. К тому же – понятийный аппарат и терминология, присущие межкультурной коммуникации, концептологии, синергетике да и системному анализу как таковому, затруднены для слухового восприятия. В этот глоссарий нужно вслушиваться, вчитываться и неоднократно соотносить его с тем, что апробировано в классическом литературоведении и языкознании.

Все сказанное объясняет необходимость данной конференции.

Работа конференции выстраивалась по следующим направлениям: «Поэтологический круг: от поэтики общей к микропоэтике», «Онтологическая поэтика в системе современных методов анализа текстов», «Историческая поэтика и современность: задачи и перспективы», «Жанрология и герменевтическая природа произведения», «Жанр новеллы: от “смерти” в литературе до возрождения в кинематографе; жанровый синтез в современной литературе».

Пленарное заседание открыл доклад А. Степановой (Днепропетровск) «*Синкопы джазового века в реквиеме Первой мировой: Ричард Олдингтон и Отто Дикс*», посвященный осмыслению джазовой поэтики литературы и живописи; доклад Н. Ильинской (Херсон) «*Готический след в малой прозе Александра Грина*» был посвящен исследованию трансформации готической эстетики в литературе XX в.; О. Корниенко (Киев) в докладе «*Литература и Интернет: жанрово-видовые эксперименты конца XX – начала XXI в.*» затронула проблему формирования современной «online литературы» и жанров «Интернет-прозы»; Т. Шеховцова (Харьков) посвятила свой доклад выявлению и осмыслению литературного интертекста в современном документальном кинематографе: «*“Я памятник себе...”: литературные параллели в фильме Б. Караджева “Доставщик слов”*». Были представлены стендовые доклады З. Кирнозе (Нижний Новгород, Россия) «*В.Г. Зинченко (1937–2009) в жизни и науке*»; Н. Торкут (Запорожье) «Концепт “вывихнутого времени” как центр по-

этологической сферы «Гамлета» У. Шекспира»; А. Кебы (Каменец-Подольский) «*Возможна ли художественная биография выдающейся личности? (роман Дж.М. Кутзее "Осень в Петербурге")*»; Н. Высоцкой (Киев) «*Дездемона в пространстве современной литературы США: гетерожанровые вариации на шекспировскую тему*»; Л. Дербеновой (Ивано-Франковск) «*Онтологический аспект образных мотивов огня и холода в смысловой линии текста комедии А.С. Грибоедова "Горе от ума"*»; Б. Иванюка (Елец, Россия) «*Метафора и поэтология текста*»; В. Мацапуры (Полтава) «*Мотив душевного страдания в рассказах А.П. Чехова "Казак" и "Припадок"*»; Т. Пахарева (Киев) «*Сборник киноновелл как художественная целостность: литературные и кинематографические механизмы цивилизации*».

Секцию «Поэтологический круг: от поэтики общей к микропоэтике» открыл доклад Л. Гармаш (Харьков) «*Формы выражения авторского сознания в романе Андрея Белого "Серебряный голуб"*», в котором была затронута проблема авторского «я» в прозе Серебряного века; Доклад Н. Долгой (Одесса) «*Концепт детство в сборнике Р.Л. Стивенсона "Сад цветов"*» был посвящен осмыслению парадигмы «эстетический образ – художественный образ – литературный концепт» в современном литературоведении; проблемам эстетики и поэтики драмы посвятила свой доклад «*Особенности художественной коммуникации в драме*» Л. Синявская (Одесса); И. Томбулатова (Одесса) в докладе «*Актуальность эстетики журнала "Новая генерация" (футуризм 30-х в злободневных решениях современности)*» исследовала процесс формирования украинского неофутуризма. Стеновые доклады представили: К. Борискина (Запорожье) «*Эвристический опыт школы "Анналов" и продуктивность его применения к анализу поэтики художественных произведений*»; В. Зарва (Бердянск) «*Микропоэтика образа-вещи в рассказах Н. Лескова, В. Гаршина и А. Чехова начала 1880-х гг.*»; Т. Зеленых (Днепропетровск) «*"Литература как искусство слова" М. Коцюбинской как формирование принципов научной поэтики*»; К. Кальян (Харьков) «*Микропоэтика лирических циклов харьковской поэтессы Р.А. Катаевой*»; В. Коротева (Херсон) «*Мифосемантика образа земли в лирике Василия Стуса и Арсения Тарковского*»; В. Кшевецкий (Каменец-Подольский) «*Семантика метра в произведениях "Нью-Йоркской группы" украинских поэтов-эмигрантов*»; Д. Лазаренко (Запорожье) «*Поэтологические особенности гамлетовских литературных проекций сквозь призму теории мета-текста*»; Ю. Малафай (Запорожье) «*"Ромео и Джульетта" как постмодернистский проект Ю. Андруховича: от перевода микропоэтики к микропоэтике перевода*»; А. Малиновский (Одесса) «*"Пепиньерка" И.А. Гончарова: игровой текст как модель межличностной коммуникации*»; В. Маринчак (Харьков) «*Эйдетическая структура и композиция художественного произведения: поэтика и конструирование содержания*»; Д. Москвитина (Запорожье) «*Шекспировский поэтический энкомий: анализ микропоэтики в социокультурном контексте американского романтизма*»; И. Москвитина (Харьков) «*Поэтика новеллистики В.Я. Брюсова 1910-х годов в контексте смены художественно-эстетических парадигм: от символизма к постсимволизму*»; И. Сухенко (Днепропетровск) «*Роман У. Картер "Мост Александра": специфика нуклеарного нарратива*»; Ю. Черняк (Запорожье) «*"Гамлет" Зеновия Красивского как реплика в культурном диалоге*»; Е. Черноземова (Москва, Россия) «*Возможности магического реализма как художественного средства женского романа ("Садовые чары" Сари Аллен)*»; О. Шаповал (Каменец-Подольский) «*Поэтика карнавала в структуре романа У. Голдинга "Пирамида"*»; А. Шестовская (Одесса) «*Интертекстуальность как предмет литературоведческих студий*».

Работа секции «Онтологическая поэтика в системе современных методов анализа текстов» началась докладом Н. Абабиной (Одесса) «*Синергетические фазовые переходы (на материале творчества А.П. Чехова)*», в котором исследовательница осмыслила эстетику писателя в контексте переходной эпохи; интерпретации библейских образов в творчестве М. Булгакова и У. Фолкнера был посвящен доклад Н. Алексеевой (Харьков) «*Библейский интертекст в романах М. Булгакова "Мастер и Маргарита" и У. Фолкнера "Притча"*»; синтезу музыкального и литературного воплощения образа Дон Жуана посвятила свой доклад В. Мусий (Одесса) «*"Дон Жуан" Моцарта и "Безумный Дон Жуан" в романе Гастона Леру*». Стеновые доклады секции были представлены А. Беньковской (Одесса)

«Ф. Достоевський і Г. Газданов: стратегії детектива»; В. Винниченко (Харків) «Мотивний комплекс часу в прозі Н.В. Баршєва»; К. Кашлявик (Нижній Новгород, Росія) «"Порядок розуму" в "Мислях" Блеза Паскаля»; Н. Криницької (Полтава) «Онтологічна поезія сучасної фантастичної літератури на прикладі творчості Урсули Ле Гуїн»; Е. Максютенко (Дніпропетровськ) «"Во Франції ... це устроєно краще": Йорик і філософія чутливості в "Сентиментальному подорожжі" Л. Стерна»; Ю. Садовської (Одеса) «Психологія і модель поведінки людини в "романах про революцію" (М. Асуэла, І. Бабель)»; В. Погоржельської (Одеса) «Лад як онтологічне лоно поетичного творчості»; А. Холодовим (Одеса) «"Живий текст" як предмет дослідження в онтологічній поезії»; А. Храбровою (Запоріжжя) «Гендерне літературознавство і його потенціал в дослідженні поезії художественного виробництва»; П. Шулик (Каменець-Подільський) «"Дочки-матері" в ізраїльській жіночій літературі: ідеалізація чи ізоляція».

Секцію «Історическа поезія і сучасність: завдання і перспективи» відкрила Я. Галкіна (Дніпропетровськ) доповіддю «"Одіссея" в свідомості "неокласиків" (лірика Н. Гумілева і Н. Зєрова)», присвяченим дослідженню античного інтертексту в поезії неокласиків. Стенодові доповіді представили: Е. Андрущенко (Харків) «"Бесіди Гете, зібрані Еккерманом" в перекладі Д. Аверкієва і пригодження жанру "бесід"»; А. Бондаренко (Харків) «Мотив тишини і його роль в фоносфері М. Горького (цикл "По Русі")»; В. Борбунюк (Харків) «Харківський театральний сезон Ю. Олєши: "Життя вознесена в Н-ну ступінь"»; Н. Велигіна (Дніпропетровськ) «"Висока лірика": сучасна мала проза в літературі після-постмодернізму»; Д. Голубь (Дніпропетровськ) «Герой-миф шпійонського роману: Джеймс Бонд Яна Флемінга і Штирлиць Юліана Семенова»; С. Дем'янова (Одеса) «Іноваторські форми української драматургії першої третини ХХ в. (Александр Олесь, Спиридон Черкасенко)»; А. Левченко (Дніпропетровськ) «"Я підстрочник, Я прозорчик..." : досвід модернізму в новій російській поезії»; Л. Мацапура (Харків) «Традиції Ч.Р. Метьюріна в романі Н.Н. Загоскіна "Іскуствитель"»; В. Наривська (Дніпропетровськ) «Роман Е. Плужника "Хворь": модерністська трансформація "звериного стилю"»; М. Нікола (Москва, Росія) «Жанр паломництва і його інваріанти в англійській літературі зрілого Середньовіччя»; В. Припуляк (Каменець-Подільський) «Авторська модель хронотопу в романах Ф. Кафки "Процес" і "Замок"»; Е. Хомчак (Мелітополь) «Історія як концепт художественного нарративу (на прикладі роману Ю. Лощиці "Уніон")»; Э. Шестакова (Донецьк) «Інваріанти і трансформація мотиву "російський чоловік на rendez-vous": від Тругенева-новелліста до новеллістики Буніна»; Н. Яцків (Івано-Франківськ) «Трансформація мифа про Пігмаліона в романі братів Гонкур "Манетта Соломон"».

Секція «Жанрологія і герменевтична природа виробництва» почалася доповіддю Е. Бежан (Одеса) «Нарратив "графічного роману" в інтермедіальному дискурсі сучасної американської літератури (В. Айснер, А. Мур)», в якій був представлений інтермедіальний аналіз американських художественних виробств. Н. Невярович (Херсон) виступила з доповіддю «Проблеми самоідентифікації героя нашого часу в прозі А. Слаповського», присвяченим аналізу моделей поведінки героя в романі «Я – не я»; Ю. Помогайбо (Одеса) в своїй доповіді «Множественна ідентичність в німецькому постмігрантському романі ХХІ в. (О. Грязнова, Ю. Рабинович)» затронула проблему транскультурної і мультикультурної ідентичності в літературі російських емігрантів. Стенодові доповіді представили: Е. Анненкова (Київ) «Метаморфоза жанру автобіографії в прозі скандальних першої хвилі російської еміграції»; С. Ватченко (Дніпропетровськ) «Поезія скандалу і провокації в англійському романі любовної інтриги ХVІІ в. Новий літературний жанр і його читачі»; В. Дмитрієва (Одеса) «Художественний дискурс сказки Шарля Перро в українській беллетристикі ХХІ в.»; Б. Корнелюк (Запоріжжя) «Драматическа історическа хроніка: жанрова поезія і функціональні ресурси»; Т. Кеба (Каменець-Подільський) «"Ночний поїзд" Мартина Емиса як кримінально-детективний філософсько-психологічний роман»; А. Лаврова (Каменець-Подільський) «Взаємодія жанрових елементів в художественній структурі сказок О. Уайльда»; Н. Малютина (Одеса) «Перформативні аспекти сучасної драматургії як фактор жан-

ровой и видовой динамики»; В. Маринеско (Запорожье) «Роман Дж. Уинфилда "Меня зовут Уилл" (2008) в контексте биографической беллетристики»; И. Поборчая (Харьков) «Сказочный дискурс в рассказах В. Набокова "Сказка" и Н. Берберовой "Сказка о трех братьях"»; В. Погребная (Запорожье) «Жанровые поиски русских писательниц 60–80-х гг. XIX века».

Секция «Жанр новеллы: от "смерти" в литературе до возрождения в кинематографе; жанровый синтез в современной литературе» начала работу докладом Н. Загребельной (Киев) «Фототекст и жанрово-родовая специфика литературы», посвященным обоснованию понятия фототекста как литературоведческой категории; С. Фокина (Одесса) представила доклад «Интертекстуальность в новеллистическом сюжете фильма Эндрю Никкола "Симона" ("Simone")», в котором коснулась проблемы литературного интертекста в кинематографическом произведении. Стендовые доклады представили: И. Голубишко (Каменец-Подольский) «Жанр исторического детектива: возможности интермедийного анализа»; Е. Плякова (Харьков) «Поэтика новеллы М. Кузмина "Ангел северных ворот"»; В. Романец (Одесса) «Романтико-реалистический тип творчества в новеллах П. Мериме (вопросы кинематографической интерпретации)».

Высокий научный уровень конференции, безупречная организация мероприятия были отмечены всеми его участниками. Осмысление рассмотренных на конференции проблем жанрологии и поэтики литературных произведений, исследования, представленные участниками, являются весомым вкладом в развитие литературоведческой методологии анализа художественных текстов. Проведенная в рамках конференции работа ученых позволила организаторам мероприятия достигнуть своей цели – консолидировать ученых-литературоведов для изучения теоретических и практических проблем современного литературоведения.

Участники выразили сердечную благодарность организаторам конференции – сотрудникам кафедры зарубежной литературы Одесского национального университета имени И.И. Мечникова и ее заведующей Валентине Ивановне Силантьевой за отличную подготовку мероприятия, гостеприимство и теплую дружескую атмосферу, способствующую тесному научному и культурному общению.

В.И. Силантьева (г. Одесса)
А.А. Степанова (г. Днипро)



В.И. Силантьева: памятное слово о В.Г. Зинченко



Н. Ильинская (г. Херсон)



Т. Шеховцова (г. Харьков)



Презентация изданий кафедры зарубежной литературы ОНУ имени И.И. Мечникова



Н. Долгая (г. Одесса)



Н. Абабина (г. Одесса)



Ю. Помогайбо (г. Одесса)



А. Степанова (г. Днепро)



Слушаются доклады



Я. Галкина (г. Днепро)



В. Мусий (г. Одесса)

ABSTRACTS

УДК 821.521

A. Akimova

THE CONCEPT OF A NEW FORM OF DRAMA THEATER HUATSZUI

The article analyzes the theoretical basis of the concept of a new form of drama theater huatszui highlighting genre features in classical and colloquial drama based on theories of dramas in Chinese drama and highlights the innovation playwrights in the image of feelings and emotions of enamored heroes. Also, ignored investigators remained the problem of combining in Chinese drama of the twentieth century, visual and verbal, that is the key to understanding the text, presentation, creating characters, exposure to society, speech-syntax.

The above work covering only part of the study of classical literature, experimental avant-garde drama. Taking into account the scientific concept works on the formation, development and current state of drama in China, we believe that singled out a significant, significant and undeniable influence on literature, and, hence, to the drama took place due to political and social events that were in China during past times; artists striving to update and go beyond the established boundaries of the genre of classical drama was caused by the passage of time, Western European trends. It is proved that the combination of visual and verbal is essential to understanding the specific topics of contemporary dramatic works.

Thus we can conclude that the treatment and processing of historical themes gradually cease to meet the mood of the Chinese audience and reader who begins to get acquainted with the best examples of Japanese and foreign drama. The impetus for change is and the «May 4th Movement» in 1919, giving rise to «literary revolution». Innovation works describes the refusal of artists literary language «wenyan» and the use of language «baihua» means expressiveness which can more accurately convey the features of social processes. Achievements of the spoken drama is huatszui and the emergence of one-act plays, the massive introduction of dramatic works through their constant reading, not even the classic rooms.

Writers are crucial for the seventies, when, after all, was done away with the «cultural revolution», and the artists were able, as in the 1920–1930, free to experiment and create. The influence of modernism, epic theater, new forms of realism are fundamental to modern drama. Most artists of the new generation (Maine Jinghua, Go Shysin, Sha Esin, Fusyan tsung, Ma Chzhuntszyuan) provide examples of modern and postmodern drama, and not staying aside «network literature».

In our opinion, features modern and post-modern Chinese drama, despite experimentation, appeal to contemporary life, is still the influence of samples of classic works. Unfortunately, the artists in the texts have not been able to overcome the problem of describing only Chinese society, not abandoned in the texts of the elements of musical drama, abandoned experiments with language and syntax.

УДК 81'42

K. Abdullaeva

INVESTIGATION OF INTERLINGUAL EQUIVALENTS OF TERMS IN THE FIELD OF INFORMATICS IN THE FRENCH AND RUSSIAN LANGUAGES AT THE LEVEL OF EXTERNAL FORM

This article is dedicated to the problem of interlingual terms equivalents in the sphere of informatics. The notion of equivalence is examined as to the phonetic and graphic forms which are the expressive elements of lexical units. We considered such word-formation processes as borrowing from the common language source by transcription and transliteration, calque.

Modern informational technologies have been greatly developing becoming universal. Today they have already penetrated into each sphere of human life. Science, culture, state management, economy and even everyday life is impossible without informational technologies and the abilities and skills for their usage. In its turn, it boils down to the development of new terminology being one of the most numerous. Linguistics is involved into studying the terminology, its core, ways of formation and functioning, interaction with the other contiguous terminological systems, peculiar features of the interlinguistic correlation and, in particular, the ways of finding the equivalents for the information science terms etc.

УДК 81'367.623

Ya. Bechko

PARTICIPATION OF LEXICAL-SEMANTIC VARIANTS OF THE ADJECTIVE ENG. *HOT* IN THE PROCESS OF PHRASEOLOGICAL UNIT FORMATION

The problem of interrelationships between the lexico-semantic and lexico-phraseological levels of the language system is currently important in phraseology. In this article the author describes the peculiarities of actu-

alization of the system of lexical meanings of the polysemantic adjective Eng. *hot* at the phraseological level. The specificity of functioning of polysemous adjective with thermal meaning Eng. *hot* in phraseological units is analysed within the framework of research of the general problem of interrelationships between the lexico-semantic and lexico-phraseological levels of the language system. The author finds general trends of sense development of this adjective within the structure of idiomatic set phrases sharing the common key lexical component Eng. *hot*. The analysis shows that lexical meanings of the polysemantic adjective Eng. *hot* at the phraseological level are actualized unevenly and selectively. In the structure of nominative and predicative idiomatic phraseological units and comparative phrases the key adjective Eng. *hot* implements almost exclusively its original «thermal» semanteme as a formative one, but its lexical semantemes used in the formation of idioms rarely coincide with its phraseo-derived meanings. Individual semantemes of adjective Eng. *hot* differ with respect to the number of phrasemes they occur in, besides there are many phraseo-derived meanings that don't have the corresponding lexico-semantic variants of adjective Eng. *hot*, though some of them have synonymic lexical meanings. To continue the research of semantic relations between lexical and phraseological levels of the language we should involve to our analysis other parts of speech. This aspect, together with the use of information from other languages is necessary for our better understanding of the role of high temperature characteristics, objects and processes in linguistic world image.

УДК 821.161.1

O. Bogdanova

THE NEW IDEOLOGICAL FACE OF THE STORY BY A.P. CHEKHOV «GOOSEBERRY»

The heritage of A.P. Chekhov has kept not only the artistic texts of the writer, but also his correspondence, diaries, notebooks. Notebooks include many sketches for future works of novelist and playwright. They retain the preliminary sketches to artistic creations and their original variants. Appeal to the notebooks and diaries of Chekhov allows us to better understand the history of the creation of his works, the nature of the transformation of the initial plan. They allow us to feel thinner author's intentions, to learn more about the creation of a character, a particular idea of the author.

The article discusses the system of images of the story by A.P. Chekhov «Gooseberry». On the basis of comparison to the original intent of the text of the «Notebooks» of the writer (1895) with the final version of the story (1898) the article shows that the image of the single character X is divided into two characters. The task of the writer was to detect the inconsistency of human nature from the inside, through the characters of the brothers Ivan and Nicholas. The analysis found a link with the other stories of the «little trilogy» of Chekhov — «The Man in a case» and «About love». The article reveals the intertextual allusions to the works of I. Goncharov, I. Turgenyev, M. Saltykov-Shchedrin, A. Pushkin, allowing deeper to understand the essence of Chekhov's ideas about man. The article proves that the «covering» man in the «Gooseberry» is not only Nikolai Ivanovich, but his brother, Ivan Ivanovitch, too.

УДК 81'1

O. Burkovska

THE PROBLEM OF THE ONE-MEMBER SENTENCES AS A SEPARATE CATEGORY IN THE 1950-s OF THE 20TH CENTURY – EARLY 21st CENTURY

The article is devoted to the selection of the one-member simple sentences in the Ukrainian and Russian languages during the development of the semantic direction.

In the 50 of the last century semantics has gained great fame in the linguistic circles, which led to the review of the problem of the one-member sentences as a separate category in general.

A lot of Ukrainian and foreign linguists reject the common opposition the one-member sentence / the two-member sentence and cast doubt and deny the very notion of one-member sentence. Regarding the problem of the two-member sentences of any and all sentences of the Ukrainian and Russian languages, the researchers suggest different approaches in their scientific works. Some scientists used the concept «morphological notion of the two-member sentence», other, developing the ideas of transformational syntax, used the concept of the syntactic zero, concept of the zero subject and predicate, another classified sentences as one- and two-component structures and based on the logical semantic approach.

The scientific views of V.G. Admoni, Ye.O. Sedelnikov, M.V. Panov, M. Gyro-Weber, N.Yu. Shvedova, N.D. Arutiunova, I.I. Slynko, O.S. Melnychuk, G.O. Zolotova, K.G. Gorodenska, I.R. Vyhovanets, V.M. Britsyn and other linguists are noteworthy. The problem of the one-member and the two-member notion of the sentences in the Ukrainian and Russian languages has a long history of research, but the rapid development of semantics directly raised the problem of the real existence of the one-member sentences as an independent structural type of the simple sentences. But there is no common point of view among linguists who support the theory

of fundamental the two-member notion of the sentences. The current stage of development of syntax science involves the study of the one-member sentence in the comparison of formal-syntactical and semantic-syntactical parameters.

УДК 81'1.001

Yu. Denysiuk

PRESIDENTIAL DISCOURSE AS A SUBJECT OF LINGUISTIC RESEARCHES

The article considers different approaches to the study of presidential discourse and suggests a systematic view on this type of discourse as a subject of linguistic research. Proceeding from the conviction that presidential discourse is a complicated multidimensional phenomenon of speech, which depends on the social context and reflects political climate in which a president is embedded, the author suggests that the research of this type of discourse can be conducted considering four dimensions: 1) communicative dimension – the interactional speech activity in particular social situations; 2) cognitive dimension – the transfer of knowledge and ideas; 3) linguistic dimension – the use of language; 4) genre dimension – consideration of speech genres that form the genre palette of presidential discourse.

The attention is focused on the study of features that characterize and describe each of the suggested dimensions of the discourse under study. It is substantiated that the communicative dimension covers four important characteristics of the studied discourse: a) its status-role nature, b) addressee factor, c) discourse-specific implementation of speech strategies and tactics, d) tone. The author claims that cognitive dimension encompasses researches intended to review the informativeness category and value orientation of presidential discourse. Speech dimension includes the study of lexical, grammatical, stylistic and structural features of texts. Genre dimension focuses on the variety of speech genres in the genre space of presidential discourse and characteristic features of these genres.

Taking into consideration new agendas in the studies of institutional discourse, the article may contribute to the systematization of approaches applicable to the research in the field.

УДК 82.0

D. Dorofeev

AESTHETICS OF IMAGE OF LUDWIG WITTGENSTEIN

The article is devoted to investigation of the aesthetics of the image of Ludwig Wittgenstein (1889–1951). For this, the author studies, firstly, the theory of the image in the *Tractatus logico-philosophicus*, in which it is the basis of the logical and ontological concepts of the philosopher; Secondly, the aesthetic principles of Wittgenstein's philosophy of language and, in general, his attitude toward aesthetics; And third, the aesthetics of the image of Wittgenstein as a person who was distinguished by pronounced charisma. The author of the article sought to disclose the actuality of Wittgenstein and his philosophy primarily in the aesthetic perspective, in the context of the development of the original aesthetics of the human image. For this purpose, various details of the interesting biography of Wittgenstein were presented and his philosophical understanding of language, world, man, aesthetics, ethics, religion and mysticism was analyzed.

To specifically represent the aesthetics of the human image, Dorofeev D.Yu. refers to the image of Wittgenstein on the basis of both his main works and important, little-known aspects of his biography. For this, the author of the article refers to the memoirs of famous philosophers (Malcolm, Wright) friends and colleagues of Wittgenstein, as well as to researchers of recent times. "Logico-philosophical treatise" is considered not only as a logical, but also as an aesthetic treatise, which answers in its structure and language to the high criteria of beauty. This work was based on the principles of the mathematical logic of G. Frege and B. Russell and could not only develop this direction, but also bring philosophical thought to the original and fundamental understanding of language, being, ethics and aesthetics. The religious and ethical views of Wittgenstein were greatly influenced by Leo Tolstoy. The author focuses his attention on revealing the aesthetic foundations of the doctrine of proposition as an image of reality. The logical doctrine of proposition leads to an aesthetic theory of the image. Identifying the boundaries of linguistic expression, Wittgenstein admits that what can not be expressed in a word can be shown in a word as image. Wittgenstein's philosophy is criticism (in the Kant's sense) of the language, but the philosopher does not remain within the boundaries of the language, but leads to what lies beyond these boundaries, and what is actually the content of philosophy. The author of the article in a broad cultural and religious context analyzes the value of silence and its connection with the possibilities of linguistic expression. In this aspect, an interesting parallel to the teachings of Wittgenstein is early phenomenology (primarily Max Scheler) and Austrian poets and writers of the early 20th century (primarily Hugo von Hofmannsthal) recognized the crisis of language as a way of expressing reality and being. It is important for the author of the article to show how the unique aesthetics of Wittgenstein's image manifested itself not only in his philosophical works, in his attitude

to art (music, architecture, literature), but also in his daily life, in his own personal image, communications with people, organize the space at home (and as a tenant, and as an architect – he built for his sister a famous house in Vienna). All this is an expression of the holistic aesthetic image of man and is seen as multiple manifestations of his being. In this approach, philosophical anthropology enters into a productive alliance with aesthetics, and aesthetics receives fundamental philosophical significance.

УДК 821.111

T. Filat

**FEATURES OF THE HERO OF THE STORY BY JACK LONDON «A PIECE OF STEAK»:
NATURE, THE PSYCHOLOGY OF ATHLETE**

Study of athlete's nature at first glance is the problem of psychology and sports sciences. But on the other hand the particularities of the hero-athlete of the story by Jack London «A piece of steak» is certainly a literary problem.

Sport theme in the works of the American writer results from the search for a strong character, opposing life circumstances and hardships. Poetics of the title of the story immediately intrigues the reader. But the true meaning of the title is revealed by the text of the work. A piece of steak in the story acquires a sign-oriented meaning. Its absence becomes a major factor negatively affecting the fate of a talented athlete.

The representation of the hero is given with the introduction of his name - Tom King, where semantics of the surname – King defines him as a strong personality. However, the situation of eating scanty food gives rise to the contrast between the name of the hero and his social position, which emphasizes carrying attitude to the meager food.

The author points out the difference between the threatening appearance of the hero and his inner essence. Jack London separates a professional appearance of Tom and his human individuality, external and internal. Developing the theme of impact of boxer's profession primarily on the formation of the external appearance of the hero, the writer emphasizes the discrepancy between the actual professional behavior and human individuality.

Description of the bout culminating in the defeat of the hero, who was not strong enough due to the lack of nutritious food lies at the center of the story. The ending of the story depicts the experiences of the hungry, defeated boxer, who cries thinking back about his family, doomed to poverty and understands the cause of tears of his rival, whom he defeated many years ago.

УДК 821.521

M. Foka

ASSOCIATIVE SUBTEXT IN THE HAIKU (ON THE BASIS OF THE ANALYSIS OF MATSUO BASHŌ'S POETIC WORKS)

Japanese art, and specifically Japanese literature, is characterized and marked by deep subtext nature. Main senses, emotions, and feelings suggest to readers, give them gentle and strong hints. Writers use the associative subtext, one of the main methods of Japanese art. At the same time the power of associative subtext is presented in the haiku the best, and the great example of this unique phenomenon is Matsuo Bashō's poetic works.

The associative subtexts in the haiku are investigated on the basis of the analysis of Matsuo Bashō's poetic works in the paper. In particular, the specifics of the haiku nature in the Japanese literature have been studied, Matsuo Bashō's poetic works have been analyzed where their associative subtexts have been characterized, and the motives of Zen Buddhism philosophy as the code for understanding real senses of works are defined.

A strict poetic image becomes a strong impulse for creating the associative subtext, generating a variety images, associations, and visions, and suggesting different thoughts and feelings. Such a way a few images are coded the whole picture that generate to readers.

At the same time the implicit meanings of Matsuo Bashō's haiku are deeply decoded from the perspective of Zen Buddhism. The poet himself studied Zen philosophy in detail, so that the real senses of the poet's works are understood in a new way in the light of the basic principles of one of the greatest school of Buddhism. In line with the main principle of Zen Buddhism the truth cannot be voiced by poets, just be felt by readers.

Untold in the haiku associates with deepness and mystique. This feature is demonstrated in Matsuo Bashō's poetic works, which are the high Japanese art.

УДК 81.8

Yu. Golovashchenko

**THEMATIC FIELD IN THE SEMANTIC SPACE OF A FICTION TEXT
(BASED ON THE NOVELS BY JOHN MAXWELL COETZEE)**

In this article a thematic field is regarded as a constituent unit in the overall lexical structure of the semantic space of a fiction text. A thematic field stands for the ties among lexical units that are determined

by their reference to extralinguistic reality; thus, it seems to linguistically anchor an area of this reality by means of words. In this light, a thematic field represents the fundamental principle of systemic organization of the lexicon, which presupposes words being interconnected on the ground of their semantic affinity, compatibility or equality. In the semantic space of a fiction text a thematic field is set up according to this principle. However, in a literary text a thematic field serves to sketch an area of reality which is subjectively constructed by its author. Based on his experience in world cognition, the author uses the language in his own way, selecting the most relevant lexical units to verbalize his literary vision. A thematic field that is linguistically shaped in the semantic space demonstrates a structure with a core, medial zone and periphery. Location of its constituents is determined with the help of lexicographic sources by searching for a dominant seme in the semantic structure of their meanings. The findings of the research show that the semantic space of novels by J.M. Coetzee is dominated by a thematic field «**HUMAN BODY**» which is divided into two subfields, i.e. «*parts of body*» and «*movements of body*». Lexical units that compose the lexical structure of this thematic field function in two major ways, i.e. to create a clear denotative link and ensure literary sense expressiveness within the contextual setting. Further research will focus on semantic and associative fields as two other parameters of lexical structural organization of the semantic space of the novels by J.M. Coetzee.

УДК 81'42:811.133.1

I. Hojeij

MARKERS OF NEGATIVE AND POSITIVE POLARITY IN GENERAL QUESTIONS OF THE INDICATIVE AND CONDITIONAL MODAL FIELDS (ON THE MATERIAL OF THE MODERN FRENCH LANGUAGE)

The article is dedicated to the study of the role of markers of positive and negative polarity in the change of the illocutionary force of proper (structures that provide the answer *oui, non* or their semantic analogues: *je ne sais pas, peut-être, c'est vrai*, etc.) and improper general interrogative utterance of the indicative and conditional modal fields (declarative-interrogative and imperative-interrogative structures requiring confirmation, refutation, explanation, etc. of the expressed information or induce the addressee to verbal / non-verbal action).

General interrogative utterances with negative attraction contain nominal, pronominal or adjectival substitutes (*personne, rien, aucun, jamais*, etc). Each negative polarizer is characterized by a different degree of negation, for example *personne, rien, aucun, jamais, plus* and *non plus* easily lose their negative character, a positive interpretation of the general interrogative utterance remains possible because it goes beyond the reach of denying *pas*. The polarizers *nul, point, guère* and *nullement* are characterized by strong negation, *jamais* can act as a marker of positive attraction in positive inverse and intonational (with a direct order of words) general interrogative utterances.

In some polarized general interrogative utterances of the indicative and conditional modal fields, positive terms of polarity are used, among which *aussi, une fois, faire mieux, valoir mieux* and *aimer mieux*, as well as indefinite and partial articles *un, une, des, du, de l' and de la* in negative structures.

The carried out analysis of markers of positive and negative attraction in general interrogative utterance allows to draw a conclusion that the majority of polarized indicative general interrogative utterances contain markers of negative polarity. On the other hand, polarized general interrogation structures of the conditional modal field are most often characterized by positive polarity. This fact is explained by the use of talking mitigated structures in order to obtain a positive response of the addressee.

УДК 81'38

O. Ivasyuta

BOUNDARIES OF SYMBOL IN STYLISTICS

The article views a symbol as an integral element of stylistic structure of the text and determines its boundaries through an attempt to analyze and systematize developments in the theory of contiguous linguistic phenomena such as sign, image, myth, allegory and metaphor.

The correlation of a symbol and a sign is seen through their structure. A symbol is defined in this article as a multi-layered sign characterized by the detached strata of meanings added in various contexts. Thus a continuity of meanings is formed which ascends to absolute ideas.

There are oppositions between an image and a symbol. An image is seen as a reflection of the author's subjective reality, while a symbol incorporates notions, senses and storylines.

Delineation of a symbol and a myth is achieved through the fact that a myth is a narrative conveying traditional wisdom, whereas a symbol is above narrative. Mythical storylines tend to form a symbolic core and turn into symbols that function in culture both synchronically and diachronically.

Both symbol and allegory are marked by a cultural component. The symbol comprises the power of the layers of meaning acquired through history. While allegory is interchangeable in different cultures, symbol is of the unconventional character and cannot be replaced in other cultures.

A metaphor and a symbol differ in their stylistic functioning. Metaphors perform the descriptive function, while symbols tend to reveal each of their multiple meanings triggering the chains of archetypal associations. Thus, symbols develop to the stage of cultural stereotypes and are also refracted through the author's interpretation

Symbol as a universal of discourse functions in various anthropological spheres and its nature is interdisciplinary. Noticeable features that characterize symbol as a linguistic and stylistic unit are the following: it is a sign, its nature is figurative, it is complex and possesses a multiple meanings and senses. The main finding of the article is the multilayered character of the symbolic structure. Its significant feature is intertextuality caused by the polysemantic quality of the symbol.

УДК 82.0

O. Ivasyuta

TYPOLICAL CHARACTERISTICS OF SYMBOLS IN THE NOVEL 'SONS' BY P. BUCK

The article focuses on the symbol and its typological parameters in a work of fiction. The novel «Sons» (Pearl Buck) has been chosen for the study. Linguocultural approach proved necessary, as symbols are multi-notional complex signs that have close connection to culture and history. The attempt has been made to analyze cultural peculiarities of Chinese symbols and their functioning in the novel as well as to consider the reasons for specific cultural load of symbols.

According to their genesis, symbols in the novel «Sons» have been grouped into: 1) archetypic; 2) ethnocultural; 3) author's individual symbols

Archetypic symbols (*earth*) are represented in multiple cultural paradigms. Chinese ethnocultural symbols (*Tiger*) reveal cultural and cross-cultural messages. Both archetypic and ethnocultural symbols appear to form senses in the novel. Individual symbols create rich imagery of the text, helping to unfold implied senses.

The article defines the following semantic types: 1) symbols of nature, subdivided into those representing inanimate and animate nature; 2) color symbols and 3) symbols of the human being and artefacts. Symbols of animate nature are represented by two subcategories: animals (*crow*, *fox*) and plants (*willow*). Color symbols *red* and *black* are important for the symbolic system of the novel.

According to their function in the text symbols have been divided into three main types: sense-forming, pervasive and situational symbols. The most significant sense-forming symbols in the novel «Sons» are the symbols *son* and *sword*.

It has been proved that all functional and semantic types of symbols may also be sense-forming, pervasive and limited situational ones, thus performing different functions.

Analysis of symbols in the novel «Sons» by P. Buck has revealed a wide network of all their types, they convey the main idea of the work of fiction and constitute the most essential element of the novel's architectonics.

УДК 81'38

S. Kalenyuk

STYLISTIC TRANSPOSITION AS THE SPECIAL WAY OF UPDATING THE TERMINOLOGICAL LEXEMES IN THE MEDIA

In this article the author makes an attempt to reveal the specifics of the implementation of the Ukrainian terms in newspapers «Ridne Pribuzhzhya» and «Uryadovy Courier», because the language of the media most fully reflects the stylistic preferences of modern society. Among them a special place belongs to the press. Therefore, the problem of the transformation of terms is relevant in modern linguistics. It is proved that at the present stage of development of the literary language one of the most productive transformational processes is the stylistic transposition of lexical units. The analysis of our factual material has shown that when term is used in unusual language situations, terminological semantics change. It leads to a gradual transition of the word with a special meaning to the general lexical fund of the language.

In the article the author gives and justifies the definitions of key concepts. In particular, it is indicated that the stylistic transposition of terminological vocabulary is the transition of a term or individual terminological meanings to a common lexical fund. Transformation of the stylistic status of terminological units at the present stage is a very productive process in quantitative and qualitative terms, because the interaction of the general literary vocabulary with special vocabulary occurs in all new areas of the linguasocium.

The author makes the conclusion that the terms have the property to determinologization. However, terms are determinized only if their semantic structure consists of one or more lexical and semantic variants. In

the course of stylistic reorientation the portable meaning, formed from the term, can become a direct one. The peculiarity of the process of changing the stylistic status of terms is not only their transition to a common lexical fund (stylistic transposition), but also in the rapid branching of their semantic structure. The implementation of terms in a non-special context is due to the individual-author's use of a special nomination. Thus, it depends on the specifics of the communicative situation and purpose of the utterance.

УДК 821.111

N. Kaliberda

THE LIFE IN THE GREAT WORLD: THE FURTHER FATE OF SAMUEL RICHARDSON'S HEROINE

Samuel Richardson's «Pamela» is often referred to as one of the best English epistolary novel. The vast body of continuations, imitations, adaptations and responses that accumulated after its publication in 1740 might therefore appear as inevitable witnesses to the overwhelming impact of the new genre.

Richardson's reasons for producing his own sequel to «Pamela» (usually called «Pamela in Her Exalted Condition» by critics) – from a wish to capitalize on the success of the original to wanting to defend himself against the multiplicity of false sequels that were circulating at the time – position the sequel in a distinct supplementary relation to the original. The continuation is grounded in the material necessities of defense and response.

Because Richardson had already established the framework to Pamela's story and, by the end of 1741, sketched her as a compelling and complicated character, the sequel elaborates the plot by incorporating and linking its elements with the first half; enriches, through multiple correspondents, the characterization; intensifies at particular points the instructive and moral nature of the text and thereby alters significantly the tone of the story as a whole.

In «Pamela» Richardson had developed a new kind of domestic fiction from the structure of courtship-comedy, and in the follow-up (sometimes known as «Pamela-II») he attempts another kind of comedy, in which already familiar characters encounter the problems of married life in the fashionable world. Previously slightly outlined themes of gender relations in the family, the regulation of manners in London and province, the issues of motherhood, woman's rights, freedom, and the possibility of self-realization are being actualized in «Pamela-II». While Volume I allows for mobility within the social structure for Pamela as long as she is virtuous, Volume II is about redirecting that power back in the domestic sphere of a socially controlled male ordered society. The postmarital parts of «Pamela» deal seriously with a broad range of social issues, centered on the corruption and reform of the aristocracy and the tension between sexuality and social stability. The married Pamela will still have her closet and will still compose letters. But the rise of Pamela's domesticity after marriage is inextricably linked to her motherhood.

УДК 81'1:168.522

G. Kapnina

CONCEPT AS A FUNDAMENTAL NOTION OF LINGUACULTURAL STUDIES

Focusing on complex language, mind and culture study became very characteristic of linguistic investigations of the 20th century. This exact period was a background to the development of the science – reflecting these concepts correlation – linguacultural studies with the main tasks to investigate phenomena at the intersection of linguistics and culture.

The key culture concepts are culturally conditioned basic units of the world view, possessing existential significance both for a linguistic persona and for a whole linguacultural community. The key culture concepts comprise such abstract notions as conscience, destiny, will, fate, sin, law, freedom, the intellectuals, motherland, etc.

There are following invariant features of the concept:

- minimal unit of the human experience in his/her ideal vision, verbalized with a help of a word and possessing field structure;
- fundamental units of knowledge acquisition, processing and transfer;
- concept has moving boundary and specific functions;
- concept is social, its associative field determines its pragmatics;
- it is a key culture unit.

Nowadays there are several concept typologies in linguacultural studies:

- according to their standardization (individual, group and nationwide);
- according to the content (conceptualization, patterns and frames);
- according to language expression (lexemes, phraseological combinations, free combinations, syntactic constructions, texts).

Thus, having analyzed fundamental researches in the linguacultural studies, we came to conclusion that the concept is a basic notion for this science, original mental unit, with the help of which cultural heritage in the

mind of nation is studied. Analyzing of concepts of a certain ethnic group makes it possible to better understand its culture and mentality peculiarities. Conducting such investigations especially in the framework of linguacultural studies, to our opinion, will bring the most interesting and significant results.

УДК 821.161.2

Yu. Kyrychenko

THE IDEOLOGICAL AND AESTHETIC PREMISES OF THE FORMATION OF FIRST-PERSON NARRATION IN UKRAINIAN PROSE BY H. KVITKA-OSNOV'IANENKO

First-person narration in the Ukrainian prose by H. Kvitka-Osnoy'ianenko was heavily influenced by the ideas and esthetic theories of the Late Enlightenment. J.-J. Rousseau oppositions of «natural» and «unnatural» («artificial») were realized in the Ukrainian culture. The understanding of the commoner as the ideal of «naturalness», as well as the antithesis of the «natural» Ukrainian language based on popular usage as opposed to its «artificial» variety become indicative.

The ideal of «simplicity» and «naturalness» in different aspects of Ukrainian artistic discourse is revealed. The ideal commoner's model, which was formed in some Ukrainian writers' consciousness sometimes had an influence on their cultural role. It found its manifestation in the commoner's behavior and speech being pastiched. It can be traced in H. Kvitka-Osnoy'ianenko's correspondence with Ye. Hrebinka and T. Shevchenko. «Malorossijskie povesti» by H. Kvitka-Osnoy'ianenko became an important part of the Enlightenment Ukrainian culture mainly because of its narrative structure. The main literary techniques are based on imitating the oral spontaneous speech and using the figure of a commoner as a narrator.

«Malorossijskie povesti» by H. Kvitka-Osnoy'ianenko has an influence on the formation of the specific mood in the reader's audience. Receiving the literary product writing in Ukrainian the Ukrainian reader found himself in a privileged position in the text, because he could understand all the meanings embedded by the author, which were unapproachable for the Russian reader. Due to this by means of literature self-sufficiency of Ukrainian literature, culture and Ukrainian nation in the absence of state autonomy was declared.

УДК 81'2

Yu. Kuriata, O. Kasatkina-Kubyskhina

SPEECH BEHAVIOR OF AN INTERNET TROLL IN ONLINE COMMUNICATION

The phenomenon of Internet trolling has been considered in the article. The definition «Internet troll» has been drawn out and the history of the notion has been traced.

Such aspects as aggression, success, disruption, and deception have been analysed in the context of the given question.

Means of verbal aggression have been defined: character attacks, competence attacks, self-concept attacks, intentionally vague or ambiguous yet implicit threats, insults, malediction, scolding, teasing, mockery, verbal use of force, profanity, verbal abuse.

The following means of aggression have been pointed out among nonverbal emblems: intentional use of emoji that are inappropriate for the given discourse situation and use of offensive pictures.

Psychological characteristics of Internet trolls have been analyzed. Machiavellianism, a predisposition to be cunning, calculating, deceptive in achieving personal goals, psychopathy, a lack of remorse and empathy, and a tendency for manipulation have been pointed out among them. Sadism, the tendency to derive pleasure from causing others physical or psychological pain, has been defined as one of the most robust of the personality traits linked to trolling speech behaviour. The other features that have been mentioned are: most often trolls are males; an Internet troll is likely to be Internet addicted; there is a self-awareness of causing harm to others, directly or indirectly; they use Internet to obtain, tamper with, exchange and deliver harmful information, to engage in criminal or deviant activities or to profile, identify, locate, stalk and engage a target; Internet trolls tend to have few offline friends and online friends often engage in the same type of online harassment; they are psycho-pathological in experiencing power and control online fueled by their offline reality of being insignificant, angry, and alone; the severity and magnitude of psychological abuse they inflict upon their online targets is directly correlated to their probability of suffering from an Axis I, Axis II or Dual Diagnose mental illness; when online, Internet trolls show a lack of empathy, have minimal capacity to experience shame or guilt and behave with callousness and a grandiose sense of self; they are developmentally immature, tend to be chronically isolated and have minimal or no intimate relationships.

The potential positive aspect of Internet trolling has been pointed out for online community.

УДК 821.133.1

N. Litvinenko

«THE VOCATION» BY RODENBACH: THE TRANSFORMATION OF THE MOTIFS OF ROMANTICISM

The article analyzes the specific features of the poetics of the novel «The Vocation» by the Belgian writer Rodenbach, the way it interprets the romantic traditions of symbolism. It researches the nature of the inner conflict of the character, driven by the ideal of the religious service to God but unable to overcome his sensual passion. The symbolic image turns into a parable, expressing the tragic search for the absolute, where two worlds coexist, creating the essential foundation of life.

The novel «The Vocation» appeals to the central theme of the author's works – loneliness of a human, the bearer of the beauty which is «the radiance of the soul», aspiring to God. Rising to romanticism, the theme of incompatibility between the reality and ideal, which was close to the Symbolists, became the central one in the autobiographical novel *L'Art en exil* (1889), novels *Bruges-la-Morte* (1892) and *The Bells of Bruges (Le carillonneur, 1897)*, a number of poetic cycles of Rodenbach. The given theme in the novel is embodied in connection with the Christian-religious vocation of the character.

Rodenbach depicts the story of the protagonist's whole life. Its volume and structure makes it is closer to a short story and a poem rather than a novel. Being psychological and poetic, it is focused on an analytical depiction of the twists and turns of the plot, on the development of symbolic meanings. It is naturally connected with poetics and the problems of Romanticism, with the works of Rodenbach on the whole. Romantic motifs are the most important component in the symbolistically structured artistic space, which reveals «the ideal prototypes hidden under the sensual veil».

УДК 82.0

A. Livry

MANDELSHTAM AS A NIETZSCHEAN: A UNEXPECTED ORIGIN OF WORK

The creation of Osip Mandelstam has a totally unexpected source: as Vladimir Nabokov who followed him in the St. Petersburg school of Prince Tenishev, this Jew, born in the Kingdom of Poland, is Nietzschean. As a teenager, the young Mandelstam comes into contact with the atmosphere of the German creative elitism prevalent in St. Petersburg. His elders, already keen on the philosophical, philological and lyrical messages of Schopenhauer and Wagner, reveal the world of Nietzsche to him. In this article, I demonstrate, as I had previously done for Vladimir Nabokov in *Nabokov le nietzschéen* (A. Livry, Paris, Hermann, 2010), that Mandelstam became a disciple of Nietzsche's creativity at the same time as he is become a poet. In his poem that his editors regard as his first composition worthy of being published «Среди лесов, унылых и заброшенных» («In the middle of the sad and neglected forests»), Mandelstam revises all pictures of the last chapters of *Also sprach Zarathustra*. Even better: it is only by bearing in mind the philosophical poem of Nietzsche that we can understand the verses of Mandelstam and the inspiration that guided him throughout his life.

УДК 821=411.23

A. Mammadova

COMPOUND VERBS THAT ARE USED IN MAHAMMAD FUZULI'S «LEYLI AND MAJNUN» WORK

Using simple, derivative and compound words in «Leyli and Majnun» work Fuzuli created a significant poetical influence in the work. Fuzuli was the second poet after Nasimi who enriched the Azerbaijani literary vocabulary with the words of the category of verbs. Indeed, the written branch of the Azerbaijani literary language which started with Nasimi, rose to a high level by Fuzuli. The verbs used in Fuzuli's works are observed as a real dignity of the language and the existence of its substance. Besides, the verbs in «Leyli and Majnun» work also reflect the endless resources, promptness of the style of the system of lexical-semantic and grammar. Researching the compound words, we see that the compound verbs which were created from the combination of the Azerbaijani verbs. Those compound verbs consist of two contents; the first component consists of words of Persian words, the second one consists of Azerbaijani auxiliary verbs.

УДК 821=411.23

K. Mamedova

THE ROLE OF AL-FARRA'S «نَارِقُالَا یناعام» WORK IN THE DEVELOPMENT OF ARABIC LINGUISTICS

The «نَارِقُالَا یناعام» work of Yahya bin Ziyad Al-Farra is considered to be one of the most accomplished from the point of view of both linguistics and literary criticism. The work examines Qur'anic text consequently

in the order of the ayats and surahs, in the order that they were revealed to the prophet. The author reviews the words that are difficult to understand, gives their interpretation from the point of view of inflexions (eras), considers various variants of their reading, and brings clarity in explaining their linguistic and artistic features. This work also studies the historical context of certain events, which gave the basis for their presentation in the Qur'anic text, i.e. facts, events, and legends.

He provides numerous examples of hadith, jahiliyya, and poetry of sadri-Islam to substantiate his findings. The author refers to allegories, comparisons, indications, metaphors, istikhara and other linguistic forms in his detailed examination of the linguistic figures of the Arabic language. He also provides the detailed examples from the Qur'anic text. In general, the «نارِقُلا عِناَعَم» work of Al-Farra is devoted to the interpretation of the linguistic meanings of the texts of the Qur'an, but at the same time associates a lot of its contents with problems of literary criticism and rhetoric.

УДК 81.2

N. Nera

FREE-INDIRECT QUESTIONS IN MALE VS FEMALE FIS

The article deals with the question constructions in female vs male free-indirect speech (FIS). The novelty of the research lies in the fact that it investigates gender comparative analysis of rhetorical questions as well as exclamations in FIS. Thus, we differentiate basic and imitated gender styles where the first, according to R. G. Potapova, is female FIS whereas the latter – male FIS.

Quantitative analysis of language means expressing free-interrogative constructions in female FIS vs male FIS shows such results: fFIS – 74%, mFIS – 26%. According to our observations, *rhetorical questions* in fFIS are expressed by anaphora, epiphora, chain and distant repetitions, series whereas in mFIS – anaphora and trinomials respectively. *Rhetorical exclamations* in fFIS are verbalized by anaphora, epiphora, exclamation, such structures as what (a) + adjective + noun; how + adjective / adverb and indefinite pronoun one, whereas mFIS we come across only anaphora and such structure as how + adjective / adverb. A significant number of free-interrogative constructions in fFIS demonstrates high level of expressiveness and emotionality of female expressions reflecting modality of uncertainty and internal hesitation.

Consequently, free-interrogative sentences in mFIS and fFIS are indirect expressive means which, on the one hand, by means of character's discourse reproduces author's inner state, conveys his personal views, communicates «author – reader» relationship. But on the other hand – performs communicative and pragmatic function prompting the reader to intellectual reasoning. Gender approach to free-interrogative structures not only manifests quantitative differences in mFIS and fFIS (26% and 74% respectively), but also displays their quantitative heterogeneity. Female FIS is rich in diversity of expressive syntax in free-interrogative structures, while mFIS is characterized by the use of a limited range of expressive means.

УДК 821.161.1

L. Oliander

«CHISTYI PONEDELNIK» («NET MONDAY») BY IVAN BUNIN: O.V. BOGDANOVA'S CONCEPTUAL APPROACHES, THEIR STIMULATING FUNCTION, INTENTIONS

The article reveals the conceptual approaches of O. Bogdanova to I. Bunin's story «Chisty Ponedelnik» («Net Monday») in the «Modern View on Russian Literature of the 19th – 20th Centuries» (2017), their role which stimulates creativity of the recipient, that is considered in the context of modern Belarusian, Polish, Russian and Ukrainian literary criticism. Some intentions emerged during the mental «dialogue» with the author of the monograph are characterized. Attention is focused on the innovative provisions of O. Bogdanova, who views the conflict in Bunin's story as a clash of *different mental chronotopes* of two people who met at different stages of their spiritual development. The semantic structure of Bunin (mini) cycle consisting of three articles / chapters included in the monograph, clearly marked with the titles / codes, which accentuate the key moments of the chronotope, allowing to penetrate the essence of the basic idea linking four (quasi) fragmentary texts to the whole one, is analyzed. The regularity of taking the story «Chisty Ponedelnik» («Net Monday») and the essay «Osvobozhdeniie Tolstogo» («The Liberation of Tolstoy») as the hypertext which allowed the researcher to discover and show new perspectives of the vision of the philosophical problem which I. Bunin was interested in, is examined.

The regularity of O. Bogdanova's conclusion, made as a result of developing the main theme *I. Bunin – A. Pushkin*, is emphasized: Bunin stands out «not Pushkin and Turgenev's characters, but Pushkin's and Tolstoy's ones».

УДК 821.133.1

N. Pakhsarian

THE SLUMS OF SAINT PETERSBURG BY VSEVOLOD KRESTOVSKY AND NOVELS BY EUGÈNE SUE AND ALEXANDRE DUMAS

The article concerns the phenomenon of literary transfer between France and Russia, genre and plot parallels in popular French novels «Parisian Mysteries» by Eugene Sue and «The Count of Monte Cristo» by Alexandre Dumas and the Russian novel «The Slums of Saint Petersburg» by Vsevolod Krestovsky. The special attention is given to their endings, their form and function.

The end of the popular novel is not necessary happy and optimistic, it is often banal and trivial. Trite optimism equals to trite pessimism. That is why the dénouement in popular novels, in my opinion, always has a hackneyed moral idea which is ultimately ambivalent, as it contains both points of view, being unofficial, non-conservative or non-progressive. All the people are evil, but, at the same time, they are of good nature; the fate of each one is unhappy, but in the end every one finds his happiness, the good and justice always win but not virtuous people. In other words, within the anthropological aspect and the aspect of knowledge about human society in the popular novel a philistine reader always finds the justification of his moral ideas, even if these ideas are controversial and lack logic. This, in my opinion, is the most crucial criterion for identifying whether this or that work belongs to mass literature.

УДК 821.111(73)

L. Pasko

HISTORY AND POLITICS IN G. VIDAL'S NOVEL «LINCOLN»

G. Vidal's having been greatly interested in politics influenced the peculiarities of his literary activities and the genre specificity of one of his most well-known historical novels «Lincoln» (1984), which was awarded the Pulitzer Prize. In the first turn, it is a political novel, but created on the basis of numerous historical documents, letters and diaries dating back to that period. A peculiar world outlook of the author, who was very critical-minded as for the present day USA policy, influenced his perception of the past, which brought to severe criticism on behalf of many American investigators. In G. Vidal's «Lincoln», the author is concerned not so much with the spiritual life of the protagonist, as with his political biography, because his fate embodied the whole period of the national history. Lincoln is the first historical figure whom G. Vidal deeply sympathized. According to the author, the years of the Civil War were the only period of American history when the will of the individual and the interests of the nation united for the sake of the progress of society. And the artistic concept of the author is revealed through a versatile study of this character under conditions of time and the conflict situations of the Civil War. The object of depiction chosen by the author – the privileged circle of the political elite – was predetermined by a specific view on the driving forces of history. According to G. Vidal, history is a continuous struggle of higher strata of society for power, a constant collision of different world outlooks and personal ambitions. That's why all the political conflicts of the novel are entailed with moral and ethical collisions. And in solving them the author is true to himself ironically assessing participants of the events, ideals of the past and their implementation in the present day America.

УДК 81'2:811.133.1

V. Pauls

IMMANENT NEGATION IN THE FRENCH LANGUAGE

In this article the author describes the immanent negation in French keeping to the principles of the theory of the mental cinetisme of G. Guillaume.

The immanent negation represents the opposition to the full (or, in other words, transcendental) negation that consists of two obligatory components, they are the negative particle *ne* and one of the amplifiers of negation (*pas/rien/plus/personne/etc*) that follows a verb. While in the nowadays linguistic literature the nature of the transcendental negation can be considered to be enough analyzed, the problem of the immanent negation is still opened because of the dominant wrong approach to its studying out of the limits of the dichotomy of language and speech.

According to the mentioned theory the negation for to achieve its final form has to pass the way of its development. Sometimes it may happen that this process is interrupted, so, the negative idea stays non-formed. As prove numerous analyses on this subject the only negative particle *ne* in a subordinate clause changes the meaning of the whole expression, namely it points (with a double force) to an affirmative character of the notional verb in a main clause.

To sum up, there is affirmed that particle *ne* as an independent linguistic sign concentrates on the duration of an action than on its completion.

Also, the supposition that the immanent French ne appears exclusively in speech is not correct. It is the fact that one observes this notion in speech. But, if one takes into consideration the theory of the mental cinetisme of G. Guillaume where is affirmed that the speech activity includes thought, language and speech (the right order is conserved), one can make the conclusion that the negative idea is planned in thought, formed in language and realized in speech. So, the nature of the immanent negation should be studied in the limits of the dichotomy of language and speech.

УДК 81'25:811.134.2

A. Pliushchai, M. Onishchenko, G. Onishchenko

SPANISH HEADLINES AND SLOGANS TRANSLATED INTO UKRAINIAN: TRANSFORMATION ANALYSIS

For many centuries and up to now translation has been considered to be a human activity presented on various levels according to the diversification of fields and the need for understanding different sources. The translation of a publicity text, unlike the translation of literary works, that is fiction, in which the translator is obliged to transfer the artistic and aesthetic qualities of the original language, is different in form and methods, the language tools, as well as in its communicative orientation. In the translation process, the translator must know how to solve purely linguistic problems caused by differences in the structure and semantic characteristics of the two languages, as well as to adapt it from a sociolinguistic point of view, which has brilliantly shown itself in the Mass media texts. The current work focuses on the study of the socio-cultural importance of newspaper headlines and advertising slogans translated from Spanish into Ukrainian because the analysis of these elements has been carried out mainly in the framework of linguistics putting aside the approaches of translation studies. In addition, the media is the thing that reflects the changes in the society which is susceptible to the language and the speech and only the translation is able to transmit the communicative reality of the text of origin, that is, of the country from which it comes. The choice of this theme is not an occasional one due to the great worldwide diffusion and the constant development of the informative-communicational space as well as the fact that the average texts play an important role not only in the influence on the public opinion but presenting a range of opportunities for linguistic analysis and, in our case, the translation one. Subsequently, the analysis of the elements studied is carried out within the generalized theory of translation and the studies of the text as a focus of interest for translators highlighting the linguistic particularities of the factors and causes that influence on the realisation of adequate translation.

УДК 81'2

G. Prokofiev

DIFFERENTIATION BETWEEN IRONY AND SARCASM IN CONTEMPORARY LINGUISTIC STUDIES

The paper is a review of contemporary studies of the problem of irony and sarcasm differentiation within the bounds and in the traditions of psycholinguistics, sociology, discourse analysis, speech act and politeness theories, corpus-based and computational linguistics, sentiment analysis. The majority of researchers consider that sarcasm is a culturally salient, conventionalized type of irony, though there is no consensus as to essential features they both possess. The paper includes the description and evaluation of the scope of the terms «irony» and «sarcasm» by researchers, belonging to different analytical standpoints, and information about the people's intuitive understanding of the terms. Virtually all the researchers agree that sarcasm may be evaluated as means to criticize and mock the victim. The most typical prosodic, phonological and paralinguistic markers of the ironical and sarcastic intention, which may be used by the author of the utterance, are also described. However, there are no absolute markers of irony and sarcasm, all of them have relational and comparative nature, which is demonstrated by constructing a situation with the reader of a literary dialogue, who is not simply allowed, but supposed and empowered to perceive ironical and sarcastic meanings without optional cues, grounding his understanding on the ability to see the binary, contextual cues and clues and the knowledge of constitutive rules which have a predominantly pragmatic character. The further research of the issue of studying the nature of irony and sarcasm and their differentiating is connected with discovering new criteria that might combine experimental and theoretical potential of various branches of linguistics and other sciences, whose representatives have traditionally endeavored to understand and describe this provocative and enlightening problem.

УДК 81'25

V. Prykhodko

INTERTEXTUALITY AS TRANSLATION PROBLEM

One of the most relevant literary theories nowadays is the theory of intertextuality. But acknowledgment by many researchers of the fact that the problem of intertextuality is closely connected with the problems of re-

ception and interpretation of a literary text determines the need to study it in the translation aspect. Despite the fact that the phenomenon of intertextuality is multilaterally researched, we note that the national aspect of intertextuality, unfortunately, is still insufficiently studied.

The terms «intertext», «intertextuality», «dialogic» certainly won terminological humanitarian field. The author is always surrounded by other texts, which he absorbs either consciously or unconsciously. From the same intertext, memory, the author takes the components for his «new» text. The intertextual space is important in which the original text was born. It must be examined as a result of author belonging to this intertextual space. Accordingly, when analyzing the text the specific memory of the author should be taken into account, which is also an intertext, and the relationship of the text with other texts, including those that belong not only to the individual or national intertextual space, but also to the global (universal) intertext. Translator, unlike the author, must necessarily be immersed not only into universal, but into both national spaces, one of which belongs to the original, the other to the translation.

The problem of revealing certain ways of intertextual unit translation is still opened. Among the proposed methods there are some of great importance which take into account national specifics of the intertext.

УДК 82.0

U. Ragimova

THE PROBLEM OF SILENCE IN THE NARRATION

V. Samedoglu was able to successfully connect the verbal means and the silence-is-gold principle, using two versions of silence: the silence capable of expressing the idea of the whole literary and artistic image and the situational and locally applied silence, used in certain moments. When using the first version of silence, the narrator silently passes by some action, leaving the goal hidden, in the second case, an ellipsis is used as a means of expression of silence in different parts of the story. In this respect, the work of art is made up of a unity of the verbal approach and the silence. His poetics consists namely of this correlation.

To express the relationship between a person and the world, including the attitude towards the other people, is possible by means of words in the literary work. So, apart from the description of the characters' speech manners, course of the events, an important role in narration can be played by silence, the silenced problems, the state of absolute silence.

In general, the international literary critics have always paid their attention to the problem of silence and, as a result, a lot of peculiar features have been distinguished. Thus, the main one is the state of being incapable of uttering a word and the necessity of keeping silent. But it is not stated directly by the author, it can be read between the lines focusing on the different artistic means applied.

УДК 821.161.2

O. Rybtseva

THE INNER WORLD OF THE CHILD IN A WAR IN THE STORY «THERE WAS IVAN» BY VICTOR POLOZHII

Ukrainian literature of the late 70's early 80-ies of 20th century is of socialist-realist literature canon. Among the writers whose names then were «on hearing» among readers and critics, and now are almost forgotten there is the name of Victor Polozhii.

B. Polozhii in Ukrainian literature debuted in 1979 with the novel «There was Ivan», which acquired special resonance.

The title of the novel «There was Ivan» indicates that it will be about one person, and allusion «lived a» allows us to talk about generalized, typical hero or living material on which the scene is created. The product has a storyline that is associated with the life of a seventeen years old boy Ivan Kolokotyuk who was forced to make adult decisions under circumstances.

In Mazur village the council head was killed. In this regard, the state security officer Lieutenant Artamonov and the instructor of the Executive Committee Protsiuk come to the village to resolve the issue who will be the head of the village council.

The choice fell on Ivan Kolokotyuk who even does not shave and is only seventeen because he helped to Shtyk. Ivan has not got a father, because he has «strained himself in the woods» and he lives with his mother and younger brother.

Ivan disagrees long, but realizing how serious the case is, he feels lonely and as drowning catches at a straw, and he grabs his flimsy evidence.

For the author it is important to understand the psychology of the child in a particular situation, to give expression of feelings and to depict his deeds. The writer seems to be experiencing inner «I» of the child through the adult problems. So, the new head of the village council should monitor the implementation of the plan to collect tubers, to settle teacher Irina Lastovetska, who came from the city to find the place for school lessons, to

solve the problem concerning the deserters in the village and nationalist gangs of Bulbashivs. This guy is trying to be responsible for doing his duties.

So Ivan Kolokotyuk is the typical image of a child of war. B. Polozhii masterly recreates his heroism, determination, fearlessness and selfsacrifice. He is forced to make adult decisions and to carry great responsibility for the fate of people. Openness and reality help the author to reveal the inner world, the inner «I» of the hero who found himself in difficult circumstances.

УДК 821.161.1

S. Sheshunova

THE SHORT STORY CHUZHAYA KROV' BY IVAN SHMELYOV AND THE THEME OF RUSSIAN-GERMAN CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN LITERATURE

The short story *Chuzhaya Krov'* (lit. *Stranger's Blood*) (1918–1923) by Ivan Shmelyov and the idea of the writer about the Russian and German mentality are discussed in the historical and literary context. The ethnic stereotypes and allusions to various works of Russian literature of the 19th century have been revealed while considering this short story. The story's protagonist, Ivan, is associated also with the characters of satirical tales by Shmelyov, interpreting the causes and results of the Russian people participating in the revolution. Turning to the historical context of the work, the author interprets *Chuzhaya Krov'* as the embodiment of a Russian myth about the consistently prosperous West; Shmelyov's picture of the German life during the World War I is compared with the image of the same era in the novel of *All Quiet on the Western Front* by Erich Maria Remarque.

The real situation in the German Army is really far from the one Shmelyov depicts, the Germans are always full and happy in his story. In this aspect, the short story of *Chuzhaya Krov'* is in tune with those lines of the epic *Solntse mertvykh* (1923, tr. as *The Sun of the Dead* in 1927) or the novel *Nyanya iz Moskvy* (lit. *Nurse from Moscow*), which represent the West as the realm of stable and self-satisfied prosperity. It is noteworthy that the story never mentions the military losses of the Germans, as if no one in the village, where Ivan works, got the death notice from the front during 3 years (to compare, in Remarque's novel all the characters die, including the narrator himself, by the end of the war). In this respect, the short story *Chuzhaya Krov'* is the embodiment of the Russian myth of the West knowing no suffering and tragedies and, therefore, it is insufficiently spiritualized.

УДК 81'373

S. Shestakova

ANTONYMY IN ECONOMIC TERMINOLOGY

In the article the phenomenon of antonymy in the economical terminology is investigated. On the base of analysis of the famous scientists' views is proved that the phenomenon of antonymy in the economical terminology is inherent not less than in a general literary language, whereas, for science the presence of opposite terms is inwardly necessary phenomenon, which shows a dialectics development of environment. Criteria of antonyms detection in the terminology recognize an opposite terms, using them in the typical syntactic constructions of a mutual opposition, the same sphere of lexical compatibility. It has been determined that in the branch of economic sector there are four types of antonyms: contradictory, contrary, complementary and converse. According to the author's observation the most widespread types of antonyms in economic terminology are contradictory and converse ones. According to the structure antonyms of this branch is divided in lexical (non-cognate) and word building (cognate). As a part of subsystem of economy lexical antonyms are relatively little. It is explained that the phenomenon of antonymy is more characterized for the abstract vocabulary, the appearance of some signs of antonymy among separate units of concrete vocabulary is always accompanied by their subject boundaries relativization. More numerous is the group of word building antonyms, polar meaning of which is expressed with the help of affix morphemes, more often prefixes. Except word building and lexical in the compound of the modern economical sublanguage an antonymy of so-called mixed type was fixed, where antonymic relations are based on the contrasting of the first components of complex words by the similar others. As part of the modern economy sublanguages operates a significant number of phrases antonymously terminologicalized, the most widespread among which are subordinate binomial, less threefold phrases. Sometimes antonyms relations are expressed by the different structure terms.

УДК 821(355)

P. Teymuri

CLASSIFICATION OF TRADITIONAL STYLES IN PERSIAN CLASSICAL POETRY

The paper considers the classification of traditional styles in the classical Persian poetry. The Medieval Persian classical poetry has come through long period of development and has been spread in a large geographical area, from the Indian subcontinent to Asia Minor.

Previously, the Persian poetry was classified on the principle of artistic tradition and dynastic periodization. In this paper the main attention is drawn to the classification of Persian poetical styles on the basis of modern theoretical concepts and definitions presented by main stylistic schools.

The history of the Persian poetry, usually divided into classical and post-classical periods, can be classified into 4 unique poetic and stylistic groups; they are Horasan, Azerbaijani-Iraqi, Indian, and the style of «return» to the classical period.

Each stylistic school had its own peculiarities in terms of verbal and content aspects as well as the figurative system structure and poetic figures. Nevertheless, similar elements can be traced in all school. Many canons and aesthetic traditions of classical poetry have been preserved for centuries.

УДК 81'2:050

O. Turchak

CAUSE-RESULT RELATIONSHIP IN THE STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF OCCASIONAL WORDS IN THE LANGUAGE OF PERIODICALS IN THE LATE 20TH CENTURY

Occasional language periodicals in the late twentieth century cover almost all parts of speech. Studies show that the largest group is comprised by nouns. The advantage of nouns among other neoplasm can be explained by primarily linguistic needs of the nomination of new objects, realities and their properties. The majority of occasional nouns are formed with the help of suffixation.

A special place in the occasional word-building belongs to compounding. It can be explained by the fact that compound words are the most economical means of rendering the information. Here, compound nouns are formed mainly on the basis of free collocations.

Prefixation is not so popular way of occasional word-building, but the most used one is negative prefix because the late 20th century is considered to be the time of changing moral and ideological values.

As to the adjectives, the most productive type is the relative adjective meaning «the one belonging to the person called to be a motivating basis».

The occasional words of journalists are characterized by the verbs formed by means of affixation (prefix-suffix-post suffix). Occasional verbs are always expressive and unique. They provide not only a bright image, but also they are highly informative.

Adverbial occasional words comprise a small group. Adverbs are mainly formed by affixation.

The late 20th century witnessed the active usage of Ukrainian word-building potential to form the lexical units in the periodicals in order to depict the world as accurately as possible, to express the attitude towards certain people, phenomena, facts and events.

УДК 821.161.1

T. Tveritina

INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL OF B. AKUNIN «THE DIAMOND CHARIOT»

Intertextuality is one of the most characteristic features of present-day postmodern discourse. More often classical literature acts as an intertext: names, images, plots are borrowed, the style and a genre are imitated.

The novel «The Diamond Chariot» (2003) by B. Akunin is a metatextual polypathism, built on the intertwining of «alien» texts of both Russian and world literature.

The first volume is a pastish remake of the story by A. Kuprin «Junior Captain Rybnikov», since repeating the plot lines, images and types of characters of the donor text, supplements it with new and actual content. B. Akunin retains the name of the character, the legend behind which the scout hides, the novel chronotope in his novel. The author's goal was not parodying, but testing of an A. Kuprin's effectiveness, when a modern author shows how one can modify a classical text.

B. Akunin actualizes the cultural code of the Russo-Japanese War period (the myth of the invincibility of Russian weapons, the myth of Japan as a «yellow danger»), uses the poetics of clichés, creating the stereotypical representations of the Russians about the Japanese and the Japanese about the Russians.

The protagonist Fandorin is compared to not only with Sherlock Holmes and Hercule Poirot, but also with James Bond, this comparison can be traced in the second volume of the novel at the level of the plot and the system of characters.

Paratextuality (the relation of the whole text to its part) is determined in connection of the novel with the title of the first volume «The Dragonfly Catcher», which is not only a paraphrase of hokku, but also goes back to the theme of world folklore about a father-son fight.

Such a multilevel encoding of the novel by B. Akunin assumes the author's calculation for a wide audience of both discerning and massive readers.

УДК 81'1

K.V. Vukolova

SPEECH VARIATION OF LEXICAL UNITS «YINZ» AND «YINZER» IN PITTSBURGH DIALECT

The article deals with the most popular lexical units of Pittsburgh Speech (Philadelphia, the USA) *yinz* and *yinzer* and their variations in the frames of the dialect. It is represented the history of the given lexical units and demonstrated their functioning through current examples of the speech of Pittsburgh citizens.

The most popular Pittsburgh Speech dialectics are lexical units *yinz* (*You – 2nd person plural*) and *yinzer* (*citizen of Pittsburgh*). These very words have become the symbols of the city and its citizens. The article demonstrates variation of the oral and written speech of Pittsburgh citizens by examples.

The second person plural pronoun *yinz* has been functioning since the colonial epoch times. The word type which has later become *yinz* was brought to the USA at first time by immigrants of Scottish and Irish origins. The main function of its usage has not been changed and is to address to two or more people. The pronoun *yinz* has got new meanings and become the most frequently quoted example of Pittsburgh lexical unit and the most popular one. The word *yinz* has been appearing at the labels, T-shirts, type supers which show that *Yinz are in Steeler Country* meant that *You are in Pittsburgh*.

There have been suggested different variants: *yunz*, *yins*, *you'uns*, *youns* or *younz*.

Today the pronoun *yinz* has become the meaningful morpheme, so *yinz* is the denotative element which can be used in a new way, in particular in words *Yinzer*, *Yinzburgh* (*Pittsburgh*). Usage of the lexical unit *yinz* in the speech of Pittsburgh citizens is being redefined additionally. Along with its usage as a personal pronoun, they can use *yinz* as an adjective, a prefix or a suffix. In this sense *yinz* means «related to Pittsburgh» or «typical for Pittsburgh». *Yinz* is used as a part of the popular toy's name – *Yinz Teddy Bear* – the teddy bear dressed in the uniform for fans of the football team «Steelers». *Yinz* has been appearing in the names of art works. As a prefix or a suffix *yinz* is used for making such nouns as *Yinzburgh* or *YinzPitt* and *Yinz Sports* (*websites related to Pittsburgh*).

The variation of *yinz* and *yinzer* usage are based on its social status. The connection between *yinz* and its social meanings is fulfilled in the types of Pittsburgh citizens' activity: in communication, Mass-media, range of souvenirs made and sold in the city. All these emphasize the connection between the lexical unit *yinz* and local identity by different ways.

УДК 821.161.2:82-1

S. Zhuravliova

UKRAINIAN BAROQUE POETRY IN THE LITERARY DISCOURSE OF JOAN FRANKO: VIEW FROM THE PERSPECTIVE OF MODERN MEDIEVAL STUDIES

Topical issue for contemporary literature is the competence for further use of Joan Franko's achievements in the field of Ukrainian medieval studies. The article deals with the specifics of Ukrainian scientists understanding of the literature of the the seventeenth to the eighteenth centuries taking into account the evolution of the views of Ukrainian medieval studies. Detailed analysis of Joan Franko's studies devoted to Baroque poetry allows to identify the false conclusions made by scientists about these works without artistic value, and therefore worthy of attention only historians, not literary critics. Researchers ignored the formal features of Baroque poetry and cultivated by poets the image of a strong personality. Is observed that most Baroque poems by Joan Franko considered for publication and promotion. It was allocated certain signs of tendentiousness and partiality in assessing Joan Franko's Baroque poetry because he tried to apply them to their own poetic theory and did not bother to analyze those baroque poems that did not meet his preferences about their semantic content. Researcher does not absolutely accept aesthetics of the Baroque philosophy with his Baroque dynamism, antithetic and a penchant for hyperbole and trying to look for realistic features in the works of that time. Poetry of representatives of Kyiv-Chernihiv literary school criticized him as a manifestation of the Kyiv Mohyla school of scholasticism. Joan Franko analyzes Baroque texts within the contemporary tradition, and it details the old books and their content transfers. The majority considered it the Baroque poems for publication and promotion. Conclusion: Joan Franko's achievements of Baroque literature today are mostly suitable for excursions on the history test questions.

НАШІ АВТОРИ

Абдуллаєва Хадіджа Раміз кизи – викладач кафедри німецької та французької мов Бакинського державного університету (Азербайджан).

Акімова Аліна Олександрівна – аспірант кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Бечко Яна Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземних мов Уманського національного університету садівництва.

Богданова Ольга Володимирівна – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту філологічних досліджень Санкт-Петербурзького державного університету (Російська Федерація).

Бурковська Оксана Йосипівна – аспірант кафедри германської та словянської філології Донбаського державного педагогічного університету (м. Слов'янськ).

Вуколова Катерина Володимирівна – аспірант кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Головащенко Юлія Сергіївна – аспірант кафедри англійської мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Денисюк Юлія Іванівна – викладач кафедри іноземних мов та військового перекладу Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного (м. Львів).

Дорофєєв Данііл Юрійович – доктор філософських наук, професор кафедри філософії Національного мінерально-сировинного університету «Гірничий» (м. Санкт-Петербург, Російська Федерація).

Журавльова Світлана Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Бердянського державного педагогічного університету.

Івасюта Олена Богданівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка.

Каленюк Світлана Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського.

Каліберда Наталія Володимирівна – викладач кафедри іноземних мов для інженерно-технічних та природничих спеціальностей Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Касаткіна-Кубишкіна Олена Володимирівна – кандидат психологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Рівненського державного гуманітарного університету.

Кириченко Юлія Сергіївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян Харківського національного економічного університету імені С. Кузнеця.

Курята Юлія Вікторівна – кандидат психологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Рівненського державного гуманітарного університету.

Литвиненко Нінель Анісімівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжних літератур Московського державного обласного університету (Російська Федерація).

Ліврі Анатоль – доктор філологічних наук, професор Університету Софія Антіполіс у Ніцці (Франція).

Мамедова Айнура Ахмед кизи – науковий співробітник відділу досліджень персомовних рукописів Інституту Рукописів імені Мухаммеда Фізулі Національної Академії Наук Азербайджану (м. Баку).

Мамедова Кенуль Абульфаз кизи – кандидат філологічних наук, доцент кафедри арабської філології Бакинського державного університету (Азербайджан).

Нера Наталя Ярославівна – асистент кафедри англійської філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

Оляндер Луїза Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк).

Онищенко Геннадій Анатолійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Онищенко Маріанна Юріївна – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Пасько Людмила Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент Центру наукових досліджень та викладання іноземних мов Національної академії наук України (м. Київ).

Патлань Юлія Валеріївна – провідний науковець відділу архівів Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ).

Паульс Вікторія Олександрівна – аспірант кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Пахсарьян Наталія Тигранівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжної літератури Московського державного університету імені М.В. Ломоносова (Російська Федерація).

Плющай Олександр Олександрович – викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Приходько Вікторія Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Луцького національного технічного університету.

Прокоф'єв Геннадій Леонідович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та іноземних мов Уманського національного університету садівництва.

Рагімова Ульвія Хасамеддин кизи – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри азербайджанської мови та літератури Бакинського державного університету (Азербайджан).

Рибцева Оксана Юріївна – аспірант кафедри української літератури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Старобільськ).

Силантьєва Валентина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова.

Степанова Анна Аркадіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Тверітінова Тетяна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Теймурі Пакнуш – кандидат філологічних наук, докторант Інституту Рукописів імені Мухаммеда Фізулі Національної Академії Наук Азербайджану (м. Баку).

Торкут Наталія Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри англійської філології та зарубіжної літератури Класичного приватного університету (м. Запоріжжя).

Турчак Олена Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри політології, соціології та гуманітарних наук Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Філат Тетяна Віталіївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мовної підготовки ДЗ «Дніпропетровська медична академія МОЗ України».

Фока Марія Володимирівна – кандидат філологічних наук, докторант кафедри української літератури Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький).

Хожаїж Ірина Володимирівна – аспірант кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Шестакова Світлана Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри державно-правових дисциплін та українознавства Сумського національного аграрного університету.

Шешунова Світлана Всеволодівна – доктор філологічних наук, професор кафедри лінгвістики Державного університету «Дубна» (м. Дубна, Російська Федерація).

OUR AUTHORS

Abdullayeva Khadidzha Ramiz kzy – Lecturer of German and French Languages Department of Baku State University (Azerbaijan).

Akimova Alina Oleksandrivna – Post-graduate Student of the Far East and Southeast Asia Languages and Literatures Department of Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv National University.

Bechko Yana Valeryivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Languages of Uman National University of Horticulture.

Bogdanova Olga Volodymyrivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor, Research Professor of Institute of Philological Research of Saint-Petersburg State University (Russian Federation).

Burkovska Oksana Yosypvna – Post-graduate Student of German and Slavic Philology Department of Donbas State Pedagogical University (Sloviansk).

Denisuk Yuliya Ivanivna – Lecturer of Foreign Languages and Military Translation Department of Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy (Lviv).

Dorofeyev Danijil Yuriyovych – Doctor of Science in Philosophy, Full Professor of Philosophy Department of Saint-Petersburg Mining University (Russian Federation).

Filat Tetiana Vitaliivna – Doctor of Science in Philology, Professor, Head of Language Training Department of Dnipropetrovsk State Medical Academy.

Foka Mariya Volodymyrivna – PhD in Philology, Doctoral student of Ukrainian Literature Department of Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University (Kropyvnytskyi).

Golovashchenko Yuliya Sergiyivna – Post-graduate Student of English Language Department of Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University.

Hojeij Iryna Volodymyrivna – Post-graduate Student of Romance Philology Department of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Ivasiuta Olena Bogdanivna – PhD in Philology, Assistant of Foreign Languages Department for Humanities Faculties of Ivan Franko National University of Lviv.

Kalenuk Svitlana Oleksandrivna – PhD in Philology, Associate Professor of General and Applied Linguistics Department of V.O. Sukhomlynsky Mykolayiv National University.

Kaliberda Nataliia Volodymyrivna – Lecturer of Foreign Languages for Engineering and Technical and Natural Sciences Specialities of Oles Honchar Dnipro National University.

Kasatkina-Kubyshkina Olena Volodymyrivna – PhD in Psychology, Associate Professor of English Language Practice Department of Rivne State Humanities University.

Kuriata Julia Viktorivna – PhD in Psychology, Associate Professor of English Language Practice Department of Rivne State Humanities University.

Kyrychenko Julia Sergiyivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of Ukrainian Studies and Language Training for Foreign Citizens Department of Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics.

Litvinenko Ninel Anisimivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of History of Foreign Literatures Department of Moscow Region State University (Russian Federation).

Livry Anatoliy – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Sophia Antipolis University in Nice (France).

Mamedova Kenul Abulfaz kyzy – PhD in Philology, Associate Professor of Arabic Philology Department of Baku State University (Azerbaijan).

Mammadova Aynura Akhmed kyzy – research fellow of Research of Persian speaking Manuscripts of the Institute Manuscripts named after Mahammad Fuzuli of the National Academy of Sciences of Azerbaijan (Baku).

Nera Nataliia Yaroslavivna – Assistant of English Philology Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Oliander Luiza Kostiantynivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Head of Slavic Philology Department of Lesya Ukrainka Eastern European National University (Lutsk).

Onyshchenko Gennadiy Anatoliyovych – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian Language Department of Oles Honchar Dnipro National University.

Onyshchenko Marianna Yuriyvna – Senior Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Pakhsaryan Nataliia Tyhranivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Foreign Literature Department of Lomonosov Moscow State University (Russian Federation).

Pasko Lyudmila Valentynivna – PhD in Philology, Associate Professor of Research and Educational Center of Foreign Languages of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv).

Patlan Yuliia Valeriivna – Leading Scientific Associate of the National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum» (Kyiv).

Pauls Viktoriya Oleksandrivna – Post-graduate Student of Romance Philology Department of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Pliuschay Oleksandr Oleksandrovych – Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Prokofiev Gennady Leonidovych – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, head of the Department of Ukrainian and Foreign Languages of Uman National University of Horticulture.

Prykhodko Viktoriya Bogdanivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Languages Department of Lutsk National Technical University.

Ragimova Ulviya Khasameddin kyzy – PhD in Philology, Associate Professor, Head of Azerbaijani Language and Literature Department of Azerbaijan University of Languages (Baku).

Rybtseva Oksana Yuriyivna – Post-graduate Student of Ukrainian Literature Department of State Educational Institution «Luhansk Taras Shevchenko National University» (Starobilsk).

Sheshunova Svitlana Vsevolodivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Linguistics Department of State University «Dubna» (Dubna, Russian Federation).

Shestakova Svitlana Oleksandrivna – PhD in Philology, Associate Professor of State-legal Subjects and Ukrainian Studies of Sumy National Agrarian University.

Stepanova Anna Arkadiivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Sylantjeva Valentyna Ivanivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Head of Foreign Literature Department of I.I. Mechnikov National University, Odessa.

Teymuri Paknush – PhD in Philology, Doctoral student of the Institute Manuscripts named after Mahammad Fuzuli of the National Academy of Sciences of Azerbaijan (Baku).

Torkut Nataliia Mykolayivna – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Head of English Philology and Foreign Literature Department of Classic Private University (Zaporizhzhia).

Turchak Olena Mykhailivna – PhD in Philology, Associate Professor of Political Science, Sociology and Humanities Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Tveritina Tetyana Ivanivna – PhD in Philology, Associate Professor of World Literature Department of Borys Grinchenko Kyiv University.

Vukolova Kateryna Volodymyrivna – Lecturer of Applied Linguistics and Methods of Teaching Foreign Languages Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Zhuravlyova Svitlana Sergiyivna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian Literature and Comparative Studies Department of Berdyansk State Pedagogical University.

ДЛЯ НОТАТОК