



ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

Наукове видання

«**МОВА І КУЛЬТУРА**»

Випуск 13

Том IV (140)

Київ
2010

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
Издательский дом Дмитрия Бурого

Научное издание

«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

Выпуск 13

Том IV (140)

Киев
2010

М 74 МОВА І КУЛЬТУРА. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. –
Вип. 13. – Т. IV (140). – 424 с.

Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році

Видання зареєстроване Міністерством юстиції України.
Свідоцтво КВ № 12056-927ПП від 4.12.2006 р.

Засновники:

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий дім Дмитра Бураго

Видається за рішенням Вченої ради Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка від 19.02.2007 р.

Головний редактор Д. С. Бураго

Редакційна колегія:

канд. філол. наук, доц. **П. П. Алексєєв**; д-р філол. наук, проф. **В. М. Бріцин**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України **Ю. Л. Булаховська**; д-р філол. наук, проф. **О. П. Воробйова**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України **Л. П. Іванова**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України **М. О. Карпенко**; д-р філол. наук, проф. **Т. В. Клеофастова**; д-р філол. наук, проф. **Ю. І. Корзов**; д-р філол. наук, проф. **Н. В. Костенко**; д-р філос. наук, проф., заслужений діяч науки і техніки України **С. Б. Кримський**; д-р філол. наук, проф. **Г. Ю. Мережинська**; д-р філол. наук, проф. **А. К. Мойсієнко**; д-р філол. наук, проф. **Ю. В. Мосенкіс**; д-р філол. наук, проф. **Н. Г. Озерова**; д-р філос. наук, проф., академік НАН України **О. С. Онищенко**; д-р пед. наук, канд. філол. наук, проф. **Г. В. Онкович**; д-р філос. наук, канд. істор. наук, проф. **Ю. В. Павленко**; д-р філол. наук, проф. **Т. А. Пахарєва**; д-р філол. наук, проф. **Г. Ф. Семенюк**; д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслужений діяч науки і техніки України **В. Г. Склярєнко**; д-р філол. наук, проф. **Н. В. Слухай**; д-р філол. наук, проф. **О. С. Снитко**; д-р філол. наук, проф. **Е. С. Соловей**; д-р психол. наук, проф., член-кор. АПН України **Н. В. Чепелєва**.

МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО МЕДИАЦИИ В БИНАРНЫХ КОНЦЕПТАХ

У статті на основі дуального моделювання концептуально-мовної картини світу (на прикладі зооморфізмів) представлено досвід інтерпретації метафори як медіативної ланки, яка усуває у бінарних концептах імпліцитний, а при переміщенні концепту в іншу концептосферу експліцитний конфлікт смислів.

Ключові слова: бінарний концепт, семантичні опозиції, когнітивно-мовна метафора, медіативний засіб, психологічна проєкція.

В статье на основе дуального моделирования концептуально-языковой картины мира (на примере зооморфизмов) представлен опыт интерпретации метафоры как медиативного звена, устраняющего в бинарных концептах имплицитный, а при перемещении концепта в другую концептосферу, эксплицитный конфликт смыслов.

Ключевые слова: бинарный концепт, семантические оппозиции, когнитивно-языковая метафора, медиативное средство, психологическая проєкция.

The article presents the experience of interpretation of metaphor as a mediate link that eliminates implicit meaning in binary concepts on the basis of dual modeling of conceptual-language picture of the world (by the example of zoomorphisms), and when transferring the concept into another conceptual space – explicit conflict of meanings.

Key-words: binary concept, semantic oppositions, cognitive-language metaphor, mediate means, psychological projection.

Вопросы, связанные с исследованием особенностей вторичной номинации, входят в круг проблем лингвистики и концептологии. Традиционная интерпретация метафоры как языкового феномена в последние годы подверглась значительному пересмотру в связи с появлением нового направления в лингвистике – когнитивного. Анализ метафорической сочетаемости слов в когнитивно-лингвистическом (концептуальном) аспекте представлен в работах Дж. Лакоффа, М. Джонсона, М. Блэка, Э. МакКормака, Н.Д. Арутюновой, Н.Ф. Алефиренко, А.Н. Баранова, Ю.Н. Караулова и др.

Признание метафоричности процессов познания не ново, однако если этот способ освоения мира мыслью рассматривался рядом ученых как неистинный (Ф. Ницше), алогичный, асемантический (Т. Гоббс, Дж. Локк, Д. Дэвидсон), то когнитивисты возвели метафору на пьедестал, который позволил занять ей достойное место в теории познания. Основное положение теории когнитивной метафоры состоит в том, что метафора относится не к уровню языка, а к уровню мышления и деятельности: «Наша обыденная концептуальная система, в терминах которой мы одновременно думаем и действуем, фундаментально метафорична по самой своей сути» [1: 387].

Дуальное моделирование концептуально-языковых картин мира и внутреннего мира человека предполагает наличие имплицитных и эксплицитных ментальных противопоставлений. Материальными знаками «раздвоенности» нашего внутреннего и внешнего мира являются слова, рисунки, предметы быта и другие артефакты различных культурных срезов. Предельность этой раздвоенности, часто в форме полярности, репрезентируется взаимоотрицающими и одновременно взаимопроникающими системными единицами, в частности, метафорой. Когнитивный дисбаланс противопоставлений требует разрешения конфликтной ситуации, которое происходит благодаря различным медиативным средствам. Так, К. Леви-Стросс видел разрешение и снятие противоречий в дуальных структурах мифологического мышления с помощью бессознательной логической операции *медиации* («прогрессирующего посредничества») – замене одной оппозиции на другую, менее сильную, особую роль в которой выполняет метафора [2].

Целью нашего исследования является анализ метафоры на основе предложенной нами модели бинарных противопоставлений как конституирующего свойства концептуально-языковой картины мира (на материале письменности восточных славян донационального периода развития их языков) [3]. Исходная посылка наших рассуждений такова: бинарные концепты, репрезентирующиеся вербальными оппозициями, предполагают наличие среднего, медиативного звена, в роли которого выступает метафора, устраняющая конфликт в семантическом противопоставлении. Более того, метафора служит связующим звеном при перемещении концепта из одной концептуальной области в другую. С помощью совокупности метафор, лежащих в основе мышления, которую мы бы назвали «метафорической констелляцией», формируется сеть взаимосвязанных и взаимообусловленных концептов. Всеобщность метафорических переносов подтверждается регулярным рядом совпадений метафор в разных языках. В основе универсальных метафор, которые могут по-разному интерпретироваться в конкретных культурах, находятся модели *живое/неживое, человек/природа, человек/животное, сакральное/профанное* и т. д. Эти модели и их конкретизирующие варианты в свете теорий когнитивной метафоры и психологической проекции являются предметом нашего изучения.

Неоднозначностью феномена метафоры как ментального и языкового образования и ее двухполюсной природой объясняются взгляды ученых на метафоризацию как противоречивый процесс и на саму метафору как явление, содержащее в себе скрытую бинарность. О противоречивости и других свойствах метафоры писали М. Блэк, М. Бирдсли, Ж. Фоконье, М. Тернер [1]. Н.Д. Арутюнова, называя метафору «сокращенным противопоставлением», вслед за Х. Ортега-и-Гассет, П. Рикером, А. Вежбицкой интерпретирует ее как троп, в котором «заключено имплицитное противопоставление обыденного видения мира, соответствующего классифицирующим (таксономическим) предикатам, необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета. Метафора отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он на самом деле входит, и утверждает включенность его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании. Метафора — это вызов природе. Источник метафоры — сознательная ошибка в таксономии объектов. Метафора работает на категориальном сдвиге» [1: 17 – 18].

Все вышеизложенное справедливо с точки зрения синхронного подхода к исследованию этого явления. Изучение метафоры в диахронии позволяет сделать замечание по

данному вопросу. Например, если зооморфная метафора типа *человек – волк, человек – медведь, человек – змея* для носителя современного языка демонстрирует существенный «категориальный сдвиг», то для сознания древнего человека – это не «ошибка в таксономии объектов», так как над этими оппозициями долгое время довлеет осознание человеком себя как вида животного, как части природы. Дуальности такого рода, вначале понимаемые буквально, а не метафорически, получают ощутимый когнитивный «сдвиг» только в период принятия христианства, поставившего человека в центр мироздания через образ богочеловека – Иисуса Христа [4].

Попытка подхода к метафоре как когнитивно-языковому феномену связана с созданием различных моделей описания этого явления. Наша интерпретирующая модель мира включает метафору, которая сама по сути имплицитно и эксплицитно бинарна и основана на дуальном представлении структур познания действительности, предполагающих обязательное снятие противоречий между противопоставленностями, разными по природе и характеру, но часто единими по своему генезису. Внутри самой метафоры содержится противопоставление, противоречие между объектом сравнения и тем, с чем он сравнивается. Смысловая (семантическая) двойственность метафоры непосредственно воплощается в бинарных концептах, где ее роль определена как отдельного особого конструкта и как составляющей концепта, выполняющей медиативную функцию.

Аксиологическая шкала культурных ценностей народа согласована с метафорической структурой (а, возможно, и в большой степени обусловлена ею) основных понятий и идей как общечеловеческой, так и конкретной культуры. Ценностные суждения восточнославянской культуры XI – XVII вв., зафиксированные памятниками письменности этого периода, репрезентируются когнитивно-языковыми метафорами, в том числе и зооморфными. Кажущаяся ограниченность рамками определенного фрагмента действительности метафоричность зоономинаций снимается благодаря вхождению зооконцептов в самые различные концептосферы концептуальной картины мира. Культурные оппозиции, выраженные лексемами, называющими животных, представлены как качественными, так и пространственными моделями метафор типа *хороший – плохой, добро – зло, чистый – нечистый, мужской – женский, верх – низ, право – лево, близко – далеко* и т. п.: *вижь же тако покладаж(т) разнореченье волови и ослу **воль бо ч(с)ть есть живо(т)** ... **осель же вс љко противе(н)*** (ГБ, 126. XIV в.); *И отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов; и поставит **овец по правую** Свою сторону, а **козлов – по левую*** (Мф. 25: 32 – 33). Мифологическая классификация животных на хтонических и небесных демонстрирует оппозицию *верх – низ* (земные животные рассматриваются как уравнивающий медиативный фактор) и находит свое продолжение в религиозных дискурсах христианской эпохи: *три речи сѣтъ трѣдныя мне ко познанию ... **пѣтъ љ орлова по воздуху лет љщего, и пѣтъ љ вѣжа по каменю ползѣщаго*** (Скар. ПС, 46) и т. д. Исследование такого рода дуальных метафор проводится с помощью структурного анализа.

Суть структурного анализа в культурологии заключается в том, что в изучаемой структуре выделяются бинарные оппозиции как две альтернативы, имеющие универсальное значение: *природа – человек, свой – чужой* и т. п. Однако, исходя из понимания противоположностей античными мыслителями как единого целого, объединяющего в себе начало, середину и конец (Платон), становится понятным введение среднего звена

в оппозицию, роль которой заключается в снятии резкого противопоставления, «смягчении» контраста, «уравновешивании» смыслов. Например, М. Попович, ссылаясь на теорию трех функций Ж. Дюмезиля о тройной классификации Космоса в индоевропейском мире, говорит о выделении не только оппозиции *верх – низ*, но и оппозиции *верх – середина – низ*: «Це – більш складний поділ, бо в «середину» ми нібито вставляємо себе, Еґо, і дивимося уже на себе як на один з предметів цього світу. Іншими словами, класифікація на «три» пов'язана вже з самосвідомістю» [5: 15]. Тройная оппозиция позволяет занять человеку место в центре мироздания и идентифицировать себя среди объектов природы.

Фундаментальным культурным противоречием, выразившимся в современных цивилизациях в форме полярной оппозиции, является дихотомия *человек – природа* и ее вариант *человек – животное*. Медиативность метафоры специфично выражается в зоморфной метафоре, преломляясь в мировосприятии человека как сознательный и бессознательный процесс. Психологическая представленность когнитивно-языковой диахронической метафоры этих моделей отражена в письменности восточных славян через механизмы *психологической проекции* и являет собой репрезентацию универсального, общечеловеческого, коллективного и специфического, этнического, индивидуального опыта одноуровневно.

Психологическая проекция трактуется психоаналитиками как психологический процесс защиты, когда человек приписывает другому субъекту или объекту свои черты характера, потребности и мотивы, эмоции и чувства, как правило, с его точки зрения, отрицательные, с целью вытеснения из своего сознания негативного знания о себе самом [6]. Защищая свою психику от неприемлемой информации, человек представляет свое мировосприятие как чужое, перекладывая на объект внешнего мира всю ответственность за свои поступки. При этом объект проекции может не иметь того негатива, который ему приписывается. Положительность проекции заключается в том, что этот процесс как интроекция активно участвует в эмпатии – сопереживании человеком внутреннего состояния Другого. Метафоризацию мира, которая манифестируется языком, мы, прежде всего, рассматриваем как проекцию человеком своего внутреннего мира. Суть проективной функции метафоры заключается в ее обязательной медиативности.

В метафоризации зоонаименований прослеживается двуплановая семантическая тенденция: перенос признаков представителей фауны на человека (как его внешности, так и внутреннего мира, поведения) в соответствии с его субъективным пониманием этого сходства и инверсивный перенос признаков человека на животное.

Психологическая проекция как когнитивный процесс имеет непосредственное отношение к приписыванию животным человеческих качеств и к «оживлению» неодушевленных предметов. Сложность заключается в том, что амбивалентное по сути мышление и сознание человека может репрезентировать довольно противоречивую логику, связанную с различными (индивидуальными и коллективными) представлениями об объекте проекции: явная полярность таких буквальных и метафорических выражений, как, например, *красивая лошадь/некрасива как лошадь*, *благородный олень/рогат как олень* (о муже-рогоносце) свидетельствует о наличии противоречий между исходным и вторичным объектом метафоризации, а также о противоречиях внутри каждого из этих

объектов. Одной из самых амбивалентных метафор в различных культурах является метафора *человек – собака*, где собака выступает то в образе преданного, верного друга, то коварного, лживого врага, и это представление зависит не сколько от свойств животного, выступающего в данном случае как стимул, столько от психологической реакции человека на этот стимул.

Характер представленности образа зависит также от психологической и социальной позиции и установок человека на предмет метафоризации (ср. ментальное состояние «намерение говорящего» Дж Серля [1: 307]), реализующееся в метафорическом значении высказывания, а интерпретация и понимание метафоры – от психологических и социальных характеристик самого индивида. Например, объяснение метафор типа *человек – бирюк, женщина – выдра, Христос – единорог, душа – голубь* будет зависеть от профессионального и социального статуса индивида, его региональной принадлежности, языковой компетенции, знания художественных и исторических текстов, религиозных дискурсов и пр.

Неоспоримым является мнение, которое поддерживают как лингвисты, так и психологи, о том, что насколько правильно номинирован человек, зависит его социальный статус и даже осознание самого себя как личности. Мощный ментальный поток когнитивных зоометафор, отражающих мир человека вообще и конкретного человека в частности, зафиксирован в древнерусском и старовосточнославянских языках ярко и незабываемо. Многие исторические личности оставили свой след в образных апелляциях и антропонимах зооморфического происхождения. Наиболее наглядными примерами такого процесса являются случаи именованья конкретного человека, часто известного исторического лица, зоономинацией (в форме явного или скрытого сравнения), усиливающего образность высказывания: ... *лѣтому зѣмию антіоху добрыта дѣти закалающею. добрата мѣти не оуступаше* (ГБ, 137в. XIV в.); *Царь же и казанцы, яко уведевше ... царя и великаго князя ... яростию и лютию, яко лва в ловитве, своей прецением рыкающе на них ... за великую их к нему обиду и неправду и леть ... продавишесе ему* (Каз. ист., 133. XVI в.).

Волк как одно из самых загадочных животных дал свое имя многим прецедентным личностям: *Оумираеть костѣнтин, оставивъ во александрии волка евриа, преклословесника великому Афанасью* (ГБ, 188а. XIV в.); *И вси архиепископи и владыки... на безбожного царя Ахмата, называючи его волком хищником* (Волог.-Перм. лет., л. 439 об. XVI в.). В «Житии протопопа Аввакума» рассказывается об овчеобразном волке патриархе Никоне: *Послѣ меня взяли Логина, протопопа муромского. В соборной ц(е)рквѣ, при ц(а)рѣ, остриг ево овчеобразный волкъ в обѣдню* (Ав. Ж. Пустоз. сб., 25. 1675 г.). Адекватив *волчий* вошел в состав прозвища *Волчий хвостъ*, которое принадлежало воеводе князя Владимира и его сына Святополка: *Иде Володимерь на Радимичи. Бе у него воевода Вольчий хвостъ* (ПВЛ, XII в.) (ср. фамилии запорожцев из «Реестра войска казачьего» 1649 г. типа *Вовькодавъ, Засядьволченко, Убийвовкъ, Убийволченко*) (подробно о метафоре *человек – волк* и именах собственных, образованных на основе зоосемизма, см. наши публикации).

Иногда имя человека «переходило» на ни в чем не повинное животное. Так, известное сказочное «отчество» лисы *Патрикеевна* образовалось от имени хитрого и коварного

го литовского князя Патрикея Наримантовича, который в XIV в. посеял между новгородскими гражданами смуту (Дьяченко, 1035).

Корни этого явления кроются в тотемной культуре наших предков, которые обожествляли мир фауны и воплощали свою веру в силы природы в собственных именах типа *Волк, Медведь, Заяц, Соболь* и т. п. Таким образом родители оберегали своих потомков от злых духов и реальных бед. Так, у сербов, если умирал ребенок, второго новорожденного называли *Волк*. У буковинских румынов были распространены детские имена *Волк* и *Медведь*. Якуты считали, что нареченное *Медвежонком* дитя приобретает характер медведя (Зеленин, 127). Самыми распространенными «охранными» именами в древней Руси, по свидетельству Н.М. Тупикова, являлись имена *Волк, Бык, Козел* (Тупиков). Отдаленные от нас во времени и пространстве культуры также характеризуются этими универсальными тенденциями [2].

Именуя животных человеческими именами (медведь – *Мишка, Мишук, Михаил Иванович, Герасим Потапыч*, медведица – *Матрена, Аксинья*, лиса – *Лизавета*, волк – русск. *Тимофеевич*, польск. *Яша*, эст. *вышедший из кустарника Вильгельм*; змея, гадюка – *гаврилка*; верблюд – *адамова овца*, свинья – *хавронья*) или антропонимическими апеллятивами (волк – смол. *шутник*, укр., русск. *поганин*, борович. *лыкась* (возможно, связано с урал. *локас* «лодырь, бездельник», *лыкас* «лентяй, шалун»), медведь – олон. *пакостник*, томск. *шатун «бродяга»*), «присваивая» им должности и звания, определенный социальный статус (медведь – *господин Топтыгин*, олон., колымск., забайк. *хозяин*, волк – латыш. *лесной начальник*, смол. *лесной царь, царик*, сиб. *белый князек*, котятка – белор. *князь, князьки*), относя их к определенной профессиональной или иной сфере жизнедеятельности человека (медведь – *воспитатель*, укр. *бортник, бортовцик*, костром. *пчелух*, хорек – алт. *купец*; волк – смол. *кóнюх ягятник, овчёр*), люди рассказывают о себе, о своей жизни и непростых взаимоотношениях друг с другом, с духами и богами, о своих мыслях и желаниях (примеры из: Зеленин; Даль; Добровольский). Эти слова-табу, имеющие метафорическую природу, демонстрируют проекцию человека на животное своих социальных установок и представлений.

Термины родства, приписываемые человеком определенным представителям фауны, ярко иллюстрируют связь родственных миров, что является предметом исследования ряда работ по культурологии и лингвистике. Европейские и азиатские народы чаще всего называли дядей волка: эст. *дядя, лесной дядя*, алт. *дядя*, укр. *дядько*, русск. *дядя*. Кроме дяди, этот хищник представляется в сознании человека как кум (ирл., эст., латыш., немцк. *кум*, русск. *куманёк*, франц. *кум серая лапа*, ср.: лисица – *кума, кумушка*), а также как *земляк, сосед* (эст.), *зять* (латыш.). По сведениям Д.К. Зеленина, в Ирландии XVII в. был обычай приглашать волка кумом (крестным отцом) к своим детям. Совсем необычно звучат названия волка *милый христианин* (ирл.), *сын божий* (якут.) (ср. якут. *божьи собаки* «волки»), белор. *колядник, страдник божий* «бешеный волк» (Зеленин II 36, 37).

Медведь, отражая иерархию старшинства (ср. медведь гуц. *великий*, а волк – *малый*), чаще всего называется *дедом, стариком*: ост. *добрый старичок* (ср. тигр – амурск. *старый*), сойот. *дед*, колымск. *старик, дедушко* (ср. *дедушково́то* «место, обильное медведями»); старого волка на Смоленщине называют *ста́рица* (Добровольский, 873). Именуют медведя и дядей: гуцул. *вуйко* (дядюшка), черногор. *дядюшка Миша*. Уважительными

обращениями к самцу являлись субстантивированные местоимения *он, тот, сам* (олонецк., колымск., енис.), к самке – волог. *сáмих, самúха* (также *мату́ха*, олон. *ма́тика* от *мать*) (Зеленин I, 103; Даль II, 813).

Присваивались термины родства и другие социальные антропоморфизмы различным животным. Например, подставными именами соболя являються якут. *приятель, воспитатель, домовой, кум, кума*, а об убитом соболе буряты говорят *гость пришел* (Зеленин II 91, 164). Одно из имен-табу мыши – *паночка*. О превращении невесты, женщины в ласку писали еще греки. Сербы называли ласку *невеста, сноха, кума*, болгары *невеста, молодая женщина* (ср. также лужицк. *барышня*, немецк. *Schönchen, Fräuchen, Johannesbräufchen, Kaisertochter*) (Зеленин II 49, 131).

Наблюдается и обратное явление: человека называют именем животного или производным от зоосемизма. Особенно много таких номинаций встречается в народных обрядах. Невеста в славянских свадебных ритуалах носит имя куницы, жених – соболя. На Смоленщине *медведником* называют свадебного дружка, а самого жениха – *медведь* (Добровольский, 406). Чаще всего волком именуют друга жениха, боярина, или его братьев и товарищей, участвующих в символическом похищении невесты (ряд: *похититель – враг – чужой – волк*), реже – гостей невесты [7(1: 412)].

Метафорическое описание вымышленных животных и существ в письменности исследуемого периода также помогает реконструировать механизмы проекции человеком своего внутреннего мира не только на объекты реального, но и ирреального мира. Это своеобразное, часто бриколажное «зазеркалье», имеющее как прямые проекции (как в негативе фотографии), так и искаженные, показывающие «кривое» зеркало сознания и бессознательного, представляет образы монстров – человекоподобных существ (полуконь-получеловек – кентавр, волколак), животноеподобных химер, визуальный и аудиальный ряд которых имеет метафорическую природу.

Выбор доминирующего признака в номинировании объекта также свидетельствует о таком важном психологическом механизме мышления, как проекция, которая происходит, в основном, как бессознательный процесс. Проекция человеком своего физического и психологического мира на мир животного и наоборот проявляется во внутренней форме слова по-разному, в основном, с помощью метафорического или метонимического переноса. Например, это может быть связь наименований животных с частями человеческого тела (*мышца, мышка* этимологически от *мышь*; *живот* «брюхо») связано с *живот* «жизнь», «животное»), общие степени родства для человека и животного как слова-табу, социальные эвфемизмы, отлагольные субстантивы, в реальности передающие только действия человека (примеры см. выше) и т. п. Мотивация таких названий возможна через понимание функционирования соответствующих терминов в антропоморфной системе.

Когнитивные структуры цели метафоризации ассимилируются, уподобляются когнитивным структурам источника. Такая метафорическая проекция касается, прежде всего, модели *человек – животное* в соответствии с точкой зрения на то, что метафора антропометрична по своей сути. Человек устанавливает сходство, прежде всего, между собой и другими объектами видимого и невидимого мира по своему «образу и подобию». При этом метафорическая характеристика референтов специфична в разных культурах, а значит и в разных языках, о чем, например, свидетельствует анализ метафоры в функ-

ции бранного слова, выражения. Механизмы проекции инверсивной модели *животное – человек* основываются на самых архаичных, мифологических структурах сознания и несут в себе в метафорической или метонимической форме генетически важную информацию.

Осмысление абстрактных сфер познания, которые задаются в синхронических концептах системой неосознанных конвенциональных (так называемых «мертвых») метафор, обусловлено первоначальными чувственными представлениями. Сенсорный опыт человека является основой, прототипической ситуацией для формирования когнитивных метафор. Один из способов выявления таких единиц мышления состоит в исследовании их проективных репрезентаций средствами естественного языка. При этом язык выступает как важный источник данных о том, что представляет собой понятийная система мышления. Языковая картина мира, создаваемая при участии метафоры, влияет на мировосприятие человека.

Анализ зооморфных метафор, характеризующих человека, обнаруживает универсальное и специфическое в соответствующих фрагментах концептуально-языковой картины мира. Психоаналитический процесс проекции помогает установить причины появления и закрепления в сознании такого рода метафор, выступающих в роли медиатора, функция которого заключается в устранении глубинного конфликта между природой и человеком, забывшим со временем, что он является всего лишь крупницей мироздания.

Разноаспектные подходы к исследованию когнитивной и языковой метафоры в диакронии с применением структурного, сопоставительного, сравнительно-исторического, концептуально-лингвистического и других методов позволяют моделировать архаические концептуальные пространства, включая в них в качестве полноправного члена системы этот противоречивый троп. Исследование диахронической метафоры, имеющей свои особенности функционирования в ментальных пространствах культур и репрезентирующейся средствами языка, перспективно не только для языкознания, но и для других гуманитарных научных направлений: философии, психологии, культурологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Теория метафоры: Сборник [Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной] – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
2. К. Леви-Стросс Первобытное мышление [Пер., вступ. ст. и прим. А.Б. Островского] / К. Леви-Стросс – М.: Республика, 1994 – 384 с.
3. Пруткая Н.В. Типология диахронических концептов как теоретическая и методическая проблема сравнительно-исторического языкознания и когнитивной лингвистики: Збірник «Семантика мови і тексту» / Н.В. Пруткая – Івано-Франківськ: Вид-во ПНУ імені Василя Стефаника, 2009. – 426 с. – С. 272.
4. Пруткая Н.В. Вербализация концепта *агнец* в христианской картине мира восточных славян / Н.В. Пруткая // Київська старовина. – 2009. – № 4. – С. 80.
5. Попович Мирослав. Нарис історії культури України / Мирослав Попович. – К.: АртЕк, 1998. – 728 с.

6. Фрейд З. Психоаналитические этюды [Сост. Д.И. Донского] / З. Фрейд. – Мн.: ООО «Попурри», 1997. – 606 с.
7. Гура А.В. Волк / А.В. Гура // Славянские древности: энциклопедический словарь: в 5-ти томах [Под ред. Н.И. Толстого]. – Т. 1. – М.: Международные отношения, 1995. – С. 412.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ГБ – Григория Богослова 16 слов с толкованиями Никиты Ираклийского, XIV в., ГИМ, Син., № 954, 213 л.
- Скар. ПС – «Библия руска» издания Ф. Скарыны 1516 – 1519 гг.
- Каз. ист. – Казанская история / Подг. текста, вступ. статья и примеч. Г.Н. Моисеевой. – М. – Л., 1954.
- Волог.-Перм. лет. – Вологодско-Пермская летопись / ПСРЛ – т. XXVI. – М. – Л., 1959.
- Ав. Ж. Пустоз. сб. – Житие протопопы Аввакума. Пустозерский сборник: Автографы соч. Аввакума и Епифания / Изд. подг. Н. С. Демкова, Н. Ф. Дробленкова, Л. И. Сазонова – Л., 1975.
- ПВЛ – Повесть временных лет / Подг. текста и перевод Д.С. Лихачева и Б.А. Романова. – М. – Л., 1950.
- Дьяченко – Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. – М., 1900.
- Зеленин – Зеленин Д.К. Табу слов у народов восточной Европы и северной Азии // Сб. музея антропологии и этнографии. – Т. VIII, Ч. II. Запреты в домашней жизни. – Л.: Изд-во АН СССР, 1929. — 374 с.
- Тушиков – Словарь древнерусских личных собственных имен – СПб: Тип. И.Н. Скороходова, 1903. – 863 с.
- Даль – Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1978 – 1981. – Т. II.
- Добровольский – Добровольский В.Н. Смоленский областной словарь. – Смоленск, 1914.

УДК 811.161.2'234:291.8

Єршова О.Л.
(Одеса, Україна)

МАРКЕРИ ПРОЦЕСУ УПУЩЕННЯ У ТЕКСТІ НОВОГО ЗАПОВІТУ

У статті розглянута проблема мовного впливу на сучасному етапі розвитку лінгвістики. Висвітлені новітні методики аналізу впливу на матеріалі релігійних текстів та проведено аналіз маркерів процесу упущення метамоделі мови на матеріалі Нового Заповіту.

© Єршова О.Л., 2010

Ключові слова: *нейролінгвістичне програмування, метамодель мови, сугестивна лінгвістика.*

В статтє рассмoтрена прoблема речевoгo впливa на сoвременнoм eтапe рaзвиття лінгвистики. Oсвaщені сoвременнє мeтoдики нeйролінгвистичeскoгo прoграммирoвaннa і прoвeдeн aнaлиз мaркeрoв прoцeсa упуццєннa мeтaмoдeли язькa нa мaтeриaлe Нoвoгo Зaвeтa.

Ключевые слова: *нейролингвистическое программирование, метамодель языка, сугестивная лингвистика.*

The article is devoted to the problem of speech influence at the present stage of linguistic development. Modern methods of neurolinguistic programming are examined and one of them is used on the material of New Testament.

Key words: *neurolinguistic programming, meta model of language, suggestive linguistics.*

В колі сучасної мовознавчої парадигми все актуальнішим стає аналіз впливових потенцій мови (див. праці Т. Ковалевської, В. Різуна, І. Черепанової). В цьому аспекті найбільшу увагу щонайперше привертають рекламні та політичні тексти і загалом медійні дискурси (див. розробки І. Вікентьєва, О. Гостєва, А. Дейана, В. Зазикіна, В. Музиканта, Г. Почепцова). Проте багато вчених (В. Белянін, І. Черепанова та ін.) наголошує на особливій впливовості релігійних текстів, які є універсальними, високо формалізованими та максимально сугестогенними [1:31], що і зумовлює вибір фактичного матеріалу дослідження - тексту Нового Заповіту. Підставою для такого вибору також слугують нейро- та психолінгвістичні дослідження (Т. Ковалевська, В. Левич, А. Холманський, Т. Чернігівська, М. Щербаків), які доводять позитивний, гармонізувальний вплив будь-яких релігійних текстів на свідомість та підсвідомість реципієнтів. Так, на думку А. Холманського, під дією біблійних текстів удосконалюється архітектоніка мозку і посилюються творчі здібності людини [2].

Наявні розробки із зазначеної проблематики, як правило, стосуються аналізу фонетичного та просодичного рівня фідестичних текстів (див. праці О. Кримської, О. Провхатілової, І. Черепанової та ін.), але переважна більшість учених вважає найпотужнішим впливовим рівнем мови лексико-семантичний [3:187], що, у свою чергу, визначає мету пропонованої розвідки, скерованої на дослідження впливового потенціалу лексико-семантичних та почасти граматичних характеристик релігійних контекстів.

На думку Т. Ковалевської, ідентифікацію сугестивних потенцій текстових масивів найдоцільніше здійснювати на базі Мілтон-модельних технологій нейролінгвістичного програмування (НЛП), оскільки метамодель як їх основа „виокремлює ті лінгвістичні патерни, що спричиняють сенсову розгалуженість, значеннєву неточність у процесах комунікації, а отже, і сугестивну дію” [3:284]. Метамодель „являє собою концептуальну структуру мовних репрезентацій, експлікованих у гетерогенних ситуаціях, де вони виступають маркерами психосемантичного імплікаціоналу особистості” та ілюструє систематику мовних маркерів впливу [4]. В цілому метамодель та Мілтон-модель мови відрізняються за функціональною призначеністю, адже „перша має на меті смисло-ву конкретизацію мовлення, тоді як остання – оптимізацію його сугестивних власти-

востей” [5:194]. Метамоделю мови стала одним із перших лінгвістичних патернів, розроблених фундаторами НЛП Д. Гріндером і Р. Бендлером. Вона, за словами цих дослідників, відбиває почуттєвий досвід у мові та ілюструє специфічну семантику певних лексем, „являючи собою експліцитну репрезентацію чи опис нашої неусвідомленої поведінки, підпорядкованої правилам” [6:50]. Метамоделю мови реалізується у процесах генералізації, упущення та викривлення, що, у свою чергу, виявляють певну семантичну нетотожність між глибинними та відповідними поверхневими структурами в мові. Ми проаналізували обраний фактичний матеріал, взявши за основу процес упущення, „у якому відбувається видалення частин глибинної структури, відсутніх у репрезентації глибинної структури” [6:276]. Таким чином, процес упущення зредуковує референтну чи загальну сенсову ідентифікацію висловленого та зумовлює дифузність сприйняття, що відображає сугестогенну природу досліджуваних одиниць (про мовні критерії ідентифікації цього процесу див. праці Д. Гріндера, Р. Бендлера, Дж. О’Коннора, Дж. Сеймора, Т. Ковалевської).

Метою нашого дослідження є виокремлення мовних маркерів процесу упущення в тексті Нового Заповіту та пояснення їхньої лінгвістичної впливової природи. Для досягнення поставленої мети необхідно розв’язати наступні **завдання**:

- 1) виокремити в тексті та класифікувати маркери процесу упущення;
- 2) з’ясувати лінгвістичну природу їхнього сугестивного потенціалу з огляду на впливові характеристики мовних маркерів процесу упущення.

Об’єктом нашого дослідження є тексти Біблії, а предметом – мовні маркери процесу упущення як впливові константи цих текстів.

Матеріалом лінгвістичного аналізу слугують 4 Євангелія (від Марка, від Матфея, від Луки, від Іоанна), соборні послання (від Якова, перше та друге від Петра, перше, друге і третє від Іоанна та соборне послання апостола Юди), об’явлення св. Іоанна Богослова та Дії святих апостолів. Загальна кількість слів проаналізованої частини Нового Заповіту – 55700. Кількість виявлених нами маркерів процесу упущення – 1622.

Процес упущення детермінований редукцією значущих елементів повідомлення, що спричиняє загальну семантичну обмеженість, неповноту отриманої інформації і репрезентується: 1) компаративно-суперлативними конструкціями, 2) номіналізаціями, 3) неспецифічними дієсловами, 4) неспецифічними іменниками, 5) судженнями.

Серед наведених різновидів процесу упущення в тексті Нового Заповіту ми виокремили:

- **компаративно-суперлативні конструкції**, „в яких один із термінів порівняння упущений” [6:98]. У класифікації Н.А.Широкової, В.В.Образцової порівняльні конструкції називаються порівняльно-зіставними, в інших працях вони представлені також як предметно-логічні та порівняльно-протиставні. В основі їх виокремлення лежить принцип кількісної ознаки, адже «предметно-логічні порівняльні конструкції виражають більший чи менший ступінь вияву якості, кількості і не вказують на будь-що нове у предметах оточуючої дійсності, а лише обмежуються констатацією очевидних фактів. Такі конструкції виконують логічно-інтелектуальну функцію» [7:35]. Редукція одного із членів такої конструкції, а отже, і її синтаксична неповнота, зумовлює алогізм висловлення, що здійснює впливовий ефект: *А тепер одержав Він краще служіння, поскільки*

Він посередник і **кращого** заповіту, який на **кращих** обітницях був узаконений. І молюсь я про те, щоб ваша любов примножилась ще **більше** та **більше**. І ніхто, старе пивши, молодого не схоче, бо каже: *Старе ліпше* (Луки 5,39). Таких слів – елементів порівняльної конструкції без об'єктного ідентифікатора - в тексті було виявлено найменше – лише 118, що становить приблизно 7% від усього обсягу виявлених маркерів процесу упущення, ілюструючи найменший ступінь актуальності компараторів сенсу в текстах Біблії, де сказано, що „не сміємо рівняти одних до інших, бо в міру мірила, що їх Бог призначив на міру для нас” (2-е Павла до Коринтян 1,12);

- **номіналізації**, що представляють собою „складний трансформаційний процес, який виявляє процесуальне слово чи дієслово глибинної структури в поверховій структурі у вигляді слова або ж імені, співвідносного з відображенням події” [3:109]. О.К. Ірісханова називає утворення такого типу іменників гібридними, адже „вони являють собою приклад похідних слів, що суміщують у своїй структурі ознакові та іменні характеристики” [8]: *Зглянувся Він, щоб зняти **наругу** мою між людьми (Луки 1,25); Ісус узяв **хліби** і, **подяку** вчинивши, роздав тим, хто сидів (Івана 6,11). **Послухом** правді очистьте душі свої через Духа на **нелицеїрну** братерську любов (1-е Петра 1,22)*. Зміна процесуальної динаміки дієслова на статичну денотацію в даному випадку і зумовлює семантичну редукцію повідомлення. Цей процес відображає неусвідомлене приховування результативності дії, оскільки обирається мовна категорія(іменник), якій природно не властива дієва маркованість, що відповідає характеру біблійного мислення, згідно з яким „волі Господа впокорюватись маємо”, адже „пізнавши Його на дорогах своїх Він сам стежки випростовує”

(Приповісті 3:5,6). Таких слів у проаналізованому тексті було виявлено 449, що складає 28% від загальної кількості виокремлених маркерів;

- **неспецифічні дієслова**, що виявляють свій суттєвий потенціал через неповну репрезентацію глибинної структури, оскільки не актуалізують принципний елемент – суб'єкт дії [3:151], переважно виступаючи у безособових та присудкових формах. За твердженням М.П. Баган, уживання таких дієслів пов'язане з потребою надати дії або стану стихійного, мимовільного, неконтрольованого характеру. Ці безособові речення мають високий рівень завуальованості суб'єктної семантики, перетворюючи свідомого виконавця дії на неактивного учасника ситуації [9]. На граматичному рівні ці маркери представлено присудковими формами дієслів: *І замовкнеш ось ти, і говорити не зможеш аж до дня, коли **станеться** це (Луки 1,20); Про Цю Дитину було їм **звіщено**. (Луки 2,17); Тоді учні Його **згадали**, що **написано** (Івана 2,17); Чи й вас із дороги не **зведено**?(Івана 7,47)*. Кількість виявлених нами неспецифічних дієслів – 464, що становить 29% від загальної кількості проаналізованих маркерів. Використання таких маркерів, є, на нашу думку, характерним саме для біблійного тексту, адже пасивізованим суб'єктом дії таких висловлень є той, „чиє Ймення надаремно не призивають” (Вихід 20,7), що й зумовлює внутрішню впливовість таких елементів;

Відображенням специфіки „Слова Божого”, на наш погляд, є також виявлені нами у тексті **неспецифічна лексика**, оригінальність якої полягає „в інтернальній невизначеності комплексу референтних та ситуативних ознак контексту” [3:153]. Використання нереперентної лексики „пов'язане з ідентифікаційною нечіткістю суб'єктів комунікації,

що також почасти ілюструє займенникова парадигма з властивою їй імманентною дифузністю” [3:154], справляючи вплив на читача: *А це звістка, що ми її чули від Нього і звіщаємо вам (1-е Івана 1,5); А що ми пізнали Його, пізнаємо це з того, коли заповіді Його додержуємо (1-е Івана 2,3); Усе через Нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без Нього (Івана 1,3)*. Прихованим суб’єктом виокремлених нами займенників також слугує „ім’я Господнє”, чим, на наш погляд, зумовлюється найбільша кількість таких маркерів (515) серед виявлених у проаналізованому тексті, що складає 32% від усього обсягу маркерів процесу упущення. До категорії неспецифічних іменників, окрім того, залучають лексеми з дуже широким семантичним спектром, переважно на позначення емоційних переживань та рефлексій (задоволення, успіх, щастя та ін.), де „в кожного із цих слів є, поза всякими сумнівами, свій точний смисл, який стає зрозумілим у контексті повідомлення, але майже повністю відсутній у поверхневій структурі мови” [9:81]. Ми виявили 92 таких маркери у проаналізованому тексті: *А Ісус зростає мудрістю, і віком та благодаттю, у Бога й людей (Луки 2,52); Горє ж вам, багатіям, бо втіху свою ви вже маєте (Луки 6,24); Не бійся, Маріє, бо в Бога благодать ти знайшла! (Луки 1,30)*. Всього нами було виокремлено 567 неспецифічних лексем, що відповідає 35% від загальної кількості маркерів процесу упущення.

До процесів упущення зараховують також судження - прислівники на *но-*, *то-* на кшталт очевидно, звичайно та ін., які „орієнтують на сприйняття подальшого висловлення як істинного чи припустимого в данному дискурсі, де його „гіпотетична об’єктивність” є наслідком суб’єктивних ціннісних орієнтирів переконань мовця” [3:149], проте ці маркери не були виокремлені нами у проаналізованому тексті.

Загальна кількість виявлених нами маркерів процесу упущення становить 1/34 від усього обсягу тексту. Цю пропорцію пропонуємо розглядати як своєрідний коефіцієнт впливовості, що можна використовувати при порівнянні сугестивних якостей з іншими видами текстів. Найбільш повно окреслити впливову потенційність обраного матеріалу можна при залученні інших методик нейролінгвістичного програмування, які ми намагатимемося проілюструвати у подальших розвідках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Черепанова И. Ю. Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного. — М.: «КСП+», 1999. — 416 с.
2. Холманский А.С. Сакральный язык Библии // Dokument HTML. — <http://filosof.net>
3. Ковалевська Т. Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування. — Одеса: Астропринт, 2001. — 344 с.
4. Ковалевська Т. Ю. Перспективи нейролінгвістичного програмування в сучасному мовознавстві. // Стиль і текст. – К., 2003. – Вип.4 – С. 107-119.
5. Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення : дис. кандидата філол. наук : 10.02.01. — Вінниця, 2000. — 197 с.
6. Гриндер Д., Бэндлер Р. Структура магии. — СПб.: Белый кролик, 1996. – 496с.
7. Ирисханова О. К. Лингвокреативные основания теории номинализации: дис. д-ра филол. наук: 10.02.19. — М., 2004.— 332 с.

8. Баган М. П. Семантико— синтаксичні параметри безособового речення. Специфіка міфопоетичного мислення: дис. д—ра філол. наук: 10.01.07. — К., 2000. — 18с.
9. О'Коннор Дж., Сеймор Дж. Введение в НЛП. — Челябинск: Версия, 1997. — 256с.

УДК 811.111'42

*Лахина Д.Н.
(Донецк, Украина)*

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ МАНИПУЛЯТИВНОЙ ТАКТИКИ «СОЗДАНИЯ КРУГА СВОИХ»

(на материале политических выступлений Маргарет Тэтчер)

В статье рассматривается тактика «создания круга своих» как один из механизмов речевого манипулирования в официальных заявлениях Маргарет Тэтчер периода Фолклендской войны 1982г. В работе проведен анализ лексических и синтаксических средств, с помощью которых реализуется тактика «создания круга своих».

Ключевые слова: *политический дискурс, манипулятивная стратегия и тактика, тактика «создания круга своих», лексические средства, синтаксические структуры.*

У статті розглядається тактика «створення кола своїх» як один з механізмів мовного маніпулювання в офіційних заявах Маргарет Тетчер періоду Фолклендської війни 1982р. У роботі проведений аналіз лексичних і синтаксичних засобів, за допомогою яких реалізується тактика «створення кола своїх».

Ключові слова: *політичний дискурс, маніпулятивна стратегія і тактика, тактика «створення кола своїх», лексичні засоби, синтаксичні структури.*

The article dwells upon the tactics of creating the “friend circle” as one of the speech manipulation mechanisms in Margaret Thatcher’s public statements made during the Falklands war of 1982. The stated tactics has been analyzed in terms of the lexical and syntactic means used to implement it.

Key words: *political discourse, manipulation strategy and tactics, the tactics of creating the “friend circle”, lexical means, syntactic constructions.*

1. Манипулятивное речевое воздействие в настоящее время представляет собой одну из актуальных проблем коммуникативной лингвистики и является предметом всестороннего изучения. Основными сферами исследования манипулятивного речевого воздействия являются политический, рекламный, массово-информационный, бытовой дискурс [1-9]. Особую актуальность в изучении речевой манипуляции приобретает анализ коммуникативных стратегий и тактик в политическом дискурсе [10-14]. Однако проблема манипулятивного речевого воздействия, осуществляемого политиком в период военно-политических конфликтов, не является в полной мере изученным.

Материалом исследования послужили 28 скриптов официальных заявлений Маргарет Тэтчер (объемом 174 страницы текста), произнесенных в период войны между Великобританией и Аргентиной за контроль над Фолклендскими островами (2 апреля – 14

© Лахина Д.Н., 2010

июня 1982г.). **Объектом** исследования является манипулятивная тактика «создания круга своих» в речевом поведении Маргарет Тэтчер во время Фолклендской войны.

Выбор объекта исследования обусловлен, во-первых, пристальным вниманием современной лингвистики к сфере манипуляции общественным сознанием в политическом дискурсе, во-вторых, тем фактом, что “тэтчеризм” как явление в британской политике представляет интерес для лингвистического анализа с **точки зрения влияния на общественное сознание** на уровне использования определенных коммуникативных тактик, реализуемых с помощью набора языковых средств [10: 22–23]. Термином “тэтчеризм” характеризуют не только определенные политические, идеологические и моральные установки, характерные для политического курса Маргарет Тэтчер, но и ее особый способ и стиль руководства, заключающийся в способности жестко проводить собственный политический курс. По мнению многих исследователей, как политического лидера и оратора, Маргарет Тэтчер характеризуют наступательная позиция в речах и умение оказывать мощное влияние на общественное мнение, что позволяет называть ее «политиком убеждения» [15]. Ресурс манипулятивного воздействия на общественное мнение был применен политиком в период Фолклендского кризиса, когда решение о начале и осуществлении военных действий не было воспринято однозначно ни политической элитой, ни общественным мнением. Официальные заявления премьер-министра, касающиеся военного конфликта, направлены на достижение следующих целей: представить военно-политического противника в отрицательном свете с помощью негативной оценки его действий, оправдать применение Великобританией силовых методов с наступательной целью для разрешения ситуации на Фолклендских островах, являющихся британской колонией с 1833г., и обеспечить поддержку правительства и народа. Указанные официальные заявления премьер-министра представляют особый интерес для изучения в рамках реализации манипулятивных тактик, целью которых является смещение ценностных ориентиров общественного сознания в направлении обоснования войны за острова, территориально удаленные от Великобритании с численностью населения не более 3 тыс. человек, и не представляющие особой значимости в экономической и политической сферах. Манипулятивные тактики реализуются языковыми единицами разных уровней. **Актуальность** исследования обусловлена необходимостью выявления приемов манипулятивного воздействия, осуществляемого политическим лидером в период военного конфликта.

Цель работы заключается в выделении и описании языковых средств реализации тактики «создания круга своих» в официальных заявлениях Маргарет Тэтчер периода Фолклендской войны 1982г.

Достижение поставленной цели, а также учет особенностей материала исследования предполагают решение следующих **задач**:

- сформулировать рабочее определение понятий коммуникативной тактики и стратегии в целом и манипулятивной тактики и стратегии в частности;
- определить основные характеристики тактики «создания круга своих» в рамках речевой манипуляции;
- выявить и проанализировать лексические и синтаксические средства реализации тактики «создания круга своих».

2. Фолклендская война велась в период со 2 апреля по 14 июня 1982 года, в течение указанного временного периода Маргарет Тэтчер произнесла 28 речей: 11 речей – в апреле (3.04, 6.04, 8.04, 14.04, 20.04, 22.04, 26.04, 27.04, 29.04-2 текста, 30.04), 10 – в мае (4.05, 6.05, 11.05, 13.05, 14.05, 18.05, 20.05, 25.05, 26.05, 27.05) и 7 – в июне (8.06, 14.06, 15.06-2 текста, 17.06, 24.06, 29.06). В работе были проанализированы 28 текстов речей Маргарет Тэтчер, которые представлены выступлениями в парламенте (25 текстов), а также обращением к представителям консервативной партии (3 текста), которые произносились на конференциях консервативной партии в Бедфордшире и Лондоне (Англия), а также в Перте (Шотландия). Источником материала исследования послужил официальный Интернет-архив речей Маргарет Тэтчер [23, 24].

2.1. Анализ официальных заявлений Маргарет Тэтчер проводился с учетом таких базовых понятий как коммуникативная стратегия и тактика в целом, манипулятивная стратегия и тактика в частности, а также тактика «создания круга своих», поэтому представляется необходимым разграничить и дать определения указанным понятиям, принятым в работе.

2.1.1. Коммуникативная стратегия представляет собой «оптимальную реализацию интенций говорящего относительно достижения конкретной цели общения, т.е. контроль и выбор действенных ходов общения, и их гибкого взаимодействия в конкретной ситуации» [16: 118]. Под коммуникативной тактикой понимается «выбранная линия поведения на определенном этапе коммуникативного взаимодействия, направленная на получение желаемого эффекта или предупреждение нежелательного эффекта; речевые приемы, дающие возможность достичь коммуникативной цели» [16: 120]. Таким образом, коммуникативная тактика является способом реализации коммуникативной стратегии.

2.1.2. Манипулятивные тактики являются одной из разновидностей речевого воздействия, которые в совокупности реализуют глобальную манипулятивную стратегию. Сама манипуляция, как правило, определяется как внушение и противопоставляется убеждению. Так, О.С. Иссерс отмечает, что «если убеждение осуществляется преимущественно с опорой на сознание, разум реципиента, то внушение – с опорой на эмоции» [4: 38]. Под манипулятивной тактикой в работе понимается совокупность речевых приемов, направленных на «достижение собственных целей субъекта воздействия, которые не совпадают с намерениями или противоречат желаниям и интересам объекта воздействия, при этом осуществляется неосознаваемый со стороны объекта контроль над его сознанием с помощью искаженной, необъективной подачи информации, зафиксированной в тексте» [17: 4]. Поскольку типология коммуникативных тактик не является завершенной, манипулятивная стратегия определяется различными тактиками, в зависимости от сферы ее применения. В рамках политического дискурса исследователь А.А. Филинский описывает манипулятивные тактики делегитимизации, диффамации и солидаризации [18]. С.Е. Полякова рассматривает как манипулятивные тактики вежливости, дискредитации, аргументативного манипулирования, занятия инициативы, отсроченной реакции и реагирования [19]. Другие исследователи выделяют манипулятивные тактики лжи, комплиментов, отеческого покровительства противнику, деперсонификации оппонента, акцентирования формальной стороны событий [20]. Среди тактик логической аргументации, трансформации ситуации, «создания образа героя», определяемых как манипулятивные,

исследователи О.С. Иссерс, С.А. Колосов, И.Д. Стоянова выделяют тактику «создания круга своих» как одну из основных тактик, применяемых в речевой манипуляции [4; 21; 22].

2.1.3. Одним из ключевых понятий в отношении манипулятивного речевого воздействия является категория «свой круг». По мнению исследователей, «продуктивность этой категории объясняется ее гибкостью, удобством и простотой в плане манипуляции сознанием: адресант каждый раз заново очерчивает «свой круг», отделяя «наших» от «чужих» [4: 47]. Таким образом, тактика «создания круга своих» как действенный механизм воздействия на общественное сознание, является базовой в реализации манипулятивной стратегии.

3. В результате анализа текстов официальных заявлений Маргарет Тэтчер, была выделена тактика «создания круга своих», в основе которой лежит принцип деления всех, имеющих отношение к военному конфликту на «наших» – «тех, кто за нас» и «чужих» – «тех, кто против нас». Данная установка имеет решающее значение, так как позволяет сформировать у слушающих необходимое представление о поддержке не только внутри страны, но и за ее пределами, тем самым расширить «круг своих» до мировых масштабов и сузить пространство для противника, выставив его врагом не одной страны, а всей мировой общественности.

3.1. В результате исследования установлены основные лексические средства реализации тактики “создания круга своих”:

3.1.1. Существительные со значением солидаризации и совместности, часто используемые в сочетании с прилагательным *British* (группы 1, 2), а также существительные, которые обозначают общие для народа, самой Маргарет Тэтчер и правительства, национальные ценности (группы 3, 4, 5). Данные лексические единицы можно разделить на следующие группы: 1) топоним *Britain*, являющийся наиболее частотной лексемой (35,2%); 2) существительные, обозначающие одушевленные объекты: *people* и *citizens*, употребляемые в словосочетании *the British people/citizens* (12%); 3) существительные, обозначающие неодушевленные объекты: *territory* и *sovereignty*. Словосочетания *the British territory* (6,4%) и *the British sovereignty* (6,4%) характеризуются одинаковой частотностью употребления, что приравнивает эти понятия, которые представляются как одно целое и не мыслятся отдельно; 4) существительные, выражающие национально-политические ценности, характерные для Великобритании: *Government*, *administration*, *rule*. В сочетании с прилагательным *British*, наиболее частотным является словосочетание *the British Government/administration* (13,6%), наименее частотным – словосочетание *the British rule* (1,6%); 5) существительные, выражающие национально-прецедентный феномен: *Commonwealth* (20%), *Empire* (3,2%), *Crown* (1,6%). Наиболее частотной единицей является лексема *Commonwealth*, представляющая собой исторический феномен, являющийся частью национально-культурного пространства Великобритании.

3.1.2. Личное местоимение *we* и притяжательное местоимение *our*. Особенности их функционирования в текстах официальных заявлений наиболее явно выражены в сопоставлении с местоимениями *I* и *my* (см. табл. 1 и 2). По частотности употребления личных местоимений *we* (58%) и *I* (42%) преобладает местоимение *we*. Глаголы, используемые с личным местоимением *I*, имеют иную семантику, отличную от глаголов, применяемых с местоимением *we* (см. табл. 1). По частотности употребления с местоимением *I* преоб-

ладают глаголы интеллектуальной и речевой деятельности, отражающие субъективное суждение, мнение или уверенность, в то время как глаголы физического, целенаправленного действия и волеизъявления, называющие конкретные виды практической деятельности, являются редко употребляемыми с местоимением *I* и наиболее частотными в употреблении с местоимением *we*. Таким образом, с глаголами, которые обозначают деятельность, используется личное местоимение *we*. Это создает впечатление того, что ответственность за практическое применение принятых решений по военному конфликту несет не только премьер-министр, но также правительство и народ, то есть, созданный круг «своих».

Табл. 1.

Лексико-семантические группы глаголов-сказуемых с субъектами действия “*we* - *I*”

№ п/п	Лексико-семантические группы глаголов	<i>we</i>	<i>I</i>	Примеры
		Кол-во %	Кол-во %	
1	2	3	4	5
1.	Эмотивные глаголы и глаголы интеллектуальной деятельности	66 (27)	153 (64)	<i>We hope that our continuing diplomatic efforts...will meet with success.</i> <i>I think that everyone clearly understands that ...</i>
2.	Глаголы физического действия	95 (38,8)	12 (5)	<i>We are fighting a battle against that type of aggression...</i> <i>I contacted President Reagan that evening</i>
3.	Глаголы волеизъявления	68 (27,7)	33 (13,9)	<i>We too want a peaceful solution, but it was not Britain that broke the peace.</i> <i>I wish to make it perfectly clear...</i>
4.	Глаголы говорения	13 (5,3)	39 (16,4)	<i>We told the Argentine Government that...</i> <i>I repeat what I said to the Leader of the Opposition.</i>
5.	Глаголы зрительного, слухового восприятия	3 (1,2)	2 (0,7)	<i>British Antarctic survey personnel were reported to be safe when we last heard from them early yesterday afternoon...</i>
Всего:		245 (100)	239 (100)	

Глаголы групп 1 – 3 вводят единичные лексемы или словосочетания, среди которых преобладают единицы, обозначающие: 1) мирное урегулирование конфликта (*agreement, success, negotiations, peaceful settlement, peaceful solution*); 2) международные институты власти и авторитетные персоналии (*Security Council, President Reagan*). Указанные глаголы также могут вводить целые объектные придаточные предложения, которые так же выражают намерение решить военный конфликт мирным путем, например:

We hope that our continuing diplomatic efforts... will meet with success. – Мы надеемся, что **наши** продолжающиеся **дипломатические попытки** ... увенчаются **успехом**.

В примере (1) эмотивный глагол *hope* вводит придаточное предложение, содержащее словосочетание *diplomatic efforts* в сочетании с личным местоимением *our*, которое относится к лексеме *success*. Таким образом, созданный «круг своих» позиционируется как мирная сторона, желающая избежать насильственных методов в решении конфликта, и поддерживаемая значимыми в политическом мире лицами и организациями.

Реализация оппозиции употребления притяжательных местоимений *my* и *our* с именами существительными характеризуется, прежде всего, высокой частотностью употребления местоимения *our* (88,4%), а также различной семантикой существительных, используемых с ним (см. табл. 2). Самые многочисленные группы – существительные, обозначающие лица, а также моральные и духовные ценности. В то время как местоимение *my* гораздо менее частотно (11,6%) и употребляется с меньшим количеством тематических групп существительных, основные из которых относятся к сфере речевой деятельности.

Табл. 2.

Тематические группы имен существительных, употребляемых с притяжательными местоимениями “our - my”

№ п/п	Тематические группы имен существительных	our	my	Примеры
		Кол-во %	Кол-во %	
1.	Существительные, обозначающие лица	46 (26,4)	2 (10,5)	<i>our people</i> – <i>British people</i> – <i>are under the occupation ...</i>
2.	Существительные, обозначающие моральные, духовные ценности	32 (18,4)	4 (21)	<i>That will be our hope and our endeavour...</i>
3.	Существительные со значением целеполагания	31 (17,8)	2 (10,5)	<i>It has been my purpose to set a course...</i>
4.	Существительные, обозначающие политические реалии	24 (13,8)	-	<i>We have absolutely no doubt about our sovereignty...</i>
5.	Существительные, обозначающие практические действия	17 (9,8)	-	<i>The third aspect of our pressure against Argentina...</i>

6.	Существительные со значением волевой активности	17 (9,8)	1 (5,2)	<i>We were the sort of people who could take our initiative...</i>
7.	Существительные, обозначающие речевую деятельность	3 (1,7)	7 (37)	<i>I shall quote from my speech on Saturday...</i>
8.	Остаточная группа	4 (2,3)	3 (15,8)	<i>That was a part of my childhood...</i>
Всего:		174 (100)	19 (100)	

Преобладание имен существительных групп 1 – 2, употребляемых с местоимением *our*, указывает на солидаризацию правительства, Маргарет Тэтчер и народа на основе общих моральных ценностей.

3.1.3. Глаголы со значением солидаризации и объединения, типа 1) *unite, share, join*; а также глагольные словосочетания с наречием *together*: 2) *draw together, stand together, be bound together*, например:

(2) *Let us then draw together in the name, not of jingoism, but of justice.* – Так давайте же **объединимся не во имя шовинизма, а во имя справедливости.**

Пример (2) представляет собой простое предложение в форме лозунга, выполняющего интегрирующую функцию. Вместе с глагольным словосочетанием *draw together* используется форма повелительного наклонения для 1-го лица множественного числа, которая выражает побуждение к совместному действию. Противительная конструкция *not ... but* вводит антонимичную пару лексем *jingoism – justice*, и выделяет именно ту часть предложения, которая содержит лексему с положительной коннотацией (*justice*).

3.2. Тактика «создания круга своих» реализуется в следующих синтаксических конструкциях:

3.2.1. Парцеллированные конструкции

(3) *A Commonwealth built on ideals. British ideals.* – **Содружество основано на идеалах. Британских идеалах.**

В примере (3) с точки зрения синтаксического статуса представлен парцеллят-определение *British ideals*, которое используется с целью логического выделения наиболее значимой части высказывания и позволяет сделать акцент на том, что идеи, о которых идет речь, являются именно британскими. Лексема *Commonwealth* обозначает историческую реалию – межгосударственное объединение, созданное для сохранения не только экономических, но и военно-политических позиций Великобритании. Таким образом, парцеллят-определение *British ideals* является апелляцией к историческому и национальному самосознанию британцев.

3.2.2. Парентетические внесения, т. е. слова или конструкции, включаемые автором в состав предложения с целью разъяснения, привлечения внимания к некоторым идеям, выражения своего отношения к ним, например:

(4) *If we, the British, were to shrug our shoulders at what had happened in the South Atlantic and to acquiesce in the illegal seizure of those far-away islands* <...> - Если бы **мы, британцы**, пожали плечами в ответ на то, что случилось в Южной Атлантике и признали бы незаконный захват тех удаленных островов <...>

3.2.3. Параллельные синтаксические конструкции:

(5) *Our cause is just. It is the cause of freedom and the rule of law. It is the cause of support for the weak against aggression by the strong.* – Наше дело – правое. Это дело свободы и законности. Это дело поддержки слабых против агрессии сильных.

Основным элементом в примере (5) является словосочетание *our cause*, на основе которого формируется последующая анафора (*It is the cause of*). С помощью антонимичных пар *support – aggression, the weak – the strong, for – against* дается негативная оценка действиям противника, а группа “своих” позиционируется как страна-освободитель, защищающая общечеловеческие ценности, выраженные лексическими единицами *freedom and the rule of law*.

3.2.4. Риторический вопрос-обращение к 1 лицу множественного числа, содержащий форму сослагательного наклонения:

(6) *What kind of people would we be if, enjoying the birthright of freedom ourselves, we were to abandon British Citizens for the sake of commercial gain?* <...> - **Какими бы мы были людьми**, если, сами наслаждаясь **правом на свободу по рождению**, **бросили британских граждан ради коммерческой выгоды?**

В примере (6) форма сослагательного наклонения, используемая в вопросе с личным местоимением *we* и возвратным *ourselves* (*What kind of people would we be*), указывает на то, что приводимая ситуация является невозможной для британцев и противоречащей их моральным приоритетам. Для этой же цели используются лексические средства, с помощью которых осуществляется игра на контрасте: словосочетание *birthright of freedom* (со значением абстрактного понятия, выражающего общечеловеческие ценности) в оппозиции к словосочетанию *commercial gain* (со значением практического, приземленного характера), а также глагол *to abandon* в комбинации со словосочетанием *British Citizens*.

4. В результате анализа текстов официальных заявлений Маргарет Тэтчер были установлены следующие особенности: на языковом уровне тактика «создания круга своих» выражается 1) лексемами со значением солидаризации и объединения; 2) парентетическими внесениями; 3) парцелированными конструкциями; 4) параллельными синтаксическими конструкциями и риторическими вопросами, содержащими антонимичные пары лексем и форму сослагательного наклонения.

Перспективой данного исследования является дальнейшее изучение манипулятивных тактик и способы их реализации на уровне языковых средств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин Е. Е. Стратегия сопоставления в российской и американской рекламе : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Е. Е. Аникин. – Тюмень, 2008. – 22 с.

2. Баранов А. Н. Что нас убеждает? (Речевое воздействие и общественное сознание) / А. Н. Баранов. – М., : Знание, 1990. – 64 с.
3. Денисюк Е. В. Манипулятивное речевое воздействие: коммуникативно-прагматический аспект : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Денисюк Елена Викторовна. – Екатеринбург, 2003. – 200 с.
4. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М., : Изд-во ЛКИ, 2008. – 288 с.
5. Котов А. А. Механизмы речевого воздействия в публицистических текстах СМИ : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / А. А. Котов. – М., 2004. – 24 с.
6. Лапшина А. Ю. Коммуникативная ситуация нарративного интервью / А. Ю. Лапшина // Вестник Самарского государственного университета. – Самара, 2008. – № 4 (63). – С. 70–79.
7. Седов К. Ф. О манипуляции и актуализации в речевом общении / К. Ф. Седов // Проблемы речевой коммуникации. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2003. – Вып. 13. – С. 20–27.
8. Стоянова І. Д. Дискурс антиутопії (на матеріалі англійської, української та російської мов) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.17 / Стоянова Інна Дмитрівна. – Донецьк, 2009. – 257 с.
9. Шелестюк Е. В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Е. В. Шелестюк. – Челябинск, 2009. – 42 с.
10. Белова А. Д. Дискурс тэтчеризма (на материале речей Маргарет Тэтчер 1968-1996) / А.Д. Белова // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2000. – № 471. – С. 22–29
11. Зигманн Ж. В. Структура современного политического дискурса : Речевые жанры и речевые стратегии : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Зигманн Жанна Вадимовна. – М., 2003. – 236 с.
12. Осетрова Е. В. Речевой портрет политического деятеля: содержательные и коммуникативные основания / Е. В. Осетрова // Вестник Самарского государственного университета. – Самара, 2008. – № 4 (63). – С. 58–66.
13. Павлова Е. К. Лексические проблемы глобального политического дискурса / Е. К. Павлова // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. М., 2005. – № 2. – С. 98–111.
14. Самарина И. В. Прагмалингвистическое исследование речевой деятельности политиков по коммуникативным стратегиям “создания круга своих и круга чужих” / И. В. Самарина // Вестник Самарского государственного университета. – Самара, 2006. – № 8 (48). – С. 213–219.
15. Letwin S. R. The anatomy of Thatcherism [Электронный ресурс] / Shirley R. Letwin. – London : Fontana, 1992. – Режим доступа : http://www.sussex.ac.uk/polces/documents/I2033_.pdf
16. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К.: Вид-во “Академія”, 2004. – 343 с.

17. Попова Е. С. Рекламный текст и проблемы манипуляции : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / Е. С. Попова. – Екатеринбург, 2005. – 27 с.
18. Чудинов А. П. Новые исследования по политической лингвистике (2002-2004) // Политическая лингвистика – 2005. – № 15 – С. 39 – 55
19. Полякова С. Е. Коммуникативные неудачи в англоязычном политическом дискурсе : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / С.Е. Полякова. – Санкт-Петербург, 2009. – 20 с.
20. Кочкин М. Ю. Политический скандал как лингвокультурный феномен : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.19 / Кочкин Михаил Юрьевич. – Волгоград, 2003. – 184 с.
21. Колосов С. А. Манипулятивные стратегии дискурса ненависти / С.А. Колосов // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2004. – Вып. 7. – С. 248-256
22. Стоянова І. Д. Дискурс антиутопії (на матеріалі англійської, української та російської мов) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.17 / Стоянова Інна Дмитрівна. – Донецьк, 2009. – 257 с.
23. Margaret Thatcher speeches archive [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://www.margaretthatcher.org/>
24. Margaret Thatcher speeches archive [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://www.pm.gov.uk/>

УДК 7.038.6/ 82.091

Захарчук Н.М.
(Одесса, Украина)

СПОСОБЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ СОЗНАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Данная статья посвящена выявлению и анализу способов моделирования сознания, используемых в литературе постмодернизма, на материале произведений Чака Паланика «Бойцовский клуб», Любка Дереша «Архе» и «Generation “П”» Виктора Пелевина.

Ключевые слова: симулякр, дискурс, моделирование сознания, многоуровневость текста, поливариантность значений.

Стаття присвячена виявленню та аналізу засобів моделювання свідомості, які використовуються в літературі постмодернізму на матеріалі творів Чака Паланика «Бойцовский клуб», Любка Дереша «Архе» и «Generation “П”» Виктора Пелевина.

Ключові слова: симулякр, дискурс, моделювання свідомості, багаторівневність тексту, поліваріантність значень.

This article deals with some researches and analysis of the ways of modeling of consciousness which are used in the postmodern literature on the basis of such works as «Fight club» by Chuck Palaniuk, «Архе» by Lubko Deresh and «Generation “П”» by Victor Pelevin.

© Захарчук Н.М., 2010

Key words: *simulyakr, diskurs, modeling of consciousness, multileveled text, polyvariety of meanings.*

В последнее время всё больше вопросов вызывает литературный постмодернизм как фактор моделирующий сознание отдельного индивида и всего общества. Опираясь на исследование таких литературоведов как Ж. Лиотар, И.С. Скоропанова, А.Ю. Мережинская можно заключить что четкой типологии моделирования сознания как таковой – не обозначено. Однако можно допустить факторы, описанные в произведениях Пелевина, Дереша и Паланика (использование психотропных препаратов) с целью достижения свободы от засилья мира симулякров, которые дают возможность обозначить следующие способы моделирования сознания:

- Биологический способ (воздействие на физическое тело индивида с целью проявления определённых биологических реакций, напрямую влияющих на психоэмоциональное состояние человека и на его восприятие мира) нашел свое воплощение в произведении «Поколение “П”» В.Пелевина.

- Психологический способ (взаимодействие с психическим миром человека, расстройство психики или же расстройство реальности) наиболее четко выражен у Ч. Паланика в «Бойцовском клубе».

- Ментальный способ (игра с воображением при подключении ментального воздействия на сознание индивида) иллюстрацией к этому может послужить произведение «Архе» Л. Дереша.

Если взять к рассмотрению тип моделирования сознания, который используется у В. Пелевина, т.е. использование психотропных препаратов воздействующих непосредственно на биологическое тело человека, посредством чего идет раскрытие симулякров, фрагментация субъекта и как следствие уже обращенная к читателю текстуализация сознания. Следует отметить что именно под влиянием данных препаратов (в данном случае – грибов) пелевинский персонаж способен видеть незаконченность эстетической системы общества, иллюзорную целостность человеческого бытия и кажущуюся самостоятельность развития сознания человеческой личности. В данном случае можно наблюдать смену дискурса, обусловленную игрой текста с восприятием читателя, качественно иной картины мира, показанной затуманенным психоделиками сознанием Татарского, но на деле этот туман выступает преломляющим зеркалом нового видения вопроса моделирования сознания: «Татарский чувствовал, что его мысли полны такой силы, что каждая из них – это пласт реальности, равноправный во всех отношениях с вечерним лесом, по которому он идет» [1: 58]. С другой же стороны – свобода неодурманенного сознания замещалась на отчетливое отсутствие воли и способности что-либо изменить «...воля почти никак не участвовала в том, что происходило в его уме» [1: 58].

Психологический способ, описанный у Ч. Паланика, зиждется на дискурсе американской культуры и концепции потерянной личности. Шизофрения главного героя выступает фактором, не затмевающим, но проявляющим симулякративную природу мира. Относительно данного произведения именно психологический фактор моделирования сознания важен как основополагающий, поскольку речь идет о психологическом «расстройстве» героя, которое на самом деле выступает еще одним способом мирово-

сприятия, либо же побуждением к определенному мировосприятию, что и можно назвать моделированием.

Возникающее сомнение в адекватности главного героя Бойцовского Клуба порождают у читателя сомнения в адекватности – реальности мира, который он видит, идет создание модели бытия как процесс становления определенной личности. также в данном произведении нельзя не заметить сращивание с массовой культурой, использование пастицизации, как «негативного пафоса, направленного против иллюзионизма масс-медиа и тесно связанного с ним феномена массовой культуры» [2: 242-243].

Моделирование сознания в этом контексте можно усмотреть и в гипертрофированной реальной картине мира персонажа, в котором рядовой американец видит не столь может и возможную для себя модель поведения в обществе, но явно желаемую в соответствии с пропагандируемым принципом Свободы, полностью доступной в данном случае для персонажа с психическим «расстройством», но далекой для стандартного обывателя.

По словам такого литературоведа, как И.С. Скоропанова, согласно традиционной теории языка реальность репрезентуется сознанию посредством языковых обозначений, и именно означаемое позволяет языку воспроизводить реальность объективно, означаемое же как вторичная, производная от смысла инстанция, из этого процесса исключается. В контексте же постмодернистских литературных произведений более уместно предоставить точку зрения Ж. Деррида, поскольку именно авторы постмодернисты смогли заставить язык играть роль реальности, не проводить параллели с образами сознания, но самому создавать образы и играть с сознанием индивида.

По мнению Ж. Деррида язык рассматривается в духе постструктурализма «не как нейтральный посредник между реальностью и мышлением, а как образование имманентной реальности» [3:22]. Это и наблюдается в произведениях В. Пелевина и Л. Дереша.

В «Архе» Л. Дереша слова не то что бы показывают, они провоцируют иную реальность, идет ментальный способ моделирования сознания, выраженный в ставшем реальностью Слове: «...шо людина живе всередині нерухомої сфери-яйця» [4: 19] и продолжающийся в том, как этот образ некоей степенью смоделировал сознание индивида: «Все, що її оточувало, раптом почало осмислюватися як мереживний візерунок на внутрішній стороні писанки-геометрії...адже не могло бути так, що все життя вона бачила одне, а в Реальності усе виявилось по іншому. По яйцесферному» [4: 20]. И выделение слова «реальность» здесь не случайно, поскольку с помощью языкового образа создается именно то образование «имманентной реальности». Состояние, охватившее Татарского (главного героя «Generation “П”») после принятия галлюциногенов, описано языковыми знаками, но они не посредники между реальностью и мышлением, поскольку реальности, видимой на тот момент Татарским, просто не существует, да и мышление Татарского, принявшего грибы, крайне отличается от мышления его же, в обычном, перманентном состоянии. Эта реальность создана смоделированной проекцией сознания Татарского и к этой же проекции относится и мышление, свойственное на тот момент не Татарскому, но субъекту 2 (термин Пелевина). И язык, описывающий данную картину, является не отсылающими к определенным образам знаками, но некоей иной видимой реальностью, имманентной объективному миру.

Имеет место создание не реальности, но скорее гиперреальности (термин, введен-

ный И.С. Скоропановой), что прослеживается по следующим критериям: открытость, многозначность знакового кода, его поливариантность, дающую ощущение «мерцания» значений. Термин «бытие» в контексте многозначности знакового кода у В. Пелевина воспринимается и как игра, отражение мозгом реальной действительности, и как сама эта реальность и как ее отсутствие и как просто бытие, существование отдельного персонажа. Тут же в «Generation “П”» гибридно-цитатное многоязычие сверхъязыка симулякров позволяет не только сопоставить культуры и обозначить общность языковой среды в целом (обилие английских слоганов в тексте), но и дать картину многоуровневой организации текста, где первый пласт лежащей на поверхности информации, рассчитанный скорее всего на массового читателя, интересен с точки зрения сюжета и динамики, плюс актуальностью затронутых проблем, но нижние «уровни», при разборе символики значений, перекодирования заимствованных элементов, которым придаются абсолютно новые значения. Как пример можно привести перекодировку западных стандартизированных слоганов под русскую ментальность: «**PARLAMENT – THE UNЯВА. Но сразу же вспомнил, что слоган должен быть записан на русском. После долгих мучений он написал: Что день грядущий нам готовит? ПАРЛАМЕНТ. НЕЯВА**» [1: 42].

Хотя сами слова: ментальность, смысл, значение – поддаются большому сомнению с точки зрения смыслового определения, что является еще одной ключевой характеристикой постмодерна (подвергание сомнению все устоявшиеся нормы не только языковой, но и социокультурной среды).

Многоуровневость пелевинского текста не играет особого значения, поскольку в каждом слое игра «нереальности» и «объективной сущности бытия» видна одинаково ясно. «Многосоставный – до гетерогенности – характер постмодернистской поэтики кристаллизуется в полистилистике как формальной доминанте» [5: 23]. Полистилистика является воплощением новомодных идей художественно-эстетического мышления. Об этом у Бахтина «о романе как целом и одновременно многостильном, разноречивом и многоголосом явлении» [5: 23]. И так можно судить не только о жанре романа в постмодернизме, но и о всех направлениях и категориях этого явления.

Сомнение, неуловимая реальность и иллюзорность бытия постмодернизма хорошо пришлось ко двору современному миру, но скорее не изменения мира показывают они, а изменение человека в мире, изменение самого мира человеком (как пример можно привести теории солипсизма и индустриализации). Поскольку в творчестве постмодернистов есть явная картина индустриального мира с его аспектом ненужности человека, как недостаточно развитого индивида, но есть и другая точка зрения – создание мира этим самым индивидом. И этот спор ни о чём с самим собой об игре мира с человеком или же человека с миром приводит к множественности образов реалий действительности. Идет взаиморастворение человека и мира, причем мир принимается как текст, который и сам растворен во множественности значений и интерпретаций. Поливариантность значений воспринимается не только игрой, скорее должным порядком вещей, изменяется сама языковая среда, не выдерживающая наплыва общих значений и размытости смыслаотображения языкового знака. Как говорит один из известных исследователей постмодернизма И. Ильин: «...постмодернистская мысль пришла к заключению, что все, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как представление о ней,

зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель, и смена которой ведет к кардинальному изменению самого представления. Таким образом, восприятие человека объявляется обреченным на «мультиперспективизм»: на постоянно и калейдоскопически меняющийся ряд ракурсов действительности, в своем мелькании не дающих возможность познать ее сущность» [6: 231].

И это изменение, искажение изначального языка, разбавление его множественностью значений приводит к путанице образов, что является одной из основных черт постмодернистской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пелевин Виктор Generation P/ В. Пелевин. — М.: Вагриус, 2004. — 335, [58]с.
2. Современное зарубежное литературоведение, энциклопедический справочник [И.П.Ильин и др.]. — М. : INTRADA, 1999— 242-243 с.
3. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. - 3-е изд., изд., и доп./ И.С. Скоропанова — М.: Флинта: Наука, 2001. — 608, [22]с.
4. Дереш Любо Архе / Л. Дереш. — Л.: Кальвария, 2005— 262, [19-20]с.
5. Пестерев В.А. Постмодернизм и поэтика романа: Историко-литературные и исторические аспекты: Учебно методическое пособие/ В.А Пестерев.— Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2001. — 40, [23]с.
6. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм/ И.П. Ильин — М., Интрада 1996. — 251, [231]с.

УДК 81'221

Рева Н.С.
(Суми, Україна)

ЕКСТЕРІОРИЗАЦІЯ ГРАФІЧНИХ КОМПОНЕНТІВ У ТЕКСТАХ ВЕБ-БАНЕРА

У статті розглядається колір як складова графічного оформлення рекламних текстів. Фокусується увага на поліфункціональності колористики у дизайні Інтернет-банерів.

Ключові слова: графіка, дизайн, колір, банер.

В статтє рассматривается цвет как компонент графического оформления рекламных текстов. Фокусируется внимание на полифункциональности колористики в дизайне Интернет-баннеров.

Ключевые слова: графика, дизайн, цвет, баннер.

The article deals with colour as a component of text design. The attention is being focused on the polyfunctionality of the colour component of the Internet banner text design.

Key words: graphics, design, colour, banner.

© Рева Н.С., 2010

Актуальність дослідження зумовлена потребою сучасної текстової лінгвістики до ідентифікації концептів, пов'язаних з невербальними компонентами комунікації. Об'єктом дослідження виступає колір як елемент текстового дизайну, предметом – поліфункціональність кольору в веб-банерах рекламного дискурсу.

Мета роботи полягає в осмисленні ефекту кольорового оформлення веб-банерів.

У другій половині ХХ століття всебічному вивченню піддається концепт графічного дизайну тексту. У 1989 році Дітер Урбан визначає цей метазнак як інтеграцію вербальних й невербальних комунікативних елементів [8: 49]. Гарольд Еванс, головний редактор Times, у 1973 році зазначає, що дизайн – не декорація, а комунікація [8: 50]. Карен Шривер розглядає дизайн документа як акт об'єднання, з одного боку, вербального компонента, та з іншого – графіки, ілюстрації, фотографії та типографії, що слугує прагматичному ефекту [8: 51]. Як бачимо, валоративно виступає форма, спрацьовує тенденція до її семантизації [8: 51]. Передбачається, що реципієнт володіє інтерпретаційними компетенціями, – декодує зміст і форму, які являються аспектами спілкування. Дизайн тексту слугує посередником між змістом та референтом, є базою їх кореляції [8: 54]. Дизайн – зміст та форма подачі інформації у певному хронотопі [8: 55]. Типографія, зображення та колористика як елементи графічного дизайну є поліаспектними [8, 62]. Візуальний дизайн реклами впливає на перцепцію адресата як такий, що позначений релевантністю, валідністю, експресивністю та значною палітрою засобів [11: 191; 9: 125].

Банерна реклама – це оголошення у мережі Інтернет, он-лайн текст на веб-сторінці. За допомогою банерів підвищується інтерес до компанії в Інтернеті [7]. Банер розглядається як контекстна реклама, засіб на сайтах адекватної тематики. Проте банер не обов'язково прив'язується до контексту [3]. Залежно від видів банерів за їх призначенням виокремлюються декілька типів реклами. Сутність універсальної інгерентної реклами полягає у залученні реципієнтів до послуг/товарів. Брендний тип банерної реклами підвищує популярність торговельної марки. Цільова реклама залучає користувачів, які зацікавлені у придбанні товару. Інформаційний банер використовують для спонукання клієнтів до бажаної дії. Ключовим елементом банерної реклами є, власне, банер, його ілюстроване пікторальне зображення певного формату – прямокутне або квадратне, статичне чи анімоване [7; 2]. Банер в Інтернеті нагадує білборд у багатолюдних місцях. Коефіцієнт представлення банерів є дуже високим. Банер має біфункціональний характер: він не тільки рекламує певний бренд, а і залучає клієнта до інформації. Навідавшись до сайту, клієнт може ближче познайомитись з референтом, що рекламується [3]. Фізичне залучення користувачів до сайту здійснюється шляхом натискання клавіші «Click». Частотність цієї дії, рівень CTR (click through ratios), індикує значущість референта, що пропонується банером [2]. Чим вище цей показник, тим більше клієнтів відвідає веб-сайт рекламодавця [2]. За їх представленням банери поділяються на статично-графічні, текстографічні, текстові та анімаційно-мультимедійні. До графічних відносять банери, що містять одноіменне зображення. Проте найчастіше банери подаються у тексто-графічному форматі, в якому візуальний елемент супроводжує вербальний [2]. Зупинимось на статичних веб-банерах текстографічного формату інформаційного, брендového і контекстного типів.

Реклама – це цілеспрямована спроба здійснювати вплив на людську поведінку, яка генерує мрію, почуття, емоції адресата. Банерна Інтернет-реклама стимулює реципієнта

до задуманої дії [1]. Такій рекламі притаманна лаконічність та виразність. Тексти банерів є текстами малої форми. Вони компресовані, нестандартні. Глибинний зміст банера подається в інтеграції змісту, форми, колористики [1].

Оскільки вербальна частина рекламного банера є мінімальною, інформація, що не є вираженою мовними засобами, компенсується кольором як елемента текстового дизайну.

Колір є об'єктом вивчення багатьох наук: фізіології, психології, історії, етнології та лінгвістики. Колористика (від лат. color – “колір”) – наука про природу кольору та теорію його застосування на практиці в різних сферах людської діяльності [4]. Колір – це властивість світла визивати певні зорові почуття відповідно до спектрального складу випромінювання [4]. Колір притаманний усім об'єктам дійсності. Кольори репрезентують культурні, соціальні традиції та емоційні цінності. Вибір кольору для рекламного банера є важливим, бо кольори сприймаються адресатом раніше за вербальний компонент [10]. Релевантне кольорове зображення приваблює реципієнта, створює творчу атмосферу та адекватну реакцію [6]. Колір впливає на психоемоційний стан людини. Кольори апелюють до почуттів. Між кольоровим рішенням реклами та сприйняттям людини існує певна залежність. Кожен колір викликає підсвідомі асоціації [6]. Колір здатен впливати на настрій та внутрішній стан людини: червоний підвищує кров'яний тиск, помаранчевий заряджає енергією, блакитний заспокоює [5]. При виборі кольору для рекламного банера враховують чимало факторів.

Фізіологічні особливості адресата мають неабияке значення для вдалого вибору кольорової гами. Пурпурний колір є важким для сприйняття, жовтий, навпаки, фасцилізує сприймання. З метою покращення читабельності тексту використовуються контрастні кольори. У банері, що рекламує релігійний твір Патріка Морлі “Pastoring men”, вербальний заклик “Hot. Get it today!” представляється у жовтому кольорі на контрастному чорному фоні.

З точки зору психологічної ефективності використовуються великі шрифти червоного, помаранчевого чи синього кольорів на білому фоні на противагу дрібному чорному шрифту. Такий прийом фокусує увагу адресата на вербальному компоненті банера, наприклад, на слогані.

У банерній рекламі перевага надається двом кольорам, які можуть бути урізноманітненні за допомогою споріднених з ними відтінків, що створює відчуття кольорової послідовності та не подразнює зір. І хоча яскраві відтінки в тілі банера мають вищий рівень CTR, ніж чорно-білі банери, кольори, що використовуються, не повинні дратувати або заважати сприйняттю тексту. Амальгамація різних за спектром кольорів у банерній рекламі має гармонічний характер. У банерному оголошенні, що є провідником на сайт America.gov, можна побачити синій фон для червоного шрифту текстового компоненту “How democracies transfer power”. Це яскрава комбінація акцентує найважливіший інформаційний елемент, не створюючи іритаційного ефекту.

Правильне використання кольору препарує ясність банерного повідомлення, інтенсифікує інформацію, спонукає цільову аудиторію до дії. Колір емоційний та прагматичний чинник [12]. У рекламі послуг страхування використовують солідні кольори, що вселяють спокій, впевненість, захищеність. Такими кольорами є, наприклад, синій та коричневий. Блакитні та зелені відтінки – кольори безпеки та надійності. Згідно з психоло-

гічними дослідженнями, вони інтерпретуються реципієнтом як безпека, професійність, консерватизм, технологія [6]. Тому, якщо прагматичний намір автора банера – викликати саме ці відчуття у реципієнта, він використає блакитну чи зелену гаму. Так, для банера юридичної компанії Abacus Law крім домінантних синьо-блакитних відтінків фону, які асоціюються з надійністю, автори вдало використали найшвидший для сприйняття жовтий фон клавіші “Click”, підвищивши, таким чином, CTR банера.

У банерній рекламі помітний червоний колір, який підходить для привернення уваги, передачі ефекту негайності, безумовної необхідності. Такий же ефект має шрифт червоного кольору основного вербального елемента “Green Card” у банері, який рекламує так звану “зелену картку” на проживання в Америці. Безпристрасні кольори банерної реклами – це незалежний та неемоційний погляд експерта на ситуацію з “третьої” позиції, коли не віддається перевага жодній з точок зору. Експерт лише дає тверезий та реалістичний прогноз на подальший розвиток подій. В банері юридичної компанії Abacus Law використовується безпристрасний шрифт чорного кольору для усіх вербальних компонентів. Якщо аудиторія втомилась від постійного навантаження та стресів, комерційну пропозицію виконують в синій небесній гамі.

Автори банерів, крім власних прагматичних інтенцій та психофізіологічних особливостей реципієнта, враховують і специфіку товару чи послуг, що рекламується та останні модні тенденції. Так, семантика блакитного, зеленого або білого кольорів підкреслює природний характер товару, акцентує позитивні стереотипи чистоти та натуральності. Блакитно-біла палітра фону банера, що рекламує Project Blue Sky, допомагає популяризувати проект по боротьбі з кліматичними змінами, підкреслюючи прозорість та природність намірів авторів проекту.

При виборі кольорів для банера враховують кольорову гаму веб-сторінки, де планується його розмістити. Дієвим прийомом вважається наявність на банері рамки товщиною в один піксель, щоб незалежно від кольору тла він виділявся на сторінці. Так, чорна рамка банеру реклами Green Card свідчить про його використання на сайті світлого відтінку.

Домінування певного кольору на банері не завжди пояснюється семантикою цього кольору, адже останній може бути частиною фірмового стилю. Фірмовий набір кольорів та кольорових комбінацій не тільки допомагає у створенні специфічного образу компанії, а і робить рекламу більш атрактивною, тобто полегшує сприйняття рекламної інформації. Домінування фірмового темно-жовтогогарячого кольору в усіх банерних оголошеннях компанії по виробництву ексклюзивних велосипедів “Orange” не є випадковим.

Таким чином, колір як елемент дизайну банерної реклами набуває особливого значення завдяки своїй здатності впливати на настрій споживачів. Успіх Інтернет-банера залежить від кольорового рішення його шрифту та фону. Колір може відштовхувати та вселяти почуття спокою і впевненості, збуджувати та тривожити. Колір оживляє, дратує, спонукає до співпереживання, викликає асоціації з пропонованим образом, сприймається швидко, легко та невимушено. Це означає, що за допомогою кольору можна керувати ставленням реципієнта до банера. Враження, навіяні кольором, дуже стійкі, а привабливість кольорового веб-банера є більшою, ніж чорно-білого, адже колір підвищує очевидність переваг товару, що рекламується, змушує людину емоційно сприймати предмети,

полегшує впізнання і може завдяки символічному змістові впливати на підсвідомість. Тобто колір здійснює асоціативний та символічний вплив на реципієнта. У рекламному Інтернет-банері зміст та колір працюють єдино.

Колір в текстографічному статичному веб-банері виконує атрактивну функцію – виділяє найважливішу інформацію, приковує увагу адресата; емотивну – викликає зумовлені прагматичними інтенціями автора емоції та асоціації, формує настрої адресата; та диференційну – є фірмовим знаком компанії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бер У. Цвет в рекламе [Електронний ресурс] / У. Бер // Статьи о рекламе. — Режим доступу: <http://www.medusa.com>. — Дата доступу: 19.04.10. — Medusa.
2. Баннер в интернет-рекламе [Електронний ресурс] // Баннер. — Режим доступу: <http://www.salut-mpso.ru>. — Дата доступу: 19.04.10. — Статьи о рекламе.
3. Интернет-реклама [Електронний ресурс] // Львів будівельний. — Режим доступу: <http://www.lvivbud.com.ua>. — Дата доступу: 13.04.10. — Статті.
4. Колористика, психология восприятия цвета, цвет и человек [Електронний ресурс] // Статьи о дизайне. — Режим доступу: <http://www.rosdesign.com>. — Дата доступу: 26.04.10. — Статті про дизайн.
5. Практическая магия цвета в рекламе [Електронний ресурс] // Библиотека интернет индустрии I2R.ru — Режим доступу: <http://www.I2R.ru>. — Дата доступу: 18.04.10. — Статьи о рекламе.
6. Психология цвета в рекламе [Електронний ресурс] // azps.ru — Режим доступу: <http://www.azps.ru>. — Дата доступу: 13.04.10. — Статьи по психологии.
7. Реклама в Интернет. Розробка веб-банерів [Електронний ресурс] // webstudio2u. — Режим доступу: <http://www.webstudio2u.net>. — Дата доступу: 16.04.10. — Реклама в Интернет.
8. Bucher H.J. Textdesign und Multimodalität. Zur Semantik und Pragmatik medialer Gestaltungsformen / H.J. Bucher // Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation. – UVK, 2007. – S. 48–76.
9. Bishara N. Selbstreferenz in der Werbung: Opake Text - und Bildgestaltung /N. Bishara // Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation. – UVK, 2007. – S. 125–142.
10. Bista B. Color Psychology and Graphic Design [Електронний ресурс] / B. Bista // Articles about Graphic Design. — Режим доступу: <http://www.buzzle.com>. — Дата доступу: 19.04.10. — Buzzle.com.
11. Kostelnick Ch. The Rhetoric of Text Design in Professional Communication /Ch. Kostelnick // The Technical Writing Teacher. – 1990. – № 3. – P. 189–202.
12. Colors and banner designs [Електронний ресурс] // Grantastic Designs — Режим доступу: <http://www.grantasticdesigns.com>. — Дата доступу: 19.04.10. — Design Tips.

**ЯЗЫК СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ:
КОНЦЕПТ «ПРОСТРАНСТВО»**

Статья посвящена выявлению особенностей мови сучасної архітектури за допомогою аналізу концепту „простір”. Сутність та специфіка архітектурного простору розкривається на підставі художньо-образної концепції. Робиться висновок про те, що разом з концептуальними ідеями сотворення відчинених та замкнутих просторів, внутрішніх та зовнішніх, символічних, світових, в сучасним проектуванні появилася нова ідея віртуальної простори.

Ключові слова: *концепт „простір” в сучасній архітектурі, відчинений та замкнений простір, внутрішній та зовнішній простір, символічний простір, світовий простір, віртуального простору.*

Статья посвящена выявлению особенностей языка современной архитектуры на основе анализа концепта «пространство». Сущность и специфика архитектурного пространства раскрывается на основе художественно-образной концепции. Делается вывод о том, что вместе с концептуальными идеями создания открытых и замкнутых пространств, внутренних и внешних, символических, световых, в современной проектной деятельности утвердилась новая идея виртуального пространства.

Ключевые слова: *концепт «пространство» в современной архитектуре, открытое и замкнутое пространство, внутреннее и внешнее пространство, символическое пространство, световое пространство, виртуальное пространство.*

The article is devoted to peculiarities of language of the contemporary architecture through the analysis of the space concept. There are essence and specific traits of architectural space discovered on the basis of artistic image conception. It draws a conclusion to conceptual idea of creation open and close space, internal and external space, symbolic and skylight space with new idea of virtual space in the contemporary architecture.

Key words: *the space concept in the contemporary architecture, open and close space, internal and external space, symbolic and skylight space, virtual space.*

Язык современной архитектуры по своей структуре сложен и многообразен. Хотя на протяжении столетий традиционно сложившиеся его компоненты (пространство, форма, конструкция, декор и др.) оставались неизменными, их содержательная наполненность расширялась, трансформировалась, претерпевала изменения их интерпретация.

Радикальные изменения трактовок компонентов художественного языка архитектуры, произошедшие за последние три столетия, были обусловлены, прежде всего, научно-техническим прогрессом XVIII–XIX вв., с середины XX в. – научно-технической рево-

люцией, результатом которых стали процессы информатизации и глобализации культуры начала XXI в.

С открытием новых возможностей науки и техники, появлением новых строительных материалов и конструкций расширились представления об архитектуре. Активное применение компьютерных технологий в проектировочной деятельности привело к тому, что архитектура стала трактоваться не только как материально организованная среда жизнедеятельности человека, но и как виртуальное пространство, моделируемое с помощью виртуальных форм. При этом пространством было и остается атрибутивным элементом архитектуры, ее неотъемлемым началом.

Наряду с изобразительным и декоративно-прикладным искусством архитектура относится к пространственным видам искусства, в отличие от музыки и литературы как временных, от театра, кино, хореографии как попространственно-временных. Пространственная организация архитектуры (здания, сооружения, градостроительного ансамбля), как и скульптуры, предметов декоративно-прикладного искусства, определяется формой, решенной в трех измерениях. Однако архитектура в отличие от иных пространственных искусств моделирует пространство не только в соответствии с эстетическими вкусами эпохи, выражая общественные идеи в художественных образах посредством языка, а прежде всего, в соответствии с функциональными требованиями. В архитектуре заложены функциональные предпосылки пространственной организации среды.

С другой стороны, уникальный характер архитектурного пространства, как отмечает Н.В. Кожар, объясняется и тем, что «в живописи и скульптуре пространство воспринимается извне, со стороны. Причем в живописи это пространство иллюзорное, а в скульптуре осязательное. В архитектурном же пространстве зритель всегда находится внутри него, даже если осматривает здание снаружи. Это пространство обладает особыми масштабными и ритмическими соотношениями, воспринимаемыми в движении» [1: 50].

По своей сути архитектура есть искусство организации пространства [2: 230]. Архитектура и пространство диалектически взаимосвязаны. Пространство является определяющей основой архитектуры, ее денотатом. Вне пространственной организации, будь то реальной или же виртуальной, архитектура существовать не может, как и не существует вне формы. Однако архитектурная форма является средством и результатом организации пространства, а значит, выступает вторичным атрибутом архитектуры, ее коннотатом.

Доминирующее значение пространства в системе компонентов художественного языка архитектуры по сути определяет ее художественный образ. С феноменологической точки зрения художественный образ конструируется из «категориальных моментов», к которым А.Ф. Лосев относит эйдос как «схему», топос как «множество», число как «Menge», величину, пространство, факт, наличие [3: 16–17]. В приведенной им схеме основных категорий художественного образа пространство трактуется как «алогическое становление единичности подвижного покоя, самоотжественного различия, данного как самоотжественное различие. Пространство есть единичность (нечто, сущее) подвижного покоя самоотжественного различия» [3: 17]. В феноменологической интерпретации художественного образа архитектуры пространство выступает тем компонентом, который выделяет объект из совокупности подобных, задает ему уникальный характер.

В эйдологии Э. Гуссерля пространство, напротив, определяется многообразием формальных образований (угол, линия) и фигур (треугольник, прямоугольник, круг), соответствующих евклидовой геометрии. В письме П. Наторпу философ отмечал, что «пространственному образованию соответствует категория многообразия – в той его особой разновидности, которую мы называем гомогенным, а именно трехмерным евклидовым многообразием» [4: 100].

Морфологические особенности категории пространства в архитектуре детализировал американский эстетик и психолог искусств Р. Арнхейм. Его трактовка определяет пространство как «некоторую целостность в себе – конечную или бесконечную, но во всяком случае пустую, готовую к заполнению предметами» [5: 8]. На его взгляд, материальные объекты испытывают взаимовлияние, которое и определяет пространство между ними – т. н. «межпространство». Такое пространство может быть описано количеством энергии, воспринимаемой объектом; гравитацией, связывающей отдельные тела; временем, необходимым для достижения одного тела другим. Постигание пространства достигается именно через взаимосоотнесенность предметов. Основываясь на этом постулате, Р. Арнхейм указывает на необходимость выделять «фон» и «фигуры» в трактовке пространства, которые оцениваются в контексте восприятия [5: 52–53]. Поскольку сознание синтезирует образ объективно существующей трехмерной формы архитектурного объекта из множества проекций, прочитываемых в разных ракурсах [5: 81], наибольшее значение в оценке структуры пространства имеют внутреннее и внешнее (как элементы пространства), открытость и замкнутость (как динамические качества), выпуклое и вогнутое (как геометрические характеристики), протяженность (как математическое свойство), ракурс восприятия (как оптическая проекция).

Семиотическое толкование архитектурного пространства, в основе которого лежит знаково-символическая интерпретация, основано на многоуровневой его кодификации. Согласно У. Эко, в основе кодификации архитектурного пространства лежит евклидова геометрия с ее базовыми составляющими *stoicheia* (элементами классической геометрии), складывающимися в более или менее сложные синтагмы. Раскрывая структуру кодирования архитектурного пространства, У. Эко выделяет два уровня членений, относя к единицам первого членения квадрат, треугольник, параллелепипед, эллипс вплоть до более сложных неправильных фигур, поддающихся описанию с помощью различных уравнений, к единицам второго членения, лишенным собственного значения, но наделенным дифференциальным значением, – угол, прямую, кривую [2: 230–231]. Именно на основе линий и геометрических фигур кодируются пространственные типы сооружений, такие как лабиринт, храм с основанием в виде греческого креста, «открытый» план и др. [2: 233].

Трактовка архитектурного пространства с точки зрения выявления и характеристики феноменологических, эйдологических, морфологических, семиотических качеств так или иначе основана на аксиоматике евклидовой геометрии. Каждый из подходов интерпретирует пространство как категорию философии, эстетики либо архитектуры. Однако, как отмечает Л.И. Кириллова, «представления о пространстве в современной математике как о бесконечной последовательности граничащих материальных тел, связанных определенными отношениями, породило в искусстве, в том числе в архитектуре, новое,

более сложное отношение к пространственным формам этих искусств. В архитектуре это привело к отчетливому осознанию архитектурного пространства как пространства непрерывного, основанного на отношениях размерных, пространственных, пластических, цветосветовых свойств архитектурных элементов» [6: 9]. Именно денотативный атрибутивный характер архитектурного пространства, совокупность его свойств и отношений архитектурных элементов позволяют трактовать его как концепт.

На протяжении последнего столетия трактовка концепта «пространство» в архитектуре менялась неоднократно. Прогрессивные концептуальные идеи теоретиков архитектуры и изобразительного искусства, проектировщиков XX в. получили отражение в пространственной организации современных городов и поселков, обогатив художественный язык архитектуры. Большую роль в толковании архитектурного пространства сыграли творческие поиски архитекторов и художников первой половины XX в., сложившиеся в среде кубистов, футуристов, кубофутуристов, неопластицистов, супрематистов, функционалистов, конструктивистов, а также развивавшиеся под влиянием архитектурных школ «Баухауз», «Де Стил» и др.

Новое представление об архитектурном пространстве как о непрерывной связи интерьера здания с окружающей средой, прочно утвердившееся в 1920-х гг., стала характерной чертой творчества рационалистов. Взаимосвязь внутреннего и внешнего пространств выявлялась посредством частичного или полного остекления объемов зданий и сооружений. Хотя сама идея возведения «прозрачных» объемов, восходившая к английским и французским проектам середины XIX в., **была не новой. Первыми реализованными проектами** были Хрустальный дворец в Лондоне (1851, инж. Дж. Пэкстон), Национальная библиотека в Париже (1858–1868, арх. А. Лабруст), ставшие прототипами многих зданий и сооружений XX в. Прием остекления фасадов, широко применявшийся в проектах В. Гропиуса (здание Баухауза в Дессау, Германия, 1925), Л. Мис ван дер Роэ (Немецкий павильон в Барселоне, Испания, 1929), Ле Корбюзье (вилла Савуа в Пуаса, Франция, 1926–1931), исключал традиционно сложившееся в архитектуре ощущение замкнутости, создавал открытый интерьер, подчеркивал его связь с природным окружением. Ярко воплотившаяся в творчестве Л. Мис ван дер Роэ, идея «единого пространства» раскрывалась и путем освобождения интерьера от внутренних опор и применения низких разборных перегородок (часовня Иллинойского технологического института в Чикаго, США, 1952).

Поиски архитекторов первой половины XX в. в достижении гармоничного единства внешнего и внутреннего пространств реализовывались и иными способами. Рациональный подход представителей творческой группы «Де Стил» к выявлению связей интерьера и экстерьера сопровождался стремлением ввести в трехмерную систему пространства четвертое (динамичное) измерение – время. Сами архитектурные формы трактовались как отражение форм локальных пространств. Многомерность пространства зданий выявлялась асимметричной композицией, образованной разномерными объемами, подчеркнутыми цветом, создающими впечатление движения, развертывания композиции в пространстве (вилла Шрёдер в Утрехте, Нидерланды, арх. Г. Ритфельд, 1924) [7: 28].

Конструктивисты видели решение проблемы целостности пространства в использовании активной пластики архитектуры. Художественный образ проектов конструкти-

визма формировали простые геометрические объемы с сопоставлением горизонтальных и вертикальных параллелепипедов либо кубов, контрастное сочетание глухих светлых стен с выявленными и подчеркнутыми черными ленточными окнами и крупными квадратными проемами, использование приема консольного нависания верхних объемов над нижними, выявление наклонных плоскостей (клуб имени Русакова в Москве, Россия, арх. К. Мельников, 1927–1929). Приемы выхода архитектурных масс в природное окружение, консолирования верхних объемов, использования наклонов и сдвигов плоскостей с целью гармонизации внутреннего и внешнего пространств получили поддержку в деконструктивизме (многофункциональный кинотеатр в Дрездене, арх. В.Д. Прикс, Г. Свечинский, 1996–1998).

Поиски альтернативных путей достижения гармоничного единства внешнего и внутреннего пространств в архитектурной среде 1920–1930-х гг. породили идею сближения с природой, наиболее ярко воплотившуюся в проектах «органической архитектуры» Ф.Л. Райта (дом над водопадом в Бир Ран, Пенсильвания, США, 1936). Развитие идей Ф.Л. Райта привело к распространению в мировой архитектуре конца XX – начала XXI в. образов органического мира (проект многофункционального комплекса «Апельсин» в Москве, арх. Н. Фостер, 2008). Включение архитектуры в природное окружение, применение натуральных строительных материалов, утвердившиеся в «органической архитектуре» Ф.Л. Райта, стали отправной точкой и на пути становления одного из современных направлений – экоархитектуры (проект Всемирного музея мамонтов и вечной мерзлоты, арх. Т. Лозер, 2008).

Благодаря воплощению идеи непрерывного пространства утвердившаяся к середине XX в. система «архитектура – пространство – среда» приобрела целостность и гармоничность [7: 26]. Однако эволюция художественных идей трактовки пространства со стремлением зодчих к усилению эмоциональности эстетического воздействия архитектуры привела к применению иных средств моделирования архитектурного пространства, среди которых в середине XX в. выделился свет, используемый для раскрытия образности внутренних пространств сооружений (капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане, Франция, арх. Ле Корбюзье, 1950–1954).

Господствующим в первой половине XX в. концепциям открытого пространства в середине столетия пришла на смену идея изолированности интерьера от внешней среды Л. Кана, унаследовавшая от предшествующих стилевых направлений прием гибкой внутренней планировки. Л. Кан трактовал архитектуру как систему дискретных, функциональных, коммуникационных, переходных пространств, объединенных движением (комплекс медицинской лаборатории Ричардса в Филадельфии, США, 1959–1960). Отдельным аспектом организации пространства архитектор выделял инсоляцию и аэрацию [7: 58–59]. Большое значение в моделировании архитектурного пространства Л. Кан придавал свету. Использование естественного света создавало иллюзию вибрации архитектурного пространства, меняла его масштаб, пропорции и цветовую гамму в зависимости от времени суток или сезона года.

Активное использование света (естественного или искусственного) в архитектуре открыло новые возможности создания впечатления текучести пространства, взаимопроникновения внешнего и внутреннего пространств, создания пространства различных

уровней [6: 140]. Световое моделирование архитектурного пространства имело и метафоричный характер. Применение света в культовой архитектуре создавало оптические модуляции пространства и подчеркивало его сакральность (храм Света в Осаке, Япония, арх. Т. Андо, 1989). Проектируя Юбилейную церковь в Риме (Италия, 1996–2003) Р. Мейер отмечал, что «свет дает возможность понимать и читать пространство. Свет – это средство, измеряющее опыт, называемый священным» [8: 580].

Новой идеей организации пространства, получившей воплощение в архитектуре Японии во второй половине XX в., стала «пространственная незавершенность». Ее сторонники – метаболисты – стремились в 1960-х гг. создать архитектурную композицию, открытую для дальнейшей трансформации пространственных структур с возможным приспособлением их под различные функции. Архитектурные проекты метаболистов, испытавшие влияние брутализма, напоминали оголенные каркасы с асимметрично размещенными объемами и хаотичным чередованием горизонтальных и вертикальных элементов (здание радиотелецентра в Кофу, Япония, арх. К. Танге, 1964–1967).

Со второй половины XX в. в мировой строительной практике активное применение получили пространственные несущие конструкции, используемые уже в проектах 1910–1930-х гг. (Зал Столетия во Вроцлаве, Польша, арх. М. Берг, 1912–1913; городской стадион во Флоренции, Италия, арх. П.Л. Нерви, 1930–1932). Их распространение способствовало рождению новых пространственных форм (здания оперного театра в Сиднее, Австралия, арх. Дж. Утзон, 1953–1973). Пространственная кривизна элементов и объемов сооружений утверждала идею свободной трактовки пространства в противоположность архитектуре прямоугольных формообразующих элементов. Трансформация приема создания архитектурного пространства на основе моделирования криволинейных форм в их разнообразном сочетании привела к распространению в начале XXI в. идеи структурной матрицы, с помощью которой моделируется пространство (М-Хауз в Гормане, Калифорния, США, арх. М. Янсен, 2000; павильон «Серпантинная галерея» в Лондоне, Великобритания, арх. Т. Ито, 2002).

Революционной концептуальной идеей в архитектуре начала XXI в. стало создание виртуального архитектурного пространства, существующего только на экранах мониторов. Интерактивное моделирование архитектурного пространства позволяет создавать и преобразовывать проекты в зависимости от нужд потребителей, используя в языке архитектуры разнообразные приемы пространственной организации, не всегда возможные для воплощения в реальном мире (виртуальный музей Гуггенхайма в Нью-Йорке, Нью-Йорк, США, арх. Л.Э. Кутурэ, Б. Хиллс, 1999–2002) [9: 7–8].

В решении проблемы пространственной организации современная архитектура во многом унаследовала художественные идеи зодчих последнего столетия. Поиски новых выразительных форм, освоение новых строительных материалов, позволяющих моделировать вариативные пространственные структуры, совершенствование выработанных десятилетиями и столетиями принципов и приемов создания композиции, значительно расширили представления об архитектурном пространстве. Наряду с концептуальными идеями создания открытых и замкнутых пространств, внутренних и внешних, символических, световых, в современной проектировочной деятельности утвердилась новая – идея виртуального пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кожар Н.В. Особенности трактовки категорий «пространство» и «время» в архитектурной теории эпохи романтизма / Н.В. Кожар / *Пытання мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; [наук. рэд. А.І. Лакотка]. – Мінск: Права і эканоміка, 2009. – С. 48–54. – (вып. 7).
2. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко; пер. А.Г. Погоняйло, В.Г. Резник; ред. М.Г. Ермакова. – СПб.: ТООТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
3. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы / А.Ф. Лосев. – М.: Изд. автора, 1927. – 252 с.
4. Гуссерль Э. Избранная философская переписка / Эдмунд Гуссерль; сост. И.А. Михайлов, пер. Е.В. Борисов, В.А. Куренной, И.А. Михайлов; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М.: Феноменология – Герменевтика, 2004. – 310 с.
5. Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм / Р. Арнхейм; пер. с англ. В.Л. Глазычева. – М.: Стройиздат, 1984. – 189 с.
6. Композиция в современной архитектуре / редкол. Л.И. Кириллова [и др.]. – М.: Стройиздат, 1973. – 287 с.
7. *Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце: [у 4 т.].* – Мінск: Беларус. навука, 2007–2009. – Т. 4. Кн. 2. *Архітэктура XX – пачатку XXI ст. / [А.І. Лакотка і інш.];* навук. рэд. А.І. Лакотка. – 2009. – 790 с.: іл.
8. Jodidio P. 100 contemporary architects / P. Jodidio. – Cologne: Taschen, 2008. – 848 p.
9. *Новейшая архитектура / [гл. ред. Ф. Ходидь];* пер. с англ. А.М. Ведюшкина. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 192 с.: ил.

УДК 78.01

Немцова С.Н.
(Минск, Беларусь)

СЕМАНТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ Е. ГЛЕБОВА

Стаття прысвечана выяўленню семантычнай сутнасці тэкстаў музычна-тэатральных твораў Сьвєнія Глебова. У цэнтры увагі аўтара статтэ перабуваюць балеты, оперы й оперэты, у якіх акцэнтуюцца жанровы, сюжэтны, образны і языковыя рысы стылю кампазітара.

Ключовыя слова: *семантыка, музычны тэатр, інтэртэкст, Сьвєнія Глебов, індывідуальны стыль.*

© Немцова С.Н., 2010

Статья посвящена выявлению семантической сущности текстов музыкально-театральных сочинениях Евгения Глебова. В центре внимания автора статьи находятся балеты, оперы и оперетты, в которых акцентируются жанровые, сюжетные, образные и языковые черты стиля композитора.

Ключевые слова: *семантика, музыкальный театр, интертекст, Евгений Глебов, индивидуальный стиль.*

The article is devoted to revealing of semantic essence of texts in musical-theatrical compositions by Evgenie Glebov. In the centre of attention of the author there are ballets, operas and operettas in which genre, subject, figurative and language lines of style of the composer are accented.

Key words: *semantics, musical theatre, intertext, Evgenie Glebov, individual style.*

Евгений Александрович Глебов (1929 - 2000) является одним из самых ярких и значительных белорусских композиторов второй половины XX века. Музыкальные сочинения Е. Глебова, в первую очередь в жанре балета, стали достоянием не только Беларуси: талант и мастерство композитора определили их актуальность и для европейского музыкального театра, свидетельством чему служит обширная география постановок его музыкально-театральных произведений – Москва, Ленинград, Горький, Куйбышев, Новосибирск, Челябинск, Хельсинки.

В изучении *текстов* музыкально-театральных сочинений Е. Глебова основополагающим для нас подходом является выявление семантической сущности текста как высшей коммуникативной единицы, обладающей сложным *семантико-синтаксическим* и *композиционно-стилистическим* единством. Постулировав семантическую музыкального текста, необходимо, вместе с тем, обозначить целостную систему взаимодействий семантических единиц, представленную следующими уровнями:

1. *Жанровый.* Жанр как типологическое образование таит в себе признаки знака, являясь единством означаемого и означающего, и поэтому подвластен семиотическому анализу.

2. *Сюжетный.* Очевидно, что все «вещи» в художественном тексте, сопряжённые в культурном сознании с определенным значением, таит в себе спектр возможных сюжетных ходов, на пересечении которых возникает исключительное богатство трансформаций сюжетных структур – мифологем и мифокодов.

3. *Драматургический.* Композитор выступает в данном случае субъектом конструктивно-художественной деятельности, за которым стоит историческое бытие культуры. В этом ракурсе музыкальная драматургия содержательна, как содержателен, например, исторический тип временного развёртывания, снимающий многообразие складывающихся в культуре отношений ко времени. Тем самым выступает в структуре формы, при которой динамика развёртывания (становления) выражается через систему отношений. Следовательно, драматургия так же способна взять на себя функцию семантической константы.

4. *Образный.* Художественный образ, будучи уникальным, принципиально оригинальным явлением, ввиду его неотъемлемой составной части – неповторимой индивидуальности творца, также способен стать семантической единицей, так как данная кон-

струкция способна нести образную информацию сверх собственного (функционального) значения.

5. *Языковой*, представляющий собой механизм знаковой коммуникации и служащий целям хранения и передачи информации.

Семантический подход представляется нам весьма значимым, поскольку на примере многоуровневых межжанровых взаимодействий становится возможным проследить вызревание *индивидуального стиля* композитора.

Жанровые синтезы играют важную роль в сочинениях Е. Глебова для музыкального театра. Жанровое, образное и интонационное многообразие, думается, вызвано *феноменом театральности*, которая выступает внутренним, основополагающим элементом его музыки. *Феномен игры* с его неожиданностью, парадоксальностью, направленностью против автоматизма окружающей жизни, призванный преобразить окружающий мир, раскрыл суть художественного мышления Е. Глебова, заключённого в театральности. И в этом смысле, одним из наиболее ярких полюсов притяжения для Е. Глебова стало творчество И. Стравинского.

Е. Глебов вторгается в область массового музыкального быта, используя шокирующие новый, «низкий» материал, что, безусловно, связано с игровым, шутивным, к тому же, зачастую выдержанным на уровне языка академической музыки XX века. Это, по определению А. Шнитке, «эклектический универсализм современного музыкального обихода».

Одна из причин введения Е. Глебовым «низких» жанров в музыкальную поэтику кроется, возможно, и в контакте со слушателем. В этом А. Друкт видит определённое качество музыки композитора, заключённое в «общительности» [1]. Действительно, в слушательское сознание быстрее и надёжнее внедряется то, что более доступно восприятию, то, что уже подготовлено опытом прошлого. Это коммуникативное качество известных жанров созвучно авторской задаче – произвести максимально сильное впечатление, и, одновременно, этически «сниженное». Подобные «карикатуры на жанр» часто строятся по принципу, введённому в широкий обиход ещё И. Стравинским, когда «легко идентифицируемые элементы той или иной жанровой парадигмы встраиваются в контекст «фальшивой» синтагматики» [2:156].

В иерархии жанровой символики Е. Глебова джаз и связанные с ним жанры (блюз, рэгтайм) займут важное место в творчестве композитора для воплощения *бытовой* (в ранний период творчества), а также *негативной* (в зрелый и поздний период) образных сфер, противостоящих символам высокого духовного предназначения.

Сюжетный уровень в системе семантических единиц проявляется в выборе Е. Глебовым литературных первоисточников, в сюжетах которых присутствует глубинная символическая духовная вертикаль. Они обладают специфическим *внетекстовым пространством*. В них обнаруживается устремлённость человеческой души сквозь драматические жизненные коллизии в сферу высшей духовности. Действительно, поэтика «Кургана» Я. Купалы, «Альпийской баллады» В. Быкова, «Тиля Уленшпигеля» Ш. де Костера, «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери обладают внетекстовым пространством. Концентрация в либретто идей первоисточника способствует высвечиванию глубинного смысла, который, на наш взгляд, заключён в *христианском мифокоде*. Следуя

ему, композитор осознаёт смерть с позиций христианской идеи *жертвенности*. Современники художника, безусловно, не могли выдвигать этот «мотив» в манифестных формах, однако именно данный проступает сквозь контуры на первый взгляд далёких друг от друга исторических, фольклорных, сказочных сюжетов.

Христианский мифокод балета «Альпийская баллада» (1967 г.) отражает осмысление *подвига человека* в исторический период Великой Отечественной войны как жертвенной смерти во спасение ближнего. Достаточно вспомнить, например, романы И. Чигринова «Плачь перепёлки», И. Науменко «Сорок третий», картины М. Савицкого «Покорение смертью», «Этерсберг – Голгофа XX века» (из цикла «Цифры на сердце»), кинофильмы «Летят журавли» М. Калатозова и «Баллада о солдате» Г. Чухрая. В балете «Курган» Гуслиар (следуя сюжету народного придания и поэмы Я. Купалы) *жертвует* жизнью за песню-правду о своём народе – его живым закапывают в землю, и на том месте вырастает курган, как символ победы и памяти. В «Тиле Уленшпигеле» и «Маленьком принце» христианский мифокод приобретает бóльшую многомерность, так как в поэтику театральных произведений входит главный символ исповедания христианской веры «чаяние воскресения мёртвых»: гибель Тили являет собой итог освободительной борьбы народа, однако, будучи Духом Фландрии, он будет жить вечно, как и вечно будет жить его *любовь* к Неле (Сердце Фландрии); ради Розы Маленький принц в одноименном балете (1982 г.) *жертвует* материальной оболочкой, выбирая телесную смерть, обретает вечный покой.

Христианская тематика проступает и сквозь *образы-символы*, связанные с воплощением *смертных грехов*. Так, например, в «Маленьком принце» наиболее распространённые человеческие пороки, доведённые до абсурда – Тщеславие, Пьянство, Власть – персонифицированы обитателями планет. В «Тиле Уленшпигеле» смертные грехи, с одной стороны, представляют собой семь *понятий* – Гордыня, Скупость, Гнев, Предательство, Обжорство, Лень, Хитрость, на поиски которых отправляется Тиль:

«Средь войны и огня,/ Средь убийства и смерти / Ищи Семерых. / В смерти, в крови, / В разлуке, в слезах / Найди семерых. / Уродливых, злых, / Отчества бич,/ Сожги Семерых...»

С другой же стороны, их воплощением становятся реальные персонажи – Рыбник Йост, Филипп II, Великий инквизитор.

Процесс *символизации* в музыкально-театральных сочинениях Е. Глебова совпал с общими тенденциями, происходившими как в балетном театре, так и в театральном искусстве в целом.

В белорусском балетном искусстве носителем этих традиций выступает хореограф В. Елизарьев, который «реализует...«*философский корень*» в любом произведении, им поставленным» [3:100]. Симптоматично, что именно «знаковая система», свойственная его хореографической пластике, ещё более явно «вскрывает» *христианскую мифологию*, заключённую в балете «Тиль Уленшпигель» Е. Глебова.

Знаковая цепь христианского мифокода проецируется и на жанровый уровень балетных сочинений. Так, аллюзии с жанром *реквиема*, обладающего особой глубиной («музыкальной памятью», проступают в «Альпийской балладе». В качестве эпиграфа авторы избирают отрывок из «Реквиема» Р. Рождественского («Но о тех, кто уже не придёт никогда / Заклинаю: помните!), а заключительный эпизод балета являет собой *хорал* (с вокализмом

женского хора) – жанр, способный воплотить высшие истины, момент катарсического завершения.

Е. Глебов в «Тиле Уленшпигеле» впервые в своих балетных сочинениях в кульминационных моментах действия вводит хор, драматургическая роль которого в провозглашении ключевых фраз. Философские обобщения, заключённые в партии хора, позволяют выдвинуть в качестве жанровой аллюзии *ораторию*, явившуюся одной из тенденций современного драматического театра.

Стремление к жанровой гибридации в музыкально-театральном наследии Е. Глебова, связанное с жанрами *реквиема, страстей и ораторией*, наиболее полно раскроется в поздний период творчества композитора в опере «Мастер и Маргарита».

Значение мифологем в балетных опусах композитора приобретают и **художественные образы**.

Доминантное значение в этой образно-семантической системе констант имеет образ *Героя*, представленный целой галереей образов – Мария, Машека, Иван, Тиль, Принц. Это правдоискатель, борец за справедливость, который вступает в неравный бой со Злом и одерживает победу, как правило, погибая (кроме Машеки). Центральное место в мифологических сюжетах о Героях занимает обряд *инициации*.

В театральной поэтике Е. Глебова этот обряд проявляется в двух вариантах: либо в своеобразном «посвящении» в зрелость (в «Избраннице»), либо в *смерти* героя как человека Настоящего и *Возрождении* как совершенного человека Вечности (в «Альпийской балладе», «Тиле Уленшпигеле», «Маленьком принце»).

В балетных опусах композитора ритуал инициации Героя неотделим от присутствия концепта *Зло*, который для композитора представляет собой своеобразный «опыт гибели, разрушения, предчувствия смерти, наличия силы, оказывающей сопротивление не только нашим планам и чаяниям, но и самому нашему бытию [...] нечто сопротивляющееся нашим замыслам и предположениям о принципиальной доброжелательности мироздания, в котором мы пребываем» [4:38].

Автор трактует эту категорию в двух аспектах: с одной стороны – это *субъективное Зло*, то есть зло внутри отдельно взятого человека, омертвелость и внутренняя опустошённость (в таком виде оно персонифицировано через образы Князя в «Избраннице», Рыбника в «Тиле Уленшпигеле», жителей планет в «Маленьком принце»). С другой – это *Зло объективное*, которое, преломляясь сквозь призму универсального художественного видения композитора, приобретает разные оттенки: Зло насилия (Князь в «Избраннице»), Зло войны (фашисты в «Альпийской балладе»), Зло власти (Филипп и инквизиция в «Тиле Уленшпигеле»), Зло вселенское (баобабы в «Маленьком принце»).

Значимость для Е. Глебова **избираемых «мотивов»** нашла **подтверждение и в создании «образов-двойников»** в жанре симфонической поэмы, в той или иной мере отражавших *единый мифокод*.

Так, задолго до «Избранницы» и «Кургана» была создана симфоническая «Поэма-легенда» (1955 г.), связь которых проявляется, прежде всего, в *общности «мотивного фонда»*, обусловленной общностью литературного первоисточника для поэмы композитор выбирает «Могиле льва» Я. Купалы, которая наряду с «Курганом», «Сном на кургане» и «Драматической поэмой» послужит первоосновой и для либретто балета.

Следующий вариант взаимодействия представлен в симфонической поэме «Воспоминание о Тиле» (1976 г.), в которой внимание композитора сосредоточено на раскрытии многогранного *образа Тили*, отказываясь от драматургической линии Тиль – Филипп.

Симфоническая поэма «Сказка» (1979 г.), написанная композитором в период создания балета «Маленький принц», представляет собой «концентрат» философской идеи о крушении нравственных идеалов в мире бездуховности. Композитор отказывается от событийной стороны произведения (не включая образы жителей планет), акцентируя внимание на *итоге* драмы Маленького принца: от пустыни, которая выступает как источник всего бездуховного, безжизненного к смерти главного героя.

Таким образом, ценностные приоритеты Е. Глебова, заключённые в системе «вечных» категорий, художественно-исторический способ познания мира, основу которого составляет «обращение к банку духовных ценностей» (И. Сниткова), позволяют говорить о принадлежности балетов композитора к *единой* «системе координат». Её суть – в отражении культурологической художественной картины мира, где рассмотренная нами поэтика составляет философско-онтологический строй, проецируясь на сюжетный, образный и жанровый уровни.

Главной отличительной особенностью *драматургии* музыкально-театральных сочинений уже в ранний период становится стремление композитора подчинить композиционные формы сквозному развитию, трактуя их с точки зрения *симфонической драматургии*.

Это выражается, прежде всего, в обращении к драматургии *контрастного типа*, в *тембровых средствах* выразительности и в повышении роли *оркестра*, получающего самостоятельные эпизоды: симфонические интермеццо и развёрнутые симфонические сцены в опере «Твоя весна»; в продуманности тональных и интонационных планов, которые в «Мечте» позволяют говорить о чертах *сонатности* в композиции целого.

Симфонизации балета способствует так же усиление роли индивидуальной музыкальной характеристики главной героини, чей образ воплощён в балете наиболее полно и рельефно – от трагических эмоций и чувства безысходности на чужбине она приходит к обретению счастья, любви и осуществлению мечты на Родине. Многостороннее раскрытие её размышлений и поступков, а также психологических состояний возможно благодаря применению *лейтмотивов*, большинство которых «сквозные»: сопутствуют героине на протяжении всего музыкально-сценического действия (темы отчаяния, тоски, мечты о счастье, предостережения). Выразителен «*ситуационный*» тематизм (темы «ликования» и «воспоминания о Родине» во II акте).

Языковой уровень семантической системы музыкально-театральных текстов Е. Глебова проявляется, прежде всего, через выстраивание сложной системы интертекстуальных отношений автора как со своими предыдущими «текстами», так и с «чужими» «текстами», образуя своеобразные «полигенетичные» единицы.

Восстановление собственно интертекстуальных отношений в произведениях композитора осуществляется, прежде всего, через стиливые взаимодействия, проявляясь в апеллировании к подлинным *цитатам* и *аллюзиям*, суть которых в расширении «семантического поля» сочинений.

Так, первый уровень межтекстовых взаимодействий может быть представлен формулой «фольклор – авторский текст», намеченный композитором уже в балете «Мечта», семантическое наполнение которого, имеет, как правило, *поэтическую* функцию в драматургии целого. Достаточно вспомнить, например, использование белорусского музыкального материала в балете «Избранница» или фольклорных напевов Бельгии, Испании, Фландрии в балете «Тиль Уленшпигель».

Доминирующее же положение в семантизации музыкально-театральных произведений принадлежит *экспрессивной* интертекстуальной функции, заключённой в антитезе «чужое – своё» и, будучи воплощённой в «авторских» цитатах и жанрово-стилевых аллюзиях, приобретает значение музыкальных знаков-символов.

Наиболее глубокий и объёмный слой интертекстуальных отношений в творчестве Е. Глебова связан с трактовкой в музыкальном тексте *образов Зла*, проявляясь, с одной стороны, в тенденции к обобщенному, метафизическому, и тогда данный образ принимает вселенские, апокалиптические масштабы, появляясь в мифологизированном, метафорическом, символическом ключе. С другой стороны, всё явственнее проступает криво-зеркальное отражение в гротескном, а по существу – абсурдистском ключе, и тогда Зло предстаёт в «обыкновенном» виде.

Осмысляя Зло в философском плане как деструктурирующее явление в мироздании, античеловеческое и несущее небытие, в музыкальную лексику композитора входит *токкатность*, трактуемая вслед за Д. Шостаковичем как символ «конкретного социального "недуга"» (Л. Березовчук), «роковое *perpetuum mobile* машины уничтожения» (М. Сабинина), и, наконец, как *символ Смерти*. Таковы темы «Бегства» в «Альпийской балладе» и тема второй части Четвёртой симфонии, в сцене «Седмерица» из «Тили Уленшпигеля», в которых гипертрофия ритмического однообразия в драматургическом, идейно-эстетическом и философском планах выступает репрезентантом концепта Зло.

Вековая потребность в музыкальном осмыслении концепта Смерть в истории музыки способствовала кристаллизации специфических музыкальных средств, которые условно можно обозначить «знаками смерти» в музыкальном произведении. Как аутентичное явление они способны проявляться посредством: особых музыкально-риторических фигур или настораживающих гармоний в их сопоставлении с более привычными для слухового восприятия звуковыми комплексами.

Предельно концентрированной и семантически-сформулированной в историческом развитии *трагической парадигмы* представляется «мигрирующая формула» (Л. Шаймухаметова) – *мотив Судьбы*, который в музыкально-театральных сочинениях Е. Глебова, выполняя функцию денотата, выступает в роли константного воплощения объективного Зла посредством «чужого» слова.

Введение композитором данной «музыкальной лексемы» – явной или скрытой – имеет в балетных опусах различные драматургические варианты, *семантически* связанные с предчувствием, осознанием неизбежности, предвидением, грозным предупреждением Рока, представая в разных *ритмо-интонационных* (ритмические, квартовые, тритоновые) и *тембровых* (ударные, медно-духовые) вариантах.

Осмысление Е. Глебовым концептов Зло, Судьба, Смерть привело наряду с использованием «чужого» слова к созданию «своей» *авторской трагической парадигмы*. Интона-

ционные процессы, осуществляемые в музыкально-театральных сочинениях композитора и выявляющие архитектуральный уровень межтекстовых взаимодействий, позволяют проследить своеобразную «*деривационную историю*» (М. Арановский) данной парадигмы. Исходным звеном в процессе смыслообразования становится балет «Альпийская баллада», синтагматическая сущность тем которого складывается из «музыкальных лексем», представляющие собой «интонационные гены»-первоосновы, каждый из которых функционально уподобляется мотиву-репрезентанту данной парадигмы.

В трактовке образов *субъективного Зла* в музыкально-театральных сочинениях композитора этого периода намечается характерный для позднего периода приём, связанный с *обытовлением* (сочетание бытового начала, карикатурности и гротеска) и пародированием через «остранение», что становится возможным благодаря обращению к языку улицы, бытовым жанрам, джазовым интонациям, а также подмене реального персонажа окарикатуренным, условным.

Творчество Е.Глебова наметило новое направление в белорусском музыкальном творчестве, и в то же время отразило основные тенденции его развития. Востребованность творчества композитора стала возможна, во многом, благодаря его установке на доступность музыки восприятию потенциальной аудитории, желанию быть услышанным. Это и воплотилось в оригинально-новаторском для белорусской музыки и в то же время стабильном для стиля композитора синтезе академических жанров и жанров «третьего пласта».

Личности композитора, его творчеству, музыкально-общественной и педагогической деятельности принадлежит особое место в отечественной культуре. Ныне его искусство обрело статус *национальной музыкальной классики*. Яркая творческая индивидуальность композитора позволяют ему до настоящего времени оставаться одним из наиболее исполняемых белорусских авторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Друкт А. [Е.А.Глебов.] Мышление. Стиль / А. Друкт // Теоретическое музыкознание на рубеже веков: сб. ст. / Бел. гос. акад. музыки. Каф. теории музыки; сост. и науч. ред. Е.Н. Дулова. — Минск: Бел. гос. академия музыки, 2002 — С. 155-167.
2. Акоюн Л.О. Анализ глубинной структуры музыкального текста / Л.О. Акоюн. — М.: Практика, 1995. — 255 с.
3. Музыканы тэатр Беларусі, 1960-1990: Балет. Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў: падруч. для навуч. устаноў культуры і мастацтва / Т.А. Дубкова [і др.]; НАН Беларусі, ін-т мастацтва, этнаграфіі і фальклору М-ва культуры Рэсп. Беларусь. — Мінск: Бел. навука, 1997. — 366 с.
4. Рассел Д. Дьявол. Восприятие зла с древнейших времен до раннего христианства / Д. Рассел. — СПб.: Евразия, 2001. — 407 с.

**ТЕМА ИСКУССТВА И НАЗНАЧЕНИЯ ХУДОЖНИКА
В ЦИКЛЕ В.Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»
И МОТИВЫ, СВЯЗАННЫЕ С НЕЙ**

Основним об'єктом аналізу статті є новели В.Ф. Одоєвського “Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi”, “Импровизатор”, «Себастьян Бах», «Последний квартет Бетховена», що увійшли до філософського циклу «Русские ночи». Авторка розглядає новели письменника з точки зору реалізації у них теми мистецтва та призначення митця. Головна увага приділяється провідним мотивам життя і смерті, пошуку сенсу буття, любові і ненависті, руху і застою, швидкоплинного і довічного, універсальності мистецтва.

Ключові слова: *конфлікт, мотив, романтизм, сюжет, тема, трагічний образ*

Основным объектом анализа статьи являются новеллы В.Ф. Одоевского “Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi”, “Импровизатор”, «Себастьян Бах», «Последний квартет Бетховена», которые вошли в философский цикл «Русские ночи». Автор рассматривает произведения писателя с точки зрения реализации в них темы искусства и назначения художника.

Ключевые слова: *конфликт, мотив, романтизм, сюжет, тема, трагический образ.*

The main object of the article is the V.F. Odoevsky's novels “Improviser”, “Sebastian Bakh”, “The last Bethovens quartet”, which became the part of the philosophical series “Russian nights”. The author examines the novels according of the art theme and the master function. The main attention is paid to the motives of life and death, the searching of sense of living, love and hatred, movement and stagnation, eternal and immortal, universality of art.

Key words: *conflict, motive, romanticism, plot, theme, tragic character.*

Тема искусства и назначения художника нашла яркое воплощение в новеллах В.Ф. Одоевского “Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi” и “Импровизатор”, вошедших в философский цикл “Русские ночи” (1844). Романтики считали, что творческая личность способна создать идеальный, отличающийся от действительности мир. Они верили в возможность изменения мира при помощи искусства, “мечтали о Золотом веке, который станет реальностью благодаря творящему “Я” художника” [12: 8].

Согласно учению немецких романтиков, человек, в котором изначально заложена “божественная искра”, способность творить, в процессе художественного творчества уподобляется Богу-творцу. “Во всяком создании искусства, где бы оно ни родилось, есть следы небесной искры, которую зажег творец”, – писал Вакенродер [3: 56]. Однако создать прекрасное произведение искусства может только высокоморальный, духовный человек с гармоничной цельной душой. Так, герой новеллы В.Ф. Одоевского итальянский архитектор Пиранези – человек, наделенный от природы талантом, не сумел сделать его

нравственным. Образ Пиранези характеризуется сложностью. Его творчество обладает поистине магической силой, но чудовищные идеи героя лишены благородного, созидательного начала. М.А. Турьян отмечает, что эти идеи “безумны, но это безумие не дышит священным огнем вдохновенного провидения, от него веет какой-то устрашающей, почти бесовской силой, оно холодно и мертво” [10: 197–198]. Плодами фантазии Пиранези, которые заключены в огромном фойянте, являются “изображения темниц разного рода; бесконечные своды, бездонные пещеры, замки, цепи, поросшие травой стены – и, для украшения, всевозможные казни и пытки, которые когда-либо изобрело преступное воображение человека” [8: 59]. По мнению автора, фантастические проекты архитектора страшны и безжизненны, их осуществление не имеет смысла, поскольку они направлены на разрушение и зло. Зло, интерпретируемое автором как ад человеческой души, живет внутри Пиранези.

Серьезная и весомая тема мирового зла пришла в литературу русского романтизма вместе с фантастическим началом. Необычное и таинственное в жизни давало простор для развития мысли и позволяло по-философски взглянуть на жизнь. Тема зла имеет поистине философский характер. Обратившись к ней, В.Ф. Одоевский, наряду с другими романтиками, вступил на путь глубокого осмысления далеко не идеальной действительности. Эта тема дала писателю возможность изобразить внутренний мир человека, в котором коренится источник зла, сокрытый порой от внешнего проявления.

Мысль о взаимосвязи всех вещей и явлений, высказанная Шеллингом, получила художественную реализацию во многих образах, созданных В.Ф. Одоевским. Она связана с мистическим понятием кармы. Ответственность человека перед мирозданием, перед Богом за каждую злую мысль, за каждый случайный поступок, как считает писатель, неизбежно приводит к возмездию. Нереализованные идеи Пиранези, его безумные мысли и желания влекут за собой катастрофические последствия – провидение наказывает архитектора за несправедливую жизнь. Зловещие замки, пещеры с цепями, приспособления для казней и пыток мстят своему создателю.

По мнению В.Ф. Одоевского, бессмысленное расточительство таланта, данного человеку Богом на благо, но используемое во вред, есть тяжкий грех. Лишая своего героя помилования, автор ставит его в зависимость от нравственных законов бытия. Движущей пружиной в развитии действия новеллы является внутренний конфликт, имеющий трансцендентальный характер. Писатель считает, что нравственный выбор художника – это путь поиска истины, сопряженный с муками творчества.

Герой новеллы “Импровизатор”, поэт Киприяно, стремится обрести способность “производить без труда”. Для этого он идет на сознательный сговор с нечистой силой. Не догадываясь о несоответствии своего замысла и полученного результата, поэт соглашается на сделку с чародеем. В результате этого он с легкостью, механически сочиняет стихи, превращая творческий акт в ремесло. Н.В. Измайлов справедливо указывает, что автор обратился к чисто философской проблеме “все разлагающего аналитического ума, лишеного дара созерцания и творческого синтеза” [5: 321].

Импровизатор в эстетике романтизма – это “художник-творец, балансирующий между конечным и бесконечным. В порывах вдохновения ему ведомо бесконечное, но корысть и работа на публике связывают его с ремесленничеством, конечным” [4: 231].

Используя мотив импровизатора, автор затрагивает важную нравственную проблему: художник, чье творчество зависит от власти и денег сильных мира сего, перестает служить искусству в угоду меркантильным интересам. В.Ф. Одоевский приемлет философское учение Шеллинга, отличающее творение истинного художника от “произведения ремесел”. А.С. Киченко указывает на то, что “Шеллинг принципиально приравнял художественную деятельность к акту сотворения мира, а произведение искусства – к микрокосму” [6: 85]. В отличие от произведения искусства – продукта абсолютно свободного творчества, ремесленное изделие всегда преследует ту или иную внешнюю цель. В романтическом искусстве подлинно поэтической, не зависящей от денежного расчета, является духовная жизнь.

Шеллинг считал отличительной особенностью искусства “бесконечную бессознательность”. Художник, по его мнению, вкладывает в свое произведение помимо того, что входило в его замысел “некую бесконечность”, не доступную ни для какого “конечного рассудка” [7: 36]. При этом для романтиков важна не только бессознательная деятельность художника – “божественное наитие”. Огромное значение имеет труд, усилия, которые прикладывает человек, создающий произведение искусства.

Романтическое сознание высоко оценивает безумие, в особенности безумие гениальной личности. Довольно распространенная в романтической литературе 20–40-х годов XIX столетия тема “великих безумцев” – музыкантов, поэтов, художников – реализована в новеллах В.Ф. Одоевского «Себастьян Бах» и «Последний квартет Бетховена». Имена Бетховена и Баха открывают галерею “великих безумцев” в его цикле «Русские ночи». Новеллы, посвященные образам композиторов, были горячо встречены критиками и современниками писателя. В письме к В.Ф. Одоевскому А.И. Кошелев писал: “Пушкин весьма доволен твоим “Квartetом Бетховена”. Он говорит, что это не только лучшая из твоих печатных пьес, <...> но что едва когда-либо читали на русском языке статью столь замечательную и по мыслям, и по слогу...” [2: 206]. Сам В.Ф. Одоевский считал, что музыка, способна передать “невыразимое”, то есть самое глубокое в человеке, гораздо лучше, чем литература, живопись или скульптура.

Биографические детали в новеллах “Себастьян Бах” и “Последний квартет Бетховена” сведены к минимуму и образуют лишь внешнюю канву повествования. По мысли автора, истинная жизнь гения, тайны его души и характера запечатлены в одних его произведениях. Кроме этого, писатель не мог опереться на достоверные документальные источники, поскольку биографические сведения о Бахе и Бетховене в тот период в России практически отсутствовали. По мнению Г.Б. Бернандта, В.Ф. Одоевский является “основоположником русской бетховенианы”, “русским бетховенианцем” [1: 13]. Эту точку зрения разделяет Е.Ю. Хин, указывая на то, что “Последний квартет Бетховена” – “первая в мировой бетховениане зарисовка творческой личности великого музыканта, и уже в этом одном ее непреходящее значение” [11: 18].

Бетховен занимал особое место в жизни В.Ф. Одоевского. В своих музыкально-критических статьях он постоянно отмечал величие и трагизм бетховенских замыслов. В новелле “Последний квартет Бетховена” автор с высоким мастерством начертил трагический образ композитора, пораженного тяжким недугом – глухотой. Он изобразил его духовное одиночество, порывы необузданной фантазии, “страстную, деятельную душу”,

непонятую и осмеянную обществом. “Для Одоевского, – считает В.И. Сахаров, – Бетховен не просто гений, но гений страдающий, изнемогающий в вечной борьбе со своим великим даром, гибнущий от невозможности выразить все свои колоссальные замыслы на языке музыки” [9: 178]. Обращаясь к образу Бетховена, автор пытается решить важные эстетические и нравственные проблемы.

В романтически преобразованном портрете Бетховена писатель показал двойной конфликт гениального новатора – внутреннее раздвоение его личности и разлад с окружающей средой. Бетховен Владимира Одоевского – пример дисгармоничной личности, и эта мысль приобретает особый акцент в контексте цикла “Русские ночи”. У героя почти полностью разорваны связи с внешним миром. Причина этого – в его глухоте, а также в непонимании современниками его произведений. Не понимая музыку глухого Бетховена, они называют ее “безобразными порывами ослабшего гения”, который, по их мнению, под конец жизни стал “бездарным контрапунктистом” [8: 118]. Бетховен в ответ на это упрекает музыкальных теоретиков в том, что они своими “засушенным мозгом” не могут понять душу музыканта. Он уверен, что именно своими последними сочинениями он совершил переворот в музыкальном искусстве и стал “истинным, великим музыкантом”.

Конфликт с обществом и трагедия творческой личности несколько по-иному раскрыты в новелле “Себастьян Бах”. Автор сосредотачивается на характере музыки великого маэстро, чуждой всему суетному. В этом произведении, как в фокусе, отразились основные мысли писателя о настоящей, высокой музыке. В творчестве Баха В.Ф. Одоевский видел “могучее дыхание жизни”, силу и благородство больших человеческих чувств. “Вдохновение, возведенное в степень терпения”, было, по мнению писателя, отличительной стороной таланта Баха. Композитор равнодушен к признанию и мнению толпы. У него есть один кумир – музыка, которой он служит. “На него вдохновение не находило порывами; тихим огнем оно горело в душе его. <...> Он везде был верен святыне искусства, и никогда земная мысль, земная страсть не прорывались в его звуки...” [8: 174]. Игра на органе, размышления об этом инструменте “еще более развили ровный, спокойный, величественный характер Баха. Этот характер отражался во всей его жизни, или, лучше сказать, во всей его музыке” [8: 173]. Между Бахом и его музыкальным инструментом существует невидимая духовная связь.

Однако, трагизм образа Баха заключается в том, что один из величайших музыкантов так и не испытал многих обыкновенных человеческих радостей, и поэтому ему неведома была “полнота жизни”. В контексте “Русских ночей” эта новелла является примером жизни человека, которому не удалось достичь полноты существования. “Полнота жизни”, по мнению В.Ф. Одоевского, предполагает не только радость в искусстве, но и радость простого человеческого бытия. В своем самозабвенном служении искусству великий композитор забывал о том, без чего немислимо счастье человека. Исследуя мотивы трагического одиночества гениальной личности в произведениях писателя, нельзя не согласиться с его мнением о том, что жизнь только для искусства – горька и тягостна для творца.

В отличие от Баха и Бетховена – истинных художников, которым ведомы муки и радость творчества, герой новеллы «Импровизатор» Киприяно не знает высокой радости созидания. “Импровизатор Одоевского, – пишет Н.В. Измайлов – раб своего дара,

и для него даже не может идти речи о свободе поэтического творчества” [5: 322]. Все его мысли сосредоточены на жажде легкой наживы, ради которой он заключает союз с inferнальными силами. Как видим, автор продолжает мощно разрабатывать мотив прощания души дьяволу.

В образе импровизатора Одоевский реализует философскую концепцию Шеллинга о несоответствии “мысли” и “выражения”. “Нет у меня способности мыслить, нет способности выражаться, – жалуется поэт доктору Сегелиелю. <...> Я уверен, что мое несчастье происходит от какой-нибудь болезни, от какой-то нравственной натуги” [8: 133]. Киприяно – посредственный поэт, не наделенный особым талантом. Он страдает от отсутствия вдохновения, от неспособности красиво и стройно выражать свои мысли. Но более всего тяготит героя сам процесс творчества, требующий сосредоточения всех сил. Следствием дисгармонии, разрыва с миром и внутреннего конфликта становится гибель героя как художника и как человека. Он теряет рассудок.

Философские мотивы добра и зла, жизни и смерти, поиска смысла бытия являются ведущими в цикле “Русские ночи”. Именно они определяют собой тематическую направленность и специфику жанра произведения, который по праву считается философским романом. Злом, по мнению автора, является безверие, духовная черствость людей, мыслящих материальными категориями.

Мотивы зла в новеллах писателя контрастно противопоставлены мотивам добра и счастья. Счастье человека, с точки зрения писателя, заключается в возможности выразить себя в творчестве, в утверждении своей неповторимости. Однако, затрагивая проблему счастья в цикле “Русские ночи”, автор подчеркивает его невозможность, причиной чему служит дисгармоничное развитие общества. Автор стремился изобразить сложный внутренний мир гения, развивая одну из излюбленных тем русской романтической литературы XIX века – тему трагического одиночества творческой личности, мучительного противоречия между призванием художника и его окружением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернандт Г.Б. Одоевский и Бетховен. Страницы из истории русской бетховенианы. – М.: Советский композитор, 1971. – 52 с.
2. Бычков И.А. Из переписки князя В.Ф. Одоевского // Русская старина. – Июль, 1904. – №4–6. – 592 с.
3. Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
4. Есин А.В. Принципы и приемы анализа литературного произведения / Учебное пособие. – М.: Флинта, 2003. – 248 с.
5. Измайлов Н.В. Пушкин и В.Ф. Одоевский // Н.В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. – Л.: Наука, 1976. – С.303–325.
6. Киченко А.С. Молодой Гоголь. – Черкассы: ЧНУ, 2004. – 190 с.
7. Овсянников Н.Ф. Эстетическая концепция Шеллинга и немецкий романтизм // Ф.Шеллинг. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – С.5–47.
8. Одоевский В.Ф. Сочинения в 2 т. – М.: Художественная литература, 1981. – Т.1 – 366 с.

9. Сахаров В.И. Гофман и В.Ф. Одоевский // Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. – М.: Наука, 1982. – С.173–185.
10. Турьян М.А. Странная моя судьба. – М.: Книга, 1991. – 399 с.
11. Хин Е.Ю. В.Ф. Одоевский // Повести и рассказы. – М.: Художественная литература, 1959. – С.3–38.
12. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: Учебник. – М.: Флинта-Наука, 2002. – 406 с.

КОНЦЕПТЫ СВЯТОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

В статті розглядаються концепти святості в поетичній прозі, які не тільки відображають систему цінностей, сформовану православними джерелами східно-слов'янської духовності, але й формують особисту мовну свідомість на семантичному, словотворчому, когнітивно-конотативному та лінгвокультурному рівнях.

Ключові слова: *концепти святості, поетична проза, духовні цінності.*

В статье рассматриваются концепты святости в поэтической прозе, которые не только отражают систему ценностей, сформированную православными истоками восточнославянской духовности, но и формируют особое языковое сознание на семантическом, словообразовательном, когнитивно-коннотативном и лингвокультурном уровне.

Ключевые слова: *концепты святости, поэтическая проза, духовные ценности.*

The article covers the concepts of holiness in poetic prose, which not just reflect the value system formed by orthodox sources of east Slavic spirituality, but form a particular linguistic consciousness on semantic, word-formative, cognitive connotative and linguistic cultural levels as well.

Key words: *concepts of holiness, poetic prose, intellectual values.*

Поэтическая проза – продукт дискурсивной деятельности: произведение любого прозаического жанра, эмоционально насыщенное, пронизанное чувственным авторским восприятием жизни. Такая проза «проникает в святая святых человеческой души, личности, занятой не только заботами сегодняшнего дня, но и думами о прошлом и будущем, о важном и значительном [1: 37]. В поэтической прозе действительность, правильно воспринятая человеческим сознанием, становится поэзией, которая одновременно является и первородной прозой [2: 171]. По своей семиотической природе поэтическое слово способно оценочно отображать всё, к чему обращается мысль писателя, – это слово с проявленной ценностью [3: 7].

Отражение в поэтической прозе антропоцентрического восприятия действительности сопряжено с выражением ценностно-смыслового бытия человека, которое определяется духовными ценностями народа, прежде всего базовыми религиозными концептами. Язык, подчёркивал В. Гумбольдт, гармонично переплетается с духовным развитием человечества и выражает «очевидное для нас, хотя и необъяснимое в своей сути самодетельное начало, и в этом плане он вовсе не продукт ничьей деятельности, а произвольная эманация духа, не создание народов, а доставшийся им в удел дар, их внутренняя судьба» [4: 48-49]. Такое сложное взаимодействие языка и культуры в поэтической прозе наиболее ярко представляет текстообразующая функция православных концептов «Свя-

тость» и «Святой», которые В.Н. Топоров называет центральными знаками-символами русской культуры. Конструктивная значимость этих знаков-символов для формирования концептосферы поэтической прозы во многом обусловливается архитипичностью их первичного десигната, сущность которого раскрывается главным образом с помощью этимологического анализа слов, репрезентирующих эти концепты. «Без учёта «архаического» слоя в слове *svet*- проблема семантической реконструкции, т.е. выявления внутренней формы слова и, следовательно, определение его семантической мотивировки («принципа называния»), конечно, не может быть решена» [5: 433]. Наблюдения над развитием этимологического значения служат изучению когнитивных факторов, от которых зависит формирование смысловой структуры слова.

В Этимологическом словаре русского языка Макса Фасмера дефиниция *свет* представлена следующими данными: род. п. -а, укр. *світ*, род. п. -у, блр. *свет*, др.-русск. *свѣтъ*, ст.-слав. *свѣтъ* φῶς, φέγγος, αἶών (Остром., Клоц., Супр.), болг. *свет(ъм)* (Младенов 577), сербохорв. *свѣт, свиѣт*, словен. *svēt* «мир, люди», чеш. *svět* «мир», словц. *svet*, польск. *świat*, в.-луж. *swět*, н.-луж. *swět*, полаб. *sjot* «свет, день». Праслав. **svěť* связано чередованием гласных со ст.-слав. **свѣтъми* см «светиться», свитати. Родственно др.-инд. *сүѐтас* «светлый, белый», авест. *spaēta* – то же, лит. *šviēsti, šviēčia* «светить», *šveisti, šveičiū* «чистить, наводить лоск», *švitėti* «блестеть, мерцать», *švitras* «наждак», др.-инд. *сүitrás* «белый», др.-перс. *spīθra* – то же, лат. *vitrum* «стекло», д.-в.-н. *hwīz* «белый» (Мейе, Ét. 177; Траутман, BSW 310 и сл.; М.–Э. 3, 1165; Уленбек, Aind. Wb. 323; Торп 118; Вальде 845). Связь слов **svěť* и **kvěť* (см. цвет) недостоверна, вопреки Вайану (RES, 13, 110 и сл). Отсюда светить, свечу, укр. світiти, свічу, блр. свеціць, др.-русск., ст.-слав. *свѣтуми* ἄπτειν, φαίνειν (Остром., Супр.), болг. *свѣтя*, словен. *svetiti*, чеш. *svítiti*, словц. *svietiti*, польск. *świecić*, в.-луж. *swěćić*, н.-луж. *swěśiś*. Ср. лит. *švaityti, švaitai* «светить», др.-инд. 3 л. ед. ч. аор. асүāt «заблестел». От слова *свет* происходит -е- в светать, -аю, первонач. др.-русск., ст.-слав. *свѣтуми*, сербохорв. *свѣтуми* – то же, словен. *svitati se*, чеш. *svítati* «светать», польск. *świtać*, в.-луж. *switać*, н.-луж. *switaś*.

Словообразовательная парадигма эксплицирует мотивированность создания лексических единиц суффиксальным способом образования, и мотивированы они не только потому, что повторяют часть значений своего источника, «но и потому, что морфологическая структура знака приближена к его внутренней форме» [6: 15].

Свет → *светить*

Святой → *святыня* → *святыньки*

святость

Святой

священный



Внутренняя форма слова может служить мотивом для ценностной интерпретации и оценки с позиций личностного восприятия. Эта мотивировка выступает как сигнал, который говорит нам о том, что данное выражение отображает действительность сквозь призму мотивирующего компонента и обладает двумя типами информации: описывающей мир и вводимой компонентом, мотивирующим «эмотивно-оценочное отношение к обозначаемому» [7: 93].

Мотивированностью является изображение данного значения в слове, наглядный образ этого значения, «сохраняющийся в слове отпечаток того движения мысли, кото-

рое имело место в момент возникновения слова» [8: 113]. Л.А. Новиков отмечал, что «значение – это то, что отражается данной лексической единицей, внутренняя форма – то, как отражается в этой единице (в его значении) тот или иной факт действительности. Внутренняя форма – мотивирующий, избранный признак названия (имени)» [9: 161]. Деминутивная мотивема *святыньки* показывает, насколько прочно мотиватор *свят* закреплён в этноязыковом сознании. Под этноязыковым сознанием мы понимаем ценностные когнитивно-эмотивные кластеры, «национальная маркированность которых обеспечивает их вариабельность от одной культуры к другой» [10: 151].

Этимология основ *свет-* и *свят-* взаимообусловлена, отражая в русском этнокультурном пространстве духовное начало восточнославянского в национальном сознании. Ср.:

О, незабвенный вечер, гаснущий свет за окнами... И теперь еще слышу медленные шаги, с лампадкой, поющий в раздумьи голос –

Ангели поют на не-бе-си-и...

*Таинственный свет, святой. В зале лампадка только. На большом подносе – на нем я могу улечься – темнеют куличи, белеют пасхи. Розы на куличах и красные яйца кажутся черными. Входя на носках двое, высокие молодцы в поддевах, и бережно выносят обвязанный скатертью поднос. Им говорят тревожно: «Ради Бога, не опрокиньте как!» Они отвечают успокоительно: «Упаси Бог, побережемся». Понесли **святить** в церковь (Шмелев, «Лето Господне»).*

Морфема *свет-* служит производящей основой слов, принадлежащих к разным грамматическим классам, входит в состав достаточно объемного инвентаря сложных слов, передающих наиболее важные и глубокие смыслы (концептуальные, оценочные, догматические и ритуальные) в данной языковой, культурно-исторической и религиозной традиции, что является святыней, с чем связываются духовные ценности русского народа [5: 477].

*Любуется, как они **светятся** хорошо. И я люблюсь: – это – **святая** иллюминация. Носит по комнатам лампадки и напевает свое любимое и мое: (Шмелев, «Лето Господне»).*

***Светит** большая звезда над Барминихивым садом, но это совсем другая. А та, **Святая**, ушла. До будущего года (Шмелев, «Лето Господне»).*

*«Собор Архистратига Михаила и прочих Сил Бесплотных» весь серебром сияет, будто зима **святая**, – осеняет все **святости** (Шмелев, «Лето Господне»).*

*Вот погоди, косатик, придет **Святая**, мы с тобой в Кремль поедем, покажу тебе все **святыньки**... и Гвоздь Господень, и все соборы наши издревни, и Царя-Колокола покажу, и потрезвоним, поликуем тогда с тобой... (Шмелев, «Лето Господне»).*

Особенностью отражения в поэтической прозе русского национального характера является наложение **этноязыкового сознания** на **поэтическое сознание** автора: *А и вправду... с солнышка крестики играют словно! Речка кажется мне святой. И кругом все – святое. Шмелев, «Богомолье»*, в результате чего лирические прозаические тексты «перерастают в культурно-прагматические компоненты языковой семантики. Вследствие таких трансмутационных процессов (от энциклопедических знаний через языковые пресуппозиции к языковому сознанию, объективированному системой языковых зна-

чений) формируются специфические для каждой национальной культуры *артефакты* – языковые образы, символы, знаки, заключающие в себе результаты эвристической деятельности всего этнокультурного сообщества [10: 150-151].

В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля *святой*, духовно и нравственно непорочный, чистый, совершенный; всё, что относится к Божеству, к истинам веры, предмет высшего почитания, поклонения нашего, духовный, божественный, небесный. Святой Дух, третья ипостась, выражающая деятельность Божественную.

Святость, подчёркивает В.В. Колесов, эмоциональна и чувствительна, обнажённо непосредственна: *чувство сложное, похожее на то, какое испытал он когда-то ... при взгляде на реликвии одной святой* (Бунин «Грамматика любви»). В основе славянской святости лежит идея служения идеалу вплоть до отречения от личного, это вхождение в тайну, состояние души. «Святость у русских – религиозное чувство поклонения тому, что даёт избавление, спасает и защищает – подчас незаметно обыденное служение осуществлённой *идее*, т.е. не личная, как на Западе, а соборная святость, которую чтят» [11: 149-150].

Концепты «Святой» и «Святость» в поэтической прозе расширяют своё когнитивное поле, что явствует из контекстуального анализа, свидетельствующего о смысловых приращениях соответствующих слов и коннотативном расширении их семантической структуры. В результате таких метаморфоз слова, репрезентирующие концепты «Святой» и «Святость», приобретают символические значения. Становясь народными символами, они насыщаются новыми смыслами, связанными с ментализацией в процессе усвоения христианской культуры. Однако ментализация и смысловые приращения слова относятся к разным аспектам речемыслительной деятельности человека. Ментализация, отмечает В.В. Колесов, осуществляется в слове, а сгущение смыслового содержания концепта «Святость» – в деле. Проследим, как ментализация осуществляется в лексемах с внутренней формой 'свят':

Святая воля (Лесков, «Томление духа»), *святой труд* (Лесков, «Вдохновенные бродяги»), *святой образок, святая правда, святая вода* (Лесков, «Заячий ремиз»), *святой алтарь, святая тайнопись* (Лесков, «Зимний день»), *святой закон* (Лесков, «Темняк»), *святой отец, святая жизнь* (Лесков, «Антука»), *святой отец, святая вера* (Лесков, «Легенда о совестном Даниле»), *святая Русь* (Лесков, «Сеничкин яд»), *святая память* (Лесков, «Тупейный художник»), *святая старина, святая жизнь* (Лесков, «Бродяги духовного чина»), *Святой Афон* (Лесков, «Левша»), *Святая вера, святая вода* (Лесков, «Владычный суд»), *святая простота, святая фигура* (Лесков, «Детские годы»), *святой долг, святая независимость, Святая Троица, святая женщина, святая вода* (Лесков, «Захудалый род»), *святыня, святой человек, святой угодник* (Лесков, «Запечатлённый ангел»), *Святой Сергей, святая проскомидия, святая скорбь, святая Русь* (Лесков, «Очарованный странник»), *святой обычай, турецкий святой, святая женщина, святая сила терпения, святая, святой* (Лесков, «На ножах»), *Святая Русь, святой, святая жизнь, святой Николай, святая одежда* (Лесков, «Божедомы»), *святыня, святая Николай Мирликийский, святая Русь, святая сила, святой Николай*, (Лесков, «Чающие движения воды»), *Святой Бог, Святая неделя* (Лесков, «Некуда»), *Святой патриарх, святой венец, святой человек* (Лесков, «Житие одной бабы»).

Святой огонёк, Святой угодник, святой Иосиф, святой Сергей Преподобный, святой свет, Святая Троица, святая звезда, святая ложка, святая зима, святая икона, святые берёзки, святой снег, святые слова, Святые Ворота (Шмелев, «Лето Господне»); святая дорога, святая дорожка, святой шарик, Святая великомученица Варвара, Святая Троица, святая тишина, святая вода, святые места, святые люди, святой товар, святые картинки, Святые Ворота, святые мощи (Шмелев, «Богомолье»); Святая кровь, святая старушка, святая водича (Шмелев, «Солнце мертвых»); святая жизнь, светлая одежда святой Цецилии, «святой» товар, святая вода, святые мученики (Шмелев, «Неупиваемая чаша»); Святой Дух (Шмелев, «Человек из ресторана»).

Основа *свят-* в поэтической прозе является не только знаковым средством ценностно-смыслового восприятия действительности, но и эксплицирует в этноязыковой картине мира типичный образ русского человека. Основа *свят-* является достаточно частотным элементом православного сознания как высшей ипостаси русской духовности. В то же время она представляет образ реального мира, так как «... этноязыковая картина мира не только опредмечивает (при помощи семиотических систем не обязательно собственно языковой природы) когнитивное сознание, но и переводит его в «автоматический режим», т.е. на уровень подсознания. Это достигается ... в процессе объективирования концептуальной картины мира (его денотативно-сигнификативного образа) в семантическое пространство естественного языка [12: 63]. Основа *свят-* в Библии имеет до тысячи вхождений (831 раз), в поэтической прозе – более 5 тысяч употреблений, что свидетельствует об этнокультурной доминанте рассматриваемого феномена.

*«Воскресение Твое Христе Спасе... Ангели поют на небеси...» И я хожу с ним. На Душе у меня радостное и тихое, и хочется отчего-то плакать. Смотрю на него, как становится он на стул, к иконе, и почему-то приходит в мысли: неужели и он умрет!.. Он ставит рядом **лампадки** на жестяном подносе и зажигает, напевая **священное**. Их очень много, и все, кроме одной, пунцовые. Малиновые огоньки спят – не шелохнутся. И только одна, из детской, – розовая, с белыми глазками, – **ситцевая** будто. Ну, до чего красиво! Смотрю на сонные огоньки и думаю: а это **святая** иллюминация, Боженькина (Шмелев, «Лето Господне»).*

Как показывает анализ поэтической прозы, в русской святости можно найти ключ, объясняющий многое в явлениях и современной русской культуры [11: 150].

*Плыли в эти **небесные ворота** корабли под красными парусами, шумели морские бури; мерцали негасимые **лампады-звезды**; сверкали снега на неприступных горах; **золотые кресты светились** над лесными вершинами; грозы гремели, и наплывали из ушедших далей звуки величественного хора; и белые лилии в далеких садах, и тихие яблочные сады, облитые солнцем, и радость **святой Цецилии**, покинутой за морями... (Шмелев, «Неупиваемая чаша»).*

Социально значимая активность лингвокультурологических единиц, подчёркивает Н.Ф. Алефиренко, обуславливается прежде всего их репрезентативно-прагматической сущностью, ориентированной на выполнение различного рода директивных, воздействующих и экспрессивно-оценочных функций в зависимости от речевых интенций коммуникантов. «Система порождаемых смыслов является содержательной основой языкового сознания. Реальная практическая деятельность человека, отражаясь в сознании и закре-

плясь в языке, преобразуется во внутреннюю отражённую модель мира» [10: 151-152].

Еще больше полюбил благолепную тишину, тихий говор и святые на стенах лики (Шмелев, «Неупиваемая чаша»).

Мерцает позолота и серебро, проглядывают святые лики, пылают пуки свечей (Шмелев, «Богомолье»).

Смысл слова *свят* связан с обозначением мощи в сиянии, которое разрастается изнутри под напором духовной силы личности [11: 150], поэтому *святой лик* в этнокультурном пространстве поэтической прозы – это не только источник святости, но и языковая экспликация духовной жизни народа. Лейтмотивом поэтической прозы служит тезис, сформулированный И.А. Ильиным: *жизнь, не озаряемая светом священного, превращается в жалкое прозябание и пошлость* [13: 11].

Этнокультурный компонент «Свят» в поэтической прозе не только отражает систему ценностей, сформированную православными истоками восточнославянской духовности, но и формирует особое языковое сознание на всех его уровнях: семантическом, словообразовательном, когнитивно-коннотативном и лингвокультурном.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лопусов Ю. Кризис веры: литературно-критические заметки о молодой российской прозе 80-х гг. / Ю. Лопусов. – М.: Об-ние «Всесоюз. молодеж. кн. центр», 1991. – 320 с.
2. Лихачев Д. Литература – реальность – литература / Д. Лихачев. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 271 с.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 414 с.
4. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 398 с.
5. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре / В.Н. Топоров. Т. 1. Первый век христианства на Руси – М.: «Гнозис» – Школа «Языки русской культуры», 1995. – 875 с.
6. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений. Семантика производного слова / Е.С. Кубрякова. – М.: Наука, 1981. – 200с.
7. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 143с.
8. Маслов Ю.С. Введение в языкознание / Ю.С. Маслов. – М.: Высшая школа, 1987. – 272с.
9. Новиков Л.А. Семантика русского языка / Л.А. Новиков. – М.: Высшая школа, 1982. – 272с.
10. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: Ценностно-смысловое пространство языка/ Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
11. Колесов В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2004. – 240 с.
12. Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.

13. Ильин И.А. Историко-биографический очерк // Собр. соч. в 10 томах / И.А. Ильин. Том 6. Кн. 2. – М.: Русская книга, 1993. – 364 с.

УДК 811.161.2'367.332.2

Зоріна Ю.В.
(Вінниця, Україна)

НАЗИВНИЙ ТЕМИ ТА НОМІНАТИВНЕ РЕЧЕННЯ – РІЗНІ КОНСТРУКЦІЇ

У статті розглянуто один із видів експресивних сегментованих конструкцій – називний теми та його відмінність від називного речення, а також представлені різні погляди дослідників на вирішення цієї проблеми. Зроблений висновок про те, що конструкції називний теми та номінативне речення є різними конструкціями.

Ключові слова: сегментовані конструкції, називний теми, номінативне речення, експресивність.

В статье рассмотрен один из видов экспрессивных сегментированных конструкций – именительный темы и его отличие от номинативного предложения, а также представлены разные взгляды исследователей на решение этой проблемы. Сделан вывод о том, что конструкции именительный темы и номинативное предложение – разные конструкции.

Ключевые слова: сегментированные конструкции, именительный темы, номинативное предложение, экспрессивность.

One of the segmented constructions - the subjective point of the theme is considered in the article. Also the author observes various points of view of researchers and distinguishes the difference between the subjective point of the theme and the nominative sentence.

The author concludes that the subjective point of the theme and nominative sentence are different constructions.

Key words: segmented constructions, the subjective point of the theme, nominative sentence, expressivity.

Сегментовані конструкції є одним із надзвичайно продуктивних засобів творення експресії на синтаксичному рівні. Загальна сутність явищ синтаксичної сегментації полягає у розчленуванні висловлення, певної комунікативної одиниці на дві взаємопов'язані і водночас протиставні частини з метою актуалізації кожної з них, легшого їх сприймання. У синтаксичному плані перша з цих частин (тема) є відносно автономною і досить чітко відмежовується паузою від другої частини (реми), певною мірою контрастує їй. Корелятом реми і водночас одиницею, що єднає всю сегментовану конструкцію, найчастіше виступає займенник у поєднанні з часткою або без неї. У писемному мовленні показником паузи, її диференційної функції, виступає розділовий знак – тире, крапка, знак оклику, три крапки.

О.С. Попов, який найактивніше вивчав конструкцію з називним уявленням, розглядає сегментацію на рівні тексту, показуючи співвідношення заголовків з наступним текстом, відзначаючи близькість називного уявлення і номінативних речень (в деяких випадках). Замість назви конструкції «називний уявлення» (термін Пешковського) він пропонує термін «називний теми» [1:304] Звісно, осмислення тієї чи іншої конструкції як називного уявлення (називного теми) залежить від деяких факторів: називний уявлення зустрічається в художній літературі, в тому числі в поезії та в публіцистиці. Однак в публіцистиці його експресивна сила слабшає, і він може розглядатися як називний теми. [2:97]. Справа в тому, що саме газетно-публіцистичні жанри виробляють синтаксичні кліше, а клішованість стирає експресивну силу називного уявлення. У публіцистиці називний уявлення зустрічається в тих жанрах, які мають установку на емоційний вплив: ***Батьківщина... Як багато вона в себе вмітила... (газ.)***.

Думка, згідно з якою називний теми зараховується до загалу номінативного речення, є досить поширеною (див. праці В.В. Бабайцевої, П.С. Дудика, Л.О. Кадомцевої, Ю.В. Лисенка, В.В. Різун, Л.Ю. Шевцової та ін.). Дослідники аргументують це морфологічною природою головного члена, інтонаційною самостійністю, двочленністю логіко-психологічного судження.

З номінативним реченням називний уявлення/теми схожий за формою, але йому не властива предикативна інформація. Номінативне речення може замінятися типовими реченнями, може виступати ізольовано, без будь-яких сусідніх речень, не втрачаючи своєї специфіки. Такі речення створені для опису: у них закладені великі зображальні можливості, вони можуть відтворювати одну мить; лінійний опис подій в цих реченнях неможливий: вони фіксують лише теперішній час.

Використання номінативних речень стало важливим художнім прийомом. Ці речення передають динамізм, наголошуючи на головних деталях оточення, які можуть відобразити трагізм подій. Номінативне речення може виступати ізольовано, без будь-яких сусідніх речень, не втрачаючи при цьому своєї специфіки. Наприклад: ***Вечір. Сім'я зібралася біля домашнього столу.*** Речення «Вечір» можна вжити окремо або замінити реченням «Настав вечір». Такі перевтілення неможливі з називним теми. Якщо він вживається окремо, без наступного висловлювання, він втрачає свою специфіку, своє функціональне призначення. Однак у деяких випадках різниця між називним теми і номінативним реченням зникає. Справа в тому, що анафоричний займенник може знаходитися і за номінативним реченням.

Особливо це стосується речень, що означають місце і час. Таке ж значення може набувати і називний теми. У таких випадках номінативні речення і називний теми не розрізняються, їх протиставлення нейтралізується. Тільки звертаючись до широкого контексту, можна виявити справжню задумку того, хто пише.

Називний теми, маючи таку ж будову, як номінативне речення, речення не утворює: в ньому відсутні предикативні категорії модальності, часу і особи. Називний теми вимовляється з особливою, самостійною інтонацією, утворюючи інтонаційне поле, фразу. Однак інтонація виконує функцію видільну та емоційну, але не предикативну. Називний теми – це своєрідний супутник наступного речення, заради якого він і утворюється.

Називний теми має специфічну стилістичну закріпленість: він широко вживається і в художньому стилі і в газетно-публіцистичному.

Називний теми – це самостійна конструкція, але вона тісно пов'язана з наступним реченням, спирається на нього. Саме цей зв'язок, у якому виявляється службова функція називного теми, його несамостійність, дозволяє відділити цю конструкцію від номінативного речення, яке синтаксично є самостійним висловлюванням.

На нашу думку, називний теми і номінативне речення – це різні конструкції. Більша частина експресивних писемних конструкцій має розмовний субстрат, слабкий елемент усного мовлення. Таким субстратом для називного теми – є подвійний підмет та інші види сегментованих побудов. Номінативні речення складні для подібної інтерпретації. Сучасне вживання номінативних речень типу: *Зима. Пізня осінь* – відзначається переважно вживанням у книжному мовленні, перш за все в художній прозі та поезії. Незважаючи на те, що окремі семантичні типи номінативних речень вживалися в давньоруських текстах, у сучасному матеріалі розмовного мовлення вони не відзначені як поширені або як слабкі елементи мовлення. Речення з придієслівними поширювачами (*Скоро ніч. Он вулиця.* тощо) стилістично нейтральні і широко поширені як у давньоруських текстах, так і в сучасному мовленні. Отже, функціонування номінативних речень не пов'язане з розмовним мовленням. Це самостійна конструкція, на відміну від називного теми.

Деякі дослідники зараховують номінативний теми до речень особливого типу (Є.М.Галкіна-Федорук, З.К.Тарланов та ін.). Подібні випадки функціонування форм іменника підводяться авторами під той або інший тип речення або член речення і розглядаються як їх особливе вживання, як неповні реалізації певного структурного типу речень. Такий підхід є можливим через уявлення про обмежену кількість, незмінність та незалежність синтаксичних структур між собою. Такими структурами, як правило, вважаються двоскладні та односкладні (або лише їх дієслівні типи), отже, всі інші утворення – це є «відхилення» від базових конструкцій, їх неповні реалізації тощо[3:15]

Інша група лінгвістів (В.В. Виноградов, Л.Є. Майорова, О.М. Пешковський, О.Д. Пономарів, О.С. Попов, І.П. Распопов, Н.Ю. Шведова, Н.С. Валгіна, Т.Р. Коновалова та ін.) не вважають номінативний теми реченням. Т.Р. Коновалова відзначає: «Сегмент, не виконуючи ролі члена речення, не може бути самостійним реченням, будучи виділеним в окрему інтонаційно-граматичну фразу»[4:8]. За справедливим твердженням Н.С. Валгіної, ізольовані номінативи «позбавлені значення битійності та інтонаційної закінченості; якщо їх розглядати окремо, то вони не виконують комунікативної функції, яка властива номінативним реченням, вони існують тільки в складі синтаксичних цілих, тобто завжди стоять при другому реченні, пов'язуючись з ним логічно та інтонаційно»[5:115].

Основна увага приділяється структурному, не змістовому і функціональному аналізу та опису синтаксичних одиниць (речень), номінативний теми та номінативний уявлення виключаються з числа реченневих структур. Такі побудови вважаються частинами складніших, ніж окреме речення (просте та складне), синтаксичних побудов – складного синтаксичного цілого (надфразової єдності, діалогічної єдності, абзацу тощо).

Дослідники (Л.А. Булаховський, М.У. Каранська, І.Я. Рословець та ін.) зазначають, що типізовані форми іменників та словосполучень, як синтаксичні компоненти тексту не слід вважати ні реченнями, ні членами речень, оскільки вони не становлять предикативних структур (у їх внутрішній формі не міститься виявлення предикативних відношень). До членів речення утворення цього типу не належать через те, що не виявляють

формальних та смислових зв'язків на рівні членів певного типу речень, отже їх функції виходять за межі структури окремого речення.

Ми поділяємо думку тих учених, які не вважають називний уявлення самостійною предикативною одиницею (реченням). Такий погляд аргументується тим, що: 1) утворення такого типу не мають значення реального буття; 2) не виконують комунікативної функції; 3) не вживаються без базової частини; 4) не мають предикативної інтонації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Попов А.С. Сегментация высказывания // Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского языка. - М.: Наука, 1968. - С. 303-321.
2. Пешковский А.М. Школьная и научная грамматика Изд. 2. М., 1918. - с. 97.
3. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке// Сборник статей по языкознанию. М., 1958.
4. Коновалова Т.Р. Об одном приёме экспрессивного синтаксиса/ синтаксическая природа сегментации // Вопросы стилистики. - Саратов, Вып. 4, - 1974. - С. 3-19.
5. Валгина Н.С. Русская пунктуация. Принципы и назначение. - М.: Наука, 1979. - 125 с.

УДК 811.161.1 – 42

Колода Д.В.
(Харьков, Украина)

РЕАЛИЗАЦИЯ ПАНОРАМЫ НА СИНТАКСИЧЕСКОМ УРОВНЕ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

Стаття присвячена розгляду особливостей реалізації просторової та часової панорами у поетичних текстах Юрія Левітанського. Здійснюється аналіз синтаксичних одиниць та конструкцій, які здійснюють панорамне сприйняття тексту.

Ключові слова: панорама, поетичний текст, Левітанський, синтаксичні одиниці та конструкції.

Статья посвящена рассмотрению особенностей реализации пространственной и временной панорамы в поэтических текстах Юрия Левитанского. Проводится анализ синтаксических единиц и конструкций, создающих панорамное восприятие текста.

Ключевые слова: панорама, поэтический текст, Левитанский, синтаксические единицы и конструкции.

The article deals with peculiar features of space and time implementation in the poetic texts by J. Levitanskij. The author analyses syntactical units and constructions that create panorama perception of the texts.

Key words: panorama, poetic text, Levitanskij, syntactic units and constructions.

© Колода Д.В., 2010

Художественное пространство и время – это категории текста (наравне с информативностью, сцеплением, образом автора и др.). Категории текста отражают его наиболее общие и существенные признаки и представляют собой ступеньки в познании его онтологических, гносеологических и структурных признаков [1: 80 – 81]. Нерасчленённый поток движения во времени и пространстве называется континуумом (лат. *contĭnuum* – непрерывное, сплошное). Любой текст существует в каком либо пространстве и времени, т.е. в континууме [2: 38]. Континуум – это категория не предложения, а текста. Следовательно, его анализ следует проводить на всём тексте, а не на его фрагменте.

Прежде, чем говорить о панораме, следует уточнить этот термин и разобраться, какую роль играет панорама в человеческом сознании. Панорама (от греч. *πάσις* – всё и *ὄραμα* – зрелище) – широкий вид какой-либо местности, открывающийся с высоты, с возвышенности [3: 778].

Как мы видим из определения панорамы, это понятие пространственное; но мы считаем, что этот термин также употребим и во временном контексте – панорама во времени. Панорама во времени – это временной континуум, открывающийся с определенной (значимой) точки времени.

Пространство и время организует бытие разными способами. Н.Д. Арутюнова подчеркивает, что «время организует события, пространство – предметы. Между событиями существуют отношения последовательности, между предметами – взаимного расположения» [4: 368]. Однако, несмотря на столь разную природу времени и пространства, они неразрывно связаны.

Как известно, категории пространства и времени связаны в любом художественном произведении. Н.С. Валгина отмечает, что пространство и время как реальности жизни воссоздаются в текстах нехудожественных, в частности, в научных, а в художественных – они могут трансформироваться, переходить одно в другое [5: 139]. Для взаимосвязи временных и пространственных отношений в «художественно освоенной литературе» М.М. Бахтин использовал понятие хронотоп [6: 234]. «В литературу художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [Там же: 235]. М.Л. Новикова добавляет, что это о с т р а н е н н о е (*разрядка наша – Д.К.*) единство времени и пространства в языке литературного произведения, участвующее в его композиционном развитии [7: 69].

Исследуя лирические тексты Юрия Левитанского, мы обнаружили, что панорама представлена в текстах автора как в пространственном, так и во временном модусах. Мы разделили понятия панорамы во времени и панорамы в пространстве, ибо они по-разному организованы в поэтическом идиостиле Юрия Левитанского. Проанализируем, как эти разные виды панорам выражены в текстах исследуемого автора, и каковы синтаксические свойства их создания.

Панорама в пространственном значении

Следует выделить, что панорама – это прежде всего пространственное понятие. В языке категория пространства не имеет грамматической формы, она выявляется и

описывается с помощью категориальных признаков, характеризующие локус либо субъект (объект) в локусе. Поэтому изучение категории пространства в языке чаще всего опиралось на семантический аспект языка.

Р. Гжегорчикова выделяет следующие подкатегории при описании пространства: вертикальность, поверхность, часть–целое и другие [8]. Эти подкатегории необходимы нам при описании панорамы в поэтической речи.

- 1 *Трубила розовая труба.*
- 2 *Зелёный буйствовал баран.*
- 3 *Нес оранжевый человек*
- 4 *солнце на голове.*
- 5 *Дальше форменный был содом.*
- 6 *Хлопал ставнями синий дом.*
- 7 *Лошадь красная, как пожар,*
- 8 *По черной неслась траве.* [9: 98]

Первое четверостишие представлено тремя распространенными предложениями, которые последовательно описывают различные действия, происходящие одновременно в одной пространственной плоскости. Пятый стих этого отрывка – «Дальше форменный был содом.» – подсказывает нам, что это перед нами обхват всей панорамы по горизонтали. Слово «дальше» связывает первый и второй описательные фрагменты, а слово «содом» является собирательным по отношению к последующим стихам этого отрывка. Обзор создан распространёнными двусоставными полными предложениями. Весь фрагмент, состоящий из двух четверостиший, представляет собой пример панорамы-оглядывания так же, как и последующий отрывок.

- Южный город. Море и песок.*
Берег пляжей. Выжженная зона. [9: 154]

Обзорная панорама создаётся за счет ряда номинативов. То есть ряд создаёт панораму. Отметим, что каждый фрагмент этой панорамы состоит из двух самостоятельных частей речи.

- Темный свод языческого храма.*
Склад и неусыпная охрана.
Цепь, её несобранные звенья. [9: 167]

В данном примере ряд именных ПЕ создает обзор. Представленная панорама – это имитация взгляда человека.

- Камень старинный, башины, мосты, ограды.*
Гостеприимны древние эти грады. [9: 170]

Обзор создается за счет перечислительного ряда в первом стихе. Второй стих этого отрывка (а именно местоимение "эти") говорит об обзорной панораме в предыдущем стихе.

Следует отметить, что реализацию панорамы во времени в текстах Левитанского мы обнаружили не только горизонтальную, но и вертикальную панораму, например:

- И станут в мокрой раме появляется*
ее косянка
и ее лицо,

*крутая грудь,
округлое бедро,
колени,
икры,
наконец, ведро
у голых ее ног засеребриться.* [9: 193]

Этот достаточно яркий пример вертикальной панорамы реализован автором с помощью вертикального ряда, что усиливает динамику слежения. Вертикальный ряд в поэтическом тексте Юрия Левитанского создается с помощью семи подлежащих, шесть из которых являются однородными. Отметим, что каждая единица ряда локализована в отдельном стихе. Подобное положение каждой единицы ряда создаёт эффект вертикальной динамики описания (Ср. движение камеры сверху вниз). На синтаксическом уровне пространственная подкатегория вертикальности, которая определена Р. Гжегорчико-вой как категория, определяющая позицию объекта по отношению к поверхности Земли [8: 78], выражена рядом однородных членов предложения.

В следующем примере используется особый тип панорамы, где выявляется связь между двумя объектами:

*Путались тени
на раскаленной брусчатке.
Пары кружились
на танцевальной площадке.* [9: 116]

Эффект камеры создаётся также за счёт обратной передачи причинно-следственной связи. Семантика второго предложения является причиной первого предложения, то есть причинно-следственная связь передана в обратном порядке. Сравним два возможных варианта последовательности ситуаций.

Пары кружились на танцевальной площадке (причина)	Панорама→ “переброска”	Путались тени на раскалённой брусчатке (следствие)
Путались тени на раскалённой брусчатке (следствие)	Панорама→ “переброска”	Пары кружились на танцевальной площадке (причина)

Как видим, последовательность показа ситуаций играет большую роль. Первый вариант не столь эмоционален по сравнению со вторым. После причины читатель может догадаться о последствии, и упоминание о тенях не будет неожиданным. Во втором же случае, возникает интрига, эмоциональное напряжение нарастает. Подобный приём часто используется в кинематографии.

Панорама во времени.

Для каждого человека чувство и ощущение времени субъективно. Это ощущение по-разному выражается авторами в художественных текстах: «мгновение может длиться долго или вовсе остановиться, а большие временные периоды – промелькнуть в одночасье» [5: 137].

Временная протяженность в поэтических текстах Левитанского передаётся имплицитными способами, а именно синтаксическими. Пространство во времени в исследуемых текстах выражается следующими синтаксическими конструкциями: 1) рядами разного типа и 2) различными типами членения (например, парцелляцией и конструкцией со вставками). Рассмотрим их более подробно.

На синтаксическом уровне временное пространство лучше всего проявляется в использовании рядов разного типа. Определим эти типы и рассмотрим особенности их функционирования в стихотворениях.

1) ряды глагольного типа, например:

*другие люди
продолжают вершить
свои будничные дела.*

Они так же завтракают.

Ссорятся. Обнимаются.

Идут за покупками.

Целуются на мостах.

В бане моются.

На собраниях маются. [9: 89]

В данном фрагменте представлена парцелляция глагольных сказуемых. Именно предложения глагольного типа создают эффект движения времени, ведь одна из категорий глагола – время. В данном примере представлено циклическое время, потому что, хоть события, выраженные парцеллятами, и линейны, но эти действия повторяются постоянно и многими людьми (что выражено словом «также»). На эту мысль нас наталкивает семантика словосочетания «будничные дела», которое стоит перед глагольным рядом.

Циклическое время в этом ПТ выражает типичное для Левитанского восприятие мира: всё идёт по кругу и возвращается к началу. На циклическом временном пространстве нет окончательно установленных вех; прошлое, настоящее и будущее слиты воедино.

Также интересен пример, когда ряд ОП глагольного типа выражает одновременность:

*Заглушить один старается другого,
каждый хочет остальных перекричать.*

Убеждают.

Осуждают.

Негодуют.

То хулят меня, то пряник мне сулят. [9: 91]

Первые два стиха этого отрывка говорят о том, что действия, выраженные ОП, происходят одновременно. Имплицитным средством выражения цикличности является словоформа «каждый». Данная лексема является показателем кратности, что создаёт эффект повторяемости в поэтическом тексте.

Рассмотрим еще один пример с глагольным рядом:

**Собирались наскоро,
обнимались ласково,
пели, балагурили,**

пили и курили.

День прошел – как не было.

Не поговорили. [9: 151]

Перед нами ряд сказуемых в одной грамматической форме. В данном примере течение времени выражено сложным предложением, состоящим из шести ПЕ. Последние два стиха этого отрывка подводят итог, обобщают то, что выражено в рядах. На этом примере мы видим, что время, как отмечала М.Л. Новикова [7: 60], характеризуется событиями, их развитием и последовательностью.

2) ряды НП, например:

Малый ребёнок.

Большой ребёнок.

Старый ребёнок. [9: 400]

В стихотворении, из которого взят этот отрывок, словом «*ребёнок*» обозначается человек. Жизнь человека представлена тремя одновременными номинативными предложениями. Линейное время выражено в этом отрывке лексически. По отношению к маленькому человеку используется прилагательное «*малый*», по отношению к зрелому – «*большой*», к престарелому – «*старый*». Повторение опорного слова «*ребёнок*» актуализирует динамику ряда: малый → большой → старый.

Различные виды членения также могут служить средством создания временного пространства. К таким видам членения, которые присутствуют в текстах Юрия Левитанского, мы относим 1) парцелляцию и 2) конструкции со вставками.

Парцелляция, несмотря на свои многочисленные свойства, которые были нами рассмотрены в соответствующем параграфе, способна передавать временное пространство, например:

Все во мне уместилось,

улеглось, уместилось.

Керосиновой лампы

трехлинейные меры.

Электронные лампы

на орбите Венеры. [9: 85]

В приведенном примере последние два предложения являются парцеллятами первого. Содержание каждого парцеллята выражает определённую эпоху, какую-то веху в жизни автора. Первый парцеллят семантически относится к времени, когда ещё пользовались керосиновыми лампами; второй – когда уже не пользовались ими. В данном отрывке поэтического текста наблюдается линейная модель времени, которая выражается в словоформах «*керосиновой*», «*электронные*». Эти словоформы употреблены в том порядке, в котором появлялись данные реалии и использовались в истории человечества, в той же последовательности. Вспомним, что хронология – это параметр линейного времени. Данный фрагмент – представляет реализацию линейного модели времени в текстах Левитанского. Исследователь Е.А. Скоробогатова [10] показывает, что парцелляция является одновременно средством и расчлененности и связности. В этом отрывке она выполняет эту же функцию по отношению к временному континууму – членит его и связывает дискретные фрагменты.

Наш анализ показывает, что наиболее типичным для поэтических текстов Юрия Левитанского является циклическая модель времени, что подчёркивала С.В. Моско в своем исследовании [11]. Но наряду с циклической используются также и другие модели времени (например, линейная).

В лирике Юрия Левитанского встречаются поэтические тексты, в которых работает и временная и пространственная панорама. Рассмотрим пример:

...другие люди

***продолжают вершить
свои будничные дела.***

Они так же завтракают.

Ссорятся. Обнимаются.

Идут за покупками.

Целуются на мостах.

В бане моются.

На собраниях маются. [9: 89]

Мы считаем, что здесь слежение метафорично, что типично для многих поэтических текстов Левитанского. Взор автора (как камера) следует за людьми в течение жизни. Первой часть отрывка – " *продолжают вершить / свои будничные дела* « – представлена временной панорамой (словоформы « *продолжают* « и « *будничные* «). Вторая часть – пространственной панорамой. Панорама в пространственном значении определяется за счет обстоятельств « *на мостах* «, « *В бане* « и « *На собраниях* «. Следовательно действия в тексте совершаются в разных локусах одного пространства, что и создает эффект панорамирования.

Проанализировав поэтические тексты Юрия Левитанского, следует отметить, что панорама выражается через категории времени и пространства. Интересно, что эти категории, существуя в единстве, по-разному реализуются на синтаксическом уровне в лирике автора. Если при реализации панорамы в пространстве не обнаруживаются закономерности на синтаксическом уровне, то панорама во времени выражается определенным набором синтаксических единиц и конструкций: рядами разных типов и / или расчлененными конструкциями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тураева З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика): [учебное пособие для студентов пед. институтов по специальности № 2103 «Иностранный язык»] / З.Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
2. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста: [учебное пособие] / Шевченко Н.В. – М.: Приориздат, 2003. – 160 с.
3. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 2008. – 1536 с.
4. Арутюнова Н.Д. Два эскиза к «геометрии» Достоевского / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Языки пространств / [отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина]. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 368 – 384.

5. Валгина Н.С. Теория текста: [учебное пособие] / Валгина Н.С. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. / Бахтин М.М. – М.: «Худож. лит.», 1975. – 504 с.
7. Новикова М.Л. Хронотоп как отстраненное единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения / М.Л. Новикова // Филологические науки. – 2003. – № 2. – С. 60 – 69.
8. Гжегорчикова Р. Понятийная оппозиция верх – низ (пол. ‘wierzch’ – ‘spód’) и языковая модель пространства / Рената Гжегорчикова // Логический анализ языка. Языки пространств / [отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина]. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 78 – 83.
9. Левитанский Ю. Стихотворения / Левитанский Ю. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. – 476 [4] с.
10. Скоробогатова Е.А. Парцеллированные полипредикативные высказывания в современном русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 «Русский язык» / Е.А. Скоробогатова. – Харьков, 1990. – 24 с.
11. Моско С.В. Книга стихов как основа поэтического видения Ю.Д. Левитанского. — Режим доступа до статті.: / <http://www.ksu.ru/f10/f10/main.ru.html>

УДК 81'42-115

Синчак О.
(Львів, Україна)

ЭТНОСТИЛИ ЖІНОЧОЇ САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ НА СЦЕНІ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ПИСЬМА (М. Ангелу, М. Гретковська, О. Забужко)

На матеріалі автобіографічних текстів М. Ангелу („Я знаю, чому співає пташка в клітці”), О. Забужко („Польові дослідження з українського сексу”) і М. Гретковської („Полька”) у порівняльному аспекті розглянуто стратегії, тактики і прийоми репрезентації “себе” афро-американкою, україною і полькою. Відтак, виявлено різні етностили жіночої самопрезентації.

Ключові слова: *стратегії, тактики і прийоми самопрезентації, автопортрет, автотомінація, автоінвектика, автокомунікація, жіноча ідентичність (тожсамість), автобіографічне письмо.*

На материале автобиографических текстов М. Ангелу („Я знаю почему поет птица в клетке”), О. Забужко („Полевые исследования с украинского секса”) и М. Гретковской („Полька”) в сравнительном аспекте рассматриваются стратегии, тактики и приемы репрезентирования “себя” афро-американкой, украинкой и полькой. Соответственно, автором выделены разные этностили женской самопрезентации.

© Синчак О., 2010

Ключевые слова: *стратегии, тактики и приемы самопрезентации, автопортрет, автономинация, автокоммуникация, женская идентичность, автобиографическое письмо.*

By comparing autobiographical texts, such as “I Know Why the Caged Bird Sings” by M. Angelou, “The Field Work in Ukrainian Sex” by O. Zabuzhko, and “Polka” by M. Gretkowska, the author scrutinizes strategies, tactics and methods of women’s self-presentation. On the basis of these comparisons, the article explores different cultural styles of self-presentation by women.

Key words: *strategies, tactics, and methods of self-representation, auto-portrait, auto-naming, auto-communication, female identity, autobiographical writing.*

Жанр автобіографії¹ розвинувся, з одного боку, в оповідях відомих людей про своє життя, а з іншого, як жанр „пригноблених та витіснених із культури”: жінок, пролетарів, афро-американців, аборигенів – усіх безправних загалом. Відтак, вивчення автобіографії переплітається із феміністичними та постколоніальними студіями: їх об’єднує спільне зацікавлення питаннями ідентичності (тожсамості), культурної пам’яті та впливу [2: 14].

Щобільше, автобіографія – перманентно риторичний жанр. Як зазначає Портер Абот, автобіографія завжди робить щось (добре чи погане) для оповідача/ки в процесі письма – інакше кажучи, є красномовною. Те, що вона чинить, можна охарактеризувати як формування самості завдяки її формулюванню² [2: 16]). У результаті, аналіз автобіографії неминуче має до справи з маніфестацією ідентичності, конструюванням якогось образу “себе”. Безперечно, при цьому не обходиться без риторики.

Зокрема, риторичні особливості жанру виявляються в стратегіях, тактиках та прийомах **самопрезентації**. Якщо стратегію визначають як сукупність мовленнєвих дій, спрямованих на здійснення комунікативної цілі мовця („глобальний намір” за Теуном ван Дейком), то тактикою вважають одну чи кілька дій, що забезпечують реалізацію стратегії [3: 109-110]. Своєю чергою, тактики розгортаються за допомоги певних прийомів. На думку Оксани Іссерс, поняття прийому, або фігури, яке використовує класична риторика, близьке до поняття комунікативного “кроку” [3: 110]. Наприклад, для реалізації стратегії позитивної самопрезентації можуть задіюватись прийоми (“кроки”), які б нейтралізували можливі негативні висновки, – виправлення („поправки”), завчасні поступки („заблаговременные уступки”), суть яких полягає в принципі: „Що б не повідомлялось, той, хто слухає, не повинен думати про мовця погано” [3: 116].

Припускаємо, що стратегії самопрезентації, які діють у автобіографічних текстах, можуть суттєво різнитися від застосованих у розмові, що їх виділяли Теун ван Дейк чи Оксана Іссерс, то ж вивчимо їх на матеріалі трьох текстів: „Польові дослідження з українського сексу” Оксани Забужко, „Polka” Мануели Гретковської та „I Know Why the

¹ Автобіографію трактуємо не тільки жанром літератури, але насамперед як мовленнєвий жанр. Зокрема, таке його визначення надібуємо у розвідці Анни Вежбицької “Genyu mowu”, у якій дослідниця мовою семантичних примітивів описує його так: „хочу писати про те що відбувалось у моєму житті; пишу це бо хочу аби люди знали про моє життя і могли собі його уявити; гадаю що люди хотіли би знати про моє життя і могли собі його уявити” [1: 132].

² „What they are doing can be characterized as self-formation by self-formulation” (Eleonora Chiavetta)

Caged Bird Sings” Майї Ангелу³. Для цього розглянемо засоби, за допомогою яких оповідачки творять ефективні образи “себе”, своєрідні авто-портрети: по-перше, особовий дейксіс; по-друге, фігури самоопису, автономізації та автозвертання (автокомунікація); по-третє, фігури опису себе з позиції Інших (“я-якою-мене-бачать-інші”, або дзеркальне “Я”, за Робертом Бернсом [4: 62]). Порівнявши риторичне значення цих засобів у творенні образів українки, польки та афро-американки, спробуємо дійти висновку про **етносиглі жіночої самопрезентації** на сцені автобіографічного письма.

Оповідь у романі „Я знаю чому співає пташка в клітці” провадиться від імені першої особи – маленької афро-американської дівчинки. Щоправда, у кількох місцях “Я”-оповідь переривається заувагами менторки, яка з відстані років відсторонено говорить про себе “Вона”:

*Then there was the pain. A breaking and entering when even the senses are torn apart. The act of rape on an eight-year-old body is a matter of the needle giving because the camel can't. The child gives, because the body can, and the mind of the violator cannot*⁴ (“I Know Why The Caged Bird Sings”: 65);

<...> I was to die, after all, in a Mexican dirt yard. The special person that I was, the intelligent mind that God and I had created together, was to depart this life without recognition or contribution. How pitiless were the Fates and how helpless was this poor Black girl [200];

The Black female is assaulted in her tender years by all those common forces of nature at the same time that she is caught in the tripartite crossfire of masculine prejudice, white illogical hate and Black lack of power. The fact that the adult American Negro female emerges a formidable character is often met with amazement, distaste and even belligerence [231].

Крім ефекту відчуження, породженого прийомом анонімності – *an eight-year-old body, the child, this Black girl, the Black female*, – дейкс “Вона” задіяний також у тактиці дотепного самовихвалювання: *<...> I was superbly intelligent and had good physical coordination. Of course I could drive. Idiots and lunatics drove cars, why not the brilliant Marguerite Johnson?* [201].

³ „Польові дослідження з українського сексу” розглядаємо як роман, написаний у формі автобіографії, адже в них справджується автобіографічний пакт Філіпа Лсжена. Зокрема, героїню, яка водночас є й оповідачкою, звати Оксана („Пані Оксано, я – Микола К., може, вам показати місто <...>” [25]). Збігаються й інші життєві факти письменниці та героїні-оповідачки – наприклад, „літературна кар’єра, викладання в американських університетах, зростання під радянським режимом в українській дисидентській родині” [172]. Крім того, у надрукованій після роману (дев’яте перевидання) розмові з Оксаною Забужко, письменниця так коментує чутки про “автобіографічність” книжки: „Мабуть, «Польові дослідження» можна віднести до так званої «сповідальної літератури». І звичайно ж, під багатьма оглядами це справді автобіографічний роман (а який роман не автобіографічний – від «Мадам Боварі» починаючи?), проте навряд чи варто сприймати його за чисто документальну оповідь, за «нон-фікшн»” [172]. Хоча документальна достовірність помітніша в романах „Я знаю чому співає пташка в клітці” Майї Ангелу та „Полька” Мануели Гретковської, проте із „Польовими дослідженнями” їх споріднює художня форма автобіографічної оповіді.

⁴ Виділення і надалі наші. – О.С.

Проте серед стратегій презентації “себе” в автобіографії Ангелу переважає аж ніяк не самовихваляння, а радше тактика кепкування над собою (часом самоіронія). Зокрема, автопортрет у дитинстві оповідачка “зображає” на фоні контрасту з вродливими братом, батьком чи матір’ю, гіперболізуючи свою т.зв. непривабливість:

*Where I was **big, elbowy and grating**, he [brother Bailey] was small, graceful and smooth. When I was described by our playmates as being **shit color**, he was lauded for his velvet-black skin. His hair fell down in black curls, and **my head was covered with black steel wool** [17];*

*Then the possibility of being compared with him occurred to me, and I didn't want anyone to see him. Maybe he wasn't my real father. Bailey was his son, true enough, **but I was an orphan** that they picked up to provide Bailey with company [45];*

*I had never seen a woman as pretty as she who was called “Mother.” Bailey on his part fell instantly and forever in love. <...> She was his Mother Dear and I resigned myself to his condition. They were more alike **than she and I**, or even he and I. They both had physical beauty and personality, so I figured it figured [50].*

У власних дитячих фантазіях дівчинка мріє прокинутись зі жахливого чорного сну блакитноокою блондинкою, уявляючи, що це зла мачуха позаздрила її красі і перетворила на „<...> **too-big Negro girl**, with nappy black hair, broad feet and a space between her teeth that would hold a number-two pencil” [2]. Відтак, навіть на рівні ідеального “я” дівчинки позначилася расова сегрегація, що у 1960-х роках була реальним фактом життя на Півдні США.

Щоправда, після успіхів у навчанні та усвідомлення своєї особистості („*being Marguerite Johnson*” [85]) оповідачка починає описувати себе позитивно, чи то хвалькувато:

*My work alone had awarded me a top place and **I was going to be one of the first called in the graduating ceremonies** <...> No absences, no tardiness, and **my academic work was among the best of the year**. I could say the preamble to the Constitution even faster than Bailey <...> I had memorized the Presidents of the United States from Washington to Roosevelt in chronological as well as alphabetical order.*

***My hair pleased me too**. Gradually the black mass had lengthened and thickened, so that it kept at last to its braided pattern, and I didn't have to yank my scalp off when I tried to comb it [145];*

***My dress fitted perfectly** and everyone said that I looked **like a sunbeam** in it [148].*

Героїня називає себе то *Black girl* (To me, **a thirteen-year-old Black girl** [180], **this poor Black girl**” [200]), то *Negro girl* [2]. Однак, отримавши роботу водія тролейбуса, вона гордо заявляє: „<...> on a blissful day I was hired as **the first Negro on the San Francisco streetcars**” [229]. Причому автономіація “**the first Negro**” тільки побіжно виказує вихваляння его, наголошуючи натомість на ідентифікації зі спільнотою. Попри суб’єктивну оповідь від імені “Я”, автобіографія Ангелу засвідчує усвідомлення героїнею власної самості через приналежність до спільноти афро-американців. Кожне її досягнення, хоч і описано з позиції “Я”, проте як досягнення спільноти. Усвідомлення “Я” як “Ми”⁵⁵ вияскравлює епізод, коли під час радіотрансляції матчу з афро-американським боксером, його перемогу представлено як колективну, а не індивідуальну („*Champion of the world. A Black boy. Some Black mother's son. He was the strongest man in the world* <...>

Joe Louis had proved that we were the strongest people in the world" [114-115]). Подібно, "Я" автобіографки тяжіє радше до колективного "Ми", ніж до західного еґо-центризму: *"I was no longer simply a member of the proud graduating class of 1940; I was a proud member of the wonderful, beautiful Negro race"* [156].

На відміну від колективного "Я" в романі Майї Ангелу, оповідь у „Польових дослідженнях з українського сексу” розгортається поперемінно то від імені "Я", то "Ти", то "Вона"⁶. Завдяки переважанню оповіді з позиції "Я" авторці вдається створити ефект ширості та безпосередності – наче цю історію вам розповідають особисто. Сама Оксана Забужко з цього приводу зазначила, що *„всі ті темні, глекві й нечисті секрети конче МУСИЛИ бути висловлені "від першої особи" – як частина власного, сокровенного екзистенційного досвіду автора. Або коротше: щоб читач тобі повірив, часом доводиться платити власною кров'ю"* ["Польові дослідження": 172].

Однак "Я" в романі Забужко не засвідчує такої цілісності, як "Я" в романі Ангелу; воно розщеплене на "'Я", якою героїня є"; 'Іншу жінку' – цинічку, лотру, блатне бабисько, ягу, каструючу мегеру' [20-21] – за якою воно спостерігає; "'Я", яке героїня ховає' – бідна покинута на вокзалі дівчина, сплакана й зацькована дівчинка-підліток [22-23]. Власне, у процесі автокомунікації перше "Я" звертається до своїх альтер-еґо, послуговуючись інвективами та іронією: "Ти", *золотко (золотце), кобіто, ідіотко (слинява), дороженька, дурочка, забацина Ukrainian, професійна українізаторка, аристократко забацина, рибцо, дівко, подруга, археологине ти горопашина, бідолашина жертво національної ідеї, бідна дурко*. Ці експресивні звертання породжують ефект драматичної автокомунікації. Відтак, постає образ оповідачки як ексцентричної, неврівноваженої жінки.

Стратегія самопрезентації реалізується поєднанням тактики самовихваляння із тактикою гудіння себе ("самоопущення"):

<...> в тебе були чудесні ноги, всі діорівські-сен-лоранівські модельки на своїх жердинах мали б на вид таких ніг негайно піти й утопитися, це зараз ти вже другий місяць не вилазиш із штанив, бо литки розцяцьковано, як мапу, архіпелагом різнотонних, червонястих і брунатних, лускатих і злуцених плям [24-25].

У результаті такого протиставлення вдається створити сильніший образ жінки, що страждає. Така стратегія неодноразово діє в тексті.

Так само неодноразово героїня розглядає себе в дзеркалі. Ще на початку оповіді вона залишається задоволеною побаченням:

<...> і коли витягла з сумочки дзеркальце, наперед страхаючись того, що в ньому вгледити <...> то й сама спалахнула радісним подивом: на тебе глянуло розпогоджене, відмолоділе до стану твоєї автентичної вроди – делікатне й худеньке, сливе дівцяцьке, виплигуючі назовні чорними очиськами личко, яке ти завжди за собою знала, але в

⁵ Цю особливість оповідей афро-американок зауважують також Сюзан Стенфорд Фрідман [5: 78] і Герта Світ Вонг [6: 171].

⁶ Докладніший аналіз того, як у романі функціонує особовий дейксіс, здійснено у статті: Синчак, О. П. Риторичне значення рольового дейксісу в жіночому автобіографічному дискурсі («Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко) // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – Вип.17: Зб. наук. праць. – К.: ДП "Інформ.-аналіт. агенство", 2009. – С.94-104.

дзеркалі не бачила вже хтозна-відколи: ти вернулась до себе, ти була вдома <...> [41].

Однак далі автопортрет оповідачки подається негативніше, із підкресленим протиставленням до себе колишньої, вродливої:

<...> *несподівано видибаючи собі назустріч із випадкових, на повний зріст, дзеркал, вуличних і крамничних, вона першої миті не впізнає цієї бабери в знайомих елегантних строях, і справа навіть не в страхотливій шкірі, відразу на кілька років змарнілій (треба б менше курити...) і поплямленій слідами од прищів, і не в брезклому, якомусь обдемкувато-бридливому, мов спущений м'яч, начерку долиньної половини обличчя (так і жди: іно розтулить пельку, зараз скиглити почне!), а от – щось невлотно змінилося в цілій постаті, в рухах, в ході: щезла та неповстримна розгонистість літака перед злетом, що завжди в ній була, і – знявши димчасто напшені окуляри, придивлялася: атож, погас зір – не вдарили більше очі з обличчя прожекторами, а ховалися у нього з такою заплаканою мукою, що самій хочеться чимскоріше перевести погляд кудись-інде. Кажуть, за статистикою пересічна людина дивиться в дзеркало сорок три рази денно, – сорок три рази денно ти, зі стиском утробного страху, все ще не їмучи віри, витріщаєшся на цю мегеру: отже, це я?* [118].

Самонезалюбування продовжується на трьох сторінках, поперемінно чергуючись із власне нарцисичним любуванням собою. Відтак, протиставлення – провідний прийом презентації “себе” героїнею-оповідачкою в „Польових дослідженнях”:

<...> *годинникова браслетка наново вирізьбила артистичну вузькість зап'ястка, а рясні дармовиси-сережки – високу беззахисну шию, все було дороге, діbrane любовно й зі смаком – і, вперше на віку затоварена по самі нікуди, вперше по-журнальному вистроєна, аж самій од себе заперло дух перед дзеркалом (ї так сорок три рази!), – ти впала в нестерпний, ядучий стид, ти відчула себе типовою совковою проституткою, що страхається в готелі за пару трусів, і хоч не прийняти все те добро тобі таки виявилось понад силу, але роман на тому й урвався – ти просто перестала відповідати на його амстердамські дзвінки <...>* [121].

Тактику ж самолюбубання реалізують також фігури опису себе з позиції Інших:

Нніт, не була мазохісткою – була, йолки-палки, нормальною жінкою, чие тіло тішилося, даруючи радість іншому, та що там казати – класною бабою була, «девочка сладенькая», «фантастическая жєницина», «stud woman» <...> [42]; „вона й для нього була, щиро й невдавано, просто girl, котра йому подобалась” [119]; „відважна жінка, золотце [158].

До речі, О. Забужко частіше, ніж Ангелу, вдається до представлення героїні-оповідачки у фігурах опису з позицій Інших. Якщо Ангелу наводить слова Інших стосовно себе тільки 5 разів, то Забужко – 13 разів. Причому часто, щоб полюбуватись собою або віднайти внутрішню рівновагу („мусуй-мусуй тепер в пам'яті, як книгу відгуків (вигуків) – з тих хвилин, коли мужчини не брешуть, може, хоч дрібку рівноваги собі тим повернеш <...>” [42-43]).

Це одна відмінність у репрезентаціях української та афро-американської автобіографки в тому, що Забужко презентує свою героїню як поетку-пророчицю. Цей імідж вона також “приміряє” на себе в житті [7: 26]. Тоді як Ангелу не вдається до іміджу пророчиці ні в романі „Я знаю, чому співає пташка в клітці”, ні в усних інтерв'ю. Щоправда,

тепер самі американці визнають Ангелу національною пророчицею, про що, наприклад, свідчить назва інтернет-сторінки “*Dr. Maya Angelou – National Visionary*” [8].

Роман Мануели Гретковської „Полька” написано у формі щоденника вагітної – від імені першої особи. Подібно до сповіді Забужко, “Я” автобіографіки розщеплюється на кілька “Я”. Однак причиною цього стає вагітність:

To nie ja [64] <...> *Czyste, niesplamione fizjologią „ja” uciekło gdzieś na czubek głowy. Stamtąd ogląda skręcające się z obrzydzenia i wstydu ciało. Nie należące już tylko do mnie. Zasiedlone przez kogoś o innych zmysłach <...> Jestem w ciąży, dokładnie. Nie ona we mnie, ale ja w niej* [65];

Zdjęłam już z siebie wszystko. Coś jednak zostało, przyciężkie, nie moje. Najchętniej odpięłabym też brzuch [112];

Węsząca samica zdechła. Pojawiła się kobieta, nacierająca kropelką perfume szyję i włosy [173];

<...> *tu moja twarz, zwykła, a na dole, przecięta lustrem wypukła połówka. Jakby dosztukowana z gazet o ciąży, zdjęć modelek i aktorek, pozujących nago z macierzyńskim brzuchem <...> Teraz najprawdziwsze zawstydzenie, że to ja, ten chudzielec, zamiemiający się w matkę* [181];

<...> *mam w środku człowieka, jestem podwójna* [321].

Крім того, серед стратегій самопрезентації помітне місце займає опис себе з позиції Інших, аби спростувати їхні уявлення про себе:

Wywiad w gdańskim radiu. <...> Pani, obsługująca aparaturę, nie może się nadziwić, że jestem normalna. Powinna mieć cyce na wierzchu, perukę, pazury wampa i pizde obszytą brokatem [192];

Nie jestem zawodowym pornografem... piszę także o innych rzeczach <...> [203];

Gdybym była prostytutką, ciąża przeszkadzała by mi w wykonywaniu zawodu, ale pisarka-pornografka da sobie radę [204];

„Zwierciadło” z Polski, list czytelniczki: „W poprzednim numerze był wywiad z Manułą Gretkowską, ona jest normalna, szuka szczęścia. Wydaje się być interesująca. Redakcja, dziękuję, sięgnę po jej książki, bo dotychczas podchodziłam do niej sceptycznie, że skandaliska, postmodernistka i feministka” [217];

– <...> *taka niezależna, skandalizująca... I dziecko... to przełom w życiu.*

– *Co to ma do niezależności? A w ogóle dlaczego pani mówi takim tonem, jakbym była pierszym facetem, który zaszedł w ciążę? – odkładam słuchawkę. Ciężarna pornografia. Sensacja* [235];

Z jej pytań zaczynam kumać sens: „Niepokorna pisarka (dekadentka, skandaliska, feministka – wymawiać jednym tchem) zagnieździła się mieszczańsko w Szwecji i dorosła do roli mamuski [245].

Задіяні в аналізованих автобіографічних текстах стратегії самопрезентації підсумуємо у зведеній таблиці.

Відтак, в аналізованих жіночих автобіографіях спільним є намагання “проговорити” власний травматичний досвід: дорослішання афро-американської дівчинки на Півдні Америки; болісні стосунки українки з коханцем у постколоніальній Україні; відчуття і переживання вагітної польки, яка пише свій щоденник, живучи у Швеції. Щобільше,

жіноче письмо у трьох романах служить і самотерапією для авторок, і водночас спробою здійснення національної психотерапії. Озвучений на сцені автобіографічного письма⁷, інтимний жіночий досвід стає публічним.

САМОПРЕЗЕНТАЦІЯ



⁷ Н.К. Міллер розглядає автобіографічний текст як сцену, а вихід на неї вважає порушенням патріархального табу (Miller Nancy K. *Subject to Change: Reading Feminist Writing*. – Columbia Univ. Press, 1988. – P.47-64).

Окрім спільних засновків, жіночі стратегії самопрезентації в автобіографіях усе ж позначені етнічними особливостями. Зокрема, оповідь афро-американської письменниці про своє життя характеризується позитивним налаштуванням (“*I’ve learned that no matter what happens, or how bad it seems today life does go on, and it will be better tomorrow*”). На згадку спадають пісні спірічуел (*Negro spiritual*), у яких хоча й оспівується травматичний досвід рабства, проте вселяється віра й надія на краще життя [9]. Показовим є виконання відомої пісні-спірічуел „*Nobody Knows the Trouble I’ve Seen*” Луї Амстронгом (записаної на початку 60-х, незадовго до появи роману Ангелу). Співаючи сумну пісню, Амстронг постійно усміхається [10]. Подібно, Майя Ангелу в усному інтерв’ю на камеру (у межах проекту „Усна автобіографія”), оповідаючи власні травми з дитинства, зокрема згвалтування, не приховує сліз, а в кінці усміхається. На іншому відео вона з усмішкою декламує вірш Поля Дунбара про рабство „*I Know What the Caged Bird Feels*” [8].

Натомість манера, у якій Оксана Забужко “проговорює” жіночий травматичний досвід суттєво різниться від властивого Ангелу дотепного самокепкування. Українська письменниця описує травму трагічно; показовою є тактика нарікання. Подібно до “заламування рук” в українському фольклорі, самопрезентація оповідачки в „Польових дослідженнях” – страдницька, з мукою на обличчі („*так і жди: іно розтулить пельку, зараз скиглити почне!*”; „*І зараз же збирається на плач, уже од безнадії...*” [118]). Попри самоіронію та спробу деконструкції національного характеру, сповідь Забужко відповідає українському трагічному світовідчужанню в душі народних пісень про нещасливе кохання чи народних голосінь.

Своєрідною є також самопрезентація польської письменниці, яка витворює імідж бунтарки проти католицької “польськості”. Водночас Гретковська ретельно вислідковує публікації про себе у Польщі, та ще вводить їх у власний щоденник, що якнайкраще свідчить, як її турбує власний імідж у Польщі і навіть мучить туга за батьківщиною.

Отже, стратегії самопрезентації в аналізованих жіночих автобіографічних романах, окрім низки подібних рис (зокрема, збігаються багато тактик: самонезалюбування, самолюбівання, самоіронія), усе ж позначені особливостями національних риторик (колективне “Я” та кепкування над собою в оповіді афро-американки; автоінвектики, нарікання і страдницьке представлення українкою власної недолі). Водночас приклад Мануели Гретковської спонукає до міркувань, що етностилі самопрезентації не варто перебільшувати, адже етнічні особливості можуть і не виявлятися. З іншого боку, різноманіття тактик і прийомів репрезентації “себе”, засвідчених аналізованими автобіографічними текстами, підтверджує думку мовознавців [3: 112], що зазвичай загальна стратегія – універсальна, а тактики і прийоми її реалізації часто залежать від національної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Wierzbicka, Anna. Genry mowy [Text] / A. Wierzbicka // *Tekst i zdanie: Zbiór studiów / pod red. T. Dobrzyńskiej i E. Janus.* – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź: Wyd. Polskiej Akademii Nauk, 1983. – S.125-137.

2. Chiavetta, Eleonora. Preface: From First Person Singular to First Person Plural [Text] // *The Language of Autobiography: Discourses of Gender, Class and Ethnicity* / Ed. by E. Chiavetta. – Roma: XL Edizioni Sas, 2007. – P.7-16.
3. Иссерс, Оксана. *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи* [Текст] / О. Иссерс. – М.: Изд. ЛКИ, 2008. – 288с.
4. Бернс, Роберт. *Развитие Я-концепции и воспитание* [Текст] / Р. Бернс; общ. ред. В. Я. Пилиповского. – М: Прогресс, 1986. – 421с.
5. Stanford, Friedman Susan. Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice [Text] // *Women, Autobiography, Theory: A Reader* / Ed. by Sidonie Smith, Julia Watson. – University of Wisconsin Press, 1998. – P.72-82.
6. Sweet Wong, Hertha D. First-Person Plural. Subjectivity and Community in Native American Women's Autobiography [Text] // *Women, Autobiography, Theory: A Reader* / Ed. by Sidonie Smith, Julia Watson. – University of Wisconsin Press, 1998. – P.168-178.
7. Кононенко, Євгенія. Heroine чи Bad Girl? [Текст] / Є. Кононенко // *Критика*. – 2009. – Число 1-2 (135-136). – С.25-30.
8. Dr. Maya Angelou – National Visionary [Відео ресурс]. Режим доступу: <http://www.visionaryproject.org/angeloumaya>.
9. Members of Friends of Negro Spirituals talk about what the songs mean to them [Відео ресурс]. Режим доступу: http://www.youtube.com/watch?v=nCg_XS2Yrs4.
10. Louis Armstrong. Nobody Knows the Trouble I've Seen (1962) [Відео ресурс]. Режим доступу: http://www.youtube.com/watch?v=SVKKRzemX_w&NR=1.

ДЖЕРЕЛА

1. Забужко, Оксана. *Польові дослідження з українського сексу* [Текст] / О. Забужко. – К., 2007. – 176с.
2. Angelou, Maya. *I Know Why the Caged Bird Sings* [Text] / M. Angelou. – N.Y–Toronto–London–Sydney –Auckland, 1971. – 246 p.
3. Gretkowska, Manuela. *Polka* [Text] / M. Gretkowska. – Warszawa, 2001. – 183s.

УДК 81'367.622.12:821.161.2-1

Брайло Ю.І.
(Полтава, Україна)

РЕАЛІЗАЦІЯ ЕКСПРЕСИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОНІМА РАЙ УКРАЇНСЬКИМИ ПОЕТАМИ-ШІСТДЕСЯТНИКАМИ

У статті простежено тенденції реалізації експресивного потенціалу оніма рай українськими поетами-шістдесятниками. Досліджуються шляхи трансформації його семантики, вплив культурного фону на формування поетичної образності.

© Брайло Ю.І., 2010

Ключові слова: онім, міфотопонім, лексема, семантика, сема, експресивність.

В статтє прослеженє тенденциї реалізації експресивного потенціала оніма рай українськими поетами-шестидесятниками. Исследуются пути трансформации его семантики, влияние культурного фона на формирование поэтической образности.

Ключевые слова: оним, мифотопоним, лексема, семантика, сема, экспрессивность.

The article deals with the tendencies of the expressive potential realization of onym "rai" (paradise) by the Ukrainian poets of the "Sixties". The ways of its semantics transformation, the influence of the cultural background on the poetic figurativeness formation are considered.

Key words: onym, mythotoponym, lexeme, semantics, seme, expressivity.

Міфотопонім *рай*, що позначає надзвичайно значущий для українського світобачення концепт, широко використовуються в поетичних творах, реалізація його семантико-стилістичного потенціалу є, як правило, наслідком ґрунтовного художнього осмислення надзвичайно багатой культурної інформації, що становить собою складну систему теологічних трактувань, апокрифічних та народно-міфологічних уявлень, літературних інтерпретацій тощо. Не є винятком творчість поетів-шістдесятників, котрі розгорнуто синтезували міфотопоніміні поняттєві нюанси, наклавши на них власне авторське моделювання картини світу.

Разом з іншими конфесійними лексемами, ужитими в контексті, онім *рай* може ставати своєрідним показником атеїстичних поглядів ліричного об'єкта чи суб'єкта, при цьому в значеннєвій структурі пропріальної одиниці на перший план виходять якраз ті семи, що втілюють теологічний зміст, наприклад: "Ти зрозумів: / Якщо нема / Ні Бога, ні душі, ні раю, / То правда чи брехня – дарма: / Все вкупі з нами помирає"; "Відкину Бога, пекло, рай, / Та не відкину шлях до правди" (М.Руденко). Проте велика кількість поетичних випадків використання цього оніма тяжіє до концентрації його смислових характеристик у галузі релігійного світовідчуття. Іноді ця лексична одиниця можуть відсилати до біблійних сюжетів чи мотивів, пов'язаних з її референтом ("Якось вони, як вичерпали сили, / Згадавши, мабуть, випадок в раю, / В еретикову камеру впустили / Підкуплену спокусницю-змію" (І.Гнатюк); "Та хоч отцям до раю, як верблюдам, / Крізь вушко голки входить, / але / Вони не переймаються тим чудом..." (І.Гнатюк); "...а коли дерево останнє / і рілля що сіємо в неї / остання / то возрадуємся-бо: / "НЕ ЇЖТЕ З УСЯКОГО ДЕРЕВА РАЮ" (С.Сапеляк). Ця культурна інформація інколи стає основою образних асоціацій: "не можу вичерпати себе / бездонну як світло / як білий отвір у вічність / і сльоза твоя без дна / і без дна твій усміх / незміряна ласка / від долоні / яка зірвала яблуко в раю / і до тієї / що буде пестити моїх / білоголових онуків..." (І.Калинець).

Художні освоєння концепту рай найчастіше полягають в осмисленні чи переосмисленні суто топонімічних характеристик відповідної лексеми. Так, згідно з біблійною та апокрифічною традиціями, опис референта оніма *рай* іде за 3 лініями: "Рай як сад; Рай як місто; Рай як небеса" [1: 454]. Дримонізму сему має також синонімічний їй іменник *Едем*. У поетичному мовленні засвідчено перший і третій випадки актуалізації топонімічних сем (рай – сад, рай – небеса) у цих власних назвах. Наприклад: 1. "О як ти ще від нас далеко, / Едему заповітний сад!" (М.Руденко); "Цей сад – як рай!" (І.Гнатюк); 2. "А

я собі з висот безкраїх / Землі околи озирну / Й, побувши мить в небеснім раї, / Вернусь у віхолу земну” (М. Самійленко); “І я побачив безбережну вись – / Величну й забвну панораму раю” (М. Руденко); “Тіло зневаживши тлінне, / Рай занебесний вподоба – / І упаде на коліна, / І набиватиме лоба” (М. Руденко).

Поетично-образні трансформації цієї лексичної одиниці значно розширюють коло її просторових сем – як макро-, так і мікротопонімних, причому актуальним для художнього мовлення є й первинне, і вторинні узуальні значення міфотопоніма. Домінантними в його значеннєвій структурі стають емотивні семи ‘щастя’, ‘блаженство’, ‘насолода’, ‘краса’.

Нові макротопонімні ознаки виявляються у зіставленнях чи уподібненнях референтів оніма рай до всього світу, окремих частин Всесвіту, Землі чи її великих територій, наприклад: “Світе наш, / Божий раю / під сонячною габою!..” (М. Самійленко); “Буде раєм цілий світ” (В. Сіренко); “...цей буремний, заметільний / світ обернувся нам на рай” (В. Стус); “Світ – не пекло й не рай, – / Ширпотреб / У болотній мокрозі” (І. Світличний); “Світ – / неначе вим’яте колосся / І Земля із краю в край – / Не рай!..” (М. Руденко); “Я їм про Землю все розповідав – / Вони дивилися на мене співчутливо / І радили туди не повертатись, / А жити з ними в їхньому раю” (М. Адаменко); “На землях тих, які вважають раєм, / Прийти у світ чомусь не здужав ти” (М. Руденко); “На світі різні є країни, / Такі є землі – просто рай” (В. Сіренко). Об’єкти, з якими в поетичних текстах співвідноситься міфотопонім, можуть мати й менші територіальні межі (“Безсмертну душу із моєї згоди / В них (світловодах – Ю.Б.) постелить – / в стомовному раю” (М. Руденко); “Зберем кривавий урожай. / А рай – ген, у фортеці!” (М. Данько)) аж до наймінімальніших (“Сей дім – як рай: ні сусти, / Ні світового безголов’я...” (І. Гнатюк); “Тепер старі костюми примірай, / Удосконалюй кабінетний рай” (М. Руденко); “Я не прагну прожити щасливим – / тим щасливим, що гроші збирає, / Що радіє не грозам і зливам, / А сліпому кімнатному раю” (М. Руденко); “Тут табірна душа – / Кухонна кочегарка. / Для когось пекло, / А для мене рай” (М. Руденко)). У поетичних текстах М. Руденка ця лексична одиниця може передавати також невизначені або нечітко визначені просторові межі: “Ти хочеш раю – / Такого краю, / Де мудрі всі?”; “Можливо, тут, у цім земнім раю, / Ще не гніздиться зло в людськім / корінні”.

Часто значення міфотопоніма проектується на інший територіальний об’єкт з антифразисною метою: “Комі краю, мій трирічний раю! / Раю – й ні. Та легша все ж пора” (М. Осадчий); “Грати і грати, і грати – / наш рекламований рай” (В. Рафальський); “Європи тирло, душ аутодафе, / лабораторіє безсердних думань, / отаро безголова, чи не ти, / о вітчизно моя, за муку стала / уярмленим сином? Проклятий рай, / сплюндрована долино відволодань / і самострат, кастрована чера / безбатченків-синів, батьків бездітних, / онуків, що ступають в темін прірв” (В. Стус). Це слово може набувати невластивих йому пейоративно-оцінних конотацій і при збереженні первісно-релігійних географічних ознак – за допомогою широких епітетних характеристик, виражених, головним чином, індивідуально-авторськими новаціями: “Тож – в неба провалля, в бездоння, бездолий / нагірний, невірний, западистий рай, / всебідий, всегнівний, всецедрий, всекволий” (В. Стус).

У поетичній мові шістдесятників зафіксовано випадки, коли в семантичній структурі конфесійних міфотопоніма рай ядерної позиції набувають периферійні значеннєві

елементи ‘кінцева точка руху’ чи ‘відправна точка руху’. Інтерпретація цієї лексеми у такому ракурсі стає певною вказівкою на реальність, достовірність об’єктів, що вона позначає, наприклад: “*І покликавши Бога за свідка / В цей обжитий русалками край, / Нам поможе столітня сусідка / Найкоротшу дорогу у рай...*” (М. Руденко); “*Хай шлях – до **раю**, пекла чи полону – / усе пройди і винести зумій*” (В. Стус); “*Криві серця і погуки страстей / аж порскають, коли стає Антей / і вже ось-ось весь небокрай посовгне, / от-от напасник той гірборей, / як у журбі вся суша одвогне / від **раю** до пекельних емпірей*” (В. Стус). Ці ж семи стають актуальними й при авторському переосмисленні сутності референтів міфотопонімної одиниці, що виявляється головним чином в постциклі сприйняття тексту: “*Бог-зна якою живши баландою, / Чорт-зна з якою здибавшись бідною, / Ми всі потроху кочували в **рай**...*” (В. Боровий); “*...Благодійнику наш, / кому хочеться тікати з **раю**, – / загукали ми в одне горло, / вдивляючись в очі під кокардою, / схожі на дві крапельки ртуті*” (В. Стус). Ядерна актуалізація семи ‘відправна точка руху’ часто відбувається під час звернення поетів до відомих біблійних мотивів вигнання з раю чи їхньої інтерпретації в апокрифічних сюжетах, на зразок: “*Я, наче грішник, вигнаний із **раю**, / В тяжкій розпуці їм себе їдма*” (І. Гнатюк); “*...я не належу до тих / що голосним мечем виганяють із **раю**...*” (І. Калинець); “*...спляють у багаттях щоб упізнавати ще / довго покінений **рай**...*” (І. Калинець); “*Ти, як шишина, вигнана із **раю**, / Горщи своєю мужністю мені*” (І. Гнатюк).

Серед інших стилістичних засобів інтерпретації міфотопоніма рай заслуговують на увагу випадки функціонування його у складі евфемізмів, якими замінюється слово вмирати, наприклад: “*Ну так собі, дідок якийсь, – / Пора б уже і в **рай***” (В. Рафальський); “*Пищать піддослідні кролі / В передчутті святого **раю**, / А дослідам немає краю!*” (І. Світличний).

Лексема рай уживається також на позначення внутрішнього світу окремої людини, як-от: “*Вона (дівчина – Ю.Б.) не жде чудес і не шукає раю, / Бо незбагнений **рай** живе у ній самій*” (М. Руденко). Причому в подібних випадках художньо-образне мовлення тяжіє до конкретизації місцезнаходження позначених міфотопонімом об’єктів усередині людини. Така деталізація призводить до значного звуження його просторової семантики і розширення та посилення емоційно-експресивної, наприклад: “*Ціною слова і рядка, / ціною образу платити / за тень прихильності, яка / могла б, нарешті, освітити / **безжурний рай твоїх очей** / і душу, сплячі сном діточим*” (О. Різниченко); “***В твоїх очах** вмістився божий світ, / В тім світі **рай**, кохання в ньому п’ю я, / Нектар життя, нектар краси і літ*” (М. Пилипчук). У такому разі оніми можуть набувати ще більших виражальних властивостей завдяки епітетним або іншим характеристикам: “*Збоку, о збоку – за серце / лівіше, далі грудної клітини, за край / подуму, подиву, димної тиші – / зволений, зболений, здолений **рай***” (В. Стус).

Актуальними для поетів стають і традиційні можливості іменника рай передавати пейзажні характеристики (див. [2: 1014]: “*рай – 2. перен. Красива, благодатна місцевість*”), які мають тенденцію до подальшого метафоричного розгортання: “*...Ніч така над нами – зоряниста! / **Рай** земний!*” (М. Самійленко); “*Диміють ружі. З того **раю** / радів я, згублений в світах...*” (В. Стус); “*Між загород відшукуємо **рай**, / цвітуть кульбаби, й бурштинові бджоли / геть впокоїли простір надокола, / що кращого у Бога й не питай*”

(В. Стус); “Прийдеш з городів – з вербового *раю*, – / Маги тебе до грудей пригорне” (М. Руденко); “*Рай* дерев – аждонебесних! / Квіту *рай* і птахів!” (І. Сокульський).

Іноді цей конфесійний міфотопонім набуває певних часових сем, які, проте, є різноплановими й не стають домінуючими при його актуалізації у поетичному контексті. Наприклад: “Кажуть, що той бік століття не *рай*, – / Кажуть, загине старенька планета” (М. Руденко); “П’ятдесятлітній *рай* – омана” (В. Стус); “На хвилі Стіксу / драглисті не зважай: / як є життя огризок – / ото й правдивий *рай*” (В. Стус); “Над травнем – іскроперим *расм* – / провис розіп’ятою тінню, / морським. Рибальським. Громовим. / І усміхається усім світам” (В. Стус).

Поетична картина світу засвідчує багаторівневий зв’язок між поняттям, позначеним міфотопонімом *рай*, і поняттям, позначеним міфотопонімом *пекло*. Це виявляється як у просторовій сфері (“*Це божевілля пориву, ця рвань / всеперелетів – з пекла і до раю...*” (В. Стус); “*...зависнеш тепер у невідомості між пеклом і расм...*” (І. Калинець)), так і в більш складних відносинах. На відміну від релігійного протиставлення пекла раю [1: 20], українська літературна мова не засвідчує антонімії іменників, що їх називають, указуючи лише на номенклатурну опозицію, за якої лексичні одиниці набувають статусу антонімів лише при розвитку в них якісного значення, зокрема на рівні метафоричного [3: 28]. У художніх текстах поетів-шістдесятників простежується певна поляристічність цих міфотопонімів у первинній функції, але й при актуалізації вторинних значень антонімічність відносин між ними відбиваються в дещо закамфльованому, нечіткому вигляді. Засвідчено лише один випадок прямого протиставлення цих лексем, причому воно підкреслюється іншими антонімами: “*Поранок був схожий на вишню досвітню – / так кругло чорніла запечена кров / цих сполохів довгих, чекань mnogолітніх, / котрі гострожало вражали покров / тутешнього пекла, тамтешнього раю*” (В. Стус).

Поетичне осмислення цієї опозиції базується на узагальненні всієї енциклопедичної інформації та смислових співзначень конотонімів і йде від звичайних єднальних зв’язків між ними (“*І рай, і пекло – все тут під’яремне, / тут навіть мертвих сором спопелив би, / якби раніше кат не спопелив*” (В. Стус); “*В раю і пеклі* / з тобою, / Любов підбила нас на гріх...” (І. Гнатюк); “*І рай, і пекло...* / Кара й казка... / Лукавство, зрада і любов... / Хай перемага чи поразка, – / Аби це все пізнати знов” (М. Руденко)) через намагання з’ясувати різницю між позначуваними об’єктами (“*Чи рай, чи пекло – важко розгадати, / Але то інші муки і жалі...*” (М. Руденко); “*Та що питати з мене, / Коли не відрізня від пекла раю?..*” (М. Самійленко)) або їх просте зіставлення (“*Маріє – пекла!... чи раю!..*” (М. Самійленко); “*Не знаю де – у пеклі чи в раю, / У день загибелі чи сотворіння / Гріховне і святе – / земне видіння / Запагло в / душу стомлену мою*” (М. Руденко); “*Хтось жорстокий, невидимий ребра / розгорне / І намацає серце, і душу мою / Непоквапно штовхає у полум’я чорне, / І гойдає чи в пеклі, чи десь у раю*” (М. Руденко); “*Не знаю, як воно в раю, / ні в пеклі як воно, не знаю*” (В. Сіренко)) до усвідомлення певної подібності цих членів поняттєвої опозиції, що виражається послідовно художньо-смисловою заміною/підміною один одного з метою увиразнення позитивної/негативної семантики таких іменників (“*Рай* переорано ярами, / там *пекло* розкошує вже” (В. Стус); “*...шумить самотній янгол понад нами / шукає раю в цьому пеклі...*” (І. Калинець); “*Прагнем пекла – / З отакого раю!*” (М. Самійленко); “*Так я до тебе не прийду грозою – / У трави ляжу тихою*

сльозою. / Я **пекло** в ній до **раю** понесу, / Щоб грім переліпити на красу” (М. Руденко)) чи навіть їх логічним об’єднанням: “Я перероджуюся в тому / Святому **пеклі** і **раю!**” (І. Гнатюк). Саме в останньому випадку особливо чітко простежується діалектична єдність двох протилежностей, позначених міфотопонімами. Тобто поетична трансформація опозиційного й антонімічного зв’язку конотонімів рай і пекло йде в напрямку заперечення останнього та усвідомлення органічного взаємопереходу одного поняття в інше й навпаки, незважаючи на широкий спектр додаткових значень цих лексем. Свідченням цього є оксиморон пекельний рай (“О жалю мій – **пекельний рай**...” (І. Гнатюк)) – своєрідне відтворення складності й суперечливості зображуваних понять.

Значний експресивний ефект дає певне значеннє контрастування міфотопоніма рай як з лексемою пекло, так і з іншими, підкреслене різноманітними тавтологіями й фоно-стилістичними засобами: “...Бодай ви пропали, синочки, були б ви здорові / у **пеклі за-пеклім**, у **райському раї** страшнім” (В. Стус); “Теї, **жалю-раю**, що **нараю** / А чи **нараю** що в жалю?” (І. Гнатюк).

Тож художня мова поетів-шістдесятників засвідчує широкі функціональні можливості конфесійного міфотопоніма рай, який реалізує і трансформує у текстах не лише енциклопедичну інформацію й просторові семи, але й виступає засобом художнього опису різноманітних реальних та ірреальних об’єктів, явищ, ознак, дій. Щодо власне культурного фону цієї власної назви, то найбільше значення для поетів має та його частина, яка стосується біблійної та апокрифічної традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мифологический словарь / [гл. ред. Е. М. Мелетинский]. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – Київ; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2001. – 1440 с.
3. Українська мова : енциклопедія / [редкол. Русанівський В. М., Тараненко О. О. та ін.]. – К.: Українська енциклопедія, 2000. – 752 с.

УДК 82.0; 808.1; 82-1/-9; 821.161.1

Водопьянова К.М.
(Горловка, Украина)

АВТОРСКАЯ МАСКА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ СКАЗОВОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ (на матеріалі повісті Н.С. Лескова «Пигмей»)

Стаття присвячена розгляду особливостей функціонування «авторської маски» як художнього образу в жанрі сказання. Авторка визначає та аналізує структуру даного поняття в літературознавчому, лінгвістичному та психологічному аспектах на матеріалі повісті М.С. Лескова «Пигмей».

© Водопьянова К.М., 2010

Ключові слова: проблема автора, авторська маска, жанр, сказання, наратор.

Статья посвящена рассмотрению особенностей функционирования «авторской маски» как художественного образа в жанре сказа. Автор определяет и анализирует структуру данного понятия в литературоведческом, лингвистическом и психологическом аспектах на материале повести Н.С. Лескова «Пигмей».

Ключевые слова: проблема автора, авторская маска, жанр, сказ, наратор.

The article deals with the peculiarities of “author’s mask’s” functioning as an artistic image in the genre of narration. The author also defines and analyzes the structure of the given concept from the literary, linguistic and psychological points of view in the tale “The Pygmy” written by N.S. Leskov.

Key words: author-topic, author’s mask, genre, narration, narrator.

Процесс создания автором художественного мира и в XXI веке представляет интерес для исследователей. Каким образом поэт, писатель, драматург создаёт литературное произведение? Насколько автор отождествляет себя со своими героями? Каков характер взаимоотношений и взаимовлияний автора реального и автора фиктивного (повествователя, рассказчика или нарратора, одновременно выступающего и героем произведения)? Ответом на данные вопросы, мы полагаем, может стать анализ такой формы авторской репрезентации, как авторская маска.

Термин «авторская маска» введён в обиход Карлом Мамгреном в 1985 году. Американский критик определяет авторскую маску как синоним понятия «образ автора» в литературе постмодернизма. С этого момента авторская маска рассматривается большинством исследователей (И.С. Скоропанова, Л.В. Пирогов, И.П. Ильин) как феномен постмодернистского дискурса, обеспечивающий необходимую литературную коммуникативную ситуацию, гарантирующую произведение от «коммуникативного провала» [1: 8]. Однако, как доказали исследования О.Ю. Осьмухиной [5], данное понятие значительно шире и не может быть термином лишь одного литературного направления, поскольку проблема авторской маски напрямую связана с проблемой автора, затрагивающей и объединяющей в свою очередь вопросы теории повествования (теории нарратива, нарратологии), лингвистики и психологии литературного творчества. Нарратолог В. Шмид противопоставляет повествование непосредственному драматическому исполнению и связывает его с присутствием в тексте голоса опосредующей инстанции, называемой «повествователем» или «рассказчиком» [2]. Известный лингвист В.В. Виноградов рассматривал образ автора как «воплощение сути художественного произведения, как систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками» [3: 92]. Согласно же определению «Литературной энциклопедии», психология литературного творчества анализирует процесс создания автором «чужих», не принадлежащих ему самому образов в художественном произведении [4: 312-313]. Таким образом, присутствие рассказчика-повествователя в художественном тексте свидетельствует о сокрытии автором-создателем произведения своего истинного лица, то есть сигнализирует о наличии авторской маски. Автор реальный скрывается под маской фиктивного автора.

Проявление автором себя в пределах художественного пространства, так называемые формы авторского присутствия, также зависят, по мнению О.Ю. Осьмухиной, от жанро-

вой и родовой принадлежности самого текста [5: 46-47]. Как уже отмечалось, авторская маска проявляется в тех произведениях, где ведётся повествование от «я-рассказчика». Одним из наиболее репрезентативных жанров, в котором появляется и функционирует авторская маска, является сказ. Мы понимаем авторскую маску как своеобразный художественный образ фиктивного автора, поскольку автор присутствует в тексте сказового повествования в принципиально ином, не свойственном ему образе.

Таким образом, целью данной статьи является рассмотрение особенностей функционирования «авторской маски» как художественного образа в жанре сказа на материале повести «Пигмей» Н.С. Лескова.

Так называемая «проблема сказа» возникла в связи с вопросом о роли рассказчика в технике литературного творчества. Сюжетная динамика сказового повествования, по мнению В.В. Виноградова, «оказывается преломлённой в целом или своих отдельных частях сквозь призму сознания и стилистического оформления посредника-рассказчика. Тогда художественный мир автора представляется не как объективно воспроизведённый в слове, а как своеобразно отражённый в плоскости субъективного восприятия рассказчика или даже преобразённый в ряде странных зеркальных отражений» [6: 42]. Для читателя текст художественного произведения является «сложным конгломератом эстетических соотношений, слагающихся из синкретических словесных апперцепций (одновременно зрительных, слуховых и моторных) и предметных представлений. Такова объективная природа художественной прозы» [6: 44]. Исходя из вышесказанного, мы считаем возможным рассмотреть авторскую маску как многогранный и многоаспектный художественный образ, характерный для сказового повествования. В этом собирательном образе мы выделяем три «составляющие»:

- собственно нарративную маску (маску нарратора);
- языковую маску;
- карнавальную маску.

В русской литературе XIX века к сказовому типу повествования обращались многие художники слова: от А.С. Пушкина до А.П. Чехова. Однако наиболее ярко этот феномен проявился в творчестве Н.С. Лескова. Обратим внимание на своеобразие функционирования авторской маски в повести Н.С. Лескова «Пигмей».

Собственно нарративная маска позволяет рассмотреть авторскую маску в литературоведческом аспекте. Сказовое повествование, как известно, предполагает наличие рассказчика или рассказчиков в тексте произведения. Повесть «Пигмей» начинается от первого лица: «*Расскажу вам одно истинное событие, о котором недавно вспомнили в одном скромном кружке, по поводу замечаемого нынче чрезмерного усиления в нашем обществе холодного и бесстрастного эгоизма и безучастия*» [7 (2: 34)]. Затем автор передаёт слово одному из собеседников и представляет его читателю следующим образом: «*мой земляк, пожилой и весьма почтенный человек*», «*рассказчик*» [7 (2: 34)]. Здесь писатель скрывает своё лицо, используя **маску почтенного человека**, чтобы привлечь внимание читателя и придать достоверность, документальность и вес изложенной ниже истории. В свою очередь «рассказчик» представляет читателю главного героя повести – «*одного старичка, самого мелкопоместного дворянина, настоящего пигмея*» [7 (2: 34)] – и отступает в тень, скрыв себя под **маской пигмея**, от лица которого читатель и услышит

рассказ о таком деле, «что этому даже, пожалуй, и поверить трудно» [7 (2: 34)]. Здесь маска нарратора маркирует смену нарративных инстанций и трёхступенчатую передачу «голосов» от автора к повествователю и от повествователя к герою-рассказчику.

Языковая маска затрагивает лингвистический аспект понятия авторской маски и является по сути стилистическим приёмом. Данный термин встречается в статье В.В. Виноградова «Проблема сказа в стилистике» (1925): учёный полагает, что в жанре сказа автор надевает «безымянную языковую маску» [6: 51]. Этот термин позднее упоминается также Г.О. Винокуром в работе «Горе от ума» как памятник русской художественной речи» (1948). Исследователь понимает под языковой маской «метод языковой характеристики», с помощью которого персонажу придаются специфические речевые особенности, «в той или иной мере разобщающие его с остальными персонажами, причём принадлежащие ему как нечто постоянное и непреходящее, сопровождающее его в любом поступке или жесте. <...> Здесь языком характеризуется персонаж как таковой, самый образ его, независимо от условий действия, в которых он развивается» [8: 297].

Как же писатель создаёт образ главного героя, какими стилистическими средствами создаётся **«маска пигмея»**? Прежде всего, примечательна характеристика «пигмея», данная от имени «почтенного» рассказчика: «самый маленький человек», «мелкопоместный дворянин», «самый мелкопоместный дворянин», «старичок», «настоящий пигмей», «доживает свой век в своём маленьком хуторочке», «служил <...> на самом ничтожном месте», «никогда в жизни не играл никакой значительной роли» [7 (2: 34)]. Используя ласкательно-уменьшительные суффиксы -ок, -очк и слова с уменьшительной семантикой, Н.С. Лесков формирует в сознании читателя образ «маленького человека». Подчёркивает его незначительность и отсутствие в тексте повести полного имени героя. Читателю известна лишь первая буква – С***. Описание главного героя «почтенным рассказчиком» полностью совпадает с представлением пигмея о самом себе. С*** также называет себя «пигмеем», «ничтожным исполнительным чиновником», «дураком», «изменником», «маленьким полицейским исполнительным чиновником» [7 (2: 36-39)]. Речь «пигмея» пестрит существительными с ласкательно-уменьшительными суффиксами -ок, -ик, -инк, -онк, -к, -чик, -очк, -ишк, -ошк и другими («ручонки, сестрёнка, кузинка, бантик, апельсинчик, бомбошки, полтинничек, тельце, бумажонка, орденоч, окошечко, одним глазком, дверца, дамки (вместо дамы – К.В.), галантерейщица, душки (вместо духи – К.В.), помадка (вместо помада – К.В.), колясочка, щёлочка, узенький переулочек, носик, рубчик, калиточка, ангелок, платьице, номеришка») [7 (2: 35-46)]. Также для его речи характерны ласкательно-уменьшительные формы обращения к равным и нижестоящим, что наглядно демонстрирует христианское отношение героя к окружающим: «Возлюби ближнего своего, как самого себя». Невинно осуждённого француза «пигмей» называет «беднягой французикой», «французиком», «мон ами», «давнишним крестником», своим «старым знакомым» [7 (2: 35-45)]. К своему приятелю «пигмей» обращается «голубчик», а к французу-гувернёру, служащему у приятеля, – «любезный друг», «мустье» [7 (2: 38-39)]. Своего проводника в Париже он называет «батюшка», а кучера – «братец», «брат» [7 (2: 45)]. Такие черты его натуры, как вежливость и богобоязненность раскрываются в следующих междометных выражениях: «Ах ты, господи боже мой», «помилуйте», «батюшки мои, думаю, как заиграло», «этак я сладко вырыдался,

что моё вам почтение», «бог его ещё знает там», «бог разберёт» [7 (2: 35-43)]. Основной же чертой характера лесковского «пигмея» является, на наш взгляд, милосердие. Невиновному французу он говорит: «<...> бог напраслины не допустит: – молись и надейся» [7 (2: 37)]. Однако у читателя складывается впечатление, что герой боится чувства жалости, переполнившего его сердце, и не уверен в правильности своего порыва спасти несправедливо осуждённого француза: «И, вообразите себе, я, действительно, в то время так чувствовал, что это богу угодно совершить то, что я делаю. Разумеется, самомнении» [7 (2: 39)]. Подытожив вышесказанное, мы можем сделать вывод, что с помощью языковой маски Н.С. Лесков в полной мере раскрывает перед читателем психологические особенности образа героя-рассказчика.

Карнавальная маска связана с психологическим аспектом понятия авторской маски. Известный французский писатель XX века Андре Моруа в книге «Искусство беседы. Афоризмы и максимы» писал: «Пожалуй, только романисту <писателю – К.В.> не составляет труда быть скромным: его признания выходят на люди в маскарадных костюмах» [9: 230]. А в одном из писем своей незнакомке он же писал: «Если вам, прелестная незнакомка, захочется написать роман, не излагайте в нём историю вашей жизни без изменений. <...> Поведайте о судьбе, близкой вашей, - это позволит вам высказать свои чувства и одновременно сохранить иллюзию, будто вас прикрывает маска». [9: 35].

Автор (создатель литературного произведения) всегда выступает перед читателем в определённой маске. Он выбирает её сознательно, ведь маска должна соответствовать авторскому замыслу – той идее, которую художник слова стремится выразить в своём творении. Неслучайно Н.С. Лесков для одной из своих повестей цикла «Праведники» выбирает название «Пигмей». Такой заголовок сразу же вызывает у читателя недоумение: может ли пигмей быть праведником? В этом случае необходимо вспомнить, что Н.С. Лесков стремился отыскать праведных людей, во что бы то ни стало и где бы они ни были. Все герои повестей «праведнического» цикла – люди по социальному и материальному положению незначительные, но по своим моральным устоям и поступкам, несомненно, высоконравственные. Маска пигмея передаёт и подчёркивает этот контраст. Почему же не лилипут, не карлик, а именно «пигмей»? Здесь нам представляется возможным говорить и о наличии культурологического аспекта в понятии авторской маски. Согласно «Энциклопедическому словарю» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, «Пигмеи – от греч. «люди величиною с кулак» – в греческой мифологии сказочный народ карликов <...>» [10 (23: 574)]. Мы предполагаем, что данный образ выбран Н.С. Лесковым не случайно. Определение «люди величиной с кулак», на наш взгляд, с одной стороны, выражает незначительность этого народа, а с другой стороны, говорит об их воинственности и даже агрессивности.

Учитывая специфический род деятельности лесковского «пигмея» (служба в царской жандармерии), мы можем сделать вывод, что образ человека «величиной с кулак» характеризует героя как представителя названного выше ведомства. С другой стороны, долгое время пигмеи считались сказочным народом, то есть людьми, которых не существует в природе. Этот факт подчёркивает нетрадиционность, нетипичность характера и поведения героя-рассказчика для того времени и того ведомства, его уникальность и исключительность.

Психолог С.А. Зелинский рассматривает маску как мотив поведения [11]. В процессе работы над художественным произведением писатель создаёт новые образы. Когда он надевает маску, его внутренний мир также претерпевает определённые изменения. Маска трансформирует мироощущение писателя, меняет его взгляд на жизнь. Художник слова замечает, что, примерив определённую маску, он вынужден соответствовать ей. Выбранная автором маска обуславливает и определяет облик, манеры, речь протагониста под ней героя. Таким образом, мы полагаем, что карнавальная маска увлекает писателя за собой, направляя творческий процесс в соответствующее своей сущности русло, становится основой для создания образов героев произведения и содержит в себе зашифрованную идею художественного текста. Использование **маски пигмея** в структуре повести помогает Н.С. Лескову создать необычный образ «маленького человека», экстраординарный образ праведного полицейского – справедливого и честного дворянина-чиновника.

Подытожив всё вышесказанное, мы можем сделать вывод, что анализ художественного текста, учитывающий категорию авторской маски, позволяет выявить специфику взаимоотношений между автором и героем, автором и повествователем, а значит, может способствовать существенному расширению представления о семантике и поэтике авторских текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин И.П. Постмодернизм: словарь терминов / [науч. ред. А.Е. Махов]. – М.: ИНИОН РАН: Intrada, 2001. – С. 8.
2. Библиотека Fort/Da. Сканирование и форматирование: Янко Слава. Библиотека: <http://yanko.lib.ru/gum.htm> [Электронный ресурс] / Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. Режим доступа к книге: www.yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology=a.htm
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева; редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др.]. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
5. Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия: монография / О.Ю. Осьмухина [науч. ред. О.Е. Осовский]. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – 288 с.
6. Виноградов В.В. проблема сказа в стилистике / В.В. Виноградов // О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Наука, 1980. – С. 42-54.
7. Лесков Н.С. Собрание сочинений: в 12 т. / Н.С. Лесков. – М.: Правда, 1989. – Т.2: Праведники. – 1989. – 416 с.
8. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку / Г.О. Винокур. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. – 492 с.

9. Моруа Андре. Искусство беседы. Афоризмы и максимы / Андре Моруа // Письма незнакомке. Избр. произведения. – Львов: Выща шк. Изд-во при Львов. ун-те, 1989. – С. 230.
10. Энциклопедический словарь: в 86 т. / [издатели: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон] в 86 т. – Санкт-Петербург: Типо-Литография И.А. Ефрона, 1898. – Т. 23. – 1898. – С. 574.
11. Библиотека «Пси-фактора»: Психология и общество. [Электронный ресурс] / Зелинский С.А. Манипуляция массами и психоанализ. Манипулирование массовыми психическими процессами посредством психоаналитических методик / С.А. Зелинский. – СПб.: Издательско-Торговый Дом «Скифия», 2008. – 248 с. Режим доступа к книге: <http://psyfactor.org/lib/zel.htm>

УДК 821.111.09. – 1(73) “19”

Дубенко О.Ю.
(Київ, Україна)

ХУДОЖНИЙ ТЕКСТ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті розкрито імперативність літературознавчої методології для досліджень в галузі стилістики художньої літератури. У ній проаналізовано співвіднесеність трьох основних типів стилістики, (генетичної стилістики, внутрішньої або іманентної стилістики та стилістики сприйняття) з відповідними напрямками в теорії літературознавства (теоріями, орієнтованими на розкриття творчої особистості автора художнього твору, структуралізмом і теоріями читацького відгуку).

Ключові слова: генетична стилістика, іманентна стилістика, стилістика сприйняття.

Статья раскрывает императивность литературоведческой методологии для исследований в области стилстики художественной литературы. В ней проанализирована соотношенность трех основных типов стилстики художественной речи (генетической стилстики, внутренней или имманентной стилстики и стилстики восприятия) с соответствующими направлениями в теории литературоведения (теориями, ориентированными на раскрытие творческой личности автора художественного произведения, структурализмом и теориями читательского отклика).

Ключевые слова: генетическая стилстика, имманентная стилстика, стилстика восприятия.

The paper reveals the imperativeness of a certain literary criticism methodological approach for linguostylistic research of the literary text. It analyses the correlation between three main types of stylistics of literary texts (genetic stylistics, inner or immanent stylistics, stylistics of perception) with the corresponding trends in literary criticism (author-oriented, formalist / structuralist, reader-oriented literary theories).

Key words: genitive stylistics, immanent stylistics, stylistics of perception.

© Дубенко О.Ю., 2010

Поняття «стилістика художньої літератури» ніколи не мало однозначного трактування в наукових джерелах. Попри вдавану хрестоматійність положення про те, що цей напрямок досліджень деякою мірою має міждисциплінарний статус, розкид думок щодо ступеню його міждисциплінарності завжди був досить широким: від чіткого розмежування завдань лінгвістики та літературознавства при дослідженні художнього тексту [1:79] до запропонування цілісного загально філологічного або навіть загально-мистецтвознавчого підходу, що його спостерігаємо у семіотичних розвідках [2:43]. Відтак **актуальності** набуває питання про міру спільності лінгвістичних та літературознавчих шукань у вивченні художнього тексту, їхню методологічну взаємопов'язаність і скерованість на вирішення спільних завдань. Зазначена проблематика і становить **предмет** цієї статті.

Становлення сучасної стилістики відбувалося наприкінці дев'ятнадцятого та на початку двадцятого століття, коли поняття стилю перестали ототожнювати лише із вмінням писати. Саме у цей час на противагу нормативній стилістиці, яка існує і сьогодні під назвою ортології, французький лінгвіст Шарль Баллі запропонував стилістику описову або стилістику мови, в центрі уваги якої перебуває не той, хто пише і не літературний текст, а саме мова як засіб вираження думок і почуттів. Через декілька років після появи робіт Ш. Баллі з лінгвістичної стилістики було опубліковано праці засновника сучасної літературознавчої стилістики або стилістики художнього мовлення Лео Шпіцера [3:15-15]. Оскільки лінгвістична стилістика та стилістика художньої літератури ставили за мету дослідження різних типів мови (відповідно: практичної та поетичної), вони розвивалися різними шляхами.

Можна сказати, що розвиток стилістики художнього тексту відбувався у лоні літературознавства, адже усі три базові типи стилістик художнього мовлення безпосередньо пов'язані із відповідними напрямками філософсько-літературознавчої думки. Перший з них характеризується зосередженістю на авторі твору. Це романтично-гуманістичні теорії літературної критики, згідно з якими у художньому тексті втілюється особистість автора, його життєвий досвід та художня свідомість, сформовані в межах певного соціокультурного простору [4:4]. Крім того, вищезгаданою методологією інтерпретації художнього твору послуговуються також психоаналітичні літературознавчі студії, які надають першорядне значення індивідуальному підсвідомому творчій особистості автора [5]. Такий методологічний напрямок літературознавства кореспондується із настановами генетичної стилістики або стилістики від автора.

Концептуально генетична стилістика асоціюється із дефініцією стилю, наданою у XVIII столітті Бюффоном: «Стиль – це людина». В кожному з її напрямків та шкіл стилістичний аналіз є скерованим на вивчення тих поза текстових факторів, що могли залишити відбиток на творчості автора, та на розкритті авторського задуму. Так, логістичний аналіз М. Рустана, матеріалом якого слугували літературні тексти епохи класицизму, побудований на формулюванні основної ідеї або моралі твору з наступним виокремленням і тлумаченням тих деталей тексту, які дозволяють простежити реалізацію цієї ідеї. Психологічний метод Моріса Грамона, що виник наприкінці XIX на початку XX століття, залишається в рамках практичного сприйняття мовлення, оскільки він полягає у співвіднесенні певних значущих фрагментів художнього тексту із ситуаціями об'єктивної реальності, завдяки чому розкривається психологічний зміст твору. СтилOMETричний ме-

тод, який базується на розумінні стилю як певного типу мовленнєвої поведінки, має на меті знайти в художньому тексті прояви особистості автора, його психологічного складу, спираючись на психолінгвістичну класифікацію манер мовлення. Теорія «філологічного кола» Лео Шпіцера передбачає відштовхування від незвичної деталі / стилістичної риси тексту і винесення на її підставі загальних суджень історико- та соціокультурного характеру, в чому і полягає індуктивний етап аналізу. На дедуктивному етапі ці узагальнення щодо ідейно-художнього змісту твору мають бути підтвердженими іншими стилістичними особливостями тексту. Статистичними методами розкриває авторський задум стилістика П. Гіро [тут і далі напрямки трьох базових типів стилістики художньої літератури подаються за 6:21].

Іманентна або внутрішня стилістика, яка має на меті вивчення внутрішньої структури художнього тексту і шукає поетичність твору в його формальній квінтесенції, бере свій початок від теорії російського формалізму та структуралізму з їхнім абстрагуванням від поза текстової реальності і зосередженістю лише на мовному матеріалі літературного твору. Представники «формальної» та структуралістської шкіл прагнули забезпечити літературну теорію об'єктивним науковим методом дослідження, внаслідок чого і виникли поняття, що являють собою вихідні терміни іманентної стилістики. Оскільки суть твору мистецтва вбачалася у змінні нашого способу сприйняття із заавтоматизованого (практичного) на художній, було виділено ті шляхи поновлення свіжості, гостроти бачення дійсності, що є генетично притаманними художньому мовленню. Це так званий «ефект очуднення», а також ускладнення форми («мистецтво як прийом»), що виступають засобами деавтоматизації сприйняття [4:31-32].

Дещо пізніше термін «ефект очуднення» був перетворений Яном Мукаржевським на поняття «висунення, актуалізація» як навмисне естетичне спотворення лінгвістичних компонентів. Ще одним напрямком іманентної стилістики є структуральний аналіз, побудований на принципі реляційності (подібності на рівні відношень), який був започаткований Романом Якобсоном.

На англо-американському ґрунті до теорій формалістичного спрямування належать доктрини «Нової Критики» та морального формалізму. Вони також становлять основу для розвитку іманентної стилістики, позаяк приділяли першорядну увагу структурним особливостям художнього тексту, його композиційній гармонійності, збалансованій взаємодії мовленнєвих елементів, тлумачення яких, за переконанням представників «Нової Критики», не вимагає звертання до історичного або біографічного контексту, оскільки поетичне значення є неконцептуальним. Показовим у цьому сенсі є вже хрестоматійний вірш-маніфест американського поета А. Макліша *“Ars Poetica”*, який декларує саме такий погляд на суть поетичного мистецтва і починається твердженням: “A poem must not mean / But be”. Проте досить суттєва різниця між теоріями російського формалізму і чеського структуралізму, з одного боку, та концептуальними засадами «Нової Критики» і морального формалізму, з іншого, полягає у тому, що перші виявляли більшу відданість формалістичній ідеї, оскільки трактували літературу як особливе використання мови, а ідеї, емоції та реальність лише як контекст для функціонування літературних прийомів. Натомість представники «Нової Критики» і морального формалізму вважали літературу

способом людського розуміння і наділяли естетичну форму моральною та культурною значущістю [4:14-15; 21-24].

Ідеї рецептивної естетики, феноменологічні літературні теорії, методологічну основу яких складають доктрини гештальтпсихології та ті філософські концепції, що відводять провідну роль у формуванні значення реципієнтові [7; 8], співвідносяться із стилістикою сприйняття або стилістикою від читача. Серед її різновидів лінгвістичний аналіз Л.В. Щерби, спрямований на виокремлення у літературному тексті художньо значущих елементів та «порожніх місць» або так званого «пакувального матеріалу» [9]; семіотична стилістика Б.А. Ларіна, що ввела у науковий обіг поняття «внутрішньої норми» художнього твору, яке акумулює в собі контекст загальнолітературної норми, контекст норми літературного напрямку, жанру та самого твору, причому будь-які відхилення від цього стилістично нейтрального фону розглядаються як стилістично значущі. Це також спосіб мета-опису Андрія Белого та В.В. Виноградова, що має на меті виявлення системи тих художніх образів, які не є безпосередньо вираженими, через образи, вербалізовані у тексті твору.

До здобутків стилістики сприйняття належить і критерії стилістичного аналізу, запропоновані Майклом Ріффатером. Він, зокрема, притримувався думки, що найвагоміші у художньому сенсі елементи тексту мають бути непередбаченими; при цьому контраст, який виникає за рахунок «ефекту несправдженого очікування» (термін Р. Якобсона), стає стилістичним сигналом або опорним пунктом у побудові інтерпретації художнього тексту. Одним із важливих стилістичних сигналів є стилістична конвергенція як сходження в одному місці пучка стилістичних прийомів, що виконують одну і ту ж саму функцію [10].

У стилістиці декодування І.В. Арнольд аналіз художнього тексту з позицій читача побудовано на вихідних положеннях структуральної поетики. Він спирається на постулат празької школи про те, що поетичне мовлення, на відміну від практичного, передбачає зосередженість уваги на мовному матеріалі твору, що означає актуалізацію (висунення, *foregrounding*) мовних фактів, яка деавтоматизує сприйняття. Термін «висунення» подається в концепції І.В. Арнольд як способи формальної організації тексту, що фокусують увагу читача на певних елементах повідомлення і встановлюють семантично релевантні відношення між елементами одного або частіше різних рівнів. До головних видів висунення належать зчеплення, конвергенція та несправджене очікування [11:63].

Таким чином, можна констатувати, що розвиток основних типів стилістик художнього мовлення (генетична, внутрішня та стилістика сприйняття) відбувався у руслі відповідних методологічних напрямків літературознавства.

На завершення потрібно визначити, що типова для сьогодення ситуація методологічної еkleктики в літературознавчих розвідках, яка, за думкою Ю. Борева, є передвісником об'єднання базових методологічних концепцій в єдину систему, що виявляє значення і художню цінність твору [12:16], спостерігається і в лінгвістичних дослідженнях літературного тексту, яким властива відсутність орієнтації на лише один тип стилістики художнього мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
2. Cassirer P. On the place of stylistics // Style and text. – Stockholm, 1975. – p. 27-48.
3. Мальцев В.А. Стилистика английского языка: Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. / В.А. Мальцев. – Мн.: Выш. школа, 1984 – 117 с.
4. Selden Roman, Widdowson Peter. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Third Edition / R. Selden, P. Widdowson. – The University Press of Kentucky, 1993. – 244 p.
5. Фройд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 109-115.
6. Стилистика английского языка: Учебник / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерет, З.В. Тимошенко. – К.: «Выща школа», 1991. – 272с.
7. Culler J. Literary Competence // Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism / Ed. J.P. Tompkins. – Baltimore; L.: The John Hopkins Univ. Press, 1980. – P. 101-117.
8. Iser W. The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response / W. Iser. – Baltimore, L.: The John Hopkins Univ. Press, 1978. – 239 p.
9. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.
10. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1980. Вип. IX. – С. 69-97.
11. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования). Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. 3-е изд. / И.В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
12. Боров Ю.Б. Литература и литературная теория ХХ в. Перспективы нового столетия // Теоретико-литературные итоги ХХ в. – М.: Наука, 2003. – Т. I. – С. 6-48.

УДК 81'373.2+81'342.62

Усова Н.В.
(Горловка, Украина)

ОПЫТ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТОПОПОЭТОНИМА

(Рим в поэзии Ф. Тютчева)

Стаття присвячена розгляду характерних особливостей поетоніма Рим з позицій спрямованості до особистості митця, його онтологічних поглядів. Здійснюється аналіз поетонімії віршів Ф. Тютчева з урахуванням інтертекстуальності й широкого культурно-історичного контексту.

© Усова Н.В., 2010

Ключові слова: поетонім, хронотоп, контекст, топопоетонім, відпоетонімний дериват, лапідарність.

Стаття посвячена рассмотрению характерных особенностей поэтонима Рим с позиций обращённости к личности художника, его онтологическим взглядам. Проводится анализ поэтонимии стихотворений Ф. Тютчева с учётом интертекстуальности и широкого культурно-исторического контекста.

Ключевые слова: поэтоним, хронотоп, контекст, топопоэтоним, отпоэтонимный дериват, лапидарность.

The article is devoted to consideration of prominent features of poetonym «Рим» (Rome) from positions of appealing to the person of an artist, its ontologic opinions. The analysis of F. Tyutchev's poetonyms with the account of intertextual and wide cultural-historical context is carried out.

Key words: poetonym, hronotop, context, topopoetonym, derivative of poetonym, lapidity.

В работах по исследованию онимии литературных произведений не раз говорилось о том, как имя в структуре произведения ‘работает’ на художественный образ, создаваемый автором, взаимодействуя с контекстом [6, с. 133; 4, с. 39; 3, с. 121]. В этих процессах оказывается задействованным и материальный, и формальный, и семантический компонент онима как лексической единицы, его контекстуальное окружение (по терминологии В.М. Калинкина “ближайший” контекст) и полный поэтический контекст. Истинная же роль поэтонима в создании художественного мира может быть определена только с позиций произведения как целого с учётом интертекстуальности и широкого культурно-исторического контекста. Однако и этого оказывается недостаточно для полноценного адекватного прочтения художественного «материала». Ещё одним обязательным условием такового является направленность исследования, его обращённость к личности художника, учитывающая его онтологические взгляды и устремления, а также, говоря словами М. М. Бахтина, то, «из какой временно-пространственной точки смотрит автор на изображаемые им события» [2]. Автор литературного произведения, принадлежа определённой культуре и эпохе, смотрит на мир из своей «незавершенной современности во всей ее сложности и полноте» [2], включающей в том числе и область литературы, как современной ему, так и прошлой. Вслед за Бахтиным повторим, что «Область литературы и – шире – культуры (от которой нельзя оторвать литературу) составляет необходимый контекст литературного произведения и авторской позиции в нем, вне которого нельзя понять ни произведения, ни отраженных в нем авторских интенций» [2].

Целью настоящей статьи является интерпретация стихотворений Ф. И. Тютчева через поэтику онима, вернее, топопоэтонима *Рим*, с учётом всех указанных выше моментов, касающихся как лингвистических, так и культурологических особенностей поэтонима, преломлённых художественным сознанием автора.

Интерпретация литературного произведения имеет дело прежде всего со смыслами, вложенными в него авторским художественным мышлением. Вопрос о месте и значении того или иного онима в индивидуально-личностном авторском сознании непосредственно связан с вопросом о значении и смысле поэтического слова, по мнению Ю.Н. Тыняно-

ва, самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля [9, с. 22]. Вопрос этот дискутировался с момента возникновения лингвистической поэтики. Основные положения теоретической поэтики об особенностях слова как материала художественного произведения базировались на идеях А.А. Потебни о том, что «поэзия есть преобразование мысли <...> посредством конкретного образа, выраженного в слове, иначе: она есть создание сравнительно обширного значения при помощи единичного сложного (в отличие от слова) ограниченного словесного образа (знака)» [5, с. 139].

Для исследователя поэтического слова, пожелавшего действовать в русле лингвистических традиций, трудно найти более роскошный материал, чем стихи Ф. И. Тютчева, которые являют собой ярчайший пример присутствия в поэзии живой мысли. Это важнейшее качество, отличающее его от множества других авторов, отмечалось уже его современниками. Биограф поэта И. С. Аксаков, высоко ценивший как первейшее преимущество Тютчева «всегда неразлучный с его поэзией элемент мысли», писал: «У него не то что мыслящая поэзия, – а поэтическая мысль; не чувство рассуждающее, мыслящее, – а мысль чувствующая и живая. От этого внешняя художественная форма не является у него надетой на мысль, как перчатка на руку, а срослась с нею, как покров кожи с телом, сотворена вместе и одновременно, одним процессом: это сама плоть мысли» [1]. Прежде чем перейти к непосредственному рассмотрению стихотворений и топонимизма *Рим*, следует вспомнить об одной существенной черте поэта, предопределившей это «дыхание мысли» в стихах – соединение необыкновенного поэтического таланта и глубокой, всесторонней образованности. Одарённость принесла ему признание уже в юном возрасте (как известно, уже в 14 лет он перевел послание Горация к Меценату, за что получил одобрение Общества любителей российской словесности и звание его «сотрудника»). Тютчев, по словам И.С. Аксакова, не только превосходно овладел классиками и сохранил это знание на всю жизнь, чем восхищал современников, но в течение всей жизни продолжал заниматься самообразованием [1]. В период своего пребывания за границей он живо интересовался науками, изучал немецкую философию, общался со знаменитостями немецкой науки, в том числе с Шеллингом, водил знакомство с молодым Гейне. «На всем печатъ изящного вкуса, многосторонней образованности, ума, возделанного знанием и размышлением» [1] – вот что выделяло Тютчева среди множества других людей и привлекало к нему. Блестящая образованность питала талант мыслителя, постоянная работа духа рождала глубокие размышления о законах мироустройства, о взаимоотношении человека и бытия. Эти личностные качества определяют самостоятельность нравственных, философских и политических воззрений поэта, которая сквозит в лучших образцах его поэзии, и сегодня не потерявших свою актуальность и свежесть звучания. Сказанное Б. Тарасовым о Тютчеве-публицисте можно без колебаний отнести и к Тютчеву-поэту: «неповторимо и органично сочетающий в ней [поэзии] “злободневное“ и “непреходящее“, оценивающий острые проблемы современности *sub sp̄sial aeternitatis* (под знаком вечности), в контексте первооснов человеческого бытия и “исполинского размаха“ мировой истории» [7].

В поэтической системе Тютчева, и, безусловно, в его поэтонимосфере, поэтоним *Рим* играет особенную роль. Тем не менее стихотворения, анализируемые нами в данной статье, а вместе с ними и интересующий нас поэтоним, оказались вне поля зрения исследо-

вателей. Название «Вечного города» встречается в заглавии двух стихотворений: «Рим ночью» (1850) и «В Риме» (1866). Кроме того, этот топоним, а также его дериваты присутствуют в тексте стихотворения «Цицерон», относящегося к началу 1830-х годов. В этом стихотворении, написанном Тютчевым в молодом возрасте, уже проявилась отличительная черта его поэтического стиля – лапидарность. Эта краткость, сжатость, точность слога, когда «фрагмент как *средство* конструкции <...> становится определяющим художественным принципом» [8, с.43], придаёт стихам выразительность, граничащую с афористичностью, усиливает ёмкость, концентрацию смыслов.

Одним из средств создания лапидарности служит поэтонимия. Центральным здесь, безусловно, является топоним *Рим*, определяющий и семантику, и звучание всего стихотворения и его “конструкцию”. Образ Рима создаётся не только благодаря прямому употреблению поэтонима в словосочетании «ночью Рима», но посредством косвенного обращения к поэтонуиму в составе описания «оратор РИМский», перифразе с топонимным дериватом «прощаясь с РИМской славой». Косвенное упоминание «Вечного города» содержит также перифрастическое сочетание «с Капитолийской высоты», имеющее значение «с Капитолийского холма». Конкретное место в Риме – Капитолийский холм – один из семи холмов, на которых расположен Рим, считается самым центром Рима. С древнейших времен он являлся центром религиозного культа, свидетелем самых основных событий истории города. То есть в данном контексте это словосочетание, символизирующее Рим, является семантическим заместителем топонима. Обращает на себя внимание звуковая окраска стихотворения, организованная на основе фонетики центрального поэтонима. Так, в консонантизме явно преобладает /P/ – начальный согласный топонима, в особенности заметна концентрация этого звука в первых строках:

/ОратоР Римский говоРил / Среди буРь гРажданских и тРевог: / <...>

Вокализм стихотворения построен на повторах гласного /И/ – единственного гласного топонима – и соответствующих ассонансах. Этот ономастический приём лежит в основе рифм второго восьмистишия, где каждый стих зарифмован на *и/ы*:

Блажен, кто посетил сей мИр / В его минуты роковЫе! / Его призвали всеблагИе / Как собеседника на пИр./ Он их высоких зрелищ зрИтель./ Он в их совет допущен бЫл - / И заживо, как небожИтель./ Из чаши их бессмертье пИл!

Показательно, что первый стих второй строфы заканчивается “отзеркаленным двойником” именованного города – *мир*. Этот приём поэт использует и в других стихотворениях с “римской” тематикой. Он позволяет отразить семантические “уровни” топонима, в совокупности составляющие целый мир, портрет которого “раскладывается” на такие черты: столица южной страны, город с древней историей, столица могущественной империи, колыбель цивилизации, центр и символ католицизма.

В более поздние периоды своей жизни Тютчев вновь обращается к образу «вечного города» (см. стихотворения, упомянутые выше). И в них, как и в стихотворении «Цицерон», тема Рима раскрывается через ассоциативные образы, создаваемые поэтом *Рим* в соединении с антиквинимами (термин В. Н. Михайлова) и апеллятивами, хроно-топически связанными с античными мотивами. Это всегда слова, так или иначе “вклю-

ченные“ в сферу поэтонима Рим и являющиеся маркерами судьбоносных, “роковых“ моментов истории. Развитию “римской“ тематики в поэзии Ф. Тютчева посвящена другая статья.

Поэтоним *Рим* не является идентификатором определённого топонимического объекта, а именно, города, столицы Италии. *Рим* Тютчева можно считать свёрнутой метафорой Римской империи, некогда процветавшего, известного своим величием государства, но потерпевшего бесславный конец. Топопоэтоним наполнен смыслами, которые превращают его в символ западной цивилизации, он стоит в одном ряду с онимной единицей *Zanad*, а порой синонимически замещает её. Этот образ и мотив упадка былого величия передают одно из основных концептуальных положений историософии Тютчева – поэта и мыслителя, построенном на дихотомии – Восток – Запад. В них – поэтическое выражение его взглядов на мироустройство, на судьбы мира и человека в мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксаков И. С. Федор Иванович Тютчев. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tutchev.lit-info.ru/tutchev/about/aksakov-tyutchev/tyutchev.html> (дата обращения: 17.04.10).
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. — С. 234-407 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop1.html> (дата обращения: 02.05.10).
3. Калинин В. М. Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
4. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. – 1986. – №4. – С. 34-40.
5. Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 22-54.
6. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 367 с.
7. Тарасов Б. «Русская география». Христианская историософия Тютчева // © Soru-right (2003-2010) журнал «Наше наследие». Русская история, культура, искусство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/2003-67.php>
8. Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 38-51.
9. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Советский писатель, 1965. – 301 с.

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ
СТРАХУ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ Р. АНДРІЯШИКА

Функціонування прозового слова в романах Р. Андріяшика досліджується в запропонованій статті з погляду на художню творчість як на специфічний спосіб висловлювання. Аналіз мовностилістичних засобів концептотворення в прозі письменника дозволяє зробити висновок, що тропіка текстів підпорядкована завданню втілення феномена страху як домінантного концепту творів Р. Андріяшика.

Ключові слова: мовностилістичний аналіз, тропіка, концепт.

Функционирование прозаического слова в романах Р. Андрияшика исследуется в предлагаемой статье с точки зрения на художественное творчество как на специфический способ высказывания. Анализ лингвостилистических средств построения концепта в прозе писателя позволяет сделать вывод, что тропика текстов подчинена задаче воплощения феномена страха как доминантного концепта произведений Р. Андрияшика.

Ключевые слова: лингвостилистический анализ, тропика, концепт.

This article regards the language functioning in Roman Andriashyk's novels as a specific way of the author's literary expression. The analysis of stylistic devices in the analyzed texts proves that the tropes which the author uses serve to represent the phenomenon of fear in his works.

Key words: lingvostylistic analysis, concept.

Необхідність звернення лінгвістичної науки до окремої мовної особистості, до аналізу творчої спадщини певного письменника зумовлена тим, що в процесі породження текстів, у використанні мовних засобів відображається система цілей, мотивів, життєвих і ситуативних домінант автора [1]. Характерні мовностильові форми є зовнішніми виявами внутрішнього світоглядного й естетичного потенціалу письменника [2].

Методологічні принципи та методичний інструментарій лінгвостилістичного аналізу художніх творів сформульовані в працях таких мовознавців, як В. Виноградов, Г. Винокур, В. Григор'єв, С. Єрмоленко, Б. Ларін, Н. Сологуб, Ю. Шерех та ін. (див. про це, наприклад, у праці [2]). На цих засадах досліджуються особливості індивідуального стилю багатьох майстрів художнього слова, проте на даний час все ще бракує досліджень самотньої творчості письменника Р. Андріяшика загалом та її мовних аспектів зокрема, що й зумовлює актуальність цієї розвідки.

Матеріалом нашого дослідження слугують романи «Люди зі страху», «Додому нема вороття», «Полтва», «Сторонець» та незакінчений роман «Три хрести» [3]. При цьому наша увага зосереджена, зокрема, на дискурсі страху в прозі Р. Андріяшика, і це зумовлено тим, що страх сприймається читачем як емоційна і смислова домінанта текстів письменника. Досліджуючи творчість Романа Андріяшика у контексті цієї гіпотези, ми

масмо на меті розглянути основні стильові характеристики прози письменника, а відтак довести домінування страху на стильовому рівні. У цій статті наше завдання – визначити домінантні тропи в тексті та з'ясувати, яким чином вони допомагають авторові при змалюванні феномена страху.

Попередні висновки щодо домінантних тропів можна зробити, спираючись на наші попередні дослідження та на матеріал, наведений в окремій розвідці, присвяченій дослідженню хронотопу*. Так, ми виявили, що найчастіше трапляються метафори, метафоричні епітети, порівняння та персоніфікації. Для прикладу проаналізуємо уривок про посуху з роману «Люди зі страху» (тут і далі розрядка та виділення напівжирним шрифтом мої – М.Ф.):

«Була жахлива посуха. Сонце з самого ранку впиралося в долину снопом вогню, жорстоко пражило весь день, і до наступного ранку від землі не одлипала прогіркла чадом жара. Листя пов'яло, найжувались і скаржно потріскували стріхи, в повітрі шугали голубі язика спустошливого марева.

Дністер був зовсім змілів, безпорадно шулювся до безвітряних тіней тополь і нагадував худокостого дідугана, який не знає, куди дітися з наболілими боками. <...> ґрунт закам'янів, як бетон, воли спотикалися через три кроки, й ніщо не могло примусити їх зайти в борозну.

Усе ниділо, мертвіло. Гибла худоба, падали від сонячних ударів люди. Розпач і безнадія, мов страхітливе всепоглинаюче bagno, засмоктували серця. Протягом дня на вулиці не появлялась жодна жива душа. Лише надвечір на коротку мить робилось гамірно, а потім усе знову вмовкало, мов потужня, неосяжна, як блискавка, судорога накидала на оселі залізний зашморг.

<...>Міняйли і жебраки пророкували кінець світу, пекельні смерчі й западання землі. Відголоски про збройні сутички в різних кінцях світу блискавично облітали села і посилювали жах перед завтрашнім днем. Запанували нудьга і відчай. Невизначеність угамувала щоденні клопоти. Не скрипіли по хатах ткацькі верстати, смутком огорталася небілені стіни, ржавіли теслярські барди і мулярські кельні, навіть під циганськими шатрами не лунав передзвін ковальських молотків — для всіх завтра стало страхом, а нині перетворилось на чекання.

Безгоміння перед боєм — і те не настільки моторошне. Воно все-таки сповнене рухів хоч невидимих. А тут відчували, що десь збирається гроза, і очікували її безборонно, в муках, мов загодя звикаючи терпіти, боятися і мовчати.

Якось у спопеленому небі забринів літак. Скрізь позатикали вікна і молились, упавши ниць, а вночі від хати до хати блудили скривавлені люди, які покалічили самі себе в нестямі, в приступі істерії, і чіпляли до клямок «божі листи» — попередження про початок світового розгардіяшу» («Люди зі страху», [3: 74]).

Конструювання художнього образу починається з фрази, емоційно маркованої страхом: посуха була «жахлава» – епітет, який безпосередньо корелює з емоцією страху як один з елементів синонімічного ряду лексеми страх – жах. Далі сонце, яке «впиралося в долину снопом вогню» – персоніфікація та метафора, які викликають асоціацію з проштрикуванням чогось списом. Апеляція до вогню підсилює враження спеки та посухи.

Персоніфіковане сонце жорстоке. Слово «пражило» знову ж підсилює відчуття нестерпної жары, духоти. Жара, «прогіркла чадом» – метафоричний епітет, грік і сть і чад семантично корелюють із спрагою та задухом. І ця жара метафорично прилипла до землі, що викликає неприємне враження неможливості позбутися цієї біди.

Персоніфіковані «страждання» стріх – вони на і жували сь (дисконформ), скаржно потріскували. Це *потріскування* створює враження безмежної повторюваності, зацикленості дії, наче з цього пекельного кола нема виходу.

«Голубі язики» (епітет, метафора) викликають в уяві моторошний («язики») образ дуже гарячого полум'я, адже колір полум'я сигналізує про його температуру, і в кольоровому спектрі температура вищає від червоного через весь спектр до білого. Полум'я *голубе*, – отже, набагато гарячіше, ніж, скажімо, червоне чи жовте.

Марево «спустошливе» – гине все, ніщо не може врятуватися.

Також у цьому уривку бачимо приклад застосування порівнянь. Дністер, порівняний з безпорадним старим дідом, ґрунт перетворюється на бетон. І справді моторошно стає від «засмоктування серцець страхітливим болотом розпачу і безнадії».

Синекдоха – *завтра*, замість майбутнього, та *нині*, замість сучасності, – створює ефект тривожності, якоїсь фрагментарності і замкнутості. *Завтра* стало страхом, а *нині* – чеканням; таким чином, виходить абсурдне замкнене коло вічного чекання на *страх*.

Крім того, ретельно підібрано лексичний ряд: *нудьга, відчай, розпач, безнадія, жах, страх; судорога, зашмор; чекання, нестямя, істерія*... Це не просто посуха – це справжнє пекло. Отже, маємо також градацію – типову для сугестивних зображень стилістичну фігуру.

Можна взяти ще один приклад – ілюстрацію того, як письменник зображує природу, співзвучну переживанням героїв. Даний образ – типово пейзажний, а проте, в ньому можна помітити ті самі прийоми, що й у попередньому прикладі з описом комплексного образу посухи. Парубок вночі перебуває там, де за місцевою легендою блукає привид:

«Навколо все притихло, ніби заслухалось скрадливими кроками темені. Знічів'я зітхнув бук, дзенькнув кришталями інею, як молода намистом. Спихватився, випростав гілку, проте знову зашелестів, і з розколини берега на нього з пересторогою зашушукала лестлива річка Мигавка. У вишині над головою небо випустило соромливу, як вранішня росина, зірку: Ця з переляку над безоднею закліпала, черезмент, ніби погомонівши з хмарою, аби та трішки одсунулась, викликала для розради ще кілька дружок. І затанцювали, і все завмерло, звівши на них затуманені солодкою дрімотою очі» («Додому нема вороття», [3: 413]).

Тут знову вжито персоніфікації (при описі пейзажів і станів природи Андріяшик дуже часто застосовує цей троп – таким чином вдається досягти кращої співзвучності з живими персонажами), метафори, порівняння, марковану лексику, і все це в сукупності витворює образ, який і лякає, але водночас і приваблює якоюсь спокусливою таємницею (виникає підсвідоме бажання побачити того привида).

Помітно, що тропи застосовано таким чином, що їх дія, ефект відчувається при цілісному сприйманні образу. І часто важко однозначно визначити троп, бо в одному образі поєднуються різні їх типи (наприклад, *метафоричний* епітет).

На фабульно-сюжетному рівні, на рівні життя персонажів, подієвості, діалогів, поширене використання ще одного художнього прийому – *інакомовлення*. Алегорії та

езопова мова досить часті в текстах. Так, у «Полтві» Юліан, політичний «злочинець», бажаючи познайомитися з Мартою і знаючи, що за ним шпигують, веде з нею алегоричну бесіду, в якій представляється Юлієм Цезарем. Він таким чином в алегоричній формі розповідає про себе Марті під носом у шпика:

– **Я – Цезар**, – сказав він. *Прибув з твердим наміром підкорити Рим.*

[Марта розсміялася.]

– *Видите, які ви!* – мовив Юліан ображено (**мовби ображено**), він озирнувся на панкА з поголеною головою за сусіднім столиком <...> побачив, що той уминає шинку, і децю підвищив голос: *Якби я повідомив, що мені присудили премію Нобеля, ви поставилися б серйозніше. А коли я стверджую, що доля провадить мене шляхами божественного Юлія, ви хихикаєте.*

Марта ще раз простежила за його поглядом. **Панок** <...> **вдавав** людину, якій до всього байдуже, однак Марта несамохіть **відчула** в ньому свого **найтяжчого ворога**. Юліан раз за разом двічі похитав головою, мовби кажучи: *«Не вір! Сьогодні мене, може й не заберуть, але не спускають з ока».*

– **Я теж на шістнадцятому році життя втратив батька, ... Теж розірвав заручини з дівчиною із багатой родини. Військову службу я розпочав у Азії, маю дубовий вінок, потому служив в іншому місці, але недовго: коли прийшла звістка про смерть Сулли і появилася надія на заколот, я вернувся до Риму.**

... *Аж десь через півроку вона розшифрувала для себе все, що говорив Юліан, і внутрішньо стрепенулась: шпик, мабуть, прекрасно розумів його алегорію, отже, Юліан, заради того, щоб познайомитися з нею, важив більшим, ніж вона заслуговувала»* («Полтва»), [З: 563-564].

Так само лист, який Юліан пише Марті, коли його черговий раз заарештовують (а вони так і не встигли провести разом хоч якийсь час):

«З перших слів Марті здалося, що це один із запатарайканих цензорами листів із в'язниці. Юліан писав про вкрите снігом поле, спокій і довгий сон, що, мабуть, надовго окутає все довкола. Аж вкінці: «Вибач, Мартусю. Якись кострубаті гадки, асоціації. Пишу в присутності «гостей». При першій можливості нагадаю про себе. Цілую. Обривається серце. Що вдієш, дружееньку...» [З: 689].

Тобто інакомовленням сказано, що Юліана арештовують «гості», і його довго не буде.

Шифри та приховані послання шпика шукають навіть там, де їх нема (ретельне вичитування Юліанових листів до Марти, які він писав з тюрми, і в яких описував свої прогулянки горами колись – спосіб відчутти себе вільним), – так підсилюється враження, що за тобою постійно стежать і перевіряють кожен крок. При цьому, даний факт навіть не приховується – навпаки, виставляється напоказ – «бійтеся, бо ми є, і нас треба боятися»:

«На листі – безліч знаків запитання. Видно, тюремний цензор посушив собі мізки, гадаючи, що Юліан зашифрував якусь інструкцію. Вони там не тайлися. Часто конверти були розклені, окремі рядки підкреслені червоним олівцем, деколи аркуш був пожмаканий, певне, листа пошпурили до сміттярки, потому «змилювалися», або ж бракувало початку чи закінчення. Може, це робили й навмисне, мовляв, знайте, що ми є ми!» [З: 593].

Такі ситуації ще більше нагнітають почуття страху.

Також для підсилення емоційного тла романів часто застосовуються алегорії. Наприклад, дуже часто автор наводить ніби випадкові уривки про щурів та вовків. Але в них можна відчитати прихований натяк на стан суспільства:

«Негідник [Марселла про kota]. Щури скоро будуть вуха обгризати. Братові порадили наставити пастку, спіймати сім щурів і почепити пастку на гілляку. По тижню часу щури пожеруть один одного, лишиться найзапекліший. Тоді цього щура треба випустити – розжене ціле стадо з-під будинку.

«Боже!» – Марта внутрішньо здригнулась.

– Після неволі той щур привчиться жерти своє плем'я. <...>

– Та з обійстя не рушить. Маєте безплатного вартівника» («Полтва», [3: 604]).

Використання інакомовлення – показовий факт для суспільства, де панують неспокій, невпевність, страх.

Проаналізований матеріал дозволяє зробити висновок, що автор продумано підпорядковує тропіку завданню втілення феномена страху в творах.

Портретні риси, які сигналізують про страх героїв, є ще одним з прийомів, котрий активно застосовується для більш яскравої репрезентації переживаного персонажем страху.

Зображені в художньому тексті ситуації, які пов'язані з виникненням, переживанням героями страху та невербальними реакціями на нього, до яких належать жести, міміка, пози та рухи тіла, зовнішні симптоми тощо, конструюються автором заради емоційного впливу на читача [4: 130-133]. Простежимо цей прийом в Андріяшика.

Автор часто вдається до опису вигляду персонажа, який боїться, його поведінки, почуттів, думок. Зорові асоціативи переважають над усіма іншими. А це зумовлює особливе місце портретних характеристик невербальних маркерів страху в романах Андріяшика.

Велику увагу завжди приділено очам. Наприклад, уривок, де колишній вчитель Прокопа Повсюди приймає останнього гостем. Прокіп втік з рідного села, бо тамтешній вїт «оголосив йому війну». Прокіп оповідає про це вчителю, а той потерпає від болю, тривоги і страху за Прокопа, від страху і обурення через несправедливість, яка панує у суспільстві:

«Я коротко оповів, як Гривастюк вилами двох урядів приколов мене до землі. Покутський сплескував долонями і бурмотів: «Ах ти, б е с т і я !», «Ти дивись», «Ну й с в о л о т н и к !» О ч і його погрозиливо блищали, на обличчі появився вираз муки. Кинувши погляд на накритий стіл, він махнув рукою.

Після цього й чарка не мила. Забери, стара, наливку. – В кутиках його о ч е й зібралася болісні зморшки. – Що ж це діється? Не вір своїм, не вір чужим. К о м у т о д і в і р и т и ? ..» («Люди зі страху», [3: 227]).

Підсвідомий страх, викликаний розповіддю Повсюди, призводить до безсилої люті. Маленька людина, нездатна щось змінити у великому світі страху, і їй залишається «сплескувати долонями» і «бурмотіти» лайки. Людина навіть не наважується висловити своє обурення вголос. Лише очі видають безсилі німі погрози. Очі як дзеркало душі відображають її муку та біль.

Або інший випадок. Війт пропонує підробити документи. Справа ризикована, тож, відповідно, на душі тривожно:

– Аркуші на суворому обліку, – пояснив Гривастюк. – Значить діло облагодимо через кілька днів, з солідністю. <...> – Гривастюк з **и г з а г а м и** опустив погляд на стіл, заховав папір до шухляди» («Люди зі страху», [3: 31]).

Ніяково і тривожно – і погляд бігає «зигзагами». Це свідчення підсвідомої тривоги, непевності є дуже значущим, позаяк засвідчує всезагальність страху, який передається, подібно до пошесті, усім персонажам.

Інший доволі яскравий опис переляку. В'язень втратив свідомість від численних побоїв і знущань. Він так погано виглядав і був такий слабкий, що тюремний наглядач подумав, що в'язень помер:

«Та щойно зачинилися двері, Оксен розплющив очі. <...>

*До камери зайшли з ношами чотири в'язні. Наглядач зиркнув на покійника, і в нього **поповзли брови на лоба, одібрало мову**» [3: 526].*

Поряд із зовнішніми описами стану і вигляду людини, що боїться, автор активно застосовує так би мовити принцип «самовиповідання», коли персонаж ніби сам описує, що відчуває і як він це відчуває. Ці описи вже більш художні, ніж просто зовнішнє фіксування змін на обличчі, у руках тощо – персонаж *відчуває* страх і описує це в категоріях певних асоціацій, які в нього виникають. Наприклад, Прокіп Повсюда в «Людах зі страху» чекає на символічну появу привида свого батька:

*«Мене **причавила бездонна, аж моторошна п'тьма**. <...>*

*Мене **вдарив дрозж** ... Воночас я **побоювався** того, що Він мав на гадці. <...>На тлі виступив **холодний піт**. Я **знемігся**, чекаючи, бо Він уже вічність стояв наді мною. **Надія покинула мене, майже відчутно забравши зі скроневої свої теплі долоні**. Я **повернувся на бік, тихо зітхнув**...» («Люди зі страху», [3: 14]).*

Підсумовуючи, можна сказати, що конструювання ситуацій, пов'язаних з виникненням і переживанням героями страху, цілеспрямовано вжиті тропи, опис вигляду і відчуттів героїв, характерних портретних рис, які сигналізують про страх, – це своєрідна авторська стратегія «унаочнення» страху. Роман Андріяшик у такий спосіб досягає емоційного впливу на читача та виявляє підсвідомі тривожні стани персонажів. При цьому застосовується як спосіб зовнішнього опису, так і «самовиповідання» героїв.

Результати нашого дослідження підтверджують гіпотезу щодо підпорядкування стилю автора завданню втілення базового концепту страху в його творчості й сприятимуть подальшому вивченню і глибшому розумінню специфіки художньо-естетичних властивостей художнього слова і слугуватимуть для подальших розвідок і теоретичних узагальнень щодо індивідуального стилю письменника.

* Федорів М.Л. Хронотоп і його функція в розкритті концепту страху в романах Р. Андріяшика // Наукові записки НаУКМА / Національний університет «Києво-Могиланська академія». – К.: Видавничий дім «Києво-Могиланська академія», 2010 (подано до друку).

ЛІТЕРАТУРА

1. Датченко Ю. В. Мова творів Миколи Чернявського: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 [Електронний ресурс] / Ю.В. Датченко; Дніпропетр. нац. ун-т. — Д., 2007. — 20 с. — Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua/ard/2007/07dyvtmc.zip>.
2. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 [Електронний ресурс] / В.Ф. Півень; Запоріж. нац. ун-т. — Запоріжжя, 2007. — 20 с. — Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua/ard/2007/07pvftsg.zip>
3. Андріяшик Р. В. Вибране / Роман Андріяшик. — К.: Український письменник, 2004. — 1076 с. — ISBN 966-579-158-3.
4. Борисов О.О. Невербальні маркери вираження емоційного концепту «страх» (на матеріалі сучасної англomовної художньої прози) [Електронний ресурс] // Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту. — 2004. — N 16. — С. 130-133. — Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua/articles/2004/04boooks.zip>.

УДК 81'38:81'42

Чуланова Г. В.
(Сумы, Украина)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК «ДИАЛЕКТИКА ПРАВ» ЧИТАТЕЛЯ

Статья посвящена вопросам текстуальной интерпретации, категориям автора, текста, читателя. Фокусируется внимание на статусе читателя в парадигме современных теорий о дискурсе.

Ключевые слова: автор, текст, читатель, дискурсивная теория, интерпретация.

Стаття присвячена питанням текстуальної інтерпретації, категоріям автора, тексту, читача. Фокусується увага на статусі читача у парадигмі сучасних теорій про дискурс.

Ключові слова: автор, текст, читач, дискурсивна теорія, інтерпретація.

The article deals with the problems of text interpretation, with the categories Author, Text, Reader. The attention is focused on the status of a reader in the paradigm of modern discourse theories.

Key words: author, text, reader, discourse theory, interpretation.

Проблема інтерпретації в сучасній науці являється однією з фундаментальних проблем гносеології, логіки, методології науки, філософії мови, семиотики, теорії комунікацій і др. Інтерпретація тексту знаходиться на стику стилістики і лінгвістики тексту. «Ее можна визначити як освоєння ідейно-естетическої, смислової і емоційної інформації художественного твору, здійснюване шляхом відтворення авторського бачення і розуміння дійсності» [1: 6]. Метою інтерпре-

тации текста является «выработка и формирование читательских компетенций, умение распознавать и декодировать текстовые стратегии для воссоздания смысла произведения, заложенного в него автором» [2: 46].

Объектом статьи выступает читатель, предметом его полифункциональная представленность в рекламном дискурсе. Актуальность исследования определяется современными тенденциями к идентификации статуса читателя и его роли на материале коммуникативных единиц.

В XX веке сформировался ряд направлений и школ, занимающихся проблемой интерпретации текста. Назовем основные из них:

1. Интерпретация как дешифровка авторского смысла (герменевтика) представлена такими учеными как Вильгельм Дильтей, Мартин Хайдеггер, Ханс Георг Гадамер, Поль Рикёр, Эрик Дональд Хирш, в отечественном искусствознании их труды систематизированы и развиты в книгах Е.С. Громова и А.Я. Зися.

2. Интерпретация как конструирование смысла читателем (рецептивная эстетика) основанна на идеях герменевтики и философии таких мыслителей, как Франц Brentano, Эдмунд Гуссерль, разрабатывалась Романом Ингарденем, Гансом-Робертом Яуссом, Вольфгангом Изером и другими.

3. Интерпретация как дешифровка текстового кода (структурализм) исследуется Клодом Леви-Строссом, Роланом Бартом, а также русскими учеными В.В. Ивановым, М.Ю. Лотманом, А.М. Пятигорским, В.Н. Топоровым, Б.А. Успенским.

4. Интерпретация в свете постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистической концепции идей (постструктурализм, деконструктивизм) разработана такими исследователями, как Р. Барт, Ж. Деррида, Ж. Делёз, М. Фуко, Т. Иглтон, Р. Уильямс, Ю. Кристева, П. де Ман.

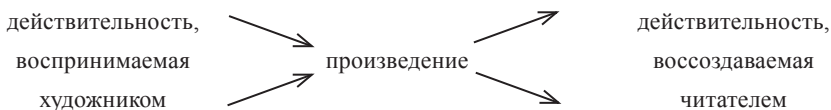
5. Интерпретация как «диалектика прав» автора, читателя, текста (семиотические теории интерпретативного сотрудничества) представлена в работах Умберто Эко.

В философской концепции В. Дильтея интерпретация герменевтически трактуется как постижение смысла текста, причем смысл понимается как объективно заложенный в текст и связывается с феноменом Автора как с его источником. «Американская новая критика» (Тейт, Брукс, Рэнсом) сформировалась под влиянием английских исследователей А. Ричардса (интерпретация с точки зрения семантики), У. Эмпсона (множественность смысловых пластов текста) и др. Здесь особое внимание уделяется расшифровке заключенной в тексте символики. Новая критика устремлена к выявлению многозначности смысла произведения, игнорируя при этом сознательную целевую установку автора и его личность в социально-биографическом аспекте. В этой парадигме развивается и структурно-семиотическое направление трактовки интерпретации, рассматривающее текст как самодостаточную реальность, при интерпретации которой процедура возведения к Автору является избыточной, ибо смысл текста задается факторами объективно-структурного характера. В этой ситуации интерпретация выступает не как реконструкция внутреннего опыта Автора, но как дешифровка текстового кода.

На возродившуюся герменевтику большое влияние оказала рецептивная эстетика, которая рассматривает литературу с точки зрения читательского восприятия, поместив в центр внимания фигуру читателя. В сферу исследований современной лингвистической

герменевтики входит оценка и реакция читателя на прочитанное. Понимание текста диалогично. Оба участника герменевтического разговора играют важную роль. При этом читатель, являющийся интерпретатором, помогает автору обрести голос. Французский философ П. Рикер считает, что «всякое понимание есть интерпретация» и определяет герменевтику как теорию операций понимания в их соотношении с интерпретацией текстов [3: 3]. Лингвистика текста сближается при этом с герменевтикой и задачей ее становится сделать эксплицитным и то знание, о котором не говорят и не думают. Исследуя работы психологов, Д.А. Балаки установил, что книга является важным фактором противодействия нарушению «душевного равновесия» и предложил изучать взаимодействие книги и читателя на уровне подсознания [4: 29].

Однако нельзя говорить о якобы существующей норме понимания текста, т.е. о понимании с позиций видения автора. Текст является самостоятельным организмом, творческим произведением и поэтому допускает свободу восприятия. Понять текст не значит понять автора, поскольку читатель может прийти к «неверным» результатам, если будет ставить целью поиск истинных намерений автора. Для текста характерны такие прагматические параметры, как авторство речи, коммуникативная направленность, наличие адресата и связанный с данным адресатом перлокутивный эффект [5: 21]. Перлокутивный эффект может быть внешне выраженным поступком, ответным речевым действием или вербально не выраженным действием души, т.е. происходит изменение в мыслях, чувствах и воззрениях адресата. Читатель не просто повторяет путь, который проложил ему автор, а и дополняет его своим личным отношением. Принцип общения писателя и читателя называют «принципом воронки»: через широкую ее часть вливается весь мир. Осознанный творцом, он выливается в конкретное произведение, исходя из которого читатель должен воссоздать все богатство действительности, сконцентрированное в художественном дискурсе.



В идеальном варианте обе стороны «воронки» должны быть идентичными [1: 9]. Однако интерпретатор (читатель, исследователь) постоянно и неизбежно включает свой опыт в восприятие текста. Задумка автора, творчески воспринятая читателем, становится частичкой его «я», включаясь в процесс преобразования действительности.

Литературный дискурс довлеет над читателем настолько, что последний может стать последователем книжных идей. Иногда читатель настолько проникается выдуманной действительностью, что переносит ее в реальный мир. Как отмечает У. Эко, «... читатель – о поры до времени – предполагает также, что этот возможный мир тождественен миру его, читателя, собственного опыта» [6: 35].

Интерпретация и порождение текста могут быть рассмотрены как звенья одного континуума деятельности: на «полосе субъекта» – в плане перехода от предмета через деятельность в субъективный продукт; на «полосе объекта» – в плане перехода от транс-

формируемого психическим образом субъективного продукта в продукт объективный (новый текст, порой с иной концепцией) [7: 168]. При декодировании текста возможны различные варианты интерпретаций, и любое прочтение будет правильным, так как интерпретируется текст, а не мысли автора. Понимание текста – процесс не менее активный, чем его создание. Деятельность реципиента характеризуется ментально-физиологической активностью; степенью текстовой сложности; различной степенью и глубиной (полное/неполное, адекватное/ неадекватное); креативностью [8: 80].

Сложная организация и семантическая многоплановость художественного текста, различие интеллектуального, эмоционального и эстетического опыта, которым обладают автор и читатель, а также их зависимость от историко-культурного контекста позволяет говорить о множественности и даже конфликте интерпретаций текста. Ведь содержание и значение слова и произведения могут быть поняты совсем не так, как предполагалось автором, поскольку понимание разнообразно и не всегда возможно предусмотреть все варианты. Интерпретатор может понимать текст намного шире и глубже, чем сам автор, который видит основную задачу в воздействии на читателя. Художественный текст является принципиально многозначным. Каждый, кто его читает, может найти свой смысл.

У истоков поэтики «открытого произведения» стоял модернизм, согласно воззрениям которого читатель включается в процесс творчества. С наступлением эпохи постмодернизма, ставшего влиятельным течением как в искусстве, так и в науке рубежа XX–XXI столетий, интерпретация фактически приравнивается к деконструкции текста и предполагает обнаружение скрытых смыслов. Особенность постмодернистской эстетики – онтологическая трактовка искусства, отличающаяся от классической трактовки открытостью, направленностью на непознаваемое, неопределенностью [9: 4]. Тексты в глазах современных читателей перестают нести в себе какое-либо однозначное, объективное значение, потенциал «открытий» реципиента в тексте ничем не ограничивается. Это связано с двумя основополагающими презумпциями истолкования текста в философии постмодерна. Первая касается структуры текста: она поливалентна. Принципиальное отсутствие «трансцендентного означаемого» (Деррида) снимает возможность интерпретации как реконструкции в опыте интерпретатора исходного смысла текста, заданного авторским замыслом или объективными параметрами структуры. Интерпретация в рамках такого подхода к тексту возможна лишь как метафорическое и условное обозначение процедуры «деконструкции» текста, предполагающей его «децентрацию» (деструкцию) и последующую вариативность «центраций» (реконструкций) вокруг тех или иных произвольно избранных семантических узлов, что задает безграничную вариативность прочтения. Интерпретировать текст значит понять его как воплощенную множественность. Такой идеальный текст пронизан сетью бесчисленных, переплетающихся между собой ходов, не имеющих друг над другом власти. «Идеальный» текст есть некая система «узлов» или «сплетений», как считает У. Эко [6: 25].

Миллионы читателей интерпретируют литературные тексты, по разному воспринимая «текстовую действительность», обогащая, а порой и обедняя ее. В контексте потребления языкового сообщения количество содержащейся в сообщении информации обращается в качество, обеспечивая литературному сочинению новую, подлинно «поведенческую» жизнь. Второй основополагающей презумпцией постмодернистского по-

нимания интерпретации является ее завязанность не на фигуру Автора (герменевтическая традиция) и не на текст (структурно-семиотическая), но на Читателя. Автор скрыт и замаскирован... Это позволяет обеспечить «нулевой градус письма», т.е. отсутствие нравственно маркированной оценочности и переход от традиционной роли «учителя» и «наставника» к роли «равнодушного летописца» и не вмешивающегося в ход событий хроникера [9: 15]. В конце 60-х Умберто Эко, введший понятие «открытого произведения», сравнивает текст с лесом, считая что «даже там, где лесная тропинка совсем не видна, каждый может проложить свою собственную, решая, справа или слева обойти то или иное дерево, и делая очередной выбор у каждого встречного ствола» [10: 15]. Этим он признает существование многочисленных и одновременно равноценных интерпретативных парадигм, побуждающих потребителя по-разному прочитывать одно и то же произведение. Так, высказывая свое мнение о книге «Код да Винчи» Дэна Брауна, читатели указывают как на положительные, так и на отрицательные стороны данного произведения. Рассмотрим некоторые отзывы: *“I thoroughly enjoyed the book. However, I read this before Angels & Demons and found that it was much better. I’ve heard others say that they liked A & D more, especially those that read that one first.”*- jackie120; *“The Da Vinci Code by Dan Brown is perhaps the worst I have ever had the misfortune to read. Having heard the hype I was very disappointed to find out that this is all there is to this book ... hype. The characters are supposed to be experts in the field of cryptography, but cannot work out the most basic cloth-eared cryptic clues. Give me a break! Written by an author who knows nothing. Add to this that it has been written in an appalling style. Don’t waste your time!”*- brisinghamen; *“I can’t believe that people are actually able to write bad reviews about Dan Brown’s The Da Vinci Code. It has to be one of the best I’ve ever read. I must admit it wasn’t the most challenging book to read but as for suspense and twists within the storyline it was amazing. I loved this book and really couldn’t put it down. I have also recommended it to lots of people since and everyone has agreed with me.”*- sugarluva; *“... we have a right to criticize ... it’s the internet! Dan Brown writes like a sixth grader, that’s all there is to it.”*- etuk (13). Как мы видим, невозможно найти двух одинаковых точек зрения. Недаром Умберто Эко, существенно пересмотрев свои взгляды, пишет: «Я исследовал диалектику прав текста и интерпретатора и пришел к выводу, что в течение последних десятилетий интерпретаторы получили слишком много прав» [11: 81]. Он предупреждает об опасности гиперинтерпретации, о параноидальной интерпретации, указывая на то, что «текст – стимул, который в качестве материала дает нам не буквы, не слова, а заранее заготовленные последовательности слов, либо целые страницы, но полной свободы нам не дает» [12].

Перечисленные нами подходы к данной проблеме в определенной степени созвучны. Основное их различие состоит в неравнозначном понимании ключевых составляющих интерпретационного процесса, таких категорий, как Автор, Текст, Читатель. Перспективным является исследование вопроса об интенции читателя, участника интерпретации художественного дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». – 2-е изд., перераб. / В.А. Кухаренко. – М.: просвещение, 1988. – 192с.
2. Мельничук О.А. Композиционные средства выявления авторского сознания в художественных произведениях с повествованием от 1-го лица. // Вестник МГК. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2002. - № 4. – С. 45 – 56.
3. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикер. – М.: КАНОН-пресс-Ц: Кучково поле, 2002. – 624 с.
4. Балака Д.А. Аналітичний та синтетичний метод вивчення читачівства // Бібліолог. вісті. – 1926. - № 1(10). – с.16-36
5. Бехта И. А. Лінгвокогнітивна реалізація прагматики адресата в англословній прозі. // Вісник СумДУ. – 2005. – №5 (77). – С. 21 – 27.
6. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. – СПб: Симпозиум, 2007. – 502 с.
7. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. Учеб. пособие для фак. журналистики и филолог. фак. ун-тов/Под ред. проф. А.А. Леонтьева / Т.М. Дридзе. – М.: Высш. школа, 1980. – 224с.
8. Антипов Г.А. и др. Текст как явление культуры / Г.А. Антипов, О.А. Донских, И.Ю. Марковина, Ю.А. Сорокина. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1989. – 197с.
9. Богданова О.В. Современный литературный процесс (к вопросу о постмодернизме в русской литературе 70-90-х годов XX века): Материалы к курсу «История русской литературы XX века (часть III)» / О.В. Богданова. – СПб.: Филологический ф-т Санкт-Петербургского государственного университета, 2001. – 252с.
10. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / У. Эко. – М.: Симпозиум, 2002. – 288с.
11. Щирова И. А. Текст и интерпретация: взгляды, концепции, школы / И.А. Щирова, З.Я. Тураева. – СПб.: Изд-во РГГУ им. А. И. Герцена, 2005. – 156с.
12. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст. Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998. // Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/eco/internet.html>
13. www.reviewcentre.com/reviews12161.html

УДК 811.316.75

*Ігнат'єва С.Є.
(Полтава, Україна)*

АКСІОЛОГІЯ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Стаття присвячена актуальним проблемам лінгвокультурології і лінгвоаксіології. Розглянута аксіологія у контексті сучасної лінгвістики, зокрема, розкриті поняття лінгвістичної категорії оцінки, мовної особистості, лінгвокультурного концепту. Виділено і проаналізовано рівні аксіології мови, аксіології мовлення і аксіології дискурсу.

© Ігнат'єва С.Є., 2010

Ключові слова: лінгвістична аксіологія, лінгвістична категорія оцінки, лінгвокультурний концепт, аксіологія мовної особистості, аксіологія мови, мовлення, дискурс.

Стаття посвячена актуальним проблемам лінгвокультурології та лінгвоаксіології. Розглянуто аксіологію в контексті сучасної лінгвістики, зокрема, розкрито поняття лінгвістичної категорії оцінки, мовної особистості, лінгвокультурного концепта. Виділено та проаналізовано рівні аксіології мови, аксіології мови та аксіології дискурсу.

Ключевые слова: лингвистическая аксиология, лингвистическая категория оценки, лингвокультурный концепт, аксиология языковой личности, аксиология языка, речи, дискурса.

The article is devoted to burning problems of lingvocultural studies and lingvoaksiology. Aksiology in the context of modern linguistics is considered. In particular, the notions of linguistic assessment category, language personality and lingvocultural concept are explained. The levels of language aksiology, speech aksiology and discourse aksiology are determined and analysed.

Key words: linguistic aksiology, linguistic assessment category, lingvocultural concept, aksiology of language personality, aksiology of language, speech, discourse.

Мова є не лише засобом спілкування, вона є скарбницею будь-якої інформації про світ в цілому чи про історію окремої нації, слово є не просто номінативною мовною одиницею, але воно є згустком емоцій, експресії, оцінок, намірів, бажань.

У мові віддзеркалюється, насамперед, взаємодія людини і дійсності в її різних аспектах, одним із яких є оцінний. Оцінка, на думку Ю.Д. Апресяна, це «досить тонкий, іноді важко вловимий компонент значення, який пронизує все наше мовлення» [1:260].

Поняття «лінгвістична категорія оцінки» було вперше введено на початку ХХ століття Шарлем Баллі. На думку цього вченого, оцінка – це, передусім, реакція на окреслене словом явище чи річ у широкому діапазоні відношень: викликає ця річ радість чи страждання, вона є корисною чи шкідливою, гарною чи поганою сама собою, а також відповідає чи не відповідає принципам моралі [2:208].

Теорія лінгвістичної оцінки залишилася практично без уваги протягом другої половини ХХ століття, і тільки починаючи з 50-х років ситуація змінюється – в усьому світі стрімко підвищується інтерес до цієї галузі науки. Проблема цінностей, на наш погляд, одна з найактуальніших проблем як філософії, так і більшості гуманітарних дисциплін, зокрема лінгвістики.

Сьогодні дослідження в галузі мовної оцінки в так чи інакше порушують питання дослідження модальності, конотації, емоційно-оцінних компонентів, прагматичної інформації, прагматичного компонента значення слова та інших аспектів мови і мовленнєвої діяльності. Таким чином, вивчення мовної оцінки пов'язане з рядом філологічних наук – стилістикою, лексикологією, граматику, семасіологією, прагматикою, семантикою.

Ще Бодуен де Куртене у своїй праці «Вступ до мовознавства» зауважував: «З погляду мовного мислення і оснований на ньому наукового мовознавчого (лінгвістичного) мислення, фонема і взагалі всі вимовно-слухові елементи не мають самі собою ніякого зна-

чення. Вони стають мовними цінностями і можуть бути розглянуті з погляду лінгвістики лише тоді, коли входять до складу всебічно живих мовних елементів, якими є морфеми, які асоціюються як із семасіологічними, так і з морфологічними представленнями» [3 :276]. Отже, ще Бодуен де Куртене порушував питання про мовну цінність мовних одиниць. В аспекті аксіології інтерес представляє аналіз цінності, яка може бути виражена окремими мовними одиницями.

У сучасній лінгвістиці категорія мовної оцінки досліджується різноаспектно: у рамках концепції предикативної тобто тієї, що характеризує функції мовного знаку (В.В. Виноградов [4], Н.Д. Арутюнова [5; 6; 7; 8]), загальною теорією експресивності як семантичне явище, лінгвістичної прагматики (Ю.Д. Апресян [9], В.Н. Телія [10]).

Лінгвоаксіологічний підхід можна вважати новим напрямком у мовознавстві. З лінгвоаксіологічного підходу мова розглядається як дзеркало базової системи цінності соціуму (у її варіантах, які властиві для різних соціальних, ідеологічних, вікових та інших груп), і таким чином, є найважливішим джерелом інформації про неї. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» зазначається, що аксіологія це «Учення про природу моральних, естетичних та інших цінностей, їх зв'язки між собою, із соціальними, культурними чинниками та особистістю людини» [11: 11]. Проблемам лінгвістичної аксіології присвячені праці Л.К. Байрамової, в яких вчена зазначає, що предметом аксіологічної лінгвістики є і оцінка носіїв мови, яка входить до певних лінгвістичних одиниць [12: 79; 13: 56].

У слов'янському мовознавстві існують два основних напрямки у вивченні «мови цінностей». Один із них - діахронічний, який можна ще назвати історико-лексикологічним і етимолого-ономасіологічним. Цей напрямок з'ясує етимології аксіологічно навантажених лексем, намагаючись реконструювати зміст відповідних концептів «прастанів» мовної системи і розглядає вплив справжньої і нереальної мовної спадковості (у вигляді синхронічної реетимологізації – справжньої і уявної, тобто народної етимології) на сучасне функціонування слів. Інший напрямок, навпаки, є принципово синхронічним. Його представники вивчають (оказіональну) і узуальну текстову сполучуваність слів, залишаючись в рамках одного часового зрізу як мови, так і бази знань і картини світу (типу ментальності і культури) його користувачів. У межах цього напрямку знаходяться дослідження вільних позатекстових асоціативних зв'язків окремих лексем, які слугують, зокрема, для виявлення пов'язаних з ними мовних/ментальних стереотипів [15: 456]. Оригінальним, на нашу думку, є проєкт «Слов'янського аксіологічного словника», який запропонований Є. Березовичем, Н. Зубовим, А. Юдіним та ін. » [15]. Автори проєкта Словника вбачають, передусім, необхідність у створенні зіставного лінгвістичного словника базових цінностей слов'янських національних традицій із урахуванням «історії», «географії» і «соціології» аксіологічних систем на основі певного представницького корпусу текстів[16].

Сьогодні питання лінгвістичної аксіології активно досліджуються групою вчених-лінгвістів, яку очолює доктор філологічних наук, професор Володимир Ілліч Карасик. Ним заснована науково-дослідна лабораторія «Аксіологічна лінгвістика» при Волгоградському державному педагогічному університеті [17]. Областю дослідження цієї лабораторії є аксіологічна лінгвістика, тобто сфера міждисциплінарного знання, предме-

том якої є втілення цінностей у мовній свідомості і комунікативній поведінці. Напрямки дослідження цих науковців пов'язані з лінгвокультурними концептами і концептосферами, типами дискурсів, прецедентними феноменами, національними та соціокультурними типами мовних особистостей [18: 16-25; 19:87; 20:52]. Основу категоріального апарату лінгвокультурології і лінгвоаксіології, на їх думку, складає поняття «мовна особистість» і «лінгвокультурний концепт». Лінгвокультурний концепт – це умовна ментальна одиниця, яка направлена на комплексне вивчення мови, свідомості та культури. Центральним елементом концепту є цінність [20: 51-62]. На думку учених цієї лабораторії, мовна особистість є одним із аспектів цілісної особистості людини, володіє всіма структурними характеристиками особистості, включаючи особливу ціннісну систему. При цьому можна говорити про аксіологію мовної особистості як про сукупність всіх елементів загальної ціннісної ієрархії індивідуальної чи колективної свідомості, що пов'язані з лінгвістичними явищами. У рамках цієї теорії виділяється два види подібних взаємозв'язків:

- 1) лінгвістичні одиниці і категорії є засобом імпліцитного втілення оцінки;
- 2) лінгвістичні одиниці і категорії є об'єктом оцінювання.

На основі цих взаємозв'язків може моделюватися аксіологія мовної особистості [19:88].

Виходячи з вищезазначеного виділяються рівні аксіології мови, аксіології мовлення і аксіології дискурсу.

Аксіологія мови включає:

По-перше: ціннісне ставлення до мови як до системи разом із аксіологією мотивованості мовних одиниць (відаючи перевагу у вживанні мотивованих чи немотивованих одиниць, народні етимології) та аксіологією синтагматики і парадигматики (ціннісне відношення до внутрішньомовних системних зв'язків, системної компетенції, мовного чуття);

По-друге: ціннісне відношення до мови як до засобу групової ідентифікації, яке складається з опозиції типу «свій-чужі» з погляду мовної приналежності; аксіології навчання мови (види мотивацій навчання, орієнтації на етнос); аксіології перекладу; аксіології мовного запозичення.

Аксіологія мовлення включає:

По-перше: ціннісне відношення до мовленнєвої креативності і використання мовленнєвих кліше (оказіональне слововживання, мовна гра, апеляції до прецедентних текстів);

По-друге: аксіологію стилю (ціннісне відношення до стилістичних функцій інформативності, експресивності, парольності, престижності, кодування);

По-третє: аксіологію мовленнєвих табу, до складу якої входить: а) мовленнєві порушення утилітарних норм: двозначність, надлишковість чи брак мовних засобів, незапланована цілісність; б) мовленнєві порушення юридичних норм: наклеп і неправдиве свідчення, інвективні висловлювання і дифамація, присвоєння авторства (плагіат); в) мовленнєві порушення естетичних норм: знижена лексика, гіперпейоративні висловлювання, маркери безграмотності.

Аксіологія дискурсу включає:

По-перше: ціннісне відношення до комунікативного партнера: статусна рівноправність і нерівноправність партнерів, стратегії маніпуляції;

По-друге: ціннісне відношення до хронотопу;

По-третє: ціннісне відношення до каналу спілкування: усне слово, письмове слово, комп'ютерне слово тощо;

По-четверте: ціннісне відношення до жанрів дискурсу.

Таким чином, сьогодні, порівняно новий напрямок у лінгвістиці – лінгвістична аксіологія – стрімко розвивається і є досить популярним предметом наукових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. – М.: Наука, 1995. -367с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Из-во иностр. литер., 1995.-394с.
3. Бодуэн де Куртэнэ И.А. Фонология // Избранные труды по общему языкознанию/ Бодуэн де Куртэнэ. - М., 1963.-Т.1.-С. 353-361.
4. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове.- М.: Высшая школа, 1986. - 640с.
5. Арутюнова Н.Д. Аксиология в механизмах жизни языка //Проблемы структурной лингвистики 1982. М.: 1984.- С. 5-23.
6. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт/ АН СССР, Ин-т языкознания; Отв. ред. Г.В.Степанов. - М.: Наука, 1988. -341с.
7. Арутюнова Н.Д. Вторичные истинностные оценки: *правильно, верно*//
8. Логический анализ языка. Ментальные действия: Сб. статей / АН СССР, Ин-т языкознания; Отв. ред. Н.Д. Арутюнова - М.: Наука, 1993. – С.67-78.
9. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика.-М.: Наука, 1995.- 367с.
10. Телия В.Н. Типы языковых значений.- М.: Наука, 1981.-269с.
11. Великий тлумачний словник сучасної української мови /Уклад. і головн. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004.- С.11.
12. Байрамова Л.К. Ментальность русского человека в аспекте лингвистической аксиологии /Л.К.Байрамова //Этнонациональная ментальность в художественной литературе. - Ставрополь,1999.- С.79-82.
13. Байрамова Л.К. Введение в контрастивную лингвистику: учеб. пособие для студ. вузов / Л.К.Байрамова.– 2-е изд., доп. и перераб.- Казань: Изд.- во Казан. ун-та, 2004.-112с.
14. Юдин А.В. Славянская лингвистическая аксиология: проблемы и перспективы (о создании исследовательской группы по разработке проекта аксиологического словаря) /Интернет ссылка www.unc.edu/depts/seelrc/aleksej yudin abstract.htm2001.
15. Березович Е.Л. Проект «Славянского аксиологического словаря». О создании исследовательской группы по разработке проекта аксиологического словаря /Е. Березович, Н. Зубов, П.Плас, А.Юдин // Jezyk w kregu wartosci. Studia semantyczne pod. red. J.Barminskiego.- Lublin? 2003/-S.456-458.
16. Березович Е.Л., Зубов Н.И., Юдин А.В. Проект «Славянского аксиологического словаря» //http:www.kapija.narod.ru/Axiology/ю.- 2000.

17. Карасик В.И. Аксиологическая лаборатория [<http://www.vspu.ru/~axiology/inform.htm>].
18. Карасик В.И. Аспекты языковой личности //Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности. – Волгоград, 2001.- С.16-25.
19. Слышкин Г.Г. Аксиология языковой личности и сфера наивной лингвистики //Социальная власть языка : Сб. научн. трудов. - Воронеж: ВГУ, 2001.С. 87-90.
20. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования//Методологические проблемы когнитивной лингвистики. –Воронеж, 2001.- С.51-62.

УДК: 811.11-112

Клименко О.О., Конопленко Л.О.
(Київ, Україна)

ТЕОРІЯ ІНВАРІАНТНОСТІ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИЗНАЧЕННЯ ЗНАЧЕННЯ СЛОВА

Стаття пропонує короткий огляд головних тенденцій у сфері теорії інваріантності, що належить до числа найважливіших тем в сучасній лінгвістиці, являє собою спробу визначити закони утворення нових значень та їх відтінків унаслідок їх інваріантності шляхом опрацювання словників.

Ключові слова: інваріантність, варіативність, словотвір, дефініційний аналіз.

Статья предлагает короткий обзор главных тенденций в сфере теории инвариантности, что принадлежит к числу важнейших тем в современной лингвистике, представляет попытку определить законы образования новых значений и их оттенков в результате их инвариантности путем проработки словарей.

Ключевые слова: инвариантность, вариативность, словообразование, дефиниционный анализ.

The article proposes an overview of the main tendencies in the field of the theory of invariance that belongs to the number of the major topics in modern linguistics. The paper is an attempt to define the laws of new senses and values formation owing to their invariance by processing dictionaries.

Key words: invariance, variance, word building, definition analysis.

Теорія інваріантності віддавна залучає увагу вчених, і це можна пояснити тим, що тільки повне, всебічне вивчення цього феномена дозволить зрозуміти принципи й закони діахронічного розвитку й синхронного функціонування мови. Що таке інваріантність у загальнометодологічному сенсі? За визначення цього терміну у роботі ми взяли опис даного поняття, запропонований вченим Е. Т. Беллом, що можна коротко викласти наступним чином. Повне визначення інваріантності важко сформулювати й навряд воно буде зрозумілим, якщо ми це зможемо зробити. Інваріантність - це незмінність серед змін,

© Клименко О.О., Конопленко Л.О., 2010

стійкість у світі нестійкості, міцність конфігурацій, які залишаються одними й тими самими незважаючи на натиск численних трансформацій [1: 420].

Інваріант- це перш за все системне, глибоке джерело впливу на підлеглі йому варіанти. Він відображає початковий системний бік взаємодії системи та оточення. Інваріанти часто не є інтернаціональними, вони не завжди усвідомлюються тими, хто говорить, і не завжди входять до сфери актуального змісту.

Об'єктом статті є визначення поняття «інваріантність» в англійській та українській мовах та її ролі у формуванні нових значень слів на матеріалі словників. Предметом роботи є переклад інваріантів, розробки різних авторів щодо інваріантності як такої та використання цього поняття у різних сферах мовознавства.

Мета дослідження полягає у порівнянні поглядів на інваріантність, визначенні закономірностей у формуванні нових значень завдяки їх інваріантності, з'ясування її специфіки, визначення складностей при перекладі. Завданням є визначення закономірності у формуванні нових смислів і значень завдяки їх інваріантності шляхом опрацювання словників.

Інваріант у сфері лінгвістики трактується нами як ознака або комплекс ознак досліджуваних системних об'єктів (мовних і мовних одиниць, класів і категорій, їхніх значень і функцій), що залишається незмінним при всіх перетвореннях, обумовлених взаємодією вихідної системи з навколишнім середовищем.

Невід'ємною частиною теорії інваріантності є поняття варіантності, але, незважаючи на просторість публікацій, єдиної точки зору на природу варіантності немає. Узагальнюючи дослідження вітчизняних і закордонних лінгвістів, можна дійти висновку, що існує кілька підходів до цього питання. Одні автори вважають, що вихідний момент виділення варіантів - різниця в структурному оформленні (Т. П. Ломтев, К. С. Горбачевич, Р. П. Рогожникова). Інші вказують на необхідність розрізняти варіантність як у плані вираження, так і в плані змісту (В. В. Виноградов, А. И. Смирницький, М. Д. Степанова). Треті допускають можливість варіювання не тільки на основі видозміни загальної семантичної або загальної формальної ознаки, але й варіювання, що захоплює одночасно обидва види основних ознак мовних одиниць (В. И. Кодухов, И. М. Жилін, М. М. Маковський).

Іноді варіантність трактується дуже широко як усі варіанти слова від модифікацій значення лексичних одиниць до їх синонімів (О. С. Ахманова, Л. П. Євгенєва, В. С. Храковський, В. П. Конєцька, П. А. Расторгуєва, А.І.Чердниченко).

Проблема варіантності вперше виникла у фонології. Її розглянув Н.С. Трубецький у своїй праці "Основи фонології". Досліджуючи явища фонологічного рівня, автор дійшов висновку, що будь-яка фонема може реалізуватися в ряді звуків. Всі звуки, у яких реалізується та сама фонема, він назвав її варіантами, а давши визначення фонетичного варіанта, вказав і на умови, при яких два звуки варто розглядати або як реалізацію двох різних фонем, або як два варіанти однієї фонемі. Вчення Н. С. Трубецького про варіант знайшло застосування при розробці даної проблеми на різних рівнях мови, у першу чергу лексичному.

Слово - основна структурно-семантична одиниця мови. У ньому перетинаються три структури: фонологічна, морфологічна і семантична. Варіантність, як явище мовної системи, зачіпає всі три структури слова.

Центральним у проблемі варіювання слова є питання про тотожність, оскільки варіювання, у розумінні лінгвістів, — це “розходження у відтворенні, що складається в зміні звукового складу або значення структурної одиниці мови без втрати її тотожності” [2]. Проблема семантичної тотожності слова трактується у вітчизняному мовознавстві з різних точок зору. По-перше, визначається, які видозміни слова є по відношенню одне до іншого грамагичними формами, а які — різними словами. По-друге, визначається ступінь припустимих мовних змін у межах того самого слова, що дозволяють говорити не про грамагичні форми слів і не про окремі слова, а про варіанти того ж слова. Питання про тотожність слова, таким чином, є в першу чергу питанням про те, яким чином лексична одиниця з інваріанта перетворюється на декілька самостійних слів.

Поняття інваріанта не слід змішувати з поняттям загального значення. Це змішання спостерігається в роботах багатьох лінгвістів, у тому числі в роботах Романа Якобсона. Як відомо, Якобсон користувався термінами «основне значення» і «часткове значення», серед яких він виділяв ще «головне значення». Термін «первинна функція» відповідає терміну «головне значення» у Якобсона; термін «вторинні функції» відповідає його «приватним значенням». Щодо терміна «основне значення», то Якобсон користувався ним у змісті «загального значення» і ототожнював його з поняттям інваріанта. Незалежно від того, чи будемо ми або не будемо ототожнювати «загальне значення» з поняттям інваріанта, сама ідея загального значення в лінгвістиці є помилковою. Хибність цієї ідеї полягає в тому, що первинна й вторинна функції слів і інших одиниць мови зводяться не до загальної основи.

Особливу увагу ми звернули на класифікацію, запропоновану А. І. Смирницьким, оскільки на нашу думку вона відбиває майже всі сторони варіативності слова, показує, які зміни можуть відбуватися в інваріанті для формування його варіантів. За класифікацією, запропонованою А. І. Смирницьким, варіанти поділяються на фонеморфологічні (які в свою чергу поділяються на лексико-фонетичні й морфологічні) та лексико-семантичні. Такі варіанти дозволяють мові отримати потрібне забарвлення. Розглянемо вищевказані варіанти по черзі на прикладі концепту «head».

Слова становлять такі лексичні одиниці (лексеми), які при морфемній і семантичній тотожності розрізняються або звуковим складом кореневої морфеми (мінімально), або місцем наголосу. У зв'язку із цим, лексико-фонетичні варіанти ділять на фонематичні, що розрізняються якістю або кількістю фонем (при незмінному наголосі), наприклад, голівонька - головонька, голівка – головка; і акцентологічні, що розрізняються місцем наголосу, наприклад, голова – голово [3].

У словотвірчій системі варіантні відносини знаходимо 1) серед морфем, 2) у їхніх об'єднаннях - морфемних структурах. І те й інше органічно зв'язане: варіанти морфем самостійно не існують, але функціонують тільки в морфемних структурах різного роду, і, отже, варіантність морфемних структур - результат варіантності морфем.

Морфемні варіанти можуть утворюватися при наступних змінах: варіантність кореневих морфем, формування прикметників (або інших частин мови) за допомогою суфіксів. Наприклад, header- водна камера, headfast – носовий швартов, додавання префіксів та зміна закінчень для зміни форми слова, як у прізвищі Чорноголошенко - суфіксом –енко колись виражали значення “син такого-то”; даний суфікс вказує на вихідців з північно-

східних та східних областей України. Прізвищами, що походять від слова “голова” наділяли людей з певними фізичними вадами чи специфічною структурою тіла, особливо голови [4].

Між морфемною конструкцією слова і його значенневою (семною) структурою обов'язковим є зв'язок, що носить односпрямований характер: не морфемний склад обумовлює семну структуру слова, але, навпаки, семна структура знаходить своє вираження в морфемній конструкції слова. Тому не може бути морфем, позбавлених значення, але можуть бути семні, що не мають вираження в морфемному складі слова. Таким чином, головна ознака морфеми - її функціонування в матеріальному вираженні семної структури слова, і, отже, ця ознака і є основним критерієм її виділення [5: 3-4].

Слово «голова» характеризується великою словотвірною продуктивністю в сучасній українській мові. Це зумовлено значною глибиною його семантики. Словник української мови під редакцією Мандрика М.А. подає понад 10 значень слова «голова» в українській мові. Дефініційний аналіз лексеми «голова» дає змогу виділити такі ядерні семі: форма - що-небудь., що нагадує по формі голову (head of cabbage — качан капусти), положення (в більшості випадків це знаходження зверху чи попереду)- що-небудь., схоже на голову по розміщенню чи значенню (The tallest boy stood at the head of the line. — Найвищий хлопець стояв попереду), найвища точка, кульмінація; перелом, криза, лицьова сторона (напр. монети), соціальний статус (авторитетна особа, керівник установи, уряду і т.п.).

Подані лексико-семантичні варіанти набувають сили у відповідному контексті та за допомогою певних морфем, які визначають забарвленість, приналежність тексту до окремого функціонального стилю. Також можуть використовуватись варіанти слова «голова», подані у словнику синонімів, як наприклад: лоб, казан, макітра, довбешка, кумпол, глава, гиря [6].

Під час розгляду прикладів ми не змогли звернути належну увагу на синтаксичні вираження варіантів, оскільки наша інформація базувалася на матеріалі словників.

Розбіжності при визначенні основних видів варіювання пояснюються відсутністю загальноприйнятих критеріїв виділення варіантних одиниць на різних рівнях мови. Якщо при встановленні акцентологічних і фонематичних рамок варіювання слова висувається вимога часткової звукової тотожності, то морфологічно межею варіювання, на думку деяких дослідників, є тотожність морфологічної структури й морфемного складу одиниць, що зіставляються. Це припускає повний збіг значимих морфем (кореня й словотворчих афіксів) у кожного варіанта. Наявність у мовних одиниць стилістичних і емоційно-експресивних розходжень, так само як і функціональних при тотожності їх основного лінгвістичного значення й відомих формальних розходжень не порушує їхньої єдності, хоча й накладає на варіанти певний відбиток. Серед варіантів виділяють, з одного боку, повні, у яких значення й функція збігаються, а з іншого боку - неповні, що розрізняються експресивно-стилістичними характеристиками й сферою вживання [7].

На наш погляд, лінгвістичний аналіз семантичного смислу не може бути досить повним і точним без опори на форму (мова йде не тільки про формальні засоби, але й про марковані ними форми як способі подання смислу). Кожна форма (зокрема, граматична форма слова й синтаксична конструкція) є носієм специфічного, властивого тільки їй способу мовної інтерпретації значенневого змісту, що виражається. Закріплення певного

значеннєвого смислу саме за даною формою вже саме по собі являє собою мовне структурування смислу й, отже, певний тип його мовної інтерпретації.

Вивчення варіантності має велике значення для вирішення таких прикладних завдань як оптимізація навчання іноземній мові, удосконалення точності роботи перекладачів і точності автоматизованого перекладу, удосконалення словникового складу мови. З варіантністю нерозривно пов'язані проблеми мовної норми, лінгвістичної семантики, лексико-граматичної тотожності, мовної нейтралізації, синонімії, лінгвістики тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Bell, E. T. The Development of Mathematics. - New York: Dover Publications, 1992, - 637p.
2. Бондарко А. В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики// Структура и семантика. Т. 1 - М., 2001, - с. 4-13
3. Мандрик М.А. Словник української мови.- К.: Наукова думка, 1970,- 625 с.
4. Герасимчук В.А., Нечипоренко А.Ф. Антропоніми: історія і сучасність.- Кам'янець-Подільський: Абетка, 2002, - 250 с.
5. Тимофеев К. А. Вариантность в словообразовании (вариантность корневых морфем)// Вариантные отношения в лексике. - Новосибирск, 1986. - с. 3-13
6. Бурачок А.А. Словник синонімів української мови./ Бурачок А. А., Гнатюк Г. М., Головащук С. І. - К.: Наукова думка, 2001, - 735 с.
7. Ахманова О. С.Очерки по общей и русской лексикологии. - М.: Учпедгиз, 1957, - 321 с.
8. Бондарко А. В. Теория инвариантности Р. О. Якобсона и вопрос об общих значениях грамматических форм// Вопросы языкознания. – М. 1996. № 4., - с. 25-34

**ТИПОЛОГІЧНІ СХОДЖЕННЯ І ВПЛИВИ У КАЗКОВИХ
СЮЖЕТАХ КИТАЮ ТА УКРАЇНИ**

Стаття присвячена розгляду спільних та відмінних рис у сюжетах казок Китаю та України, шляхом співставлення казкових сюжетів цих країн з казками збірки «Тисяча і одна ніч» та індійських народних казок. Доводиться наявність впливу чи типологічного сходження.

Ключові слова: порівняльне літературознавство, типологічні аналогії, літературні впливи.

Статья посвящена рассмотрению схожих и отличительных черт в сказочных сюжетах Китая и Украины, путем их сравнения со сказками сборника «Тысяча и одна ночь» и индийских народных сказок. Доказывается наличие влияния или типологического сходжения.

Ключевые слова: сравнительное литературоведение, типологические аналогии, литературные влияния.

The article deals with similarities and peculiar features of Chinese and Ukrainian fairy-tales. Influences or typological analogies are proved by means of comparison with fairy-tales of “One thousand and one night” and Indian fairy-tales.

Key words: comparative literature, typological analogies, influences.

У сучасному світі поступово утворюється загальнонародська культура; світовий фольклор може розглядатися як складова її частка. Коли у системі загальнонародського красного письменства важливу об'єднувальну роль відіграє критика, котра, за висловом М.Верлі, «стає чимось на кшталт совісті світової літератури» [1: 15], дослідник фольклору має справу з несвідомою подібністю колективної творчості.

Як з'ясували дослідження істориків культури, усім фольклорам світу притаманна певна сукупність жанрів. У фольклористиці жанр – це тип словесної форми, усталеної в народному побуті та пов'язаної з повторенням певних змістових елементів. Виявилось, що найпоширеніші у світі та водночас спільні жанри – це міф, обрядова пісня, казка, прислів'я.

Подібність між літературними явищами, які розглядають у їх міжнародній взаємодії, може пояснюватись, з одного боку – подібністю розвитку літератури та суспільства, з іншого боку, культурними та літературними контактами між ними. Необхідно розрізняти типологічні аналогії між національними літературами [2] – результат подібних стадій суспільно-культурного розвитку, які мають місце у першому випадку і літературні впливи [2] – результат взаємодії літератур, характерні для другого.

Виокремлюючи коло спорідненості звертаємося до порівняльного літературознавстві (litterature comparee) [3: 5], під ним зазвичай мають на увазі вивчення літературних впливів та запозичень. В історії літератури, як і в інших суспільних науках, порівняння – встановлення подібності і відмінності між явищами, завжди було і залишається основною методикою наукового дослідження. Порівняння не знищує специфічних властивостей об'єкта, який вивчають, а навпаки, лише за допомогою порівняння можна встановити в чому полягають якості об'єкта. Але шлях подальшого наукового дослідження повинен вести від простого порівняння, яке виявляє подібності і відмінності певних явищ, до їх пояснення через призму історії.

До питання української казки, зокрема, до компаративістичного аспекту зверталось чимало українських вчених: І.Я. Франко [4], М.С. Грушевський, М.Ф. Сумцов, П.О. Куліш, М.П. Драгоманов, П. Чубинський, Л.Ф. Дунаєвська [5], Р.Й. Шухевич, Н.П. Андреев. Зв'язок європейських казок зі східними досліджували Ф. Гює, Д.К. Денлоп, Т. Бенфей, А. Аарне, В.Ебергард. Проте, вони розглядали лише близькосхідний регіон, зокрема, збірку казок “Тисяча і одна ніч”. Питання порівняльного та історичного літературознавства досліджували: В.К. Жирмунський [6], Н.І. Конрад [7], М. Костомаров, І.Г. Неупокоева та інші.

Детальніше звернувшись до сюжетів китайських казок виникає враження, що ці історії вже раніше були прочитані або почуті. Тому постає логічне питання – чи справді сюжети та образи героїв подібні до українських, або ж це помилкове враження. На основі проаналізованих казок спробуємо з'ясувати, які образи та сюжети є універсальними для фольклору обох країн.

В казках обох країн часто зустрічається розповідь про батька або матір (це може бути цар і царниця) у яких було троє синів – двоє розумних, а третій дурник (китайські казки «Парча», українська казка «Шовкова держава», «Дід на кулак, борода на сажень», «Золота морква»). При цьому завдання, яке постає перед персонажами казки виконує саме молодший дурний брат. Він здобуває втрачений або бажаний предмет за проханням батька чи матері, часто окрім предмету хлопець знаходить наречену та долає лихих персонажів (відьом, чаклунів і т.д.).

Також зустрічаються казки про сімох братів (побратимів, друзів), в китайському фольклорі казка «Семеро братів», де п'ятеро братів наділені подібними чарівними здібностями – перший може випити море, другий не боїться вогню, третій може витягти ноги, у четвертого тіло було міцнішим за лезо, п'ятий розуміє мову птахів і тварин. В українському фольклорі є подібна казка, проте у ній семеро друзів є персонажами, хоча мають такі ж чарівні здібності як і герої китайської казки («Летючий корабель»). Цікаво, що «Семеро братів» єдина китайська казка у якій розуміння мови тварин фігурує як чарівна здібність, бо зазвичай герой розуміє тварин і птахів так, ніби це природно.

Один з мотивів, який зустрічається досить часто, це пошук коханої, яку вкрав чародій (китайська казка «Як хлопець кохану шукав», українська казка «Красносвіт»).

Сюжет китайської казки «Фенікс – цар птахів» та української «Як птахи царя обирали» подібні, проте різниця у способі отримання звання царя, у китайській казці фенікс тяжко працював, щоб бути найкращим, а в українській казці орел просто налякав решту птахів.

Серед побутових схожі сюжети – розумна дружина або дочка, яка допомагає чоловіку чи батьку відповісти на питання пана, таким чином здобуває його прихильність або виходить за нього заміж («Розумна тітонька», «Мудра дівчина», «Розумна дочка», «Семиліточка»).

У фольклорах обох країн є історія про ворожечу кицьку і собаки. У Китаї це казка «Як кицька з собакою ворогами стали», а в Україні цей сюжет трансформувався у частину казки «Молодильна вода», де замість kota і собаки – кіт, миша та шур; казка «Собака, кішка і змія», тут образи kota і собака мають ті ж особливості, що й у китайській казці.

Китайська казка «Тигр і осел» майже ідентична з українською «Лев і осел, що удавав царя». Різниця лише в тому що у китайському варіанті тигр сам здогадується, що осел слабка тварина, а в українському левові це розтлумачує вовк.

У фольклорі обох країн є сюжет, в якому рибалка ловить золоту рибку, котра виконує три бажання (у китайському варіанті три золоті рибини «Золота рибина»), або ж віддає рибалці три золоті пера («Золота рибка і Рибаква дочка»).

Серед чарівних казок обох країн зустрічається сюжет де корова, залишена у спадок, допомагає своєму власнику. Це китайська казка «Біла корова» та українська казка «Дідова дочка і золота яблунька». Імовірно, подібність пов'язано з тим, що в обох народів в давні часи корів поважали як годувальниць.

Зустрічаються подібні сюжети про те як бідняк дурить багача, в казках обох народів симпатія завжди на боці бідняка (китайська «Куртка царя-дракона», українська «Багач і бідняк»), або ж коли людина дурить звірів (китайська «Історія фанзи», українська «Чоловік, вовк, дикий кабан і ведмідь») – підкреслення перемоги людського розуму.

У казках обох країн є сюжет з викраданням речі у феї чи дочки чаклуна, після чого вона виходить заміж за викрадача, з часом знаходить викрадену річ і тікає від чоловіка (китайська «Біла корова», українська «Вівчар і повітруля»).

Сюжет казки «Вівчар Василько і золоті гори» має спільні мотиви з казкою «Золота конячка», коли до героя казки прилітає чарівна істота, розповідає про скарб, про який потім дізнається багач. Через жаду багач помирає на купі золота.

Є серед казок Індії казка про «Золоту рибину». Її сюжет відомий у багатьох країнах, зокрема українська казка «Золота рибина і Рибаква дочка» та китайська «Золота рибина». Звісно можна стверджувати, що вони подібні між собою, тому що Індія, Китай та Україна мають вихід до моря. Проте, майже у кожного народу є історія про старого рибалку, який ловить золоту рибину, котра виконує бажання. Отже, маємо справу з впливом.

У казці про «Царевича Шерділа» є сцена народження дитини після того, як жінка з'їдає ячмінне зернятко. Таке чудесне народження характерне для казкових героїв Китаю та України.

Українські казки «Про легіяна, що повернув людям сонце, місяць і зорі», «Красносвіт», «Зноско», індійська казка «Про перцеву зернину» та китайська «Фінікова кісточка» містять у своєму сюжеті розповідь про чудесне зачаття або чудесне народження. Навряд чи цю групу подібностей можна віднести до тих, що виникли через впливи, скоріше вона спричинена типологічними сходженнями, з двох причин – надто різні предмети треба було з'їсти, щоб завагітніти; уявлення про непорочне зачаття є у релігії та міфології багатьох країн Євразії.

Подібності в казках виявляються не лише у сюжеті та образах героїв, а й у їх репліках. У казці «Царевич Шедріл» дждин повертається додому і каже що пахне людським духом. У китайській казці «Наречений змії» та в українській «Шовкова держава» змії виноює що у його господі пахне стороннім духом, цікавим моментом є те, що змії не бачить слідів, не чує як людина, наприклад, чаєа, а саме відчуває запах душі. Цей момент є за-позиченим.

У фольклорі багатьох країн зустрічається сюжет про заздрість одного майстра до іншого, наприклад, індійська казка «Золотих справ майстер і соляр», китайська казка «Про художника та столяра». Як не дивно, в українському фольклорі немає казки або притчі подібної за сюжетом, хоча мотив заздрощів з'являється досить часто, наприклад: «Дідова дочка і бабина дочка», «Чудо груша» та інші.

У індійських казках зустрічається персонаж, який є характерним для фольклору Китаю та України. Це образ мудрого судді, хоча у китайській та українській традиції це людина («Семиліточка», «Хто з'їв яйце?»), а у індійській тварина («Шакал-свідок»). Також образ мудрого судді фігурує у казці з такою ж назвою «Мудрий суддя». Суперечку мудро розсуджує саме шакал, навряд чи наявність подібних персонажів викликана впливом, радше, у кожного народу були свої випадки мудрого суддівства, які припадали до душі народу і залишалися жити у казках.

Читаючи індійську казку про «Пастуха і царевича» першою впадає в очі розповідь про те, як служниця завдяки чаклунству помінялася місцями зі своєю пані. Сюжет про чаклування і подальший обмін ролями зустрічається в українських та китайських казках, зокрема українська казка «Дідова дочка і золота яблунька» та китайська казка «Наречена дракона». У фольклорі трьох країн спостерігається чітка подібність між сюжетами, трактуємо її як вплив.

У індійській казці «Лалімель» зустрічається сюжет, коли дівчина (або інший помічник) допомагає хлопцеві виконати забаганки царя (українська казка «Голопуз»). Серед китайських казок подібною є казка «Небесний барабан» коли герой змушений пройти через низку випробувань у царстві тестя. У ній чарівний помічник – олень, який підказує головному герою як діяти.

Часто зустрічається розповідь про те, як царевичі або трое синів стережуть город (чи сад). Двоє старших братів засинають, але молодший бачить злодія, звичай це кінь чи птах (індійська казка «Грошовий слуга», українська казка «Золотий ведмідь»).

Цікавою є казка «Чарівна каблучка». Вона розпадається на кілька сюжетних ліній, які мають аналоги у інших народів. Перша – старший брат вирішує відділитися від молодшого після смерті батька і віддає молодшому частину спадку, друга – молодший син йде світ-за-очі і купує дорогою кицьку, собаку, папугу, змію. Третя – Змія виявляється дочкою зміїного царя і за порятунок цар дарує йому чарівний перстень що виконує бажання. Частково ці сюжети зустрічаються у казка «Кішка, собака і змія», «Чарівний перстень», «Золотий ведмідь», «Про бідного парубка і царівну».

Для того щоб простежити процес міграції фольклорних сюжетів звернемося до збірки арабських казок «Тисяча і одна ніч», яка почала складатися ще у X столітті. Казки, які входять до збірки «Тисяча і одна ніч» містять у собі переважно фантастичні сюжети, а як відомо, саме чарівне та незвичайне переймається іншими народами швидше

та у більших обсягах. Враховуючи, що українські казки вперше вийшли друком у ХІХ столітті, вони могли розвиватися та запозичувати елементи з фольклорів інших народів, але свідчень про це не лишилося.

«Розповідь про бика і осла» привертає увагу тому, що у ній ідеться про розуміння мови тварин, як вже зазначалося, для українських та китайських казок це чарівне вміння теж є характерним.

«Казка про купця і Духа» частково нагадує казку «Чанфа мей». У арабському варіанті купець просить джина відпустити його, щоб він міг попрощатися з родиною. В китайському - дівчина просить гірського Духа відпустити її, щоб вона могла попрощатися з матір'ю і односельчанами. І у першому, і у другому випадку героїною рятує білобородий старець. Мотив порятунку старцем характерний і для українських казок, наприклад казка «Золота рибка і Рибаків дочка».

У казці «Розповідь першого старця», коли наложниця перетворює дружину і дитину торговця на теля і корову. У «Розповіді другого старця» знаходимо опис одруження з нефриткою, чарівною дружиною. Одруження з чарівною дружиною, або твариною є характерним для фольклорів Китаю, України та Індії. Давня основа цих казок – одруження з тотемною дружиною, воно мислилося як засіб оволодіння природними багатствами, яким нібито володіли тотеми. В китайському фольклорі це проявляється у казці «Женьшень перевертень», також цей сюжет ми зустрічаємо у казці «Сад Невритові феї». В українському фольклорі одруження з тотемною дівою проявляється у казці «Чарівний перстень», коли солдат одружується з вовчицею, яка віддає йому за це чарівний перстень.

У «Тисяча і одній ночі» знаходимо «Казку про рибалку». Він тричі закидає сіті, те ж саме зустрічаємо в китайській казці «Золота рибина» та українській казці «Золота рибка і Рибаків дочка». Проте, в арабському варіанті казка отримує дещо інше продовження, оскільки джин, якого ловить у свої сіті рибалка хоче його вбити. Та все ж, зачин історії залишається тим самим, тож можна говорити про вплив, а різниця у розгортанні сюжету пов'язана з уявленнями арабського народу про джинів, як лихих істот.

У «Повісті про візиря царя Юнана» розгортання розповіді починається з лікування царевої дочки. Така ж сцена є у інших казках, коли герой лікує царя або членів царської родини. Наприклад, в українській казці «Про гору, що верхом сягала неба».

Розглядаючи індійські казки, ми знайшли розповіді про оживлення, у арабській збірці теж є такі сюжети, наприклад, у «Казці про підступного візира». Там ідеться про оживлення частини тіла, а саме голови. У цій же казці знаходимо цікавий персонаж – відьми-людоїдки. В українських казках така відьма фігурує досить часто, наприклад, у казці «Івасик-Телесик». У китайських казках цей тип відьми не фігурує, так само як і в індійських казках, отже, доцільніше говорити про типологічне сходження.

У «Розповіді другого календера» є частина, коли жінку у підземеллі знаходить царевич. Жінка каже, що через тиждень до неї має прийти джин, але раптово викликає його завчасно. Царевич тікає загубивши черевик. Коли джин з'являється, то виявляє чужу присутність саме завдяки черевикові, а не за запахом, що характерне для казок Китаю, України та Індії.

«Розповідь про Ала-ад-діна Абу-им-Шамата» починається змалюванням сімейної пари у якої сорок років не було дітей. Такий самий сюжет є в українських, китайських

та індійських казках. Але особливістю цієї казки є те, що чарівні ліки має з'їсти чоловік, натомість у фольклорі трьох інших країн чарівне зілля чи рибицу з'їдає жінка. Важко сказати чи подібність сюжету викликана типологічними сходженнями, чи вона сформувалася через вплив, оскільки імовірно, люди могли знати рецепт від безпліддя, а для України сюжет з поїданням риби бере витоки з міфологічних уявлень, оскільки навіть зараз вважають, що якщо жінка уві сні ловить рибу – це до вагітності.

«Казка про Джудара» розпочинається з розповіді про старого купця, у якого було три сини. Молодший був найулюбленішим, добрим та працьовитим. Розповідь про трьох синів є у багатьох народів світу, в тому числі і у Китаї, і в Україні. Важливим моментом є те, що у арабському фольклорі є казки про чотирьох синів, у китайському про п'ятьох чи сімох, що пов'язано з релігійними уявленнями та числовою символікою. Так для китайців числа сім і п'ять є щасливими, для українців число три пов'язано зі Святою трійцею, а в арабській культурі знаковим є число чотири - від чотирьох дозволених дружин, до чотирьох головних імамів – представників духовенства, які завідують мечетями.

Порівнявши казкові сюжети «Тисяча і однієї ночі» з казками Китаю та України знаходимо чимало спільного. В деяких випадках можна говорити про типологічні сходження, оскільки сюжети мають мало спільного і могли виникнути у будь-якій культурі. Інші ж сюжети, наприклад про рибалку, який закидає сіті саме три рази, сформувалися через впливи.

До сюжетів та героїв, які не є власне українськими можна віднести сюжет про золоту рибицу та рибалку, звісно, не завжди історія є запозиченою, про що вже йшлося вище; сюжет про дівчину, яка віддає чарівний предмет хлопцеві, щоб допомогти у боротьбі зі злом; чимало персонажів у фольклорі двох країн розмовляють з тваринами або птахами, те ж саме зустрічаємо в індійському і арабському фольклорі, така подібність пояснюється типологічним сходженням, оскільки походить ще з тотемних вірувань. Натомість, сюжет оживлення запозичений, імовірноше всього, з Індії; також, у казках чотирьох народів зустрічається історія про перевдягання дівчини у одяг воїна. У фольклорі Китаю та України вона має форму самостійної оповіді, у індійському є частиною казки, як одна зі сцен.

Типологічним сходженням пояснюється сюжет із заздрісними сусідами, мудрою жінкою або мудрим суддею, оскільки це звична справа у будь-якого народу. Сцена перетворення пані або сестри на тварину чи пташку склався завдяки впливу, оскільки цей сюжет у фольклорі різних країн має забагато подібного. Виконання забаганок царя, як основа розвитку подій у казці викликана типологічними сходженнями, проте, деталі якими вона оточена склалися завдяки впливу, тому що саме парубок виконує цареві забаганки і приходить до дівчини, яка вміє чаклувати чи володіє чарівними знаннями. Розповідь про врятування змії – дочки царя є у фольклорі всіх чотирьох країн, враховуючи, що у Китаї є дракон, а в Україні змії - то можна стверджувати, що наявність цього сюжету спричинена типологічним сходженням, оскільки він пов'язаний з поклонінням тотемам.

Запозиченими і переробленими виявляються сюжети про зцілення чарівною рослиною, розумінням мови тварин, вгадуванням коханої, оживленням, чарівним народженням, набуттям чарівних властивостей, рибиною, яка виконує бажання.

Звісно, для того, щоб отримати повну картину впливів та типологічних сходжень потрібно продовжувати роботу зі збирання українських та китайських казок.

Перша проблема, з якою стикається дослідник це відсутність давніх записів казок, зараз часто маємо справу з переробками сюжетів, які були доповнені деталями вже у XVIII – XIX столітті, це може ввести в оману і спричинити до хибних висновків, в цьому випадку використання міфів дає кращі результати, оскільки вони містять відомості необхідні для порівняння.

Друга проблема – відсутність детальних теоретичних розробок у сфері порівняння казкових сюжетів, а також відсутність точного розмежування між китайською казкою, легендою і міфом.

Історично-генетичне вивчення казки є перспективним, оскільки впливи і типологічні сходження вказують на спорідненість двох культур. За твердженням В.М. Жирмунського будь-який контакт передбачає подібність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Верли М. Общее литературоведение / М. Верли. – Москва, 1957. – 243с.
2. Неупокоева И.Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнит. анализа. / И.Г. Неупокоева. – М., 1976. – 259с.
3. Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури / Дмитро Наливайко. – Київ : АКТА, 2007. – 426с.
4. Франко І. Вибрані статті про народну творчість / І. Франко. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1955. – 292 с.
5. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. / Л.Ф. Дунаєвська. – К, 1987
6. Жирмунський В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах // Русская волшебная сказка. - М.: Высшая школа. - с. 461 – 468.
7. Конрад Н.И. Запад и Восток : Статьи / Н.И. Конрад. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва, 1972. – 496с.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. - Л.; 1986. - 365 с.
9. Тысяча и одна ночь / Салье М.А. – М., 1975. – 479с.
10. Китайские народные сказки. – Москва, 1972. – 334с.
11. Китайские народные сказки. – М., 1957. – 192с.
12. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. / Л.Ф. Дунаєвська. – К, 1987
13. Казки Карпат : Українські народні казки. – Ужгород : Карпати, 1989. – 418с.
14. Сказки попугая: Индийские легенды и сказания.. – М.-Мн. : Дружба народов, 1992. – 289с.
15. Українські народні казки / Упорядкована Т. Сухобрус. - К., 1953. – 400

О НЕКОТОРЫХ ПРИЧИНАХ РАЗНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ НА РОДНОМ ЯЗЫКЕ

Стаття присвячена аналізу причин, які впливають на різну інтерпретацію одного й того ж літературного героя з одного боку, та виникненню однакових асоціацій під час номінації деяких прототипічних слів, які притаманні певному культурному соціуму, з іншого боку.

Ключові слова: *концепт, лінгвокультура, літературний герой.*

Статья посвящена раскрытию причин, влияющих на разную интерпретацию одних и тех же литературных персонажей, с одной стороны, и возникновению схожих ассоциаций при назывании некоторых прототипических имен, свойственных тому или иному культурному социуму, с другой стороны.

Ключевые слова: *концепт, лингвокультура, литературный персонаж.*

The article deals with the factors that cause different interpretations of the same fictitious characters, on the one hand, and similar associations when referring to certain prototypical names, that are characteristic of this or that society, on the other hand.

Key words: *concept, lingua-culture, a fictitious character.*

Концепт – это особое ментальное национально-специфическое образование, в котором и с помощью которого хранятся знания о мире в сознании человека [1:115]. Концепт охватывает, с одной стороны, всю совокупность знаний о данном объекте или явлении и, с другой стороны, все языковые средства (лексические, фразеологические, грамматические и т.д.), способные выразить это знание [1:116]. Не все понятия являются концептами, а только наиболее сложные и важные, без которых трудно представить себе культуру, для которой они ценны и актуальны [1:116].

В рамках теории межкультурных коммуникаций изучается огромное количество разнообразных концептов в том или ином социуме, например, «ухаживание как тип коммуникативного поведения» [2], «самоуважение» в американской межличностной идеологии [3] и др. Несмотря на пристальный интерес к этой проблематике, вопрос, сколько концептов могут быть основополагающими для культуры, остается открытым, так как их число колеблется от трех до нескольких сотен [1:118].

В наше время люди, живущие в разных странах, могут, порой, говорить на родном языке, как на иностранном. Общаюсь с представителями иных культур, у них может сформироваться своя «картина мира». Предположительно этим людям менее свойственны те стереотипы, которые признаны шаблонными в том или ином социуме, что, правда, не очевидно, так как общение может происходить на родном для обоих собеседников языке. Это может проявиться самым неожиданным образом, например, при обсуждении прочитанных литературных произведений. Целью данной статьи является поиск причин, влияющих на разное восприятие литературного персонажа.

Как отмечает О.А.Корнилов, люди при общении на иностранном языке часто наталкиваются на «ложных друзей» (лексические эквиваленты родного языка) [4:156–157], т.е. используя лексику иностранного языка, многие мыслят все равно категориями и представлениями, свойственными родному языку, или, как мы полагаем, тому социуму, к которому человек принадлежит, не зависимо от того, какой язык он считает родным. Эту разницу, мы планируем выявить, сравнив, их отношение к некоторым литературным персонажам. Итак, собеседники могут общаться:

- оба – на иностранном языке (каждый из них может мыслить категориями предопределенными своим родным языком);
- один на родном языке, а другой на иностранном, думая категориями родного языка;
- оба на родном языке, но выросли они в разных странах, следовательно, их индивидуальные «картины мира» разнятся.
- оба, живущих в одной стране, – на родном языке.

Ценностная парадигма культуры задается национальными концептами, в которых отражается пантеон национальных «героев» и «злодеев». Их не следует путать со ставшими достоянием всего человечества именами-символами: предательства (*Брут, Иуда*), влюбленности (*Ромео*), преданности (*Пенелопа*), распутства (*Казанова*), мужского непостоянства (*Дон-Жуан*) [5:112]. Эти имена собственные не вымышлены, за ними стоят судьбы реальных людей, жизненный путь которых оставил неизгладимый след в людской памяти. Считается, что имена такого плана, уже давно свернулись в текст, вызывая множество новых ассоциаций, которые понятны многим, независимо от их лингвокультуры [5:112]. В связи с этим, можно утверждать, что стихотворение К. Пруtkова содержит не столько перечисление имен собственных, сколько шесть свернутых контекстов в тексте.

Дайте силу мне <i>Самсона</i> ;	Дайте бочку <i>Диогена</i> ;
Дайте мне <i>Сократов</i> ум;	<i>Ганнибалов</i> острый меч,
Дайте легкие <i>Клеона</i> ;	Что за славу <i>Карфагена</i>
Оглашавшие форум;	Столько вый отсек от плеч! <i>К. Пруtkов</i>

Если имена реальных «героев» или «злодеев» имеют наднациональный характер, то вымышленные персонажи в первую очередь образуют национальные концепты. Русскую культуру характеризуют, по мнению В.Е. Болдырева, такие имена, как *Обломов, Иванушка-дурачок, Остап Бендер, дядя Степа* [1:118]. Это не реальные герои, составляющие истинную ценность народа, а прототипические персонажи, иллюстрирующие собирательные образы, которые имеют место в той или иной культуре. Следует отметить, что их упоминание также, мы полагаем, может развертываться в целый текст: *Иванушка-дурачок*, например, герой русских народных сказок, простоват, искренен; как ни странно, ему все удается и в итоге – он победитель.

Его можно признать так называемым фольклорным дураком, над которым смеются умники – те, кто считает себя гораздо выше его по интеллекту, но в действительности они уступают ему, так как ему помогают волшебные существа и на его стороне удача. Следует заметить, он, как правило, не нарушает моральных и утилитарных норм [6:56-60].

В немецкоязычной культуре есть похожий персонаж, который, носит, правда, другое имя, а именно *Hans*. Ср. *was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr* = *чего не знал Ванюша, того не будет знать Иван*. Или: (der) *Hansnarr* – *Иванушка-дурачок*; (der) *Hanswurst* – *шут, паяц, петрушка, дурак*; *Hans im Glück* – *счастливцев* [7:417]. *Дурак-простофиля* в немецком социуме носит и другое шутивно-ироническое прозвище: *der deutsche Michel* [7:594]. А как отмечает, О.А. Сосой *Gerd im Glück* обозначает уже наивный парень; а *Carolina im Glück* – наивная девушка [8:20]. Интересно, что в целом представления о *дураке* и *Dummkopf* схожи, несмотря на то, что они в немецком и русском языках ассоциируются с разными именами собственными, при этом, видимо, они представляют собой так же свернутые тексты.

Однако в некоторых контекстах, люди, употребляя одинаковые имена, могут вкладывать в них иной смысл, так как каждый читатель подходит к тексту с определенными ожиданиями. Человек может понять текст только на основании этих ожиданий и фоновых знаний, которые ограничивают его горизонт понимания, за который его понимание прочитанного не распространяется [9:10].

Разное восприятие одних и тех же персонажей проявляется, когда собеседники обсуждают на первый взгляд однозначно известных с их точки зрения героев литературных произведений. Например, образ *Шерлока Холмса*, знаком каждому на постсоветском пространстве по рассказам Артура Конан Дойля или же по их экранизациям, сделанным еще во времена Советского Союза. Однако он кардинально отличается от того образа, который представлен в фильме *«Собака Баскервиллей»* (*The Hound of the Baskervilles*), снятом в Англии в 2006 году режиссером Дэвидом Атвудом *David Attwood*.

Эту разницу, можно проиллюстрировать на примере интерпретации предложения: *«У Шерлока Холмса есть чему поучиться»* носителями разных языков. Типичный образ Шерлока Холмса, созданный на основании опроса студентов III курса факультета межкультурных коммуникаций Минского государственного лингвистического университета, можно признать положительным: Шерлок Холмс прекрасно образован; много знает и умеет; блестяще владеет искусством перевоплощения; хороший актер; интеллигент; прекрасно играет на скрипке, что помогает ему думать; очень наблюдательный; хорошо ладит с людьми всех сословий. Единственная слабость – курит трубку.

Образ Шерлока Холмса имеет согласно фильму *«The Hound of the Baskervilles»*, снятого по мотивам одноименной повести в Англии, целый ряд отличий от вышеупомянутого образа. Итак, Шерлок Холмс представлен в нем как человек, который не принадлежит к высшему обществу, курит, употребляет наркотики, что помогает ему расслабиться и думать. Плохо играет на скрипке, не интеллигент. Единственное, чему у него можно поучиться, так это наблюдательности.

Если для нас, людей знакомых с рассказами Артура Конан Дойля в переводе или по советским фильмам, этот литературный персонаж действительно может быть примером для подражания, как можно самозабвенно отдаваться любимой профессии; то для человека, который читал эти рассказы в оригинале или смотрел только английские экранизации будет загадкой, зачем нужно учиться плохому, так как образы для подражания должны быть по сути положительными (наркоман в любом социуме – это далеко не образец для подражания).

Видимо, перевод рассказов Артура Конан Дойля и советские фильмы были сделаны в русле идеологии того времени, когда актуален был «образ строителя коммунизма», человека положительного, имеющего высокие идеалы, самоотверженно трудящегося во имя высокой цели.

Если русскоязычный человек читал рассказы Артура Конан Дойля не на родном языке, а только по-английски, он будет оценивать этот персонаж скорее как англичанин. Эта понятийная разница, как правило, не лежит на поверхности, поэтому, если Ваш собеседник имеет несколько иной кругозор, и вы об этом знаете, то лучше его переспросить даже о том, что является для вас очевидным фактом, для того, чтобы удостовериться имело ли действительно место кажущееся очевидным взаимопонимание.

По-разному, соответственно будет интерпретироваться и наша классика в зависимости от страны проживания читателя. Так, например, в передаче «Ярмарка злословия» от 1(2). 02. 2010 года известный переводчик литературных произведений на английский язык Виктор Гольшов поделился своими впечатлениями о том, как американцы восприняли переведенный на английский роман М. Булгакова «Собачье сердце». Итак, американцы горой за собаку, так как они их очень любят. Профессор – однозначно отрицательный герой. Этому есть целый ряд объяснений: во-первых, он не имел права на насилие над животным. Во-вторых, Шариков – человек, значит, у него есть все права человека, в том числе и на жилплощадь и т.д. В-третьих, профессор не имел морального права совершать превращение Шарикова обратно в пса, так как это расценивается уже как насилие над личностью человека и т.д.

Эта неожиданная трактовка романа, в которой, с нашей точки зрения, злодеи, стали положительными героями (именно Шариков, а не профессор или его ассистент, признается жертвой произвола) иллюстрирует следующее: даже, если оба читателя этого романа будут общаться на одном родном языке, то его восприятие будет различным, если они выросли в разных культурных социумах.

Все выше сказанное позволяет сделать следующие выводы:

- ⇒ Если при оценке фольклорных дураков, которые ассоциируются с разными именами собственными (Ганс и Иванушка) в немецком и русском языках, существуют аналогичные представления; то при оценке Шерлока Холмса или Шарикова речь идет о различной интерпретации одних и тех же персонажей представителями разных национальностей и культур.
- ⇒ Русская лингвокультура, таким образом, это, видимо, неоднородное образование, здесь может иметь место целый ряд модификаций, предопределенных местом проживания человека, его уровнем образования, владением иностранными языками и т.д.
- ⇒ Знакомство с литературными персонажами в оригинале может приводить к иной трактовке прочитанного, нежели при чтении переводной литературы, так как нет переводчиков-посредников или цензуры;
- ⇒ Фоновая информация, предопределенная культурой человека, может влиять на то, как человек интерпретирует сказанное, увиденное, прочитанное.

Перспективами дальнейших исследований может стать поиск иных причин, влияющих на разную интерпретацию полученной информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болдырев В.Е. Введение в теорию межкультурной коммуникации. Курс лекций / Вячеслав Евгеньевич Болдырев. – М.: Русский язык. Курсы, 2010. – 144 с.
2. Колоян Д.Л. Ухаживание как тип коммуникативного поведения / Д.Л. Колоян // Аксиологическая лингвистика: проблемы коммуникативного поведения: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика, Н.А. Красавского. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 62 – 68.
3. Зеленова О.А. Стратегическое общение: концепт «самоуважение» в американской межличностной идеологии / О.А. Зеленова // Аксиологическая лингвистика: проблемы коммуникативного поведения: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика, Н.А. Красавского. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 89 – 93.
4. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 2-е изд., испр. и доп. – М: ЧеРо, 2003. – 349 с.
5. Сребрянская Н.А. Имена собственные как культурологические знаки в художественном тексте / Н.А. Сребрянская // Аксиологическая лингвистика: проблемы коммуникативного поведения: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика, Н.А. Красавского. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 109 – 113.
6. Карасик В.И., Ярмахова Е.А. Чужак как типаж английской лингвокультуры / В.И. Карасик, Е.А. Ярмахова // Аксиологическая лингвистика: проблемы коммуникативного поведения: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика, Н.А. Красавского. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 52 – 62.
7. Deutsch-russisches Wörterbuch / [К.Лейн, Д.Г. Мальцева, А.Н.Зуев и др.] – М.: Русский язык, 1992. – 1039 с.
8. Сосой О.А. Типология имен собственных в составе фразеологических единиц современного немецкого языка (на материале газетно-публицистических текстов) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / О.А.Сосой – М. : Моск. гос. обл. ун-т, 2002. – 23 с.
9. Heringer. H. Wege zum verstehenden Lesen. Lesegrammatik für Deutsch als Fremdsprachen. – München: Max Hueber Verlag, 1987. – 144 S.

УКРАИНСКИЕ НАДПИСИ НА МОНЕТАХ В РУССКОМ ВОСПРИЯТИИ

Не вмирає душе наша, не вмирає воля
Т.Г. Шевченко (надпись на монете)

Стаття присвячена написам на пам'ятних та ювілейних монетах суверенної України. Автор вивчає мову написів у зв'язку із загальною історією російської та української мови і культурне значення написів на монетах.

Ключові слова: *напис, монета, текст, мова, культура.*

Статья посвящена надписям на памятных и юбилейных монетах суверенной Украины. Автор изучает язык надписей в связи с общей историей русского и украинского языков и культурное значение надписей на монетах.

Ключевые слова: *надпись, монета, текст, язык, культура.*

The article is devoted to the inscriptions on the memorial and commemorative coins of sovereign Ukraine. The author examines the language of inscriptions in connection with the general history of Russian and Ukrainian language and cultural importance of inscriptions on coins.

Key words: *the inscription, coin, text, language and culture.*

Выбор темы настоящего доклада обусловлен несколькими лингвистическими и экстралингвистическими соображениями. Во-первых, надписи, как особый лингвистический материал привлекают внимание ученых, но все еще мало изучены. Научное обращение к надписям часто ограничивается лишь декларативными утверждениями или попутными замечаниями [1: 136], [2: 331], [3: 473], [4: 380]. Во-вторых, изучение надписей на монетах дополняют проводимые исследования надписей, выделенных по типу носителя: личные вещи (арт-надписи), автомобили, обложки книг, картины, плакаты и др. [5: 43], [6: 41]. В-третьих, надписи на украинских монетах интересны как обзорностью материала, так и новизной традиции, отражающей независимые и актуальные достижения украинской культуры: в советские времена собственно украинских монет не чеканили, досоветских было немного. В-четвертых, исследование надписей на монетах открывает истинно культурные проявления языка (в отличие от арт-надписей, например, на футболках), свободные от канцелярских штампов (в отличие от надписей на табличках в учреждениях).

Имея в виду, что собственно украинские надписи на монетах новое явление, распространеннее широко только в независимой Украине¹, можно при их изучении пре-

© *Лихачев С.В., 2010*

¹ Украинскую надпись на советских монетах (на советском гербе) можно не учитывать, так как она не читалась. Отдельные монеты украинского зарубежья не являлись денежными знаками и даже могли не иметь номинала.

следовать цель найти связи в культуре независимых стран: Украины и России. Наличие общности в культуре, отраженное в текстах на официальных государственных денежных знаках тем более интересно, что авторов этих текстов трудно заподозрить в стремлении искусственно стимулировать такие связи, ибо непосредственная задача монетного двора – развитие символики своего государства.

Материал надписей на украинских монетах для исследования заимствуется из каталога «Пам'ятні та ювілейні монети України v.1.0», составленного нумизматом С. Халатовым на основе материалов госбанка Украины к юбилею первой памятной монеты современной независимой Украины.

Для исследования интересны надписи, имеющие культурное и историческое содержание. Типовые надписи: номинал монеты, дата выпуска, указание эмитента в круг исследования не входят. Не исследуются также имена собственные: названия городов, имена людей – ономастика на монетах отражена широко и заслуживает отдельного исследования.

Предлагаемый анализ надписей на украинских монетах имеет два направления. Во-первых, украинские слова надписи сопоставляются с русскими, для оценки степени их родства и понятности для человека, не владеющего украинским, но владеющего русским языком. Во-вторых, ведется поиск культурных реалий, являющих собой ценности обеих культур: украинской и русской. Оба направления возникают при одном общем обстоятельстве: памятная монета – предмет коллекционирования, может быть выставлена для публичного обозрения, кроме того в силу небольших размеров легко может переместиться из Украины в другую страну, в том числе и в Россию, где станет объектом русского восприятия.

Языковой материал надписей

1. Языковой материал украинских надписей, не нуждающийся в переводе на русский

Некоторое количество украинских слов, использованных в надписях на памятных монетах в орфографии (и в значении) совпадают с русскими, так что глядя только на реверс монеты, порой нельзя сказать на каком языке надпись. На монетах, посвященных фауне находим надписи: *Зубр, Черепаха, Саламандра*, - причем других слов на реверсе нет. В надписях: *Орел степной, Гриф черный, Спаский собор, Скифське золото* – также одно из слов совпадает с русским написанием, другое – маркирует принадлежность текста к украинскому языку.

Большое количество слов на украинских монетах отличаются от русских только орфографически, что делает их достаточно понятными носителю русского языка. Сюда относятся слова многих тематических полей, например, религия: *псалтир, спаський, успеньський*; спорт: *літніх іграх*; история: *козацьким, битві, війна, середини*; природа: *прісноводний, піщаний, рись, гніздо* и другие. Некоторые слова имеют грамматические отличия, допускающие понимание корня на основе знания только русского языка. В первую очередь к этой группе относятся многочисленные прилагательные в исходной для восточных славян (неместоименной) форме: *київска, героїчна, переяславська, козацька, польська*. Некоторые существительные, использованные в украинских надписях на монетах, отличаются от русских главным образом грамматической формой: *хрещення, бла-*

говещення, ярмарок, церква хотя есть и грамматически схожие с русскими: *конституції, мелодії* (род. падеж).

Вывод: в украинском и русском языке достаточно общего для понимания носителем русского языка украинских надписей на монетах в 90 – 95 процентах случаев.

II. Языковой материал украинских надписей, нуждающийся в переводе на русский

Особый интерес для русского читателя надписей на украинских монетах представляют собственно украинские слова, образованные на основе общих славянских корней: такие слова провоцируют у обывателя (нелингвиста) порой несостоятельные попытки истолковать слово или даже построить этимологию. В пример можно привести слово *пилкохвіст* – понятны корни «пил», «хвост». Однако из знания этих корней довольно сложно сделать вывод, что слово обозначает вид кузнечика. Тем не менее, для русского слуха слово звучит не чужим, хотя и непонятным. Украинское слово *звичайна* вызывает ассоциации с русским *чрезвычайно*. Но значение русского слова «очень» может привести к пониманию украинского «обычный» только очень догадливого непрофессионала. Зато слово *батьківщина* понятно по соотношению с русским *отечество*, с учетом понимания слова *бать*. Равным образом угадывается значение слова *державний* – «государственный». Несмотря на наличие в русском слова *мочь*, украинское *перемога*: «победа» без перевода не понятно. Слово *незалежність* было бы равным образом непонятно, если бы уже не было заимствовано в русский язык для описания политической жизни на Украине, то есть как экзотизм. Причем в русском языке слово *Незалежная* стало разговорным синонимом Украины.

Потенциальным полем для обогащения русской культуры следует считать украинские этнографические слова, называющие собственно украинские реалии. Среди них встречаются и музыкальные инструменты: *бандура, цимбали, бугай*, и животные: *сліпак* (не крот, но слепыш), и, разумеется ремесленные слова *бокораи* – плотогон, *писанка* – покрашенное особым способом пасхальное яйцо. Кроме того в надписях на монетах не раз встречаются слова политико-административного содержания: *рада*, понятное в России постольку, поскольку известен парламент Украины, и *паланка* – административно-территориальная единица Запорожской Сечи. Такие слова нужно не переводить на русский язык, а осваивать в русском языке, так как перевод будет таким же недопустимо неточным, как в парах: *хата – изба, хутор – деревня*.

В надписях на монетах в связи с памятливыми датами часто встречается слово *рік* и производные от него *річниця, 80-річчя*. Знание русских слов никак не помогает русскому читателю понять значение украинского «год», зато указание даты цифрами решает эту проблему. Вслед за пониманием первого слова становятся понятными и другие: «годовщина», «80-летие». Также, по контексту становится понятным слово *місто*: «город», так как употребляется с названиями городов, например *Місто герой Київ*. Помогает в интерпретации знание советской фразеологии: *город-герой*.

Названия месяцев русским читателем узнаются, но не распознаются. Встречающиеся на монетах *серпень, квітень* – заставляют задуматься об общих древних корнях украинской и русской культуры. Причем именно украинская надпись напоминает русскому о славянских названиях месяцев. Значения «август» - серпом собирают урожай – и

«апрель» - в апреле появляются первые цветы – могут быть определены по русским соответствиям только предположительно, особенно с учетом отставания природных явлений в России расположенной севернее Украины.

Вывод: надписи на монетах дают много возможностей изучать украинские слова в контексте, знакомиться с национальным колоритом Украины, кроме того стимулируют заимствование в русский язык украинских этнографических слов в качестве экзотизмов.

III. Свидетельства славянской языковой истории в украинских надписях на монетах

В надписях на украинских памятных монетах есть несколько слов, запечатлевших факты истории славянских языков. И хотя этих примеров отнюдь не много, они крайне замечательны для лингвиста и было бы непростительным обойти их вниманием.

Выбитое на посвященной Михайловскому собору монете украинское слово *золотоверхий* сохраняет исконный восточнославянский облик корня «золот», в отличие русского *златоверхий*, отражающего южнославянский рефлекс этого корня. Однако сложная форма слова говорит о церковнославянском происхождении, связанном с южнославянскими языками. Приблизительно та же мысль касается и имени *Володимир*, встречающегося на монете, отчеканенной в память о первом уряде Украины в 1917 году. Русское *Владимир* сохраняет церковнославянский рефлекс, что и соответствует облику сложного слова. Однако исконным для русского и украинского языка является корень «волод», откуда русское *волость*. Третий пример того же рода – *проголошенне* (из надписи о Карпатской Украине) – украинский синоним русского слова *провозглашение*. И в третьем примере украинский язык ближе к восточнославянским корням, чем русский.

В надписи на монете, выпущенной в честь церкви св. Евгения, есть слово *посвячена*, в котором опять же осталось первоначальное восточнославянское звучание, тогда как русское *посвящена* – церковнославянского происхождения.

Некоторые слова, родственные русским, становятся непонятными из-за сильного изменения звукового и графического облика: *першого* – «первого», где в украинском заметно польское влияние.

Вывод: надписи на монетах дают ряд примеров подтверждающих большую близость украинского языка к древнерусскому, по сравнению с современным русским, вобравшим южнорусские явления. Однако и украинский был под инославянским влиянием – польским, то есть западнославянским.

Культурно-исторический материал надписей

I. Православие. Киевская Русь

Выпуская памятные монеты в постсоветскую эпоху, Украина стремилась отразить такие аспекты культуры, которые нельзя было увековечить раньше. Поэтому на монетах появились надписи христианской, в частности православной тематики: *Свято Різдва Христового*, *Водохреще*, *Благовещення*, *Покрова*, *Свято Великодня*, *Свято Трійці*. Упоминание православных традиций и праздников возвращает русского читателя к историческим корням, также как и украинского. Надписи способствуют миру и согласию между двумя народами.

Особого внимания заслуживает надпись *Хрещення Русі*, сохраняющая память об историческом событии, которое и для украинцев, и для русских является исторической

вехой в истории своего народа. Надпись, сделанная на украинском языке, возвращает нас к тем временам, когда у русских и украинцев был один язык. Такой пример не единичен: на памятной монете под названием «Нестор летописец» воспроизведены первые слова «Повести временных лет» на общем для восточных славян древнем языке, которые в транслитерации современной русской кириллицей выглядят так: «*Се повести временах лет откуда есть пошла русская земля кто в Киве нача первые княжити и откуда русская земля стала есть*». Цитата из общего для украинцев и русских исторического текста противостоит неверному, но, к сожалению, сложившемуся у русских представлению, что само слово *русский* в Украине вызывает только отрицательные эмоции. Во всяком случае, по отношению к общей истории Киевской Руси это слово используется в Украине с добрыми чувствами.

Вывод: памятные надписи на украинском языке, посвященные православию и истории Киевской Руси отражают общие корни украинцев, русских и белоруссов, давая повод для взаимопонимания и дружбы между народами.

II. Совместное прошлое Украины и России

Общее прошлое Украины и России в составе царской Российской Империи, а затем в составе Союза Советских Социалистических Республик имеет как великие и радостные, так и постыдные и горестные страницы. И те, и другие отражены украинскими эмитентами на памятных монетах.

Горестные страницы отражены такими надписями, как *Чорнобыль Трагедія Подвиг Застереження* – в память о катастрофе, о которой пишут, создают телевизионные передачи, думают и скорбят до сих пор не только в Украине, но и в России, хотя само место катастрофы оказалось на территории Украины. Надпись *Голодомор – геноцид українського народу, 1932 Пам'ятаймо! 1933* напоминание о гибели от голода тысяч людей, в том числе детей. Такое событие вызывает острое чувство сострадания у любого нормального человека независимо от его национальности. Большинство жителей России принадлежат к числу таких людей. Среди них и Президент России Дм. Медведев, который во время визита в Украину почтил память жертв голодомора возложением венка.

Достоинные и радостные страницы отражены надписями, напоминающими о самых разных эпохах. О далеких временах присоединения к Российской империи новых территорий и освоения их природных богатств напоминает надпись: *Сакські озера 1807 рік початок освоєння курортів Криму*. Еще одна надпись, связанная с Крымом – *Ластічине гніздо* – увековечивает произведение московского архитектора Леонида Шервуда, отец которого, В.О. Шервуд проектировал здание исторического музея. Появление монеты в честь Ласточкиного гнезда означает, что в Украине отдают дань уважения памятникам, созданным в эпоху совместного существования с Россией, причем созданных не только украинцами, но и москвичами. Отражены и другие события, в которых Украина участвовала совместно с Россией как одна страна, о чем свидетельствует надпись: *100-річчя Олімпійських ігор сучасності. Сто лет назад спортсмены России и Украины выступали одной командой*.

Многочисленные надписи на монетах сделаны в ознаменование основания учебных заведений Украины. Причем большинство из них были основаны еще при царской России или Советском Союзе, чему служит примером надпись: *Харківський національний університет ім. В.Н.Каразіна 200 років*.

Но более всего замечательны для русского читателя надписи, посвященные совместным победам народов России и Советского Союза над внешними врагами: *Севастополь, героїчна оборона 1854 – 1856*. Достоин особого внимания тот факт, что к каждому юбилею победы издавалась новая монета с надписью: *Перемога у Великій Вітчизняній війні 1941 – 1945*.

Вывод: надписи на украинских монетах отражают совместную с Россией историю разносторонне и непредвзято, поэтому воспринимаются сочувственно.

III. Факты истории суверенной Украины

Факты новой истории независимой Украины отражаются, как и следовало предположить, широко и детально. Остановимся только на нескольких надписях. Памятна не только для украинцев, но и для всех, приезжающих в Украину, в том числе и курортников из России событие, замена карбованцев на устойчивую национальную валюту – гривни. Это событие отражено на юбилейной монете в честь десятилетия: *Національний Банк України Наказ 26.08.96 N71 Про грошову реформу в Україні Забезпечити з початку грошової реформи виплату заробітної плати, стипендій, пенсій та інших грошових виплат громадянам у гривнях. схоронність гривні та розмінної монети. Затвердити правила платіжності гривні і монети Голова правління В. Ющенко* Казалось бы сугубо внутреннее дело Украины безразлично и россиянину, так как упростило поездки в Украину.

Надпись *Сто сорокова річниця з часу першого публічного виконання національного гімну України автор мелодії – Михайло Вербицький (1815 – 1870) автор слів – Павло Чубинський (1839 – 1884)* – имеет для любого читателя познавательный смысл. А русского читателя заставляет задуматься о собственном гимне, текст которого несколько раз изменялся за то время, пока украинский был неизменен.

Живо напоминает недавнюю историю надпись на монете 1996 года *Перша річниця конституції України* – тогда же в начале 90-х была провозглашена и первая конституция независимой России.

Приметой новой эпохи является событие, о котором сообщает надпись на монете: *Україна відродження християнської духовності, православний храмовий комплекс церкви св. Євгенія великомученика освячена в 2007 році Київщина сквира с. Буки*. Памятная надпись, посвященная строительству новой церкви, не только напоминает об общем православии, но и наводит на мысль о схожих событиях в России, где также восстанавливают и возводят новые храмы.

Заключение

В настоящей статье были приведены в пример не все надписи на монетах, но рассматривался полный список примеров. Примеры, не вошедшие в текст статьи, главным образом аналогичны использованным надписям. При желании ознакомиться с полным перечнем примеров, можно обратиться к каталогу [7].

Надписи на украинских монетах не только в большинстве понятны русскому читателю, но и вызывают интерес. Знакомя с историей природой и культурой Украины, они делают ее ближе и понятнее. Кроме того, надписи, касающиеся истории способны развеять миф о недоброжелательном отношении в Украине к общему прошлому с Россией, помогая таким образом хранить добрососедские отношения двух держав. А мир и лю-

бовь с соседями основываются на уважение патриотических чувств человека любой национальности, признании его права гордиться своей родиной. Ведь родину не выбирают, как гласит надпись на монете: *Василь Симоненко Можна все на світі вибирати, сину, вибрати не можна тільки батьківщину.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабайцева В.В. Односоставные предложения в современном русском языке / В.В.Бабайцева. – М.: Просвещение, 1968. – 160 с.
2. Истрина Е.С. Вопросы учения о предложении по материалам архива А.А.Шахматова / Е.С.Истрина // Шахматов А.А. (о нем). – М. – Л.: Учпедгиз, 1947. – с. 317-337
3. Лосев А.Ф. Поток сознания и язык / А.Ф.Лосев / Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. – М.: МГУ, 1982 – 479 с.
4. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М.Пешковский. – М.: Учпедгиз, 1956. – 512 с.
5. Лихачев С.В. Надпись в контексте произведения изобразительного искусства / Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. Т. 1. Текст и контекст в лингвистике. М.: МГПУ; Ярославль: Ремдер, 2009 – 436 с.
6. Лихачев С.В. Как учебнику сохранить доброе имя (О соблюдении рече-вых норм в надписях на обложках) / Русский язык в школе, №6, 2009 – с 41.
7. Халатов С. Пам'ятні та ювілейні монети України. Режим доступу: <http://depositfiles.com/files/km8ttl2hy>, <http://www.collection.mumisma.ru/ndictionary.htm>

УДК 801.54.2.001.4

Голі-Оглу Т.В.
(Маріуполь, Україна)

ЕВФЕМІЗАЦІЯ РИТУАЛЬНОГО МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ ПОВЕДІНКИ В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СЛОВ'ЯН

У статті студіюється проблема евфемізації ритуального мовлення в межах слов'янських традиційних культур, з'ясовуються способи евфемізації мовлення, описується механізм цього процесу, досліджуються його цілі та завдання. Евфемізація трактується та інтерпретується як найархаїчніший спосіб стереотипізації ритуальної поведінки окремої людини й соціуму в цілому.

Ключові слова: евфемізація, евфемізм, стереотипізація поведінки, ритуальний простір, «свій» простір, «чужий» простір, маніпуляція свідомістю, національна картина світу.

В статье рассматривается проблема эвфемизации ритуальной речи в славянских традиционных культурах, определяются способы эвфемизации, описывается механизм

© Голі-Оглу Т.В., 2010

данного процесу, досліджуються його цілі та задачі. Евфемізація трактується і інтерпретується як найбільш архаїчний спосіб стереотипизації ритуального поведіння людини і соціума в цілому.

Ключові слова: евфемізація, евфемізм, стереотипизація поведінки, ритуальне простір, «своє» простір, «чуже» простір, маніпуляція свідомістю, національна картина світу.

The article is devoted to the problem of euphemisation of ritual speech in Slavonic traditional cultures; the ways of euphemisation are determined; the mechanism of this process is described; its aims and tasks are investigated. Euphemisation is interpreted as the most archaic way of stereotyping of ritual behavior of human being and society.

Key words: euphemisation, euphemism, stereotyping of behavior, ritual space, one's own space, other space, national picture of the world.

Етнолінгвістична наука кінця XIX – початку XX ст., що сягає своїм корінням традиційного антропоцентричного напрямку, ідей В.фон Гумбольдта, О.Потебні та неогумбольдтіанців, характеризується тісним переплетінням і взаємодією різноманітних методів і підходів до аналізу мовного матеріалу, що спираються насамперед на здобутки й постулати дескриптивної, структурної, порівняльно-типологічної та когнітивної лінгвістики. Вихід за межі однієї галузі гуманітарних знань, що обумовлюється врахуванням й активним використанням здобутків суміжних галузей – філософської, етнологічної, психологічної – є свідченням розвитку нових комплексних методик аналізу фактичного матеріалу. Обраний напрямок досліджень сприяє також певній глобалізації отриманих результатів на шляху побудови цілісної картини світу слов'янського концептуального простору.

Спрямуємо пошуки в напрямку вивчення стереотипизації мовної поведінки, з'ясування механізму адаптації мовної поведінки членів певних мовних колективів з метою оптимізації зв'язків людини із зовнішнім світом, зниження рівня ризику та його негативного впливу на людину, колектив у цілому. Найефективнішим і найдавнішим засобом зниження варіативності й ризику такого впливу є процеси табування й евфемізації. Окремі сторони зазначених явищ досліджувалися, починаючи з XIX ст.: О. Потебня, К. Кун, М. Еліаде, М. Гайдеггер, Дж. Лакофф, К. Леві-Строс, К. Лоренц, К. Леві-Брюль, О. Лосев, А. Байбурін та інші вивчали загальні механізми міфологізованості та ритуалізованості мовної поведінки людини й колективу; О. Афанасьєв, М. Сумцов, Хв. Вовк, З. Доленга-Ходаковський, М. Костомаров, С. Карський, К.Мошинський та інші – етнографічний бік ритуалізованих дій (як у межах сімейного, так і в межах календарного обрядових просторів); В'яч. Іванов, В. Топоров, М. Толстой, С. Толстая, Л. Невська, Ю. Монич та інші – семіотичну маркованість і закріпленість ритуалізованої мовної поведінки, що найрельєфніше проявляється в семантиці обряду та його складових частин. Спинимось на студіюванні проблеми евфемізації ритуалізованого мовного простору з метою адаптації навколишнього міфологізованого світу до потреб окремої людини.

З огляду на таку проблемну орієнтацію представленого дослідження **за мету** візьмемо з'ясування етнологічної сутності евфемізації ритуальної поведінки людини, з'ясування її закономірностей, типів, а також визначення найпродуктивніших мовних засобів евфемізації у слов'янському ритуальному просторі.

Активна роль зовнішнього простору в процесі формування стереотипізованих форм мовної поведінки проявляється, зокрема, у прагненні членів мовного колективу мінімізувати негативний, нищівний вплив зовнішнього світу на побут та устрій національного соціуму, захистити межі цього соціуму від небажаного втручання представників і явищ «чужого» простору, який не завжди виявляється соціалізованим. Саме тому евфемізація ритуального мовлення є базовим засобом маніпуляції людською свідомістю, що зорієнтована на адаптацію, збалансування «свого» і «чужого» просторів.

Евфемізація обрядових номенів є найдавнішою, найрахаїчнішою складовою стереотипізації поведінки, що, у свою чергу, буде виступати складовою організації системи знань, яка формується на психічному рівні живого організму. «У процесі сприйняття той чи інший фрагмент дійсності структурується за законами гештальту: на загальному фоні найрельєфніші й найістотніші деталі вимальовуються на рівні системи знань, де структурувальним фактором є значущість, тобто цінність, сприйнятої реалії» [1: 99].

Подібну ситуацію спостерігаємо і в ритуальному просторі: найзначущі, з погляду негативного впливу на соціум, реалії отримують вторинну номінацію, яка є або нейтральною, або містить мінімальну в аспекті дієвості негативну конотацію, яка істотно не впливає на загальну нейтральну маркованість цієї одиниці, адже «ритуальні вербально-кодовані тексти породжують або актуалізують сакралізовані смисли багатьох найменувань...» [2: 181]. Так, у слов'ян побутують численні евфемізми на позначення агонії, що потребує, за народними уявленнями, ритуального оформлення: сх.-сл. *розлучення душі з тілом*, рос. *отходить, отдать душу, испустить дух (душу), с душеньки спуститься, душа коротка стала*, блр. *душа выходит*, укр. *на дорозі, брід (поліське)*, серб. *дати душу, двојити се са душом, предати Богу душу*, болг. *душа сбира* тощо [3 (1: 99)]. Як бачимо, найпоширеніша семіотична закріпленість цього номена та його евфемізмів – акт розставання душі з тілом, шлях з «цього світу» в «той світ», покидання «свого» локусу й прямування до «чужого». Очевидною метою евфемізації в цьому випадку є полегшення розлуки з дорогою людиною шляхом надання межі між «своїм» і «чужим» простором прозорості як основної мотиваційної ознаки, хоча й обмеженої в часі. Звернемо увагу на той факт, що в результаті евфемізації цей ритуальний номен отримує досить значну позитивну конотацію «душа – духовність – безгрішність», адже легко розлучається душа з тілом лише в разі праведності небіжчика; порівняймо ритуальні вислови, що стосуються чорнокнижників, мольфарів, дводушників, відьом: рос. *«Бога прогневивши, и смерти не даст»*, серб. *«Его не хочет ангел»*.

Найбільшої та найактивнішої евфемізації зазнають номени на позначення нечистої сили, ворожої до людини та її оточення. Цей факт пов'язаний з матеріалізованістю мовної одиниці в ритуалізованому просторі, адже «всі людські ритуали виникли природним шляхом, значною мірою є аналогічними еволюції соціальних інстинктів у тварин й у людей» [4: 90]. Окрім того, про те, що всі мовні явища зароджувалися первісно в межах ритуалу, не раз говорили лінгвісти, зокрема О. Потебня, В'яч. Іванов, В. Топоров, Т. Гамкрелідзе, М. Маковський. За нашими спостереженнями, заборона прямо називати представників нечистого світу, що репрезентують «чужий» простір, особливо у вечірній час, є наслідком прагнення відвести агресію з їхнього боку, адже дві конкретні функції, на які вказав К. Лоренц (1 – функція відведення агресії; 2 – функція об'єднання

представників одного виду задля відведення загрози), обумовлюють це табу [4: 173-174]. Саме дві взаємопов'язані функції надають евфемізмам функціональної спрямованості на відведення від людини чи колективу агресії з боку представників «чужого» локусу й цілеспрямоване об'єднання людей у замкнуту і тим самим захищену групу. Прямі номени найбільш агресивних для людини й соціуму сил, евфемізуючись, отримують вторинні номінації: рос. північне *банник*, укр. *лазник*, блр. *баенной* «демонічний персонаж, що мешкає в лазні; зазвичай невидимий, іноді обертається голим дідом» [3 (1: 137)] → рос. *банний хозяин*; часом ефект пом'якшення досягається шляхом додавання аксіологічних афіксів – рос. *байн-ушк-о*, *анчут-ик*, *курдут-ик* (смоленське); *біс* (чорт) – «злий дух, демон, що здатен зашкодити людині», усі східні слов'яни евфемізують цей номен в один спосіб, підкреслюючи різні грані аксіологічної характеристики цієї демонічної істоти, тому й евфемізми до цього номена мають спільнослов'янський характер: *лисий*, *кульгавий*, *кривий*, *нечистий*, *без'ятий*, *волохатий*, *рогатий*, *хвостатий*, *брудний*.

Вартами спостереження, національно маркованими з погляду процесу деномінації, яким є евфемізація за своєю сутністю, є евфемізми до номена сп.-сл. *вурдолак*, *упур* «спільнослов'янський міфологічний персонаж, покійник, що встає вночі з могили; він завдає шкоди людям і худобі, п'є їхню кров, наносить збитків господарству»; результатом евфемізації є такі вторинні номени: болг. *дедейко*, *бродник*, *теняц* (з романського *tendêre* «протистояти»), п. *wieszczy* (актуалізується мотив володіння знанням), болг. *плътник* («плоть»), а також завуальовування шляхом усічення основи негативного номена, зокрема *вук* (Хорватія) [3 (1: 283)].

Думаємо, що подібних пояснень потребує ще один спільнослов'янський номен на позначення нечистої сили – укр. *водяник*, рос. *водяной*, п. *wodnik*, хорв. *vodenjak* «злий дух, що мешкає у воді; хазяїн водних джерел». Евфемізація цього номена відбувається в руслі деномінації з метою відведення агресії цього створіння: 1) шляхом розширення семантики номена за рахунок елементів з позитивною семантичною маркованістю (рос. *водяной хозяин*, слц. *vodny človek*, луж. *wodny knjez*, слн. *vodni mož*); 2) шляхом заміни слов'янського номена на запозичений з германських мов, що має на меті табування і завуальовування негативного поняття (луж. *nyks*, *nykus* («← нім. *Nix* “водяник”»), п. *wassyrman* («← нім. *Wassermann*»), п., ч., слц. *hastrman*, *bastrman* (з нім.); 3) повна заміна на позитивно маркований номен (рос. архангельське *косач*, пермське *кривохвостик*, вологодське *волосатик*, блр. вітебське *тихони*, хорв. *друг*, банатське *бог из воде*, рос. *дедушко*, серб. *онај мали*, *онај стари*); 4) евфемізація – заміна загальних назв на власні імена з нейтральною маркованістю (слц. *vodni D'uro*, серб. *Кемза*, п. *Jiwan*, слц. *Ivan*, п. (південне) *Jędra* («← *Andrzej*»), *Rorita*, *Franc Jacek* [3 (1: 396)]; додамо в цей ряд ще укр. *Мокій* («← *мокнути*»); 5) локальний варіант – усічення основи з метою завуальовування і формального перекодування номена (рос. вологодське *водя*).

Слід наголосити, що евфемізації в межах ритуального дискурсу, на відміну від інших типів дискурсу, зокрема публіцистичного, піддавалися і номени, що стосувалися прихильних до людей і соціуму в цілому демонологічних істот; цей факт можемо пояснити загальним прагненням людської групи відмежуватися від «чужого» простору та його представників, адже їхні дії не піддаються регламентації у межах світу людей («цього простору»), зокрема це стосується південнослов'янського жіночого демона *віли*

(самовіли, самодіви). З огляду на те, що *віли* загалом прихильні до людей, проте можуть помститися за зраду чи іншу образу; евфемізація цього номена йде в напрямку набуття позитивних конотацій шляхом метафоризації та епітетизації, що надає певної поетичної стилістичної маркованості, чого позбавлені публіцистичні евфемізми: *віла* → серб. *белацирвена, златикоса, плетикоса, добрица, посестрима*; болг. *сладка-медена, жива-здрава*.

Спільнослов'янська лексема *did / ded* або її деривати в усіх слов'ян виступають у ролі евфемізму нечистої сили, що зумовлено встановленням табу на вимову “справжніх” імен різної нечисті: рос. *дед, дедерь*, укр. *дідько*, п. кашуб. *dziad* – “чорт, біс”; а також різних нижчих демонів, як-то: 1) **домовика**: рос. *дедка, дедок, дедушка, дедушко домовой, дедушка-соседушка*, укр. *did*, болг. південне *дедейко, дядо*, слц. *dedkovia* (у тому числі й “змія, яка охороняє дім” – *stare dedo*), ч. *dědek, dedy, dedky*, п. *dziadunio, dziadus*; 2) **лісовика**: рос. *белый дедушка, лесной дедя*; 3) **водяника**: рос. *дедушка водяной, дедко вольный*; 4) **польовика**: рос. північне *дедушко-полёвушко*, кашуб. *žėtni dzād*; 5) **упири**: болг. *деделар* (Південна Фракія); 6) **духів померлих нехрещеними немовлят**: серб. *дедекавац*; 7) **охоронця скарбів**, схованих у землі: блр. *дзедка, дзедзя гариць* “скарб світиться”; 8) **духів хвороб**: рос. *дедуха, дедюхна* “пропасниця”, болг. *дедейко* “сибірка” [3 (2: 40–41)]. Аналогічне табування зустрічаємо й у лексемах рос. *бабуха, бабушка* “віспа” < *баба*, рос. *кума, кумѣха* “пропасниця” < *кума* [5 (1: 100)], *кумаха* – “весняна пропасниця”.

Укр. *did*, рос. *святочный дед*, блр. *дзед*, серб. *дедица* (Косово), *дид*, п. *dziad*; учені схиляються до думки, що цей обрядовий термін є словом дитячої мови, подібно до укр. *тато*, рос., блр. *тятя*; укр., рос., блр. *баба*, до цього ж ряду можна віднести й тур., чаг. *dādā* “дід, батько” [дет. див.: 5 (1: 494); 6 (2: 86)]. Лексема *did* (< псл. **dědy*) входить до праслов'янського лексичного фонду й виникла внаслідок редуплікації приголосного *d* з голосним. Узагалі, слід зауважити, що терміни родинної спорідненості дуже часто використовуються як мовний матеріал для утворення евфемізмів у слов'янських культурах; можливо, це результат споконвічно непростих стосунків у родині, які можна пояснити історичними й соціально-психологічними факторами. Проте це вже тема для окремого дослідження.

Однак евфемізації піддаються не лише номени на позначення нечистої сили; цей процес є досить поширеним у ритуалізованому просторі, тому евфемізуються і загальні номени, зокрема на позначення побутових предметів (виворотінь, труна тощо), дій, що не призначені для загального спостереження (миття тіла, розчісування волосся, дефлорації тощо), соціального статусу, що має стійку негативну аксіологічну характеристику в даній суспільній групі (удівство, тривале дівочтво, покритство тощо).

Розглянемо предметні евфемізми, закликані закодовувати назви, що не сприймаються народною мораллю. З метою регламентації мовної поведінки, її стереотипізації, евфемізації піддаються різні лайливі формули, які, з одного боку, табуються, адже існує суворя заборона їх вимовляти, а з іншого боку, знаходять своє ритуальне втілення в межах родинних обрядів (при похованні лають смерть, нечисту силу). Причиною заборони вживання лайливих слів і формул є не лише постулати народної моралі, а й заборона зневажати словом, яке, за народними уявленнями, має продукувальні властивості, землю, батьківщину, яка сприймається як спільна матір даного етносу. Вважалося, що

лайкою люди закликають до хати нечисту силу (укр. *Лається, бо з дідьком знається*).

Як відомо, в усіх слов'янських культурах смерть сприймається як явище негативне, перехід із «свого світу» в «чужий світ». Тому евфемія поширювалася на всі атрибути поховального обряду, зокрема існує ціла низка евфемізмів до номена сл. *гроб* → укр. *деревище, домовина*; рос. *дуб, деревище, домовина, домовище, домовьё, хоромина*; серб. *лес, ковчег* тощо. Очевидним є асоціативне підґрунтя евфемізації цього поняття, що має безперечну ритуальну окресленість: 1) «гроб – домовина», останній прихисток людини і «гроб – дерево» (матеріал).

Ще одним поняттям, що мало двоїсте семіотичне маркування, адже було однаковою мірою пов'язане і зі «своїм», і з «чужим» простором, є поняття «хвороба». Хвороба в традиційній картині світу слов'ян сприймається та інтерпретується як стан виходу за межі «свого» локусу й різновид балансування на межі між ним і «чужим» простором; про це свідчать і народні уявлення про сферу постійного перебування хвороб, а саме: «на краю світу», «там, де земля сходиться з небом», «за морями та океанами» тощо. Причому слід зазначити, що саме демони хвороб у слов'ян є досить соціалізованими, адже вони можуть знаходитися між собою в родинних стосунках: різні види лихоманок є рідними сестрами, дочками царя Ірода (на цьому уявленні рельєфно позначився вплив християнської моралі), а чума та віспа сприймаються в народному світогляді як подружня пара, у якій є дитина. Така чітка соціалізація, на перший погляд, абстрактних понять указує насамперед на їхню агресивність по відношенню до людини, що і є причиною та мотивом евфемізації, якій передує табуїзація.

Табу, як й евфемізми, виступали об'єктом наукових досліджень (Д. Зеленін, І. Чернов, Н. Владимирська, Л. Виноградова, І. Дзендзелівський, С. Толстая та інші); усі дослідники трактують цей компонент традиційної культури переважно як «систему правил, які регламентують побутову та обрядову поведінку й господарську діяльність індивідуума та колективу» [3 (2: 269)]. Як і будь-який спосіб регламентації табу мають двоїсту структуру, що складається із самої заборонної мовної форми та мотивації (рефлекторної, моральної, естетичної, лінгвальної тощо). Не став винятком і процес табуїзації, і як наслідок, евфемізації номенів на позначення різних хвороб, нездорових відчуттів і станів людини. Варто звернути увагу на семантичний потенціал і розмаїття способів евфемізації, причому в кожному окремому випадку рельєфно «витинається» мета завуальовування, яка й обумовлює морфологічні засоби перекодування мовного знака: 1) провідним є мотив задобрювання і вшанування персоніфікованих образів хвороб, для чого використовується значний арсенал дериваційних засобів, найчисленнішими й найпродуктивнішими серед яких є зменшено-пестливі афікси, часто в поєднанні з ад'єктивною кореневою морфемою з позитивним семантичним маркуванням (рос. *добр-ух-а, тих-оньк-ий, смирен-чик, осп-иц-а*, болг. *сипан-ичк-а, добра, добра-здрава, с.-х. добр-ац, добра-рана*, п. *rožnopocz-k-o* тощо); 2) евфемізація шляхом надання хворобам найвищого соціального статусу як варіанту висловлення поваги й покори (рос. *божьё, господа, князь, барыня*, укр. *хазяйка, господина, боярина*, ч. *panek*, с.-х. *бошьё, богинка* тощо); 3) мотив родинних зв'язків, про які згадують при звертанні до хвороб, як спосіб встановлення первинного контакту між двома потенційно ворожими локусами – «своїм» і «чужим», нівелювання хоча б на короткий час межі між ними як шлях

до одужання або смерті (рос. *мать, бабушка, сестра*, укр. *бабиня, сестра*, болг. *баба Шарка, мила та майка* тощо); 4) евфемізація шляхом нівелювання диференційних ознак хвороб і заміна їх назв на різні займенникові форми (сх.-сл. *она, своя, та, ота*, болг. *тя, оная* тощо); 5) вживання замість первинних номенів безособових дієслів як спосіб одночасного пояснення причини хвороби й завуальовування її номена (сх.-сл. *напало, найшло, наскочило*, рос. *подвезло*, укр. *наговорено, пороблено, напуцено, наслано*, п. *ogrozilo*, слц. *оці ти prišlo* тощо) [дет. див. 3 (1: 225)].

Ще більшої евфемізації піддаються назви епідемії, у тому числі й свійської худоби, адже два світи, два простори співіснують, між ними встановлені відношення «взаємності та еквівалентності (за термінологією Ю.Лотмана [7: 3-4; 8: 6-7; 9: 9]). Порухнення рівноваги між цими локусами сприймається як порушення домовленостей і зобов'язань. Наслідком такого порушення рівноваги є наслані з «чужого» світу епідемії, причиною цього виступають факти недотримання прийнятих домовленостей і правил поведінки окремими членами соціуму або соціуму в цілому. Окрім того, причиною епідемії можуть виступати факти порушення табу, адже табу – це також певна домовленість, спрямована на підкорення особистості соціуму чи «найвищим силам». Так, в українському Закарпатті існує до сих пір заборона змітати сміття у вогонь, а також шкаралупу від яєць, адже тоді у свійської худоби можуть з'явитися різні дерматологічні захворювання; у білорусів (Вітебськ) при будівництві кошар існує табу на використання сухостою, бо тоді вівиці будуть хворіти на сухоти тощо.

Отже, евфемізація мовлення в межах слов'янського ритуального простору є закономірним наслідком табуїзації як ритуальної, так і побутової поведінки. Евфемізація мовлення як один із варіантів, причому найархаїчніший, стереотипізації поведінки індивідуума й соціуму в цілому обумовлена необхідністю адаптації навколишнього світу до потреб людини, а також виступає найефективнішим способом досягнення балансу між «чужим» і «своїм» світами. Процес евфемізації має свої закономірності: у спільнослов'янському культурному просторі як стрижневий засіб евфемії використовуються кореневі морфеми з позитивним семантичним й аксіологічним маркуванням (сп.-сл. *дід-* «предок», *добр-* «позитивний», *здрав-* «здоровий» та інші), які «обростають» різними позитивно конотованими афіксами (зменшено-пестливими, інтимізованими, корелятивними тощо); окрім того, досить продуктивними є такі способи евфемізації: надання негативно маркованому поняттю високого соціального статусу і, як наслідок, заміна первинного номена на вторинний (сп.-сл. *княж-*, *кроль-*, *бояр-* тощо), а також нівелювання диференційних ознак негативно маркованого номена шляхом заміни різними займенниковими формами.

Представлене дослідження не може претендувати на всебічність і вичерпність, адже обрана проблематика є досить новою і потребує детального вивчення. Проте в подальшому наукові пошуки можуть бути спрямовані в річище з'ясування маніпуляційного потенціалу евфемізмів у межах ритуалізованого традиційного простору, а також перспективним, на наш погляд, є дослідження текстологічних функцій евфемізмів у різних фольклорних жанрах, зокрема в замовляннях, обрядових піснях, загадках, текстах ритуальних календарних ворожінь.

СКОРОЧЕННЯ НАЗВ МОВ

блр. – білоруська, болг. – болгарська, в.-луж. – верхньолужицька, макед. – македонська, н.-луж. – нижньолужицька, нім. – німецька, п. – польська, псл. – праслов'янська, рос. – російська, серб. – сербська, слц. – словацька, слн. – словенська, сп.-сл. – спільнослов'янське, с.-х. – сербохорватська, сх.-сл. – східнослов'янське, укр. – українська, ч. – чеська.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мониц Ю.В. Проблемы этимологии и семантики ритуализованных действий / Ю.В. Мониц // Вопросы языкознания. – 1998. – № 1. – С. 97-119.
2. Жайворонок В. Українська етнолінгвістика: Нариси / В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2007. – 262 с.
3. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти т. / Под ред. Н.И.Толстого. – М.: Международные отношения, 1995, 1999. – Т. 1, 2.
4. Лоренц К. Агрессия (так называемое «зло») / К. Лоренц. – М.: Международные отношения, 1994. – 378 с.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и доп. О.Н.Трубачёва. – М.: Прогресс, 1986-1987. – Т. 1-4.
6. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. – К.: Наук. думка, 1985. – Т. 2: Д – Коці / Укл.: Н. С. Родзевич та ін. – 1985. – 572 с.
7. Лотман Ю.М. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры / Ю.М. Лотман // Проблемы литературной типологии и исторической преемственности. – Тарту, 1981. – С. 3-19. (Учёные записки ТГУ; Вып. 513).
8. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К. Байбурин. – СПб: Наука, 1993. – 240 с.
9. Байбурин А.К. Ритуал: своё и чужое / А.К. Байбурин // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. – Л.: Наука, 1990. – С. 3-17.

УДК 81'373=161.3+81'373=161.1+81'373+162.3

Ивашина Н.В.
(Минск, Беларусь)

ИЗ ОПЫТА СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ СОЧЕТАЕМОСТИ ЛЕКСЕМ В БЛИЗКОРОДСТВЕННЫХ ЯЗЫКАХ

Сопоставительный анализ чешских и белорусских параметрических прилагательных показал, что оба языка пользуются относительно гомогенными ресурсами для выражения значения размера. Вместе с тем существуют различия в семантическом

© Ивашина Н.В., 2010

объеме лексем и их сочетаемостных возможностях. Для антонимической пары 'высокий' – 'низкий' развитие переносных значений связано с реализацией количественной и иерархической метафоры. Переносные значения прилагательных 'глубокий' – 'мелкий' основаны на представлении сознания и психики человека как вместительности интеллектуальной и эмоциональной жизни.

Ключевые слова: семантическая структура слова, сочетаемость лексем в близкородственных языках.

Порівняльний аналіз чеських та білоруських параметричних прикметників показав, що обидві мови користуються відносно гомогенними ресурсами для вираження значення розміру. Разом з тим існують відрізнення в семантичному обсязі лексем та можливостях їх сполучення. Для антонімічної пари 'високий' – 'низкий' розвиток переносних значень пов'язаний з реалізацією кількісної та ієрархічної метафори. Переносні значення прикметників 'глибокий' – 'мілкий' засновані на представленні свідомості і психіки людини як умістища інтелектуального та емоційного життя.

Ключові слова: семантична структура слова, сполучність лексем в близькоспоріднених мовах.

The comparative analysis of Czech and Belarusian parametric adjectives has shown that both languages employ relatively homogenous resources for expressing the notion of dimension. At the same time, there exist differences in the semantic scope of lexemes and their compatibility. For antonymic pairs 'high' – 'low' the development of figurative meaning is related to achievement of quantitative and hierarchical metaphor. Metaphorical meaning of adjectives 'deep' – 'shallow' is based on representation of human consciousness and psychics as a container of intellectual and emotional life.

Keywords: semantic word structure, lexeme compatibility in closely-related languages.

Сопоставительный анализ сочетаемости лексем имеет не только прикладное значение при обучении иностранным языкам, но и оказывается чрезвычайно важным для теоретической лингвистики при изучении семантики слова. Поскольку значение слова проявляется в его дистрибуции, именно сочетаемость становится важным инструментом представления семантической структуры слова. Особого внимания заслуживает исследование сочетаемости лексем в близкородственных языках, и прежде всего случаи расхождения в сочетаемости семантически и формально близких слов.

Рассмотрим особенности сочетаемости двух антонимических пар прилагательных со значением размера в чешском и белорусском языках. В каждом языке существуют свои правила, задающие границы сочетаемости таких прилагательных и отражающие их семантические свойства. Параметрические прилагательные образуют антонимические пары, различие между которыми может быть сведено к противопоставлению 'больше нормы' – 'меньше нормы'. Для таких прилагательных нормой является средняя степень проявления названного признака.

В своем исходном значении прилагательные *высокі – нізкі/высоký – нізký* дают количественную характеристику размерам объекта на вертикальной оси. Так лексема *высокі/высоký* характеризует предмет как 'большой по протяженности снизу вверх или далеко расположенный в таком направлении', а лексема *нізкі/нізký* – 'малый по высоте, находя-

щийся на небольшой высоте от земли, от какого-нибудь уровня': *дуб, гара, дом, бераг, strom, dům, komín, hora, břeh, kopeц*. Это же значение переносится и на человека в целом, обозначая его рост: *мужчына, чалавек, жанчына, postava, člověk*.

Лексемы *высокі – нізкі/vysoký – nízký* используются также для характеристики звука и голоса (*высокі/vysoký* – 'тонкий и резкий', *нізкі/ nízký* – 'густой и насыщенный'): *голас, нота, tón, hlas*. В белорусском языке прилагательные *высокі – нізкі* характеризуют стиль речи (*высокі стыль* – 'возвышенный', *нізкі стыль* – 'обиходный, простой').

Прилагательное *vysoký* в чешском языке употребляется также в значении 'высокомерный, заносчивый' (словари дают с пометой «устаревшее»): *pohled, srdce, mysl*.

В чешском языке прилагательное *vysoký* соотносится с некоторыми темпоральными величинами, ср. *věk, léto, nejvyšší čas*. В белорусском языке обозначения времени оцениваются скорее как вместилища, отсюда сочетания типа *глыбокая старасць, старажытнасць, восень*. В чешском языке зафиксировано словосочетание *vysoké moře*, которому в белорусском соответствует выражение *шырокае мора*. В чешских диалектах прилагательное *vysoký* используется для характеристики цвета, как правило, красного: *vysoká barva*.

Интересно, что в чешском языке и очень небольшие с точки зрения вертикальной шкалы объекты оцениваются как высокие. Связано это, по-видимому, с присутствием на их поверхности некоторого слоя, который и характеризуется как высота: *koberec, trávnik*. В белорусском языке подобные словосочетания невозможны.

Количественная метафора в обоих языках чаще всего реализуется в составе словосочетаний с опорным существительным, обозначающим стоимость чего-либо (*цана, зарплата, даход, сена, zisk, plat*); а также в контекстах, в которых *высокі – нізкі vysoký – nízký* определяют имена, содержащие в своей семантике количественную составляющую (*ураджай, эфектыўнасць, прадуктыўнасць, úroda, efektivita, produktivita, hospodárnost výroby*).

Далее, количественная характеристика легко переносится на другую шкалу – иерархическую, представляющую иерархию чинов и званий: *пост, званне, статус, чын, пасада, пазіцыя, úředník, instance, funkce, šlechta*.

Рассматриваемые прилагательные имеют оценочное значение: *высокі/vysoký* – 'очень хороший, отличный', 'достигший значительной степени совершенства'; *нізкі/nízký* – 'неудовлетворительный, плохой': *культура, кваліфікацыя, майстэрства; režie, věda, politika, čin, povaha*.

Особое место в этой группе употреблений занимает словосочетание *высокі/нізкі úroveň, vysoká/nízká úroveň*, которое позволяет оценить степень развития объекта в тех случаях, когда по различным причинам сочетание имени объекта с прилагательным невозможно: *узровень матывацыі, жыцця, развіцця, ведаў, прафесіяналізму*.

Следует отметить возможность образования в чешском языке сочетаний без существительного-вставки *úroveň*, ср. *vysoká/nízká nezaměstnanost, kriminalita* и т.п..

В случае употребления прилагательных с существительным *качество kvalita* в составе сочетаний *высокая/низкая якасць, vysoká nízká kvalita* – происходит сдвиг от стадийного значения к собственно оценочному.

Таким образом, основанием для развития метафорических переносов прилагательных *высокі – нізкі/vysoký – nízký* является шкалируемость признака, определяемого дан-

ными единицами. В исходном значении шкалой является протяженность объекта по вертикали. Переносные значения связаны с изменением типа шкалы.

Лексема *глыбокі/hluboký* в исходном значении характеризует предмет как имеющий глубину выше нормы, *мелкі/mělký* – ниже нормы. Понятие глубины позволяет описывать объекты в виде контейнеров. Это объекты-вместилища (*рака, возера, калодзеж, нара, тофе, potok, pramínek, proud, přehrada, jáma*), объекты, достигающие глубины больше (меньше) нормы (*корань, снег, пясок; kořeny, půda, sněh*), объекты, находящиеся на глубине больше (меньше) нормы (*дно, нырок, dno, podzemí*).

Характеристика объектов природы отличается в обоих языках некоторыми особенностями. С лексемой *лес* сочетаются в белорусском языке слова *вялікі, дрымучы, глухі*, но не *глыбокі*. Чешский эквивалент допускает не только шкалу *široký, rozlehlý, širý*, но и *hluboký*. Чешский и белорусский языки концептуализируют лес как пространство, но лишь в чешском языке данное понятие оценивается еще и как вместилище - *hluboký les*, ср. также *hluboká obloha*.

В белорусском языке прилагательное *глыбокі* сочетается с темпоральной лексикой, ср. *глыбокая зіма, вечар, ноч, старасць, старажытнасць*, в то время как в чешском языке подобная сочетаемость ограничена: *hluboká noc*, но *vysoký věk, dávna minulost*.

Следующая группа значений связана с переносом идеи глубины с физических объектов на области интеллектуального и эмоционального восприятия. Общей для них является идея большей интенсивности проявления признака по мере увеличения его глубины.

Значения, связанные с интеллектуальной сферой, основаны на метафоре сознания как вместилища, имеющего глубину. Сознание человека в целом определяется как вместилище: *подсознание, podvědomí, duch*.

Далее, поскольку глубокие емкости вместилище, актуализируется значение степени осмысленности, серьезности чего-либо: *думка, філасофія, пытанне, сэнс, прычына, праблема, трактоўка, тлумачэнне, myšlenka, filozofie, smysl, problém*. В белорусском языке данное значение реализует только лексема *глыбокі* (антоним *наверхневы*), в чешском – оба прилагательных: *hluboký/mělký - vědomí, mysl, analýza, religiozita, teorie*.

Это значение переносится и на человека: *глыбокі чалавек/hluboký člověk* – это человек с глубокими мыслями. Кроме того, в белорусском языке словосочетание *мелкі чалавек* получает также значение 'занимающий невысокое социальное положение'.

Эмоциональные состояния человека также связываются с глубиной. При этом психика представляется как вместилище эмоций. Душа определяется как вместилище чувств, т.е. объект, имеющий глубину.

Прилагательное *глыбокі/hluboký* широко используется для характеристики эмоциональных (*раскаянне, дэпрэсія, навага, láska, deprese*) и ментальных состояний (*непракананне, уражанне, разуменне, pochopení, přesvědčení, poznání, dojem*). В чешском языке прилагательные употребляются активнее для обозначения интенсивности чувств.

Е.В.Рахилина квалифицирует подобные употребления как результат действия дистантной метафоры [1: 150-151].

Следующую группу составляют сочетания прилагательного *глыбокі/ hluboký* с обозначениями состояний, в которых реализуется значение 'достигший высшего предела, полный, абсолютный'. Состояния эти могут быть физическими и могут переноситься на

состояние человека и общества: *цішыня, маўчанне, сканцэнтраванасць, mdloba, bolest, klid, ticho, odpočinek, ilegalita*. Эмоции и состояния представляются здесь как некая среда, в которую человек погружается.

Прилагательное *глыбокі/hluboký* сочетается также с некоторыми лексемами со значением цвета, света и звука. В этом случае прилагательное получает значение 'насыщенный, густой; низкий по звучанию': *тон, цемра, мелодыя, stín, tma, smích, zvuk, tón, melodie, bzukot*.

По наблюдениям Е.В. Урысон, лексема *мелкий* оценивает размеры объекта относительно двух эталонов сразу – и размера человека, и среднего размера объектов однотипных данному [2: 480].

В чешском языке прилагательное *mělký* получает отрицательную коннотацию и употребляется в значении 'поверхностный, пустой, ничтожный': *cit, člověk, umělecké dílo*.

Анализ фактического материала показал, что прилагательные со значением размера проявляют высокую степень избирательности при сочетаемости с существительными различных семантических классов. При этом, взаимодействуя с единицами одного и того же класса, разные лексические единицы актуализируют разные семантические составляющие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. – М.: Русские словари, 2000. – 324 с.
2. Урысон Е.В. Большой и маленький: шкала размера в русском языке // Логический анализ языка. Квантификативный аспект языка / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2005. – С. 477–494.

УДК 81'373/821.161.1 - Вильмонт

Мукоид О.В.
(Киев, Украина)

ЖАРГОНИЗМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕКАТЕРИНЫ ВИЛЬМОНТ

Статья посвящена исследованию жаргонизмов в произведениях Екатерины Вильмонт. Проводится анализ целей употребления данной лексики.

Ключевые слова: жаргон, жаргонизмы, инвектива, сленг, ареал.

Статтю присвячено дослідженню жаргонізмів у творах К. Вільмонт. Проводиться аналіз цілей вживання такої лексики.

Ключові слова: жаргон, жаргонізми, інвектива, сленг, ареал.

The article deals with exploring jargons in the works by E. Vilmont. The analysis of aims of usage of such lexics is done.

Key words: jargon, jargons, invective, slang, area

В произведениях современных русских писателей можно увидеть жаргонизмы, сленг, просторечия и даже инвективную лексику.

Их используют с различными экспрессивными целями – охарактеризовать персонажа, передать эпоху, ту или иную социальную среду, выразить отношение автора или его героев к определённым явлениям.

Екатерина Вильмонт – одна из известнейших писательниц XXI века. Многие её произведения не только издаются и выложены на различных электронных ресурсах, но и экранизированы.

Таким образом, мы сталкиваемся и с письменной речью, и с устной.

Произведения писательницы охватывают огромную аудиторию, и не только в РФ и на Украине, но и в других странах СНГ и Балтии, по всему ареалу русского языка, поэтому их речь может влиять на развитие всего русского языка как системы.

Интересен и тот факт, что сама писательница – переводчик по профессии, соответственно, имеет филологическое образование, о чём она упоминает на своём официальном сайте <http://www.vilmont.ru>:

«Я родилась в литературной семье и довольно рано начала переводить с немецкого, даже не помышляя о писательстве. За почти тридцать лет я перевела множество книг, хороших и не очень. И горячо любила свою профессию, надо заметить, не без взаимности и никогда не мечтала о чем-то другом, меня не завораживал чистый лист бумаги и мысли о популярности» [1].

По этой причине исследованию её творчества стоит уделить особое внимание. Примеры жаргонизмов взяты из романов Е. Вильмонт «Плевать на всё с гигантской секвойи» и «Цыц!»

1. Шнурки. Существительное. Семантический жаргонизм.

– Папа, мы не ругаемся, мы обмениваемся любезностями. Ладно, пойду лучше еще посплю, благо выходной! Пока, **шнурки!** [2: 21].

ШНУРОК *м жарг.* 1. Мальчик, подросток

2 *мн* родители

3 *пренебр.* То же, что фраер [3: 1003].

В данном случае дочь обратилась к своим родителям после неприятного разговора. Жаргонизм – 80-х гг. XX в., что подчёркивает следующие обстоятельства: а) молодая женщина не слишком общительна, ей чужд жаргон сверстников, б) она не чувствует себя молодой, её тяготит жизненная ситуация, в которой она оказалась, в) возможно, жаргонизм времён молодости родителей был употреблён дочерью, чтобы они её поняли; г) молодой женщине хотелось ответить родителям тем же за причинённую ей обиду начатым разговором.

2. Обалдеть. Глагол. Словообразовательно-семантический жаргонизм.

Обалдеть... Лиль, а ты, часом, не придумала это всё? Очень уж смахивает на сериал [4: 24].

ОБАЛДЕТЬ *сов., неперех.* 1. *прост.* Потерять способность соображать; отупеть, одуреть.

2. *жарг.* Одуреть от наркотиков или алкоголя.

3. Прийти в состояние восторга, эйфории [3: 511].

Здесь подходят 1 и 3 значения слова. Оно подчёркивает непринуждённость разговора и доверие между его участниками – двумя подругами.

3. *Респект, уважуха.*

Респект. Существительное. Заимствовано из английского языка.

Уважуха. Существительное. Словообразовательный жаргонизм.

-... У Вас есть кошки-собаки?

- Есть. Кот **Респект** и собака **Уважуха** [4, 56].

РЕСПЕКТ, -а, м., уваж., кому за что. *Спасибо* [5: 503].

УВАЖУХА *ж жарг.* Уважение [3: 873].

Клички коту и собаке дала их восьмилетняя хозяйка, сами эти клички подчёркивают, что девочка живёт в начале XXI века, что она достаточно хорошо ориентируется в реалиях современной ей жизни и, возможно, проводит много времени со сверстниками, что естественно, т. к. она школьница.

4. *Тусовка.* Существительное. Словообразовательно-семантический жаргонизм.

Глагол *тусоваться* принято связывать с карточным термином *тасовать* – мешать карты в колоде, беспорядочно их перемещая [6].

- Господи, зачем? – искренне удивилась Лиля. - Я терпеть не могу тусовки, а маму хлебом не корми [4: 59].

ТУСОВКА *ж жарг.* Собирище, сходка [3: 865].

Употреблённый жаргонизм подчёркивает, что действие в книге происходит в начале XXI века, и героиня – человек своего времени. Кроме того, благодаря ему мы чувствуем непринуждённость обстановки.

5. *Просечь.* Глагол. Словообразовательно-семантический жаргонизм.

- Сразу **просёк**, что мы влюблённая пара, - улыбнулся Артём. – Ведь мы влюблённая пара, да? [4: 64]

ПРОСЕЧЬ *сов., перех. жарг.* Понять, разгадать что-либо, разобраться в чём-либо [3: 695].

Жаргонизм демонстрирует нам всё ту же неформальность ситуации.

6. *Клеить.* Глагол. Семантический жаргонизм.

Он желает обедать со мной вдвоём? Собирается меня **клеить**? [4: 123]

КЛЕИТЬ *несов., перех. Жарг.* 1. Воровать. 2. Пытаться обвинить в чём-либо (обыкновенно ложно). 3. Завязывать знакомство с кем-либо, подцеплять кого-либо [3: 334].

Жаргонизм выражает низменность чувств, которые, как считает героиня, к ней испытывают.

7. *Клёвый.* Прилагательное. Словообразовательный жаргонизм.

- Хочешь **клёвый** совет? [4: 217]

КЛЁВЫЙ, -ая, -ое *жарг.* Отличный, замечательный [3: 334].

В данном случае – жаргон служит средством выражения непринуждённости обстановки и доверия между подругами.

Итак, стоит отметить, что Екатерина Вильмонт знакома и с жаргоном времён своей молодости, и с современным. Кроме того, она всегда употребляет данную лексику с определёнными экспрессивными целями:

- передать неформальность обстановки;

- подчеркнуть доверие между подругами;
- выразить связь человека с его эпохой и/или его возраст;
- передать отрицательные эмоции и чувства.

Писательница не злоупотребляет жаргонизмами: их не слишком много. Тем не менее, все они использованы мастерски, позволяют читателю реалистичнее представить себе и понять героев её книг и их переживания, мысли, настроения, их образ жизни.

По частеречной принадлежности можем наблюдать существительные, глаголы и прилагательные, по способу образования – словообразовательные, словообразовательно-семантические и семантические жаргонизмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Официальный сайт Екатерины Вильмонт. Доступно с <http://www.vilmont.ru/articles/2>
2. Вильмонт Е. Н. Плевать на всё с гигантской секвойи: Роман; Умер-шмумер: повесть. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003.
3. Д. И. Квеселевич. Толковый словарь ненормативной лексики русского языка. М.: Астрель: АСТ, 2005.
4. Вильмонт Е. Н. Цыц![роман-пустячок] - М.: Астрель: АСТ, 2009
5. Никитина Т. Г. Толковый словарь молодёжного сленга. Слова, непонятные взрослым: ок. 2000 слов. – М., Астрель: АСТ, 2006.
6. Ольга Северская. Сленг сленгу рознь. Доступно с <http://ruk.1september.ru/article.php?ID=200801506>

УДК 811.161.2'37

Арделян О.В.
(Кіровоград, Україна)

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА СХЕМА ПАРЕМІЙ З ОНОМАСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ

Статтю присвячено вивченню структурно-семантичної схеми фразеологічних формацій з ономастичним компонентом з урахуванням національно-культурної специфіки носіїв мови.

Ключові слова: *фразеологічна одиниця, паремія, ономастичний компонент, структурно-семантична схема.*

Статья посвящена изучению структурно-семантической схемы фразеологических систем с ономастическим компонентом с учетом национально-культурной специфики носителей языка.

Ключевые слова: *фразеологизм, паремия, ономастический компонент, структурно-семантическая схема.*

© Арделян О.В., 2010

This article focuses on the study of structural-semantic scheme of phraseological units with an onomastic component, the ethnic and cultural peculiarities being taken into account. The analysis has defined the mechanisms of proper names recomprehension as phraseological units' components.

Key words: *phraseological units, onomastic component, structural-semantic scheme.*

У вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці, починаючи з ХХ століття, спостерігається тенденція до аналізу мовних явищ, які фіксують культурно значиму інформацію – збережені у колективній пам'яті народу символічні способи матеріального і духовного усвідомлення світу певним етносом, відтворені в його ідеях, схемах мислення й поведінки, системі етичних й естетичних цінностей, нормах, звичаях, обрядах, міфах, віруваннях, побуті тощо (Л.І. Даниленко, Л.П. Зіміна, Р.П. Зорівчак, О.П. Левченко, Л.В. Мельник, В.Н. Телія, В.Д. Ужченко).

Фразеологія, зокрема її комплексні знаки, що містять у своїй семантичній структурі національно- чи культурно-маркований компонент – власну назву, викликає особливий інтерес у дослідників.

Виокремлення культурно-національного компонента фразеологізму дає можливість розглядати фразеологічні одиниці в аспекті наявності в них інформації про національну культуру, розкрити мотивацію фраземи, показати, що способи прояву національно-культурної специфіки фразеологізмів обумовлені своєрідністю сприйняття навколишнього світу, різними асоціаціями, які виникають у носіїв мови в зв'язку з роллю в їх житті тих чи інших соціально-суспільних та природних явищ і оточуючих предметів.

У лінгвістичній науці існує «понад двадцять визначень фразеологічної одиниці, але жодне з них не знайшло загального визначення» [1 : 7]. Крім того, мовознавці також користуються кількома різними термінами на позначення стійких словосполучень: фразеологічна одиниця, фразеологізм, фразема, ідіома, які до певної межі можна вважати взаємозамінними.

Фразеологізми (фразеологічні одиниці, фраземи, ідіоми) – у широкому розумінні стійкі, зв'язані єдністю не тотожного сумі значень складників змісту, постійно відтворювані в мовленні словосполуки або висловлення, які ґрунтуються на стереотипах етносвідомості, є репрезентантами культури народу й характеризуються образністю й експресивністю. Фразеологізми є продуктом культурно-гносеологічної здатності етносу фіксувати як стереотипне власне антропометричне відношення до об'єктивного світу, що з часом перетворюється на прототипне в етносвідомості. Важливою ознакою фразеологізму є те, що носій мови не створює його кожного разу в процесі мовлення, як це відбувається з вільними словосполученнями або реченнями, а відтворює, вживає його як таку одиницю мови, що вже існує. Психологічним підґрунтям фразеологічної стереотипізації є головне прагнення людини вилучити з наявної ситуації усе, що в ній є корисного, і відкласти про запас у вигляді рухливої звички вироблену в такому випадку реакцію, щоб використати її у ситуаціях того самого типу [2 : 768].

У системі мови фразеологізм посідає місце між словом і словосполученням, прибираючи певні ознаки і першого, і другого. Зі словом фразеологізм єднає те, що і слово, і фразема виконують номінативну функцію в мові, тобто називають предмети, яви-

ща, процеси тощо об'єктивної дійсності або ж позначають ознаки предметів, явищ, процесів тощо. А зі словосполученням – наявність кількох, щонайменше двох, слів чи компонентів у структурі словосполучення і фраземи. Натомість головна зовнішня відмінність між словом і фраземою полягає у тому, що слово – цілісно оформлена одиниця мови, а фразема – нарізно оформлена одиниця мови, яка завжди становить єдність щонайменше двох компонентів – самостійних або, точніше, колишніх самостійних слів, оскільки, за твердженням М. Демського, слово, ставши частиною фраземи, втрачає основні ознаки слова і насамперед значення [3]. Однак відмінність між словом і фраземою лежить не так у площині їхньої форми, як у специфіці значення. Значення слова – це, насамперед, його предметно-речовий зміст, а значення фраземи – це образне уявлення про названу реалію. Слово називає предмет, явище, процес, а фразема їх передовсім характеризує і лише через таку характеристику опосередковано називає. Концепція вторинної номінативної природи фраземи ґрунтувалася на розробці внутрішньої форми фразеологічних зворотів у працях О. Потебні, який вважав, що внутрішня форма стійкого звороту пов'язана зі значенням і структурою вільного сполучення як бази фразетворення з огляду на той спосіб вираження ідеї, що зумовила втілення нового значення саме в такій, а не в іншій зовнішній формі [4]. Ще В.Виноградов звертав увагу на необхідність аналізу фразеологізмів одночасно як знаків думки мовця і позначень усіх інших психічних переживань [5]. У сучасній когнітивно орієнтованій фразеології висувуються положення щодо асоціативно-образного підґрунтя фразеологічної номінації, яке може бути не пов'язаним ані з прямими значеннями компонентів, ані з метафоричними моделями.

Фразеологізми є різними за своєю номінативною структурою (це і сполуки, і висловлення реченнєвої природи, і навіть мікротексти), тому фразеологи, прагнучи розділити ці структури, виділили окрему галузь у межах фразеології – параміологію, об'єктом аналізу якої стали приказки, прислів'я, скоромовки, загадки, замовляння, крилаті вислови і т. ін. Всі ці мовні феномени об'єднані ознаками відтворюваності, стійкості, культурної маркованості, а також високим рівнем кумулятивності та трансляторності [2].

Паремії – це словесні мініатюри, що в процесі формування закріпились як своєрідні усталені формули, образні кліше. Закріпленні в них елементи давніх міфічних уявлень, риси доісторичної епохи, що засвідчують давнє походження їх, дають підставу виносити цей жанр до найдавніших утворень. Саме через них можна чітко простежити всю систему цінностей народу та перелік моделей емоцій і поведінки майже у будь-яких життєвих ситуаціях. Паремії становлять кліше й використовуються як тексти-схеми, зразки, що мають загальнонародну когнітивну модель, містять інформацію про оточуючий світ, але можуть варіюватися [].

Дискусійним є питання щодо способу виникнення фразем і паремій. Дослідники виокремлюють два таких способи: редукцію текстового генотипу фразеологізмів і паремій та розширення фраземи до рівня прислів'я. О. Потебня розглядав процес становлення внутрішньої форми фразеологічних зворотів від синтаксично ширшого до більш вузького й найвузького, тобто фраземи кваліфікувалися як «уламки» текстів (пісень, казок, байок) або їхніх фрагментів, які скорочувалися до прислів'їв або до приповідок чи до слів [4].

Паремії – це закріплені у мові стійкі образні судження, які мають повчальний зміст, виражають певну мораль та часто мають звуко-ритмічну організацію. Природно шукати в тих чи інших рисах паремійно-фразеологічних утворень з антропонімічним компонентом відповідної тематики відображення таких властивостей людей, їхні якості, характеристики, поведінку, до яких застосовані оцінки. Група власних імен повинна розглядатися як спеціальний, окремий випадок індивідуальних найменувань.

У славістиці найбільш традиційним є поділ фразеологізмів, залежно від характеру взаємозв'язків між компонентами, на зрощення (ідіоми у вузькому значенні), єдності та сполучення. Перші характеризуються немотивованістю складу зворотів, абсолютною семантичною єдністю, другі – образною мотивованістю значень складників, треті – наявністю у фразеологізмах вільних і фразеологічно зв'язаних значень. М. Шанський додав до цього поділу фразеологічні вирази – речення з переосмисленим складом компонентів. Існують класифікації фразем за синтаксичною кореляцією (вони поділяються на організовані за моделями сполучення, простого та складного речення), за співвіднесенням опорного слова фразеологічних зворотів із певним граматичним класом слів, за способом створення конотації, за способом семантичних перенесень при формуванні значення фраземи (метафори, метонімії, гіперболи і т. ін.).

Завданням даної роботи є аналіз особливостей структур знакової репрезентації, властивих специфічному різновидові фразеологічних формацій, якими є паремії, а серед цих останніх – обмеженій групі, що її складають прислів'я з ономастичним компонентом.

Вибір саме такого об'єкта й предмета дослідження зумовлено водночас кількома причинами. Перш за все, слід зауважити, що прислів'ям належить дуже істотна роль серед інших фольклорних жанрів і взагалі поміж тих текстів, які функціонують у людському суспільстві. Справді, за умов неписьменності чи обмеженого використання писемної мови саме вони відігравали (і, відповідно, продовжують відігравати) важливу функцію фіксації, збереження та розповсюдження інформації, життєво важливої для існування як окремої людини, так і того етносоціуму, до якого ця людина належала. Відтак цілком виправданий той інтерес, що його виявляють до паремійного матеріалу не лише фольклористи та етнологи, а й лінгвісти, у працях яких цей матеріал стає об'єктом вивчення не лише в традиційнішому лексичному й синтаксичному плані, але й у плані текстуально-структурних, а також і когнітивно- й етнолінгвістичних, зокрема, мовно-концептуальних, та інших характеристик. Цей інтерес знаходить свій вияв, зокрема, у спробах лінгвoseміотичного підходу до вивчення структурно-семантичних особливостей паремій [6 : 79].

При вивченні будь-якої іноземної мови відбувається зіткнення з історією та культурою народу, які, крім інших чинників, виражаються через паремії. Велика їх кількість позначає специфічні національні риси, а своїм корінням вони сягають в давнішу історію народу, його побут, звичаї, традиції. Паремії мали утилітарно-практичне значення, носили повчальний характер. В майбутньому тематика паремій значно розширилась. Проте, їх повчальний зміст зберігся та незабаром став однією з їх відмінних жанрових ознак.

Паремії завжди є пропозицією, вони переслідують дидактичну мету (повчати, застерігати і т. п.). На відміну від фразем інших типів, паремії часто бувають складними пропозиціями. У контексті вони виступають в якості самостійної пропозиції або частини

складного речення. Паремії часто реалізуються в надфразовому контексті, – це короткий, усталений у мовній практиці, як правило, ритмічно організований вислів, що може мати форму словосполучення чи неозначено-особового чи інфінітивного речення, усталеного та здебільшого повчального. Вони виражають судження метафорично.

Природно, що у формально-синтаксичному плані паремії реалізуються здебільшого як речення: *A good Jack makes a good Jill. Even Homer sometimes nods. Brave men lived before Agamemnon.*

Поєднанням різновидом основної схеми паремій є їхній ускладнений варіант, у якому поєднується дві або більше елементарні структури: *Adam ate the apple, and our teeth still ache. Хто кислиці поїв, а в кого оскома. Baccus has drowned more than Neptune and has killed more than Mars.* З формально-синтаксичного погляду вони реалізуються складно-сурядними структурами. Але можливими є й складнопідрядні конструкції, які застосовуються для передачі умовно-наслідкових стосунків між кількома станами речей: *Jerome, Jerome, do not roam, but mind spindles at home. If the mountain will not come to Mohammed, Mohammed must go to the mountain. When Adam delved and Eve span, who was then the gentleman?*

О.В. Кунін [7] розрізняє чотири структурно-семантичних типи англійських прислів'їв: 1) прислів'я з константною залежністю компонентів; 2) прислів'я з константно-варіантною залежністю компонентів; 3) прислів'я з константно-перемінною залежністю компонентів; 4) прислів'я з константно-варіантно-перемінною залежністю компонентів. Прислів'я з антропонімічним компонентом можна підібрати не до кожного типу.

1. Прислів'я з константною залежністю компонентів поділяються на:

- Розповідні речення: *There's more than one Jack at the fair. Таких тут хоч курям клювати. That was when Queen Anne was alive. Це було це за царя Гороха. It's made according to Cocker. Правильно. (Е. Коккер – автор англійського посібника арифметики.) Hamlet without the Prince of Denmark. Яєчня без яєць. Even Homer sometimes nods. Навіть в Гомера бувають проблеми. Adam ate the apple, and our teeth still ache. Хто кислиці поїв, а в кого оскома. Baccus has drowned more than Neptune and has killed more than Mars. В чарці більше людей тоне як у морі. If the mountain will not come to Mohammed, Mohammed must go to the mountain. Не ходять ясла за волами, а воли за яслами. Brave men lived before Agamemnon. Хоробрі люди жили до Агамемнона.*

- Питальні речення. Структура значення питальних речень до цього часу залишається не визначеною. Багато які питання по суті являються твердженнями чи запереченнями, риторичними питаннями, що не потребують відповіді: *What will Mrs. Grundy say? Що скажуть люди? When Adam delved and Eve span, who was then the gentleman? Коли орав Адам і пряла Єва, то де стояло родовідне дерево?*

- Спонукальні речення: *I'm from Missouri, you'll have to show me. Словам не повірю, потрібні докази. Dine with Duke Humphrey. Залишитися без обіду. Rob Peter to pay Paul. Взяти в одного, щоб віддати іншому.*

- Окличні речення: *Queen Anne is dead! Відкрив Америку!*

- Наказові речення. Серед прислів'їв існують фразеологічні одиниці зі структурою наказового речення: *Cast never a clout till Mary is out. Не кажи гоп поки не скочив. You can not serve God and Mammon. Не можна одночасно служити і Богові, і Мамону. Jerome,*

Jerome, do not roam, but mind spindles at home. Ерема, Ерема, сидел бы ты дома, точил свои веретена.

2. Прислів'я з константно-варіантною залежністю компонентів. Багато які прислів'я мають варіанти. Переважають лексичні варіанти, але зустрічаються квантитативні, позиційні та лексико-морфологічні, а також різноструктурні. *Jack could hear a pin drop (You could, One could, might have heard a pin drop). Було чути як муха летить.*

3. Прислів'я з константно-перемінною залежністю компонентів. В багатьох прислів'ях допускається підміна змінними компонентами займенників *one's, somebody, something*. Частіше замінюється займенник *one's*: *All one's geese are swans. Він все перебільшує*. Нами не було знайдено прислів'я з ономастичним компонентом такого типу.

4. Прислів'я з константно-варіантно-перемінною залежністю компонентів. В прислів'ях цього структурно-семантичного типу поєднуються константність деяких компонентів з варіантністю і можливістю заміни займенників перемінними елементами. Часто замість займенника *one* використовується власне ім'я, частіше це ім'я *Jack*: *Jack would have his hands full with the sheep. (One's hands are full. One has his hands full.) Маму багато роботи. Jack has his heart in the right place (One has / has got one's heart in the right place). Маму добрі наміри. Before Jack / one can say Jack Robinson. Не вступиеш і оком моргнути. Every Jack must have his Jill. На кожного Івана знайдеться своя Мар'яна. A good Jack makes a good Jill. У хорошого чоловіка й жінка хороша. A Jack of many trades makes a master of none. Хто за все береться, той нічого не вміє. All work and no play makes Jack a dull boy. Від однієї роботи без розваг засмутиться і Джек.*

Є підстави вважати, що наведені й подібні до них одиниці завдяки своєму номінативному характеру здатні функціонувати й у дійсності функціонують як синтаксичні структури, що неодмінно виступають у формі речення, простого чи складного.

Особливе місце посідають компаративні фразеологізми. Вони являють собою своєрідні стійкі порівняння. Вони, як правило побудовані за такою схемою: "назва якості + сполучник + антропонім". Першу позицію в даній схемі найчастіше займають прикметники, які співвідносяться з конкретним суб'єктом думки, котрий характеризується двічі. По-перше, називається притаманна їм якість, причому прикметники вживаються в своїх звичних значеннях. По-друге, притаманна їм характеристика посилюється своєрідним метафоричним інтенсифікатором, який або збільшує ступінь названої якості або вказує на посилення інтенсивності дії. Саме тому, фразеологічність такого звороту міститься в стійкості порівняння: певні якості можуть посилюватися за допомогою певних метафор. Втрачається національна специфіка звороту, але змістова, стилістична та функціональна адекватність зберігається: *Poor as Lazarus. Poor as Job. Бідний як мак начетверо. Proud as Lucifer. Proud as Punch. Пухатий, гордовитий. Rich as Croesus. Багатий як Крез. Wise as Solomon. Мудрий як Соломон. Old as Adam. Old as Methusealah. Старий як світ. Pleased as Punch. Дуже задоволений.*

Однією з основних особливостей фразеологічних формацій, яка відрізняє їх від вільних словосполучень, є ідіоматичність. Саме через цю характеристику загальне значення фразеологізму не дорівнює сумарному значенню його компонентів, часто це значення не має нічого спільного із значеннями слів, які входять до нього.

Викладене дає підстави стверджувати, що фразеологізми є справді великою цінністю у культурі будь-якого народу. Фразеологічні одиниці дають змогу простежити витони

культури певного народу, визначити значення культурно-національних конотацій, відтворити характерні риси національного менталітету.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев Л.Г. Сучасна українська мова. Фразеологія / Л.Г.Авксентьев. – Х.: Видавництво при Харківському державному університеті видавничого об'єднання “Вища школа”, 1983.
2. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава: Довкілля - К, 2010.
3. Демський М. Українські фраземи й особливості їх творення / М.Демський. – Л.: Просвіта, 1994.
4. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / А.А.Потебня. - М., 2000.
5. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке: Современный русский язык: лексикология, фразеология, лексикография / В.В. Виноградов. – СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2002.
6. Єрмоленко С.С. Знакова структура мовної одиниці в комунікативно-епістемічній перспективі. - Рукопис: дис. на здобуття наукового ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.15 – “Загальне мовознавство” / Сергій Семенович Єрмоленко. – Київський державний університет ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2007.
7. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка / А.В.Кунин // Учеб. пособ. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1986.
8. <http://en.wikipedia.org/wiki/Idiom>

УДК 811.163.41'366(043.3)

Супрунчук Н.В.
(Минск, Беларусь)

РАЗГРАНИЧЕНИЕ СЛОВОИЗМЕНЕНИЯ И ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В РУСИСТИКЕ И СЕРБОКРОАТИСТИКЕ

Представлено різні трактування термінів «словозміна», «словотвір» і «формотвір» в русистичі та сербокroatистичі. Аналізуються причини різного розуміння термінів, доцільність їх вибору в залежності від сфери застосування.

Ключові слова: *словозміна, формотвір, словотвір, лінгвістична термінологія, парадигма, граматичне значення, лексичне значення, словотвірне значення.*

Представлены различные трактовки терминов «словоизменение», «словообразование» и «формообразование» в русистике и сербокroatистике. Анализируются причины разного понимания терминов, целесообразность их выбора в зависимости от сферы применения.

© Супрунчук Н.В., 2010

Ключевые слова: словоизменение, формообразование, словообразование, лингвистическая терминология, парадигма, грамматическое значение, лексическое значение, словообразовательное значение.

Various interpretations of the terms “inflection”, “derivation” and “formbuilding” in Russian studies and BSC studies are presented. The reasons of different understanding of these terms are analyzed, as well as their scope-dependent suitability.

Key words: inflection, formbuilding, derivation, linguistics terminology, paradigm, grammatical meaning, lexical meaning, derivational meaning.

Развитие лингвистики направлено на открытие и описание все большего и большего количества фактов, выдвижение новых гипотез и теорий, на познание мира и человека в нем. Одновременно происходит упорядочение уже освоенных объектов с целью более простого, экономного, «красивого» представления данных. Это направление стало особенно популярным с появлением компьютерной техники. Как отмечает И.А. Мельчук, в целом в современной лингвистике «подлинный прогресс... невозможен без существенного уточнения ее формально-логического аппарата, то есть без должной формализации ее научного языка» [1: 15]. По словам П.Б. Паршина, «девятнадцатый век в лингвистике был веком метода, двадцатый – веком теории. Революция затронула именно теоретическое развитие; задачи методологической революции остаются веку двадцать первому...» [2: 39].

Активизируется работа по уточнению и изменению базовых лингвистических понятий с учетом требований строгости, формальности, логичности, непротиворечивости, точности и т.п. Назовем здесь имена А.В. Колмогорова, Р.Л. Добрушина, В.А. Успенского, О.С. Кулагиной, А.В. Гладкого, П.С. Кузнецова, И.А. Мельчука, А.А. Зализняка, в сербской лингвистике – М. и П. Ивичей, Д. Витаса, Л. Поповича, П. Пипера, О. Сабо-Ерков. Большой интерес представляют результаты моделирования грамматики русского (А.А. Зализняк, И.А. Мельчук, И.Г. Бидер, И.А. Большаков, Н.А. Еськова), болгарского (Г. Аронсон, Н.В. Котова, М. Янакиев), сербского (Л. Джурович, П. Пипер, Д. Витас, Д. Шипка, П.-Р. Шмидтбауэр) и других языков.

Нет единства во взглядах на статус, состав, содержание и функционирование грамматических категорий, на классификацию имен по типам склонений. Грамматические категории рода, числа и падежа описываются в сербских грамматиках с XVIII в. В сфере категории рода особенно трудных вопросов не возникало, споры в основном касались родовой принадлежности некоторых групп слов (заимствований, существительных мужского рода на *-a*, женского рода на согласный), о чем свидетельствуют работы Дж. Даничича, Т. Маретича, Д. Игнятович, С. Ковачевич, М. Дешича, С. Вукомановича, С. Бабича и др. Описание числа вначале базировалось главным образом на церковнославянских образцах, затем двойственное число было исключено, а в конце XX в. многие исследователи предложили дополнительную грамему – паукала (М. Ивич, Э. Станкевич, П. Пипер и др.). Теория падежа в сербистике оформлялась в трудах А. Белича, П. и М. Ивичей, М. Стевановича на основе работ А.А. Шахматова, Р.О. Якобсона, Е. Куриловича. При этом внимание уделялось и средствам выражения, и самим падежным значениям, делались попытки выделить семантические инварианты, классифицировать падежно-предложные сочетания (М. Ивич, К. Нейлор).

Много сил для упорядочения описания сербскохорватского склонения приложили А. Белич, М. и П. Ивичи, В.П. Гудков, М. Храсте, М. Николич, Д. Игнатович. Адаптация заимствований – традиционно трудный раздел – также привлекает много внимания (С. Вукоманович, Р. Симич, Б. Терзич, Е. Фекете). Задачей первостепенной важности стало создание лингвистического описания, ориентированного на применение в ЭВМ (Д. Витас, Ц. Крстев, Л. Попович, О. Сабо-Ерков, Д. Шипка).

Для сербского языка разработаны отдельные аспекты словоизменения, однако целостная адекватная модель нам неизвестна. Стоит привести слова Д. Ворта: «Создается иногда впечатление, что грамматика славянских языков все еще находится в такой донаучной стадии, где “все позволено” и каждый делает, что хочет» [3: 391]. Как представляется, полезной была бы также пригодность новой модели для «механического», формального использования, например для перенесения правил в компьютер без корректировок.

Часто нет возможности излагать все точки зрения, так как историография вопроса способна составить целое исследование. Приведем лишь одно показательное мнение. Как указывают современные исследователи, «описать словоизменение в некотором языке не может означать ничего другого, как дать механически выполнимые правила образования словоформ с заданными словоизменительными характеристиками от любых основ (или наоборот – правила извлечения таких характеристик из текстовых словоформ)» [4: 22]. Самое простое (требующее самых простых операций) представление любого множества – экстенциональное, т. е. перечисление входящих в него элементов. Иными словами, морфологию некоторого языка можно дать в явном виде – как список всех словоформ. Однако такое решение окажется неудовлетворительным для людей. Хотелось бы найти способ более экономный, удобный при использовании и лучше отражающий человеческое знание языка. Необходимым представляется также взаимоприспособление, взаимокординация словаря и грамматики, т. е. решение вопроса об оптимальном соотношении словарной информации в грамматике и грамматической информации в словаре.

Ключевое понятие славянской морфологии – «словоизменение». Его целесообразно рассматривать вместе со «словообразованием» и «формообразованием». Некоторые ученые («фортунатовская традиция») различают эти три термина так: «словоизменение» как выражение семантических грамем, «формообразование» как выражение синтаксических грамем и «словообразование» как выражение дериватом [5: 127–128]. А.А. Реформатский предлагает такую трактовку: «Изменения № 4, реляционного значения, охватываются словоизменением; изменения № 5, деривационного значения, охватываются словообразованием; и то, и другое – формообразование: словоизменительное и словообразовательное» [6: 253 и далее]. Своеобразное деление категорий на синтаксические и несинтаксические (словообразовательные) предлагал А.М. Пешковский. Можно сказать, что при словоизменении основа слова или вообще не меняется, или меняется так, что на лексическое значение основы наслаивается грамматическое, которое обычно, в других случаях, выражается специальной морфемой. При словообразовании всегда изменяется объем значения основы, а формальное преобразование основы для словообразования необязательно.

Собственную точку зрения по этому вопросу имели и Н.Н. Дурново [7: 96–97, 122], и В.В. Виноградов [8], и Н.С. Трубецкой [9: 67], и А.В. Исаченко [10: 27–31] и др.

Разрешение и данного вопроса находится в русле общелингвистического движения к нечетко-множественному представлению языка, к понятию о языке как о континууме, к полевому представлению всех категорий и классов. Все чаще и все определеннее ученые отстаивают градуальность словоизменительного или словообразовательного характера морфемы (ее значения), все чаще вводится понятие шкалы, отрицается четкая граница между словоизменением и словообразованием (напр., [11], [12: 5–6]). Таким образом, радикализм Ф.Ф. Фортунатова, М.Н. Петерсона, М.В. Панова становится все менее популярным.

Считаем целесообразным придерживаться трактовки А.А. Зализняка, изложенной в книге «Русское именное словоизменение» [13: 3]: «Термин “словоизменение” может употребляться в двух смыслах – частном и общем. В частном смысле словоизменением данного слова называется его парадигма, т.е. совокупность всех его словоформ. В общем смысле словоизменением данного языка называется соответствие, при котором каждому слову отвечает его парадигма (т.е. его частное словоизменение)».

Сходное мнение находим у И.А. Мельчука: «Термин словообразование будет употребляться ниже в смысле 'образование новых слов [точнее, новых лексем (т.е. слов в одном значении. – Н.С.)]'; где 'новые' понимаются как 'существующие в современном языке, но не подлежащие внесению в словарь'. Словообразование противопоставляется словоизменению, т.е. 'образованию форм данного слова [= лекс данной лексемы]» [14: 477].

Более десяти лет в Белграде над проблемами автоматического анализа текста активно работает группа Д. Витаса [15]. Ученый рассматривает реализацию слов в тексте с точки зрения их обработки на компьютере. В его работах заметен явный формализаторский уклон, что имеет и свои недостатки, и свои преимущества. Одним из направлений, активно развивающих идеи Р.О. Якобсона о маркированности как фундаментальном языковом свойстве, сегодня является «натуральная морфология». Она сложилась в Европе в 1980-е годы (В. Майерталер, О. Панагль, В. Вурцел, В. Дресслер и др.) [16; 17]. В работах этих лингвистов утверждается обратная зависимость между маркированностью и натуральностью, т.е. чем более маркирована некоторая категория, тем менее она натуральна. Натуральной же признается категория, которая: а) широко распространена и/или б) усваивается относительно рано и/или в) относительно устойчива к языковым изменениям. Ученые, развивавшие это направление, предложили ряд критериев для разграничения случаев словоизменения и случаев словообразования [17: 14--24]. Примечательно, что некоторых тестов необходимо уметь выделять парадигму, т.е. по этой концепции, в отличии большинства теорий в русистике и сербистике, понятие парадигмы оказывается таким же важным, как и понятие словоизменения, а не подчиненным ему.

Под парадигмой, вслед за А.А. Зализняком, будем понимать «совокупность всех грамматических значений, представленных у некоторой лексемы или дополнительно приписанных ей, с указанием для каждого из них, какая словоформа (или словоформы) этой лексемы имеет данное грамматическое значение» [13: 30]. Детальную классификация парадигм и обоснование их места в общей теории грамматики см., напр., у М.В. Панова [18] и В. Хельдена [19: 725–759]. Нередко полнота парадигмы, количество форм зависит не только от частеречной принадлежности, но и от богатства лексического значения. Каждому возможному сочетанию граммем одной парадигмы соответствует одна слово-

форма из парадигмы, в противном случае это варианты. Парадигма обычно имеет строго определенное количество членов, специфичное для данного лексико-грамматического класса (части речи или разряда внутри части речи). Таким образом, словоизменение и формообразование признаются синонимами и вместе противопоставляются словообразованию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мельчук И.А. Опыт разработки системы понятий и терминов для морфологии // Семиотика и информатика. – 1997. – Вып. 35. – С. 15–58.
2. Паршин П.Б. Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века // Вопр. языкознания. – 1996. – № 2. – С. 19–42.
3. Ворт Д.С. Морфонология славянского словообразования // American Contributions to the 7th Internat. Congr. of Slavists. – Hague : Mouton, 1973. – Vol. 1. – P. 377–391.
4. Апресян Ю.Д., Мельчук И.А. Обзор работ по современному русскому литературному языку за 1966–1969 гг. – М. : Ин-т русск. языка, 1973. – 71 с.
5. Плулунгян В.А. Общая морфология. – М. : УРСС, 2000. – 384 с.
6. Реформатский А.А. Введение в языковедение. – М. : Аспект-пресс, 2001. – 536 с.
7. Дурново Н.Н. Грамматический словарь: Грамматич. и лингвистич. термины / Под ред. О.В. Никитина. – М. : Флинта: Наука, 2001. – 184 с.
8. Виноградов В.В. О формах слова // Известия АН СССР. Отд. литературы и языка. – 1944. – Т. 3. – Вып. 1. – С. 31–44.
9. Трубецкой Н.И. Избранные труды по филологии. – М. : Прогресс, 1987. – 560 с.
10. Исаченко А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким: Морфология. – 2-е изд. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 880 с.
11. Мельчук И.А. Курс общей морфологии [: в 5 т.]. – М. : Языки русской культуры: Прогресс; Вена: Венский славистич. альманах, 1997–2000. – Т. 1–5.
12. Bybee J.L. Morphology: A Study of the Relation between Meaning and Form. – Amsterdam : Benjamins, 1985. – 235 p.
13. Зализняк А.А. «Русское именное словоизменение» с приложением избранных работ по современному русскому языку и общему языкознанию. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 752 с.
14. Мельчук И.А. Русский язык в модели «Смысл ⇔ Текст». – Москва : Языки русской культуры; Вена: Венский славистич. альманах, 1995. – 682 с.
15. Vitas D. Matematički model morfologije srpskohrvatskog jezika. – Beograd : Matematički fakultet, 1993. – 301 s.
16. Contemporary morphology / W.U. Dressler et al. (eds). – Berlin : Mouton de Gruyter, 1990. – 460 p.
17. The Handbook of Morphology / A. Spencer, A. M. Zwicky (eds). – London : Blackwell Publishing, 2001. – 815 p.
18. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка. – М. : Наука: Языки русск. культ., 1999. – 275 с.
19. Helden W.A. Case and Gender. – Amsterdam : Atlanta, 1993. – Vol. 1–2. – 1280 p.

НАЗВИ ПЕРЕЇДІВ, НЕДОЇДЕНИХ ТВАРИНАМИ ЗАЛИШКІВ ГРУБИХ КОРМІВ

У статті розглядаємо назви недоїдених тваринами залишків грубих кормів, які побутують в українських говорах Східної Словаччини. Обстеження було виконане у 80 селах Східної Словаччини.

Ключові слова: недоїдені тваринами залишки, худоба, гризти, їсти

В статье рассматриваются названия остатков грубых кормов, которые остаются после еды животных и которые существуют в украинских говорах Восточной Словакии. Исследование было произведено в 80 селах.

Ключевые слова: недооленные животными остатки, скот, грызть, есть.

In the article we deal with names of animal leavings (remnants of food). These names are used in Ukrainian dialects in Eastern Slovakia. The basis of our research is lexical material from dialects in 80 Ukrainian villages in Eastern Slovakia.

Key words: animal leavings (remnants of food), cattle, gnaw, eat

Скотарські назви належать до одного з найстарших пластів лексики. Вони містять багату інформацію про життя народу, його історію, матеріальну і духовну культуру, відображають зміни у навколишньому середовищі. Розводження великої рогатої худоби вважається дуже давнім і головним заняттям нашого населення Східної Словаччини.

У статті розглядаємо назви недоїдених тваринами залишків грубих кормів. Діалектна лексика, пов'язана із назвами недоїдених тваринами залишків грубих кормів, це живі народні назви, які ми записали у 80 селах українських чи змішаних (українсько-словацьких) сіл 15 округів Східної Словаччини. Згадану лексику порівнюємо з відповідними термінами інших українських говорів, наводимо відповідники літературних мов та говорів інших слов'янських і неслов'янських мов. Аналізований фактичний матеріал подаємо у спрощеній фонетичній транскрипції.

У значній кількості населених пунктів для недоїдених тваринами залишків грубих кормів поширені назви, утворені від дієслова *гризти*, а саме: *перегрызкы*, *выгрызкы*, *віґрізкі*, *віґрізкі*, *выґрыж'а*, *огрызкі*, *огрызкы*, *обгрыскы*. З поодиноких назв з іншим коренем записано *зйідкы*, *выґрабкы*, *мёрва*, *стриаскы*.

У деяких населених пунктах немає спеціальної назви для даного поняття. На питання, як називають недоїдені тваринами залишки грубих кормів, виявлено ще такі відповіді: „*охабіла*, *охабіва* – не вижерла, не пожерте, *звишки жерт'а*, *остане жерт'а*”.

перегрызкы – Шариське Чарне, Руська Поруба, Завада, Полата, Маковець, Гавай, Рівнини

переґрызкы – Чабалівці, Збійне, Рокитів, Старина, Стацин, Стацинська Розтока, Кленова, Ладомирів, Стриговець, Вубля, Звала, Колониця

перегрызкі – Руська Бистра, Підгороддя, Їновець
перегрызки – Тополя
перегрызки – Борів, Калинів, Стружниця
перегрызки – Пчолиний
перегрызкі – Збій
перегрызы – Ялова
выгрызкі – Біловежа, Вавринець, Ториськи, Вільшавиця, Вишній Комарник, Млина-
 рівці, Кечківці, Камінка, Орябина (і *выгыж'а*), Малий Липник, Київ, Шариський Ястреб,
 Страняни, Шамбрін, Тихий Потік
выгрызки – Кружльова
вігрзкі – Банське
вігрзкі – Словінки, Завадка, Койшів
вігрзкі – Ганигівці, Завадка, Гералтів
выгрыж'а – Курів, Ондавка, Хмельова, Лівівська Гута, Орябина (і *выгрызкі*)
выгриж'а – Цигелка
огрызкі – Шашова, Дубова
огрызкі – Сташківці, Лімне, Нягів, Улич
огрызкі – Свидник
обгрыскы – Габура
зйідкы – Орлів
выграбкы – Сулін
мєрва – Легнава
стриаскы – Вирава, Удол, Баєрівці

Найпоширеніші різні префіксально-суфіксальні утворення від дієслівного кореня *грыз-*. Дієслово *грызти* наявне в українській літературній мові із значенням „міцно здавлюючи зубами, роздрібнювати що-небудь тверде; сильно жалити, кусати; постійно надокучати причіпками, докорами, лайкою; мучити, непокоїти, хвилювати” [2 (6: 166-167); 1 (2: 326)]. Спільнослов'янська лексема походить із праслов'янського *grysti < gryzti* [1 (3: 595)]. Лексеми *недогрызок*, *недогрызя*, *выгрызя*, *перегрызки* „недоїдене сіно худобою” наводить І, Верхратський у словнику до роботи „Про говір галицьких лемків” [1: 439]; назви *огрыз*, *огрызок* „залишок” фіксує Є. Желеховський у „Малорусько-німецькому словарі” [2 (4: 554)].

Перегрыз'а „солома, недоїдена худобою” поширене і в українських бойківських говірках [2 (5: 49)].

Ohrizek „залишок чогось недоїденого, головно фруктів” поширене і в словацькому нижньотренчанському діалекті [2: 167].

Зйідкы „переїди” – префіксально-суфіксальне утворення від дієслова їсти. Їсти – спільнослов'янське дієслово праслов'янського походження [2 (3: 325)].

З'йіди „недоїдене сіно, солома, переїди” наводить Є. Желеховський у „Малорусько-німецькому словарі” [1 (4: 300)].

Выграбкы „недоїдені тваринами залишки грубих кормів” вузьколокальне префіксально-суфіксальне утворення від дієслова *грабати*. *Грабати* „обробляти землю граблями, гребти, розгрібати” – спільнослов'янське дієслово праслов'янського походження [1 (3: 579)].

Vihrapki, pohrabky у значенні “залишки збіжжя при молотінні” поширене в шариських говорах [7: 230; 1 (11: 615)].

Мерва „переїди” також вузьколокальна назва недоїдених тваринами залишків грубих кормів. Назва *мерва* наведена в „Етимологічному словнику української мови” і означає „м’ята, терта або попріла солома”; *мервиту* „м’яти, розбивати, розтирати, подрібнити” [3 (3: 438-439); 2 (2: 417)]. Порівняймо російське *мерва́* „дрібні відходи при тіпанні льону”, білоруське *ме́рва* „відходи при топленні воску”, *мерва* „грузьке болото”, польське *mierwa* „пом’ята, потерта солома; підстилка”, чеське *mrva* „гній”, словацьке *mrva* „потерть”; верхньолужицьке, нижньолужицьке *njerwa* „м’ята солома”; підстилка з соломи”, болгарське *мърва* „шматок м’яса; крихта; македонське *mrva* те саме; сербське, хорватське *мр̀ва* „крихта (хліба)”, словінське *mr̀va* „гній, сіно, корм; крихітка” – праслов’янське **mr̥va* „поплутане, подрібнене” [3 (3: 438-439)].

Merwa „залишки сіна, соломи, що зістануть після згібання (на полі); залишки соломи при молотінні” поширене серед лемків [10: 81]; в бойківських говірках із значенням „нерівна, стара солома, яку стелять під худобу” [1 (5: 436)].

Merwa, mrva у значенні „м’ята солома; розкидана солома” поширене і в словацькому шариському діалекті [7: 176; 8: 185].

Стрїа́ски „недоїдені тваринами залишки грубих кормів” префіксально-суфіксальне утворення від дієслівного кореня *тр’ac-*. У значній кількості населених пунктів назва *стрїа́ски* вживається у значенні корму, приготовленого із соломи та конюшини. Словник української мови наводить назву *стрїа́ски* у значенні „солом’яна потерть” [9 (6: 798); 4 (2: 220)].

Аналізуючи діалектну лексику українців Східної Словаччини, пов’язану із назвами недоїдених тваринами залишків грубих кормів, ми дійшли до таких висновків:

– Значна кількість назв, крім досліджуваної території, наявна і в закарпатських та в лемківських говорах Польщі.

– Ряд лексем згаданої лексики вживається і в східнославацьких та в польських говорах.

Українські говори району Карпат зберігають багато специфічних вузьколокальних особливостей, оскільки вони формувались в складних умовах внаслідок тривалих та інтенсивних контактів з словацькою, польською, та угорською мовами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Верхратський І. Проговор галицьких Лемків. – ЗНТШ. – Т. 5. – Львів, 1902.
2. Грінченко Б.Д. Словарь української мови: В 4 т. – К., 1907-1909. – Т. 1-4.
3. Етимологічний словник української мови (ЕСУМ): В 7-и т. – К.: Наукова думка, 1982-1989. – Т. 1 –3.
4. Желеховський Е. Малоруско-німецький словар. – Львів, 1886.
5. Онишкович М.Й. Словник бойківських говірок. – К., Наукова думка, 1984. – Т. 1 – 2.
6. Словник української мови (СУМ). В 11 т. К.: Наукова думка, 1970-1980.

7. Buffa, F.: Nářečie Dlhej Lúky v Bardejovskom okrese. Bratislava, SAV 1953.
8. Orlovský, J.: Gemerský nářečový slovník. Martin, Vydavateľstvo Osveta 1982.
9. Ripka, I.: Vecný slovník dolnotrenčianskych nářečí. Bratislava, Veda 1981.
10. Rieger, J.: Słownictwo i nazewnictwo łemkowskie. Warszawa, Semper 1995.
11. Slovník slovenských nářečí: I. (A-K). Red.: I. Ripka. Bratislava, Veda 1994.

УДК: 811. 161. 2'373. 611

*Навчук Г.В., Ткач А.В.
(Чернівці, Україна)*

МОВЛЕННЄВИ „СИМПТОМИ” Й „СИНДРОМИ” СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті розглянуто й проаналізовано проблемні аспекти у творенні й функціонуванні українських медичних термінів, накреслено альтернативні шляхи їх вирішення.

Ключові слова: *медична термінологія, питома українська лексика, синоніми, омоніми, багатозначність, калькування, запозичення, іншомовні слова.*

В статье рассмотрены и проанализированы проблемные аспекты в создании и функционировании украинских медицинских терминов, начертаны альтернативные пути их решения.

Ключевые слова: *медицинская терминология, исконно украинская лексика, синонимы, омонимы, многозначность, калькирование, заимствование, иноязычные слова.*

The article presents and analyzes problematic aspects in creation and function of Ukrainian medical terms, outlines alternative ways of their solution.

Key words: *medical terminology, originally Ukrainian vocabulary, synonyms, homonyms, polysemy, tracing, drawing, foreign words.*

Функціональне призначення будь-якого терміна – стисло, точно й однозначно виражати наукове поняття, служити засобом його тотожності й відмінності в спеціальній мові. Для успішної реалізації цієї функції термін, як єдність форми та змісту, повинен відповідати таким вимогам: точності, відповідності, моносемії, однооформлення (термін-слово необхідно виражати однією звуковою формою), позбавленості емоційно-експресивного забарвлення тощо. Однак ці вимоги залишаються більше задекларованими, ніж практично реалізовуваними, швидше ідеальними, ніж реально виконуваними в межах такої складної мікротерміносистеми, як медична. Вони не можуть бути повністю дотриманими через низку вагомих причин.

Так, об'єктивною причиною труднощів у реалізації термінологічних вимог є проблема багатозначності (полісемії) термінів.

За словами І. Борисюка, „ідеальним для будь-якої терміносистеми є той стан, коли одному окремому поняттю відповідає один термін, бо саме така чітка, регламентована співвіднесеність назви й реалії дає можливість уникати можливих різночитань, а подеку-

ди й плутанини в царині термінів” [1 : 27]. Незважаючи на це, в медичній термінології, як і в літературній мові зокрема, неможливо зберегти моносемічність, оскільки людські знання завжди поповнюються, і саме в процесі пізнання виникають нові поняття, які вимагають словесного вираження. Новоутворені поняття віддзеркалюються в мові, зокрема в полісемії слова, яка є однією з форм економії мовних засобів. Тобто наявність різних мікротерміносистем зумовлює використання однакових звукових комплексів для вираження різних понять (напр., *анастомоз* – в анатомії, біології, хірургії; *анестезія* – в неврології, хірургії, стоматології; *корінь* – в анатомії, ботаніці, стоматології). Такі моделі зазнали семантичної еволюції, тобто виникли через процес детермінологізації. Наприклад, початкове значення лексеми *імунізувати* оформлене як „робити кого- чи щонебудь імунним, несприятливим до чогось” (мед.). Нині слово розширило свої змістові можливості та ввійшло до юридичної терміносистеми зі значенням „робити вільним кого-небудь від дії деяких норм права”. Зазначена семантична зміна відбулася за рахунок актуалізації семи „звільняти від чогось”; семи „імунний, несприятливий до чогось” змінились на інші – „норми права”, що є свідченням заміни сем-спеціалізаторів – уточнювачів та конкретизаторів значення слова.

У процесі детермінологізації виникла така модель, як *аспіратор*, що в технічній термінології використовується із семантикою „прилад для всмоктування газів, повітря тощо з метою визначення їх хімічного складу, вмісту вологи та ін”. Згодом цей мовний знак розширює свою семантичну структуру через його вживання у двох інших термінологіях – у сфері медицини й техніки – відповідно зі значеннями „прилад для проведення аспірації” (мед.), де *аспірація* – „відсмоктування різних рідин (гною, мокротиння, слини), дрібних часточок чого-небудь або повітря з порожнин, дихальних шляхів й ін. за допомогою спеціального приладу” та „прилад для відсмоктування пороху з повітря у виробничих приміщеннях” (техн.). Отже, сема „прилад” є спільною для обох термінологічних понять, а відмінними є диференційні семи, що вказують на сферу призначення приладів: „дихальні шляхи” (мед.) та „порох”, „виробниче приміщення” (техн.).

Розглянуті вище зміни в науковій мові, що є результатом формування семантичних неологізмів, постають як наслідок дії зовнішніх чинників – інтенсифікації науково-технічного прогресу.

Ще одна причина багатозначності полягає у „відставанні” терміна від еволюції змісту поняття, яке воно виражає. В умовах науково-технічного прогресу те чи інше поняття ділиться на два і більше самостійних значення, а для їх вираження в межах однієї мікросистеми чи близькоспоріднених мікросистем продовжує використовуватися один звуковий комплекс. Внутрішньопредметна полісемія завжди викликає труднощі в медичному терміновикористанні, її потрібно позбавлятися шляхом введення нових термінів при одночасному обмеженні значення твірного терміна (*гіпертонія* і *гіпертензія*).

Можлива й так звана категорійна багатозначність, яка виникає за умови, коли один звуковий комплекс завдяки своїй словотворчій структурі виражає категорійно різні значення (предмет і процес, явище й ознаку, стан і дію, дію і її результат тощо). Напр.: *патологія* – наука і відхилення від норми; *стерилізатор* – апарат для стерилізації і виконавець (спеціаліст зі стерилізації).

Зауважимо, що медичні терміни, які містять у своєму складі будь-який багатозначний терміноелемент, не обов’язково є багатозначними, однак таке звукове оформлення

терміна не дозволяє чітко орієнтуватися в його семантиці, порівн.: *логoped*, *логотерапія* і *термінолог*, *графолог*, *автоліз*, *гемоліз* і *аналіз*, *діаліз*.

Однією із проблем упорядкування медичної термінології є проблема синонімії. Ця обставина, на думку Л.Ковальчук, зумовлена опором мовного матеріалу, що підпорядковується вимогам загальнономовної парадигматики [3 : 8]. Як частина загальнолітературної лексики, термінологія не може відокремлюватись від законів і процесів її розвитку та функціонування. Очевидно, автор мала рацію, коли писала, що термін не може бути точним і в той же час коротким, не викликаючи асоціацій і маючи прозору, орієнтовану на зміст поняття внутрішню форму та, крім того, бути продуктивним у словотвірному відношенні [3 : 12]. У науковій мові активно формуються і паралельно функціонують різні назви для позначення тотожних понять, що мають неоднакову цінність і можуть взаємодоповнюватись одне одним.

Це стосується і мови медичної науки. Терміни-синоніми використовуються майже в усіх галузях клінічної медицини, особливо на позначення назв хвороб, їх симптомів та (частково) у фармацевтичній сфері.

На лексико-семантичному рівні синонімічні терміни залежно від тотожності або відмінності ознак у мотивації поділяються на еквівалентні й інтерпретаційні. До першого типу належать синоніми, у звукових комплексах яких відтворена одна мотивувальна ознака, зафіксована різними кореневими або словотворчими елементами з однаковим чи близьким значенням. Синоніми другого типу в звуковому оформленні відображають різні ознаки мотивації.

Серед медичних термінів-синонімів еквівалентного типу переважають міжмовні терміни-дублети – слова (словосполучення) різномовного характеру, кореневі або словотворчі елементи яких володіють ідентичним значенням. Такі дублетні пари представлені переважно словами греко-латинського походження та українськими відповідниками. Власне український (питомий) відповідник (еквівалент) є словотвірною калькою, порівн.: *алопеція* – *облисіння*, *бронхіальна астма* – *ядуха* (*дихавиця*), *вісцеральний* – *нутроцевий*, *геморагія* – *крововилив*, *лейкома* – *більмо*, *неоплазма* – *новоутворення*, *торакальний* – *грудний*, *церебральний* – *мозковий*. Український еквівалент у серії дублетів часто представлений не словом, а словосполученням, порівн.: *гематоскопія* – *аналіз крові*, *гіпоксія* – *кисневе голодування*, *ішіас* – *неврологія сідничного нерва*, *круп* – *гостре запалення гортані й трахеї* й ін. Значно рідше трапляються дублетні пари, до яких входять терміни, запозичені з різних мов, порівн.: *гайморит* (англ.) – *синусит* (латин.), *пародонтоз* (грецьк.) – *альвеолярна піорея* (латин.), *сифіліс* (італ.) – *люес* (латин.) й ін.

3-поміж еквівалентних синонімів трапляються й українські одномовні назви. Спільна мотиваційна ознака представлена в їх звукових комплексах різнокореневими словами або різними словотворчими формантами із тотожним або дуже близьким значенням у загальноживаній лексиці (*зів матки* – *отвір матки*, *черевна порожнина* – *порожнина живота*).

Особливий різновид синонімії еквівалентного типу утворюють повні й короткі варіанти єдиного звукового комплексу з тотожним значенням.

Скорочені варіанти терміна творяться різними способами, зокрема: 1) шляхом переходу складеного терміна (терміна-комполита) в складноскорочену назву, напр.: *гостра рев-*

матична лихоманка – хвороба Сокольського-Буйо – ревматизм, вегетативний невроз – вегетоневроз; 2) способом абрєвїації – від початкових лїтер слїв, напр.: дїтячий церебральний паралїч – ДЦП, нейроциркуляторна дистонїя – НЦД; 3) способом пропуску одного їз компонентїв складного термїна, напр.: *їонтофорез* – *їонофорез*, *лейкоцитолїз* – *лейколїз* та їн.

Загалом синонїми екївалентного типу не викликають особливих труднощїв щодо упорядкування медичної термїнологїї, оскїлки вони не мають таких семантичних вїдмїнностей, якї давали б пїдстави сумнїватися в тотожностї вираженого ними поняття. Однак обмеження їх у використаннї, зокрема намагання уникнути невиправданої дублетностї, залишається проблемою ї термїнологїв, ї авторїв рїзноманїтних словникїв, довїдникїв, пїдручникїв, їншої наукової та навчально-методичної лїтератури.

Значна кїлькїсть синонїмїв їнтерпретацїйного типу в медичнїй термїнологїї зумовлена переважно позамовними чинниками – особливостями розвитку медичної науки ї практики. По-перше, їснує принциповий критерїй вїдїлення в одному об'єкті декїлькох розрїзнявальних ознак, що виявляються у термїнологїзацїї слїв за рїзними мотивувальними ознаками. Так, для позначення певного захворювання можуть використовуватися ї застарїлї, ї сучаснї назви, напр.: *вїтряна вїспа* – *оперїзувальний герпес*; *свинка* – *епїдемічний паротит*; *сухоти* – *туберкульоз*. По-друге, у зв'язку з поглибленим ї всебїчним вивченням об'єкта називання збагачується (доповнюється) наукове поняття про нього. На цїй основї виникає необхїднїсть висловити розширене поняття новим звуковим комплексом, у якому чїткїше виражена мотивувальна ознака, напр.: *ангїогемофїлія* – *гемо-рагїчна капїляропатїя* – *конституцїйна тромбоцитопатїя*. По-третє, їнтерпретацїйнї термїни-синонїми можуть виникати внаслїдок появи нової класифїкацїйної групи понять, напр.: *дїфузний токсичний зуб* – *тиреотоксикоз* – *базедова хвороба* – *щитоподїбна гїпертрофїя*; *анкїлозуючий спондїлоартрит (спондїлїт)* – *хронїчне запальне захворювання хребта* – *хвороба Бехтерева*.

Отже, стосовно впорядкування медичних термїнїв їнтерпретацїйного типу виникає проблема розрїзнення синонїмїї ї омонїмїї та багатозначностї. Єдиною пїдставою для їдентифїкацїї є наукове визначення ї опис-пояснення, вїдсутнїсть яких не дозволяє встановити, чи медичний термїн виражає поняття в цїлому, чи лише якїсь окремї їого ознаки. У синонїмїчному гнїзді необхїдно назвати найбїльш адекватний поняттю, точний, напр.: *екзофтальмїчна офтальмоплегїя*, *хвороба Грейвза* → *злїякїсний екзофтальм*.

Незважаючи на те, що вїбїр найбїльш вдалого термїна – компетенцїя вчених (медикїв, фїлологїв, термїнологїв), саме в науцї спостерїгаємо рїзнобїй у використаннї термїнїв-варїантїв, пасивнїсть щодо обмеження невдалих синонїмїв. А це зумовлює неоднозначнїсть їх їнтерпретацїї, є серйозною перешкодою в обмїні науковою їнформацїєю, створює неабїякї труднощї у точному науковому перекладї медичної лїтератури тощо.

Ще одним недолїком у медичному термїнотвореннї є невиправдане залучення термїнологїчних одиниць ї термїноелементїв з їнших мов, перенасичення наукових текстїв малозрозумїлими, а то ї зайвими медичними термїнами.

Хоча запозичення є одним їз шляхїв збагачення лексичного складу нацїональної мови, що єднає її з мїжнародними стандартами, з рїзними культурами тощо, проте у спївїснуваннї „чужого” ї „свого”, їнтернацїонального ї нацїонального не завжди науков-

ці дотримуються рівноваги, оптимальної пропорції цих двох складових [2; 4; 5; 6; 7]. Стосовно української медичної термінології це означає, що в ній мали б на рівноправних засадах побутувати терміни й запозичені із західноєвропейських мов чи утворені з греко-латинських елементів, і сформовані на ґрунті питомих (слов'янських) словотворчих засобів. Нехтування тією чи іншою складовою може зашкодити усталенню наукової термінології, порушити її органічність, пригальмувати розвиток медичної науки. „Калькування чужих слів як засіб номінації доречне тоді, – за словами О. Пономарева, з яким не можна не погодитися, – коли для якогось поняття немає назви в рідній мові” [5 : 27]. Однак сучасні наукові праці часто переобтяжені термінологічними запозиченнями, та й дослідники-термінологи нерідко зловживають чужомовними словами (термінами) через недостатнє знання лексичного багатства своєї мови. Інтернаціоналізми в медичних словниках переважають, а то й витісняють національну складову, розхитують норму й посилюють термінологічний різнобій [7 : 6].

Відмову від питомих ресурсів при термінотворенні часто пояснюють тим, що слов'янський корінь своїм прозорим походженням (внутрішньою формою, семантичною мотивацією) викликає, як уже згадувалося, зайві асоціації. Проте такі перестороги здебільшого безпідставні, оскільки в науковому контексті власне українські слова автоматично сприймаються у своєму другому – термінологічному значенні (речовина, рідина, тіло, тиск). Чітко виражена внутрішня форма слова не тільки не перешкоджає функціонуванню й розвитку такого значення, але й спроможна краще передати суть позначуваного поняття, полегшує сприйняття фахової мови.

Відомі спроби відмежовувати наукову лексику від розмовної робилися (продовжують і дотепер) за допомогою англіцизмів, давньогрецьких, латинських запозичень тощо. Такі надмірні запозичення докорінно змінюють склад і національну прикметність нашого словника. До того ж у медичному професійному мовленні часто вживані терміни-запозичення із незрозумілою внутрішньою формою інколи переосмислюються відповідно до звукових чи образних асоціацій зі словами рідної мови, зближуючись у звучанні, викликають труднощі у розрізненні значень. Ідеться про явище паронімії, у якому чималу роль відіграють „чужі” лексеми, порівн.: дефективний і дефектний, ефективний і ефектний, ксероз і ксерокс, штамп і штат ін. Названі мовні проблеми є „яскравим доказом того, наскільки неприродно, коли термінологія розвивається винятково за рахунок запозичень, і наскільки важливо, щоб належне місце в ній посідала питома лексика” [7 : 10]. Адже в результаті маємо тавтології, залежність від чужомовного, невміння мислити самостійно, нестачу творчого інтелекту, руйнування самобутності української мови.

Термінів у науці має бути рівно стільки, скільки їх справді потрібно, запроваджувати доцільно тоді, коли їхня поява підготовлена попереднім розвитком науки, перевірена досвідом, „коли вдалося довести помилковість чи неповноту дотеперішніх уявлень або якщо наявний термін призводить до непорозумінь і плутанини” [6 : 60].

Щоб заповнити термінологічні порожнини, можна вдаватися до різних ресурсів позначення нових понять: зовнішніх і внутрішніх типів номінативних засобів (утворення неологізмів, часткове переосмислення наявної лексики, відродження забутого „свого”, утворення словосполук тощо). Чужі слова – важливий, але не єдиний засіб позначати нові поняття.

Розглянуті проблемні аспекти у творенні та функціонуванні українських медичних термінів перешкоджають їм виконувати основне призначення — упорядковувати наукові поняття, найбільш точно й зрозуміло передавати наукові істини, полегшувати спілкування як між фахівцями, так і з пересічними людьми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисюк І. Явище синонімії в термінології / І. Борисюк // Дивослово. – 2000. – № 4. – С. 27–28.
2. Кияк Т. Р. Прагматичні аспекти стандартизації української термінології / Т.Р.Кияк // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 35–38.
3. Ковальчук Л.Ю. Синонімія термінів у російському усному науковому мовленні: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / Л.Ю.Ковальчук; Одеський державний університет. – Одеса, 1993. – 16 с.
4. Навчук Г.В. До питання про співвідношення питомого та запозиченого в сучасній українській медичній термінології / Г.В.Навчук, А.В.Ткач // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць (Ювілейний випуск до 120-річчя з дня народження). – К.: ВПЦ “Київський ун-тет”, 2008. – 431 с. – С. 107–110.
5. Пономарів О. Мовностилістичні поради: лексика іншомовного походження / О. Пономарів // Урок української. – 2001. – № 11–12. – С. 25–27.
6. Селігей П.О. Сучасне термінотворення: симптоми та синдроми / П.О. Селігей // Мовознавство. – 2007. – № 3. – С. 48–61.
7. Селігей П.О. Що нам робити із запозиченнями? / П.О. Селігей // Українська мова. – 2007. – № 3. – С. 3–16.
8. Ткач А.В. Принципи організації української медичної термінології на лексико-семантичному рівні / А.В. Ткач, Г.В. Навчук // Актуальні питання клінічної та експериментальної медицини: матеріали 86-ої підсумкової конференції науковців Буковинського державного медичного університету. – Чернівці: БДМУ, 2005. – С. 208–214.

**ПРОБЛЕМА ВНУТРИЖАНРОВОЇ ДИФФЕРЕНЦІАЦІЇ
ЖУРНАЛЬНОГО ОЧЕРКА**

Стаття присвячена дослідженню основних різновидів сучасного журнального нарису, які становлять основу його жанрового простору і при цьому утворюють його інституціональний компонент. Така диференціація дає можливість розглянути підвиди нарису з точки зору композиційної цілісності і тим самим виявити їхні характерні, відмінні властивості, а також вивчити всілякі прийоми авторського самовираження, що є невід'ємною частиною конструкції публіцистичного твору.

Ключові слова: журнальний нарис, авторське «я», жанровий різновид, типологія, комунікативна стратегія.

Статья посвящена исследованию основных разновидностей современного журнального очерка, которые составляют основу его жанрового пространства и при этом образуют его институциональный компонент. Такая дифференциация дает возможность рассмотреть подвиды очерка с точки зрения композиционной целостности и тем самым выявить их характерные, отличительные свойства, а также изучить всевозможные приемы авторского самовыражения, являющиеся неотъемлемой частью конструкции публицистического произведения.

Ключевые слова: журнальный очерк, авторское «я», жанровая разновидность, типология, коммуникативная стратегия.

The article deals with some principal varieties of the modern magazine feature. The varieties form the fundamentals of the magazine feature genre area and thus make its institutional component. The differentiation gives an opportunity to consider the feature types from the perspective of composition integrity and thereby to reveal their characteristic, distinctive properties, to investigate every possible means of author's self-expression, which constitute an integral part of a publicistic text structure.

Key words: magazine feature, author's ego, genre variety, typology, communicative strategy.

В методике текстового аналізу публіцистического произведенія еще недостаточно четко определены те признаки, по которым дифференцируются функционально близкие тексты. Примером данного тезиса служит вопрос о «жанровых разновидностях» («подвидах», «подтипах») [1: 76]) журнального очерка. Известно, что в исследованиях в области отечественной и зарубежной журналистики выделяется более 20 названий его типов. Ученые отмечают, что, с одной стороны, такое разделение формально и относительно, так как подвиды очерка не всегда встречаются «в чистом виде», они

часто «проникают друг в друга, образуя межтиповые, гибридные соединения» [2: 61], и поэтому почти каждое произведение очеркового жанра представляет собой синтез его видов. С другой стороны, это деление правомерно, так как оно способствует наиболее глубокому выявлению специфики того или иного типа очеркового жанра, характера его сообщения в зависимости от целевого назначения. Сказанное позволяет констатировать, что множество вариаций журнального очерка создает ситуацию, при которой крайне сложным представляется построение его универсальной типологии. Как результат современных исследований, в науке сформировались различные подходы к типологизации очерка, исходя как из «внешних признаков (темы, формы, замысла автора), так и внутренних признаков жанра (методов отбора фактов, приемов типизации), объекта изображения, характера повествования, способа отображения человека» [см. об этом 3: 204; 4: 186; 5: 6].

В этой связи, на основании нашей выборки (50 англоязычных журнальных очерковых текстов), а также сравнительного изучения предшествующих отечественных и зарубежных типологий очерка, мы считаем возможным дифференцировать подтипы очерка по следующим основополагающим критериям: 1) цель и задачи сообщения; 2) содержание общей темы; 3) композиционная организация.

Отметим, однако, что поскольку отличительным признаком очеркового жанра является открытая авторская речь (с присущей ей «исповедальностью» [6: 114]), обращенная к адресату и в этом отношении выступающая как стилиобразующий компонент содержательной стороны очерка, то доминирующим критерием в выделении разновидностей данного типа текста, как нам представляется, является *цель и задачи сообщения*, так как именно этот критерий определяет коммуникативную стратегию построения текста. В свою очередь, коммуникативная стратегия реализуется в композиции и стиле автора, с избранной им модальностью и экспрессивно-эмоциональным тоном изложения. По этому поводу справедливо замечание М. П. Брандес о том, что очерк представляет собой уникальный коммуникативно-смысловой тип текста, особую прагматическую модель [7: 199]. Так, целевая установка автора в рассмотренных нами журнальных очерках – излагать сведения о встречах с людьми, событиях, происшествиях, которые возникают во время путешествия автора, анализировать явления, ставить и решать проблему, прогнозировать, склонять к чему-либо, а также воздействовать на реципиента – конкретизируется в виде следующих коммуникативных задач:

- описать впечатления от личного наблюдения чего-либо в ходе поездки, командировки и т.д.;
- указать на проблему и а) изучить и призвать к поиску ее решений; б) показать на примере как ее можно решить или предложить свой вариант;
- прокомментировать происходящее (или случившееся ранее), проанализировать предпосылки, сделать прогноз;
- побудить к выбору в пользу объекта: отправиться в поездку, поучаствовать, попробовать, зайти, приобрести и т.д.

Анализ очерковых текстов в англоязычных журналах убеждает, что с позиции данного подхода, первая из указанных выше коммуникативных задач реализуется в *очерке-повествовании (the personal experience feature)*, вторая – в *исследовательском*

очерке (*the investigative feature*), третья – в комментирующем (*the opinion feature*), а четвертая – в рекламном (*the service piece* или *round-up*). Указанные виды журнального очерка (согласно классификации М. В. Хэя [4: 186–187]) имеют ряд общих черт: единство аналитического, объективного, эмоционального и субъективно-личностного содержания, что характеризует стилистический ритм их частей. Однако они отличаются вариативностью форм и соответственно языковым наполнением, что обусловлено содержанием и ракурсом подачи темы. Рассмотрим данные типы очерка более детально и выявим их характерные черты.

Очерк-повествование (*the personal experience feature*) представляет собой особый тип текста, где главным действующим лицом предстает сам автор, в полной мере проявляющий свое авторское «я». Автор может вести повествование «в лирическом ключе, делясь собственными эмоциональными переживаниями, суждениями, мыслями» [3: 207]. Назначением очерка-повествования является описание впечатлений от встреч, событий, местностей, городов и т.д., свидетелем которых стал публицист, т.е. в нем «сильно событийное начало» [3: 207]. Как отмечают исследователи, материал этого подтипа «выигрывает», если в его основе показан конфликт (как между людьми, человеком и природой, человеком и животным, так и внутренняя борьба личности – столкновение противоречивых чувств, устремлений и т.д.) [8: 52; 4: 198]. Композиция очерка-повествования, с одной стороны, характеризуется прямым хроникальным отображением: постепенным развертыванием сюжета, последовательной сменой различных периодов, эпизодов и действий. С другой стороны, возможна перебивка временных и пространственных связей, когда автору необходимо ускорить или замедлить ход повествования [3: 188]. Как видим, структурная организация в данном типе очерка может быть неоднородна.

Исследовательский очерк (*the investigative feature*) нацелен на анализ значимой конфликтной ситуации или проблемы в ее конкретных проявлениях. В данной разновидности очерка переплетаются констатирующая и аргументационная линии. Констатирующая черта представляет собой конкретную информацию с наглядными иллюстрациями и примерами. Аргументационная черта, в свою очередь, включает рассуждения автора, его эмоционально-оценочную позицию. Иными словами, существенным для публициста является описание объективных и субъективных предпосылок проблемы, возникающих в жизни человека. Устойчивая схема исследовательского очерка, основанная на логике причинно-следственных связей, представлена *проблемой – причиной и ее решением – авторским присутствием – выводом-обобщением* или *выводом-призывом*. Автор, тем самым, может проанализировать конфликтную или проблемную ситуацию, начиная от ее зарождения и заканчивая ее разрешением, последовательно объясняя суть происходящих событий, делая аналитическую оценку ситуации [3: 222]. Таким образом, исследовательский очерк является своего рода публикацией-размышлением, которому свойственна как логика обоснования какого-либо утверждения, так и проникнутая экспрессией аргументация.

Комментирующий очерк (*the opinion feature*) основан на экспертной оценке или исследовании социальных явлений. Его основная цель – представить суждение, выражающее авторский взгляд на то или иное событие. В англоязычной прессе такому

типу очерка обычно отводится несколько страниц с подзаголовками «*My turn*», «*In the arena*» или «*Comment*» с обязательным указанием авторства (впрочем, как и в других типах очерка) и нередко фотографией публициста, выступающего по определенному вопросу. Необходимыми структурно-композиционными элементами здесь являются *информационная часть* (констатация факта, информация о событиях, положениях и состояниях дел) – *объяснение* и *интерпретация информационного блока – авторский взгляд на происходящее и прогноз*. Данный подвид можно определить как рассуждение-размышление, с присущими ему социальной оценочностью, авторским обращением к адресату, основной целью которого является доведение до сознания читателя определенной ценностной установки. Этими обстоятельствами и объясняется зачастую гибкая форма построения комментирующего очерка, основанная на сложных ассоциативных связях, образных обобщениях и арсенале лингвостилистических средств.

Говоря о *рекламном очерке* (*the service piece* или *round-up*), необходимо, в первую очередь, указать на ряд причин, обусловивших установление и выделение теоретиками именно этого типа, так как он является достаточно новым элементом системы публицистических жанров. По мнению многих ученых, на смену публицистическому стилю минувших лет с присущему ему единообразием, вызванным дозированием экспрессии и стандарта, пришли иные стили, в числе которых одно из ведущих мест занимает рекламный стиль [9: 8; 10: 9]. Данная ситуация является следствием влияния рекламы на деятельность общества и культуру в целом – она отражает современный образ жизни и в то же время формирует его. Именно поэтому сегодня уже неоспорим тот факт, что реклама представляет собой особый функциональный стиль, со свойственными ему концептуальной структурой, композиционными особенностями и собственными языковыми средствами выражения определенных смыслов [9: 15; 10: 10]. Заключая в себе комплекс языковых приемов, рекламный стиль реализуется в целом ряде жанров (рекламной статье, рекламном отчете, рекламной рецензии и др.), подробное описание которых пока еще недостаточно осуществлено. Одним из таких жанров и является рекламный очерк.

Англоязычный рекламный очерк, по нашим наблюдениям, используется для публикации информации, которая представляет общественный интерес: личных мнений, видения экономических, политических и других вопросов. Как отмечает А. М. Горлатов, данный тип очерка рассказывает о рекламируемом объекте в образно-публицистической форме и все его изложение подчинено единой цели – рекламированию и убеждению. Органическое соединение компонентов беллетристики и публицистики с конкретными фактами и реальными событиями создает «выпуклую наглядность», которая уже сама по себе несет элемент убеждения [11: 169]. А. А. В. Чуханова добавляет, что данный подвид воздействует не только на ум потребителя, но и на его чувства, заставляет не только понять, но и прочувствовать изображаемое [12: 33]. М. В. Хэй предъявляет к рекламному очерку следующие требования: удачный рекламный очерк должен легко читаться и запоминаться, быть оригинальным, вызывать любопытство, содержать уникальное торговое предложение, и, наконец, сулить выгоду. Помимо этого, публицисту, пишущему в данном жанре, необходимо быть достаточно «проворным и цепким», чтобы точно уловить новые веяния в жизни общества [4: 221]. Отметим, однако, что степень авторской персонификации в рекламном очерке незна-

чительна. Тем не менее, необходимость установления контакта с реципиентом требует использования различных средств авторизации, к примеру, наличие «я-высказываний», где адресант выступает в роли реального потребителя, обладающего достоверной информацией о высоком качестве рекламируемого товара, «мы-высказываний», формирующих коллективный образ автора, форм диалогичности (я-мы, я-вы, я-они), употребления социально-оценочных средств, выражающих отношение говорящего к излагаемому материалу. Композиционная организация рекламного очерка, обеспечивающая оптимальное протекание коммуникативной фазы (куда входит восприятие, понимание, запоминание), включает *краткий рекламный лозунг* (надзаголовок, заголовок, афоризм и др.) – *зачин – информационный блок – заключительную часть* в виде справочных данных (адрес, контактный телефон и т. д.). В результате, данный тип очерка характеризуется особой структурной организацией и сферой бытования, интенцией, а также совокупностью лингвистических и прагматических средств, направленных на воздействие.

Систематизируем характеристики выделенных нами жанровых разновидностей журнального очерка в следующей таблице:

<i>Признаки дифференциации</i>	<i>Очерк-повествование</i>	<i>Исследовательский очерк</i>	<i>Комментирующий очерк</i>	<i>Рекламный очерк</i>
<i>Коммуникативное намерение</i>	Рассказать, описать явление из прошлого или настоящего	Указать на проблему, изучить, обдумать, сделать вывод	Комментировать происходящее событие, интерпретировать его, дать оценку	Информировать, рекламировать, побуждать к действию
<i>Содержание</i>	Рассказ о событии, происходящем в данное время, воспоминание о случившемся ранее	Проблемный вопрос, конфликтная ситуация, вывод-обобщение	Интерпретация явления, истолкование факта, прогноз	Информационная насыщенность, стремление к достоверности, влияние на массового адресата
<i>Форма выражения авторского «я»</i>	Автор-очевидец, наблюдатель	Автор-исследователь	Автор-комментатор	Автор-информатор, известитель
<i>Композиционно-речевой способ выражения авторского «я»</i>	Повествование, описание, констатация эмоционального состояния	Размышление, анализ, умозаключение	Комментарий, рассуждение-размышление	Убеждение-воздействие, объяснение-доказательство

Приведенные в таблице сведения, во-первых, указывают на то, что авторское «я» в журнальном очерке отличается многофункциональностью, а во-вторых, свидетельствуют о том, что приемы авторского самовыражения, влияющие на его смысловое, структурное и языковое содержание, зависят, главным образом, от коммуникативной стратегии организации очерка, т.е. выдвижения журналистом на первый план информации разного типа: описательно-повествовательной, проблемной, концептуальной, рекламной.

Подводя итог нашему исследованию, мы приходим к заключению, что в современной публицистике до сих пор активно продолжается процесс внутржанровой дифференциации журнального очерка, что влечет за собой многообразие его композиционных форм. В свою очередь, разноплановая компоновка содержательных элементов очеркового текста подчиняется цели и задачам сообщения, устанавливающих его коммуникативную организацию. Думается, что типологизация очерка имеет законные основания, так как служит средством выявления как собственно специфики самого жанра, так и его определенной разновидности, а также всевозможных форм выражения авторского «я», положенных в основу очеркового текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зильберт Б.А. Проблемы классификации текстов массовой информации / Б. А. Зильберт // Известия академии наук СССР. Сер. Литературы и языка. – 1986. – Том 45, № 1. – С. 70–81.
2. Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка / Т. А. Беневоленская. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 88 с.
3. Ким М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2004. – 336 с.
4. Hay Millicent V. The essential feature. Writing for magazines and newspapers / Millicent V. Hay. – New York: Columbia University Press, 1990. – 289 p.
5. Friedlander E. J., Lee, J. Feature writing for newspapers and magazines: the pursuit of excellence / E. J. Friedlander, J. Lee. – 2nd ed. – London: Harper Collins College Publishers, 1993. – 351 p.
6. Иванченко Д. В. Особенности проявления современной русской языковой личности в медиатексте / Д. В. Иванченко // Журналистика и медиаобразование-2008: материалы III Междунар. науч. - практ. конф. в 2 т. Т. II, Белгород, 25-27 сент. 2008 г. / БелГУ; редкол.: М. Ю. Казак, У. Перси [и др.]. – Белгород, 2008. – С. 111–115.
7. Брандес М. П. Стилистика текста / М. П. Брандес. – М.: Прогресс, 2004. – 413 с.
8. Ворошилов В. В. Журналистика. Курс лекций / В. В. Ворошилов. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 128 с.
9. Горлатов А. М. Функциональный стиль рекламы в современном немецком языке: дис. ... доктора филолог. наук: 10.02.04 / Горлатов Анатолий Михайлович. – Мн., 2002. – 202 с.
10. Гаран Е. П. Лингвокультурологические аспекты интерпретации рекламного дискурса (на материале русского и английского языков): автореф. дис. на соискание

учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 „Теория языка” / Е. П. Гаран. – Ростов-на-Дону, 2009. – 20 с.

11. Горлатов А. М. Функциональный стиль рекламы в современном немецком языке: монография / А. М. Горлатов. – Мн.: Минск. гос. лингв. ун-т, 2002. – 257 с.
12. Чуханова А. В. Динамика жанров публицистического стиля в русском языке (на материале рекламных очерков и рекламных интервью): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Чуханова Анжела Викторовна. – Мн., 2006. – 122 с.

УДК 316.776.4

Завьялова А.Н.
(Новосибирск, Россия)

СРЕДСТВА МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК ОСНОВНОЙ ЭЛЕМЕНТ ЦИКЛОВ РАСПРОСТРАНЕНИЯ «СООБЩЕНИЙ» КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОДИНАМИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ А. МОЛЯ

У статті розглядається процес виробництва, споживання й поширення повідомлень культури засобів масової комунікації. Показані специфічні особливості мови повідомлень і можливість впливу на його якісні характеристики.

Ключові слова: засоби масової комунікації, повідомлення культури, інформація, мова повідомлень, цикли поширення культури, потік повідомлень, мозаїчна культура, фрагментарність знань.

В статье рассматривается процесс производства, потребления и распространения сообщений культуры средств массовой коммуникации. Показаны специфические особенности языка сообщений и возможность влияния на его качественные характеристики.

Ключевые слова: средства массовой коммуникации, сообщения культуры, информация, язык сообщений, циклы распространения культуры, поток сообщений, мозаичная культура, фрагментарность знаний.

In the article process of manufacture, consumption and distribution of messages of culture of mass media is considered. Specific features of language of messages and possibility of influence on its qualitative characteristics are shown.

Key words: mass media, culture messages, the information, language of messages, cycles of dissemination of culture, a stream of messages, mosaic culture, a fragmentariness of knowledge.

Бурное развитие средств массовой коммуникации – радио, кино, телевидения и т.д., отражает существенные сдвиги в механизме действия современной культуры. Внедрение новых информационных связей, компьютеризированных сетей позволяет приобщиться к литературе, искусству, знанию [1.С.195]. Компьютер, телевизор, радио из вспомогательных технических средств превращаются в образовательно-информационную систему.

© Завьялова А.Н., 2010

Так вместо вербального способа постижения мира, начинает утверждаться аудиовизуальное познание [3.С.131].

По мнению французского ученого А. Моля [2.] в традиционной культуре процесс познания был рационально организован установившейся системой образования. Знание было строго структурировано. Понятия упорядочивались, организовывались в определенные системы – классификации, словари, энциклопедии. Овладеть совокупностью понятий предполагало владение языком, умение писать, знание принципов логического мышления, силлогистики, теоремы Пифагора, умение подставлять определение на место определяемого, знание цитат, классических языков [2.С.37]. Новое понятие усваивали, отправляясь от некоторой исходной точки, идею, наблюдение факт связывали с каким-то родственным понятием, затем со следующим, пока, таким образом не добивались до ключевых понятий, уже связанных между собой в прочную структуру. Чтобы воспитать образованного человека, необходимо было дать ему несколько основополагающих концепций: основы геометрии, начатки латыни, важнейшие философские идеи. Это давало ему в руки путеводную нить, обучало приемам, которые позволяли ему разбираться в событиях, сравнивая и соизмеряя, и сопоставляя их друг другом [2.С.38].

В наше время знания формируются в основном не системой образования, а средствами массовой коммуникации. Современный человек черпает знания из жизни, информацию из газет, телевидения, радио. Пассивно погружаясь в поток случайных, отрывочных, неупорядоченных сообщений у него формируются фрагментарные, поверхностные знания. И лишь накопив определенный объем информации, индивидуум начинает обнаруживать скрытые в ней структуры и связи. Таким образом, под воздействием средств массовой коммуникации, считает А. Моль, складывается «мозаичный», массовый тип культуры. Культура общества превращается в собрание разных историй, соединенных как попало случайных элементов, не образующих конструкций фрагментов. Такая культура распространяется посредством сообщений, каждое из них представляет собой конечное и упорядоченное множество элементов некоторого набора, выстроенных в виде последовательности знаков по определенным законам: законам «орфографии», «грамматики», «синтаксиса», «логики» и т.д. [2.С.126].

Среди сообщений культуры выделяют звуковые (речь, человеческий язык, музыка, язык чувств, шум, язык вещей) и зрительные (знаковые сообщения печатного текста, сообщения форм, художественные сообщения) [2.С.127].

Исследуя процесс производства, потребления, и распространения сообщений современной культуры Моль заключает, что культура в своем развитии, проходит определенный цикл. Первый элемент этого цикла – творческие личности (творцы). Они создают новые идеи (сообщения), которые воплощаются в виде публикаций, изобретений, проектов, художественных произведений и др. Сначала они попадают в микросреду – специалистов, редакторов, рецензентов. Материальными носителями этого множества сообщений становятся книги, литературные журналы, картинные галереи, фонотеки. Они составляют так называемую «память мира», представляющую собой резервуар идей, фактов, событий. Отсюда черпают материал для создания своих продуктов средства массовой коммуникации, орошающие социальное поле. Поток сообщений, транслируемый через различные каналы массовой коммуникации, попадает в макросреду – поле широкой публики. Куда входит и микросреда и, в частности, и сам творец [2.С.111,112]. Таким

образом, создается замкнутый цикл, благодаря которому обеспечивается распространение информации в массовом масштабе.

Цель средств массовой коммуникации состоит в том, чтобы довести до максимального числа людей максимальное число сообщений, конкурирующих между собой в стремлении привлечь внимание массовой аудитории и обеспечить высокую доступность информации. Вследствие этого средства массовой коммуникации вынуждены формировать свой, особый язык.

Вследствие оскудения словарного запаса масс и достижения доступности, язык общения упрощается. Широко используется аббревиация (сокращения). Например, «СНГовские окрестности», «Время правления ВВП» и т.д. Особенно большое количество аббревиатур можно наблюдать в области «компьютерного пользования» в так называемых «чатах». «Чат» (от англ. to chat - болтать) – синхронный вид электронного общения YW – **You're Welcome**, CU – **See you**. Среди **кодированных предложений** встречаются команды для пользователей (RTM, RYS), советы (MLNW), просьбы (GMAB), пожелания (HAND), ругательства (KMA, LAB). **Особое место в языке занимает компьютерный жаргон.** Например, «чайник» – начинающий пользователь, «движок» - двигатель программы.

Очень часто применяется метафоризация (например, «тормозить» – медленно работать).

В прессе, литературе почти безраздельно господствует «стеб» – некий род интеллектуального ерничества, состоящий в «публичном», печатном снижении символов через демонстративное использование их в пародийном контексте – например, анекдотическая перекодировка политического поведения как эротического, советского и т.д. – варианты негативной идентификации [З.С.145].

Растет количество использования в языке иностранных, заимствованных слов, специальной терминологии. Выходит на публичную арену рекламная лексика, вводя в язык сообщений броские, запоминающиеся фразы. Для придания речи экспрессивности и оригинальности средства массовой информации применяют сленговые выражения, нецензурную лексику.

Таким образом, при отношении средств массовой коммуникации к языку сообщений культуры только как к средству передачи информации, приводит к его технизации, обеднению и сам язык становится мертвым.

По мнению А. Моля сегодня необходимо воздействовать на язык сообщений средств массовой коммуникации с целью повышения их качества, увеличения доступности и понятности. Этого можно добиться путем увеличения избыточности сообщений, расширения ассоциативных связей, семантической составляющей, а также использования традиционных правил грамматики, синтаксиса, орфографии выработанных предшествующими поколениями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкина Ю.Б., Шельнова Н.И. и др. Культурология. – М., 2005. – 384с.
2. Моль А. Социодинамика культуры. – М.: Прогресс, 2005. – 408 с.
3. Новикова Н.Л. Повседневность как феномен культуры – Саранск, 2003. – 97с.

**ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ МЕЖЛИЧНОСТНОЙ
МЕТАФУНКЦИИ В РЕПЛИКАХ ЖУРНАЛИСТОВ
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИНТЕРВЬЮ-ПОРТРЕТЕ**

Статья посвящена специфике реализации межличностной метафункции в жанре интервью. Анализ, проведенный на материале англоязычного интервью-портрета, показал, что речь журналистов в этой жанровой разновидности интервью характеризуется определенной шаблонностью, универсальностью и эмоционально-стилистической нейтральностью, так как общение сводится в основном к информационному обмену.

Ключевые слова: межличностная метафункция, интервью-портрет, модус текста.

The article deals with the peculiarities of the interpersonal metafunction realization in the genre of the interview. The analysis, carried out on the material of the English interview-portrait, shows that the journalists' speech is stereotyped, universal, emotionally and stylistically neutral, since communication is reduced mainly to the information exchange.

Key words: interpersonal metafunction, interview-portrait, text mode.

Межличностная метафункция – это важная характеристика любого жанра, которая отражает обращенность текста модальной стороной к адресату (это «модус» текста по М. Халлидею), т.е. это способ, которым фраза организуется в коммуникативной ситуации для выражения утверждения, вопроса, команды, оценки, отношения говорящего к сказанному и адресату и т.п. [1: 30-31]. Богатый многообразный и разноуровневый арсенал языковых средств направлен на ее реализацию. Считается, что основными средствами реализации межличностной функции являются формы наклонения, модальность, временные формы, повествовательное лицо, вопросительные, побудительные и восклицательные предложения, полярность предложения (положительная или отрицательная), фатические языковые средства (обращения), междометия, частицы, интонация [1; 2; 3: 158-167]. А также, мы полагаем, повторы, цитация и смена языкового кода.

В повествовательном дискурсе межличностная функция не является доминирующей, а в таких интерактивных жанрах как интервью, дискуссии, обмен мнениями [4: 21], опрос, игры, ток-шоу, беседа и т.д. она является ведущей. Целью данной статьи является выявление особенности реализации межличностной метафункции в репликах журналистов в англоязычном интервью-портрете, так как интервью – это наиболее типичный межличностный жанр, в котором участие нескольких субъектов ярко представлено, причем их роли «адресата» и «адресанта» постоянно меняются, а средства реализации межличностной функции, мы полагаем, ярко выражены и многочисленны.

Для определения того, в какой степени задействованы те или иные лексико-грамматические средства в речи журналистов англоязычного интервью-портрета для выражения межличностной функции, нами было проанализировано 50 интервью-портретов,

опубликованных в рубрике «*Portrait of the artist*» за 2007-2008 гг. на официальном сайте газеты *The Guardian* [5], который является самым посещаемым из сайтов британских газет [6]. При этом нами использовался метод сплошной выборки, метод статистического анализа, компонентный анализ и работа с информантом.

В интервью-анкете во главу угла ставится, прежде всего, информация об обмеченном. От журналиста требуется в очень сжатой форме познакомить читателей в первую очередь с личностью респондента и с важными фактами его биографии: основными этапами в жизни известных режиссеров, певцов, актеров, музыкантов или танцоров; их первыми шагами по карьерной лестнице; первым значительным успехом; серьезными провалами на их тернистом пути к славе. Респондентов просили также дать совет совсем юным и неопытным представителям их профессии и т.д.

Как показал наш анализ, общее количество реплик журналистов составляет 710, а состоят они всего из 712 предложений, таким образом, особенностью данной жанровой разновидности интервью является то, что одна реплика журналиста содержит, как правило, одно предложение. Количество реплик интервьюеров в каждом конкретном интервью в среднем составляет 14, при этом максимальное и минимальное значения варьируются от 7 до 18.

Еще одной важной характеристикой речи журналистов в жанре интервью-портрет является ярко выраженная шаблонность их реплик, как в формальном отношении, так и в смысловом наполнении. **Повторяющиеся реплики преобладают в данной жанровой разновидности интервью и представлены 680 случаями употребления, что составляет 96%. При этом частотность повторения реплик различна: истинно шаблонные реплики встречаются чаще, чем в 10 интервью (в скобках указана статистика их употребления в исследуемом нами корпусе интервью): Are you fashionable? (20) Who or what have you sacrificed for your art? (45) Редкие реплики повторяются не чаще чем в 10 интервью, например, Who do you envy? (4) Do you read your reviews? (7) Единичные встречаются только в 2-3 интервью, например, Is the internet good for art? (2) Have you ever had an embarrassing moment on stage? (3)**

Шаблонные / повторяющиеся реплики могут быть:

⇒ Идентичными в разных контекстах: *Complete this sentence: At heart I'm just a frustrated ...* (34)

⇒ По содержанию идентичными, а по форме нет. Основные виды формальных различий:

- Перифраз: *What's the biggest myth about acting (being an actor)?*
- Использование синонимов: *In the movie (film) of your life, who plays you?* (15)
- В структуру фраз вводятся дополнительные уточнения: *What's the best thing on TV (+ at the moment)?* (3) *Who would you most like to work with (+ and why)?* (11)
- Сокращения: *What's the worst thing anyone's ever (has ever) said about you?* (4)
- Полные конструкции: *Have you done anything cultural lately?* (20), или эллиптические *Done anything cultural lately?* (1)
- Меняется структура предложения, а именно, одна и та же мысль выражена разными типами вопросов, например: *Do you have a favourite museum? What's your favourite museum?* или эллиптической конструкцией *Favourite museum?*

⇒ Структурно идентичными, но модифицированными по лексическому наполнению, при этом, как правило, в соответствии с профессией и компетенцией собеседника: *What advice would you give a young actor (singer, film-maker, artist, choreographer, comedian, costume designer, dancer, director, musician, performer, playwright, writer) just starting out?* (37) *What's the greatest threat to art (comedy, dance, film, music, opera, theatre) today?* (44)

Уникальные реплики, которые встречаются исключительно в одном интервью, составляют только 32 примера или 4% от общего количества предложенных корпусу интервью: *Are things better or worse for artists these days? Are you hungry for fame?*

В речи журналистов в интервью-портрете не были представлены такие эмоционально окрашенные средства реализации межличностной метафункции как **восклицательные** предложения, **междометия**, **частицы**, **повторы**. Полное отсутствие **обращений** к конкретным собеседникам компенсируется в вопросах «универсальным» местоимением **you**: *In the movie of your life, who plays you? Are you fashionable?* Не прибегают журналисты и к **цитации**, так как их в первую очередь интересует мнение и биография самого собеседника. Шаблонность интервью-анкеты вынуждает интервьюеров избегать и **смены речевого кода** – речь журналиста должна быть понятна в одинаковой степени представителям разных национальностей, поэтому беседа ведется только на английском языке без употребления иностранных слов и терминов.

В речи журналистов практически не встречаются **модальные слова**. Было зафиксировано только 4 случая их употребления в 712 предложениях. Модальные слова *can* и *could* содержались исключительно в вопросах, которые были заданы с целью выяснить мнение респондента: *Can art (music) change the world? Could you live without music?*

Такое незначительное содержание эмоционально окрашенных средств реализации межличностной метафункции можно в какой-то мере объяснить сравнительно небольшим объемом интервью-портрета, который, как уже ранее отмечалось, в среднем состоит из 14 вопросительных реплик журналиста с ответами респондентов на них. Жанровая специфика данной разновидности интервью не позволяет в полной мере раскрыться личности журналиста с его субъективным отношением к собеседникам и фактам их биографии. В целом в интервью-портрете задается нейтральная тональность, выбор слов журналиста хорошо взвешен, он непредвзят и объективен, не зависит от возраста, национальности, гендерной принадлежности, известности его собеседника, что приводит к эмоциональной сдержанности и шаблонности его реплик. То есть личность самого журналиста остается как бы в тени.

В интервью-анкете представлены все три **формы наклонения** с различной частотностью их употребления:

Изыъяительное наклонение – является наиболее употребительным в исследуемых нами интервью, встречается в 489 примерах (в 487 вопросах и в 2 повествовательных предложениях), что составляет 70% от всех предложений.

Формы **сослагательного** наклонения встречаются в 164 (23%) вопросительных структурах. В 136 случаях кондиционалис употребляется самостоятельно: *What advice would you give a young director just starting out?*, а в 28 – в сочетании с субъюнктивом: *If someone heard one of your songs in 1,000 years' time, what would it tell them about the year 2006? If you weren't an artist, what would you be?* Термины конди-

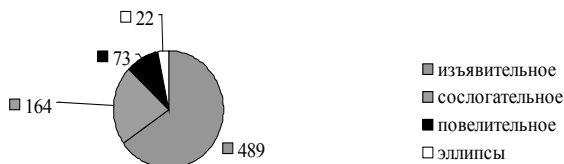
ционалис и субьюнктив используются нами вслед за И.Б. Хлебниковой для удобства разграничения основных форм сослагательного наклонения [7: 32].

Формы **повелительного** наклонения встречаются реже всего, а именно, только в 37 случаях (5%), и представлены они только в побудительных предложениях *Complete this sentence: At heart I'm just a frustrated ... Describe the best moment of your career.*

Формы наклонения не были нами определены в 22 предложениях (3%), которые характеризуются **эллиптической** структурой и не имеют финитных форм глагола *Favourite film?*

Результаты статистического анализа, иллюстрирующего употребление наклонения, представлены в виде диаграммы № 1.

Диаграмма 1:



Временные формы также представлены неравноценно. Предикаты в вопросительных конструкциях употребляются преимущественно в **настоящем** времени: *Is your work fashionable?* – точнее в 387 случаях из 489 предложений в изъявительном наклонении. Отметим тот факт, что 78 из них – это **перфектные формы**, которые обозначают действие, свершившееся к моменту интервью *Have you done anything cultural lately?* Гораздо реже встречаются предикаты в **прошедшем** времени *What was your big breakthrough?*, а именно, в 102 конструкциях. Следовательно, именно широчайший диапазон значений, свойственный формам настоящего времени, а также жанровая специфика интервью-портрета, возможно, предопределяют такой их количественный перевес. Примеров, где предикат имел бы форму **будущего** времени, в исследуемых интервью нет.

В употребленных предложениях выражена преимущественно **положительная полярность**: в 700 синтаксических конструкциях из 712, что составляет 98% *What is your favourite film?* Процент предложений с **отрицательной** полярностью незначителен: 12 случаев употребления или 2% *Is there an art form you don't enjoy? What are you like when you're not working?* Предположительно, доминирование положительной полярности свидетельствует о стремлении интервьюеров избегать неприятных тем, категоричности в общении и в целом поддерживать позитивный настрой беседы.

Структурно речь журналистов в данной жанровой разновидности интервью в основном сводится к постановке **вопросов**, так как они количественно преобладают над остальными синтаксическими структурами: из 712 предложений – 673 **вопросительных**, 37 **побудительных** и только 2 **повествовательных**.

Вопросы, употребленные в речи журналистов в интервью-портрете, представляют следующие структурные типы:

Специальные – 439 примеров (или 65% от общего количества вопросов): *What one song would feature on the soundtrack to your life?* Структура сформулированных вопросов, как правило, проста, не распространена, но иногда вопросы могут быть осложнены а) комментариями или пояснениями журналиста как в *You've been making art for over 70 years; what does it feel like, looking again at your early work?*; б) субьюнктивом *If someone saw one of your performances in 1,000 years, what would it tell them about 2007?*; в) вторым вопросительным словом как в *What's your favourite museum (film) and why?*

Общие вопросы – вторые по частотности употребления 143 (21%): *Is the internet good for art?* Данный тип вопросов отсутствует только в одном из 50 интервью – с музыкантом Пэтти Смит.

Альтернативные вопросы – 78 (12%) примеров употребления. В интервью представлены различные модификации данного типа вопросов: а) 62 альтернативных вопроса напоминают по структуре специальные вопросы: *Who or what have you sacrificed for your art? What cultural form leaves you cold or confused?* б) 4 структурно напоминают общие вопросы *Do you prefer being in the audience or on the stage?* в) 12 – **эллиптические** по своей структуре *Vinyl or MP3?* Количество предложенных в вопросе альтернатив ограничивается, как правило, двумя, единственным исключением является вопрос, содержащий три альтернативы: *Which art form do you feel most comfortable in – art, poetry or music?*

Эллиптические вопросы встречаются только изредка. Из 22 эллиптических вопросов 10 не содержат альтернативы: *Done anything cultural lately? Favourite museum?* как, например, в *Classical or contemporary?*

Разделительный тип вопросов практически не встречается в данной разновидности интервью: единственным примером в нашей картотеке является *But you were fashionable too, weren't you?*

Вопрос-утверждение был употреблен в 50 интервью всего один раз: *So craft skills are still important to you?*

Для выявления функциональных особенностей вопросов журналистов в интервью-портрете, мы прибегали к помощи информанта – носителя английского языка. В результате опроса информанта мы пришли к выводу, что в зависимости от количества функций, реализуемых одним и тем же вопросом, можно говорить о вопросах **монофункциональных, бифункциональных и полифункциональных.**

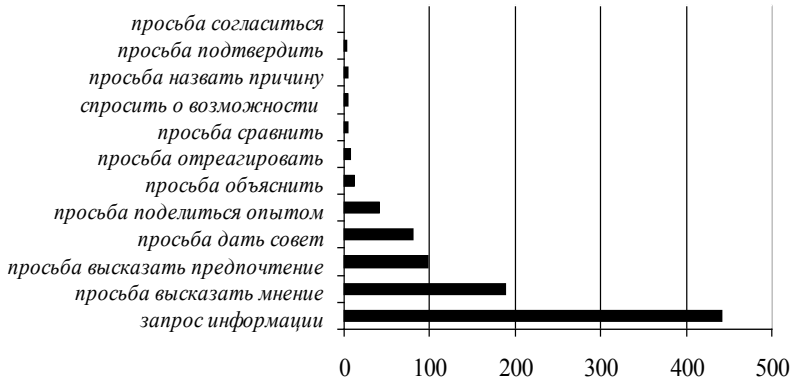
Монофункциональные вопросы встречаются чаще всего: они составляют 468 примеров (70% от общего количества вопросов) и реализуют такие локальные функции: 1) просьба дать совет (ask for advice) *What advice would you give a young choreographer just starting out?* 2) запрос информации (ask for information) *Who or what have you sacrificed for your art?* 3) просьба высказать свое мнение (ask for opinion) *What's the greatest threat to the arts today?* 4) просьба отреагировать (ask for reaction) *What would you do if your eyes failed?* 5) спросить о возможности чего-либо (ask for possibility) *If you weren't an artist, what would you be?* 6) просьба объяснить что-либо (ask for explanation) *Why have you chosen to do panto?* 7) просьба поделиться опытом (ask for experience) *Do you suffer for your art?* 8) просьба согласиться с чем-либо (invite agreement) *But you were fashionable too, weren't you?* 9) просьба подтвердить что-либо (ask for confirmation) *The handmade element of what you do?*

Бифункциональные вопросы употребляются реже: 198 вопросов (29%) выражают: 1) просьбу поделиться своим опытом и высказать свое мнение (ask for experience and opinion) *Do you suffer for your art?* 2) запрос информации и просьбу дать совет (ask for information and advice) *What cultural tip would you give a tourist about Britain's arts scene?* 3) запрос информации и просьбу высказать свое мнение (ask for information and opinion) *Which other living artist do you most admire?* 4) запрос информации и просьбу высказать свое предпочтение (ask for information and preference) *What work of art would you most like to own?* 5) запрос информации и просьба объяснить что-либо (ask for information and explanation) *What's your favourite film and why?* 6) **запрос информации и просьбу поделиться своим опытом** (ask for information and experience) *Done anything cultural lately?* 7) запрос информации и просьбу отреагировать (ask for information and reaction) *What cultural form leaves you cold or confused?* 8) просьбу высказать свое мнение и просьбу сравнить что-либо (ask for opinion and comparison) *Do you prefer being in the audience or on the stage?* 9) просьба высказать свое мнение и отдать свое предпочтение (ask for opinion and preference) *Vinyl or MP3?* 10) просьбу высказать свое мнение и запрос возможности чего-либо (ask for opinion and possibility) *Could you live without music?* 11) **просьбу объяснить что-либо и отреагировать** (ask for explanation and reaction) *You've been making art for over 70 years; what does it feel like, looking again at your early work?*

Полифункциональные вопросы единичны: их общее количество не превышает 7 (1%), и выполняют они такие пучки локальных функций как 1) просьба поделиться своим опытом и объяснить что-либо, а также запрос информации (ask for experience, explanation and information) *Have you had an embarrassing moment on stage?* 2) просьба объяснить что-либо, назвать причину и запрос информации (ask for explanation, reason and information) *Who would you most like to work with and why?* 3) просьба высказать свое мнение, предпочтение и запрос информации (ask for opinion, preference, information) *What cultural form leaves you cold or confused?* 4) **просьба согласиться с чем-либо, подтвердить что-либо, отреагировать** (invite agreement, confirmation, reaction) *People have called you a political artist. Is that fair?*

В целом в исследуемом нами корпусе текстов все функциональное многообразие вопросов сводится к реализации 12 локальных функций. При этом 9 из них выражаются в вопросительных конструкциях как самостоятельно, так и одновременно с другими функциями; а 3 функции – исключительно в сочетании с другими: *просьба высказать свое предпочтение, назвать причину и сравнить что-либо*.

Статистические данные, иллюстрирующие общую картину реализации функций (как самостоятельно, так и одновременно с другими) в рамках межличностной метафункции, в Диаграмме №2 приводятся в порядке убывания частотности их употребления: 1) запрос информации (ask for information) – 441; 2) просьба высказать свое мнение (ask for opinion) – 188; 3) **просьба высказать свое предпочтение (ask for preference) – 98**; 4) **просьба дать совет (ask for advice) – 81**; 5) просьба поделиться опытом (ask for experience) – 41; 6) просьба объяснить что-либо (ask for explanation) – 11; 7) просьба отреагировать (ask for reaction) – 7; 8) **просьба сравнить что-либо (ask for comparison) – 5**; 9) **спросить о возможности чего-либо (ask for possibility) – 4**; 10) просьба назвать причину чего-либо (ask for reason) – 4; 11) просьба подтвердить что-либо (ask for confirmation) – 3; 12) **просьба согласиться с чем-либо (invite agreement) – 2**.



Все вышесказанное позволяет сделать следующий вывод: в жанре интервью-портрет межличностная метафункция выражается очень ограниченным набором языковых средств в речи журналистов, при этом наблюдается определенная шаблонность фраз; их «модальная обращенность» к адресату носит универсально-нейтральный характер, и они могут быть направлены на собеседника любой гендерной, возрастной, образовательной и профессиональной принадлежности.

Перспективой дальнейшего исследования может стать изучение специфики реализации межличностной метафункции в речи респондентов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Halliday M.A.K. An Introduction to Functional Grammar / M.A.K. Halliday // 3-rd Edition revised by Christian M.I.M. Matthiessen. – London: Hodder Arnold: Oxford University Press, 2004. – 689 p.
2. Halliday M.A.K. Cohesion in English / M.A.K. Halliday, R. Hasan. – London: Longman, 1977. – 374 p.
3. Плеханова Т. Ф. Текст как диалог: Монография / Татьяна Федоровна Плеханова. – Мн.: МГЛУ, 2003. – 251 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Владимир Ильич Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Portrait of the artist // The Guardian [Электронный ресурс]. – 2007-2008. – Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk> – Дата доступа: ноябрь 2008.
6. The Guardian // Энциклопедия Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/The_Guardian – Дата доступа: 29.03.2010.
7. Хлебникова И. Б. Система английского глагола и сослагательное наклонение : автореф. дис. ... доктора филол. наук / И. Б. Хлебникова; [1-й Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Тореза]. – Москва, 1965. – 52 с.

**МОВНІ ЗАСОБИ ТА РИТОРИЧНІ ПРИЙОМИ
У ВИРАЗНЕННЯ ПУБЛІЧНОГО ЗВЕРНЕННЯ
(на прикладі промови М. Л. Кінга «I Have a Dream»)**

Це дослідження присвячене аналізу ораторських засобів образотворення й виразного мовлення, які використовуються з метою впливу на аудиторію. На прикладі промови М. Л. Кінга «I Have a Dream» виявлено мовні важелі, які дозволяють досягти бажаного ефекту.

Ключові слова: *риторика, образотворчі засоби, масовий вплив.*

Это исследование посвящено анализу ораторских выразительных и изобразительных средств речи, используемых с целью воздействия на аудиторию. На примере речи М. Л. Кинга "I Have a Dream" выявлены языковые механизмы, способствующие достижению желаемого эффекта.

Ключевые слова: *риторика, изобразительные средства, массовое воздействие.*

This study focuses on the analysis of the rhetorical devices used to influence the audience. The corresponding language tools are examined on a case study of Martin Luther King's speech «I Have a Dream».

Key words: *rhetoric, expressive means, stylistic devices, mass influence*

Виходячи далеко за межі, окреслені античними риториками і сучасними дослідниками красномовства, сучасна риторика має широке застосування у різних ситуаціях мовного спілкування і набуває нового забарвлення в умовах стирання інформаційних, комунікативних та культурних кордонів між народами. У цьому контексті до переліку досліджуваних питань мовознавства останнім часом потрапили проблеми ефективності публічного мовлення в соціально, культурно чи етнічно гетерогенному середовищі, серед яких – визначення лінгвопрагматичних та позалінгвальних умов і чинників, за яких публічне мовлення як комунікативний акт можна вважати успішним. У цьому дослідженні ми маємо на меті проаналізувати елокутивну здатність оратора за допомогою слова створювати і підсилувати ментальні образи і в такий спосіб керувати помислами й діями аудиторії.

Відповідно до канонів риторики, перетворення ораторського задуму в точну мовну форму в кожному конкретному випадку зумовлюється призначенням і темою виступу, ситуацією спілкування, складом аудиторії. При цьому перехід від концептуально-смыслового рівня комунікації до мовного вираження завжди відбувається через відбір слів (семантично і контекстуально відповідних лексичних одиниць належної категоріальної форми та фонічної конфігурації), фігур (жанрово-стилістичних способів вербалізації) та способів побудови висловлення (ритм, період, ораторська конструкція) [1: 337].

Зокрема, до елокуції належить гра м а т и к а л і з а ц і я суб'єктів та об'єктів, відношень і залежностей. На даному етапі підготовки виступу оратор, з одного боку,

© Федорів Я.Р., 2010

має подбати про те, щоб уникнути помилок, пов'язаних з мовною та комунікативною компетенцією (спричинених поганим знанням мови чи невмінням говорити) [2: 135-136]. З другого боку, добір лексико-граматичних засобів дозволяє мовцеві створювати додаткові значення і справляти сплановане враження на аудиторію.

Наприклад, додаткові значення утворюються в мовленні за рахунок добору граматичних категорій слів. Наприклад, вживання ексклюзивного «я» та інклюзивного «ми» («*I/we*») розглядається як соціолінгвістичний маркер виокремлення себе чи приєднання до широкого загалу. Вживання безособового «*one*» демонструє відстороненість («*One gets the impression*»). Такі самі функції спостерігаються за комбінаціями з дієсловами на позначення розумових процесів («*I think*», «*I fear*», «*I know*», «*I can remember*»), причому низька частотність чи відсутність самореференції, зокрема в мовленні політичних лідерів чи урядовців, сприймається як формалізм і брак зацікавлення (див. [3]).

Крім того, важливу роль у творенні смислів також відіграє модальність. Чеська дослідниця Гана Катрнакова звертає увагу на парадоксальність вживання маркерів високого ступеня впевненості («*I am certain*») у випадках, коли мовець почувається невпевнено. Так, фраза «*Mary's left*» означає тільки те, що Мері пішла, тоді як будь-яка із побудов «*Mary's certainly left*», «*I'm certain Mary's left*», «*Mary must have left*» означає, що мовець має деякі сумніви стосовно того, чи Мері пішла. Звідси – висновок, що вживання будь-якої модальності робить твердження більш невизначеним і невпевненим, ніж за відсутності маркерів модальності як таких. Виходячи з цих міркувань, Г. Катрнакова стверджує, що епістемічна модальність, яка стосується знань, переконань та поглядів, виражає позицію чи точку зору мовця стосовно висловленого твердження, тоді як деонтична модальність, яка виражає необхідність чи можливість дій, що виконуються відповідальними діями, використовується передусім з метою впливу на поведінку інших людей [3].

Досліджуючи засоби інтенсифікації мовлення, О. М. Алексієвєць спостерігає, що для переконання чи впливу на слухача мовець звертається до таких засобів, як слова з чіткою конотацією, підсилювальні частки, акцентні жести, логічне виділення за допомогою наголосу, інтонації, скандування важливих смислових компонентів повідомлення [4: 16-29]. Крім того, в англійській мові для інтенсифікації використовуються ступені порівняння прикметників, тривалі форми (т. зв. *Emphatic Continuous*), емфатичний оператор *do*. Засоби підсилення в сучасній англійській мові поповнюються також за рахунок афіксації та словоскладання, наприклад, підсилювальні префікси *all-*, *arch-*, *over-*, *super-*, *ultra-*, *hyper-* тощо.

До парадигматичного рівня творення експресивності належать образотворчі засоби – риторичні тропи, тобто всі види образного вживання слів, словосполучень та фонем. Розглядаючи навколишній світ, ми виявляємо в ньому подібні явища і речі й поєднуємо їх одним словом (так утворюється *метафора* — найпоширеніший і найпродуктивніший у риторичі троп, а тому найвідоміший мовцям і найбільше досліджений мовознавцями); групуємо явища за близькістю, суміжністю одне з одним (так утворюється *метонімія*, головна функція якої – активізувати одну когнітивну категорію, співвідносячи її з іншою); поєднуємо невидимі для ока явища (інтелектуальний світ, почуття). У такий спосіб тропи відбивають хід когнітивної діяльності людини., передають суб'єктивний погляд на світ, відображають емоції, настрої, оцінки.

Риторичний троп має потужний інформативний потенціал; а саме, він має таку значеннєву місткість, яка допомагає коротко передати складний зміст, узагальнювати ідеї, підкреслювати думку з метою поглиблення асоціативних зв'язків. За рахунок наочності образний зворот краще сприймається і краще залишається в пам'яті.

Нарешті, здатність мови до тропеїчності робить її багатшою на переносні значення й відтінки, динамічнішою, свіжішою й більш образною, а відтак риторичні тропи дозволяють одержати задоволення від тексту і залучити адресата у творчий процес.

В и р а з н і з а с о б и (*фігури мовлення*) відбивають синтагматичні зв'язки у мовленні, тобто вони ґрунтуються на лінійному розташуванні частин, і їх ефект залежить саме від розташування. Фігури мовлення підвищують виразність та посилюють емоційність за допомогою таких синтаксичних побудов як інверсія, риторичне питання, паралельні конструкції, контраст тощо.

Зокрема, *п о в т о р* виконує роль експресивного виділення комунікативно значущої частини повідомлення, тобто виступає своєрідним актуалізатором, створює емоційне напруження, забезпечує композиційну єдність тексту [5: 9-10].

Синтаксичний повтор реалізується в синтаксичному *п а р а л е л і з м і*, який охоплює однотипні, симетричні синтаксичні конструкції, з проєкцією змісту однієї конструкції на іншу і взаємозбагаченням змісту. Синтаксичний паралелізм створює ритм, який допомагає адресату виокремити головну думку, полегшує сприйняття.

Паралелізм досить часто поєднується з *а н а ф о р о ю*, для якої важливою є лексична однорідність початкових відрізків. Анафора акцентує, логічно виділяє особливо важливий, з точки зору адресанта, елемент повідомлення. Постійне анафоричне повторення створює ефект нарощення змісту, згущення значення, що сприяє створенню напружено-підвищеного, пафосного тону повідомлення.

Е н і ф о р а – повтор кінцевих елементів – вносить нові відтінки значення. Вона сприяє акцентуації повторюваних елементів, іноді вносить сатиричні або іронічні відтінки у контекст, тобто сприяє оцінці явища».

Р и т о р и ч н е з а п и т а н н я та діалогізм є чи не найчастіше вживаними засобами творення експресії. Стимулюючи слухача до активної співпраці, риторичне запитання виступає прагматичним маркером доповіді: воно привертає увагу адресата, перетворюючи його з пасивного на активного учасника дискурсу, а відтак впливає на його ставлення до повідомлення [5: 12].

Звичайно, названі засоби вираження не охоплюють усього розмаїття існуючих мовностилістичних інструментів елокуції та елоквенції. Втім, ми не вважаємо за доцільне детальніше зосереджуватися на перерахуванні прийомів фігурального вираження думок і почуттів, оскільки їхньому розглядові присвячено достатньо лінгвістичних праць. Радше, розглянемо їх функціонування на прикладі публічного виступу, який увійшов в історію красномовства як найяскравіший зразок вияву ораторської майстерності – «I Have a Dream» (“Я маю мрію”) Мартіна Лютера Кінґа.

Майже півстоліття тому на сходах Меморіалу Лінкольна у Вашингтоні прозвучала ця промова, що стала символом боротьби за громадянські права і свободи в Америці, де на той час загострилася проблема расової нерівності. Мартін Лютер Кінґ виступив перед двохсоттисячною аудиторією, яка зібралася на вшанування сторіччя «Прокламації

про емансипацію», що проголошувала скасування рабства. Демонстранти мали на меті привернути увагу громадськості до все ще наявної расової дискримінації і спонукати законотворців до запровадження реальних змін.

Черпаючи натхнення у християнських ідеалах та індуській філософії ненасильства Мохандаса Ганді, Мартін Лютер Кінг обстоював мирні шляхи подолання соціальної несправедливості, чим заслужив Нобелівську премію миру 1964 року. Світова спільнота визнала не лише його внесок у боротьбу проти порушення громадянських прав, а й ораторську майстерність, що дозволяла розв'язувати проблеми ненасильницькими методами й, імовірно, уникнути другої громадянської війни в Сполучених Штатах Америки [6: 71-74].

Заслугує уваги той факт, що під час виступу Мартін Лютер Кінг відкинув заздалегідь підготовлений текст, тобто його промова великою мірою була імпровізацією, сила якої коренилася передусім у пристрасності, переконаності, емоційності оратора. За допомогою художніх засобів він створив загалом сімдесят потужних образів [6: 76-78], які дозволили йому справити сильний вплив на слухачів і, зрештою, добитися поставленої мети.

У перших словах своєї промови (*див. повний текст виступу в Додатку*) Мартін Лютер Кінг алюзіjno покликається на життєвий досвід і громадянську спадщину Авраама Лінкольна, закладаючи підґрунтя для своєї доповіді на почутті пошани до найвідомішого й найавторитетнішого в Америці оратора і тим самим викликаючи прихильність і довіру аудиторії:

Five score years ago, a great American, in whose symbolic shadow we stand signed the Emancipation Proclamation. This momentous decree came as a great beacon light of hope to millions of Negro slaves who had been seared in the flames of withering injustice. It came as a joyous daybreak to end the long night of captivity (тут і далі цит. за [6]).

Уже в цьому одному фрагменті нараховуємо шість прикладів образотворення: *symbolic shadow, beacon light, seared in flames, withering injustice, joyous daybreak, long night of captivity*. На додаток, архаїчне «*Five score*», наче машина часу, переносить слухача в героїчне минуле, виписане піднесеним стилем.

Далі експресивність промови розвивається за рахунок нових словесних образів і прийомів, зокрема – біблійної алюзії про чужинця:

But one hundred years later, we must face the tragic fact that the Negro is still not free. One hundred years later, the life of the Negro is still sadly crippled by the manacles of segregation and the chains of discrimination. One hundred years later, the Negro lives on a lonely island of poverty in the midst of a vast ocean of material prosperity. One hundred years later, the Negro is still languishing in the corners of American society and finds himself an exile in his own land. So we have come here today to dramatize an appalling condition (тут і далі виділено мною – Я.Ф.).

“Кайдани сегрегації” та “ланцюги дискримінації” метафорично малюють картину недавнього рабства, проникаючи до сердець слухачів, діди яких вийшли з неволі, і створюючи напружене емоційне тло для всієї промови. Алітерація (пор. кількість вжитих, наприклад, звуків *f, r* та *l*) закарбовує ідеї у свідомості аудиторії. Крім того, чотирикратна анафора “*One hundred years later*» семантично перегукується з еквівалентною обстави-

ною часу в попередньому абзаці – «*Five score years ago*», – загострюючи наболіле й наголошуючи на нагальності вирішення проблеми.

У наступному фрагменті, окрім ряду простих метафор, розгортається поширена метафора несплаченого боргу:

*In a sense we have come to our nation's capital to **cash a check**. When the architects of our republic wrote the magnificent words of the Constitution and the Declaration of Independence, they were signing a **promissory note to which every American was to fall heir**. This note was a promise that all men would be guaranteed the inalienable rights of life, liberty, and the pursuit of happiness.*

*It is obvious today that America has defaulted on this promissory note insofar as her citizens of color are concerned. Instead of honoring this sacred obligation, America has given the Negro people a **bad check** which has come back marked "**insufficient funds**."*

Вживання слова «*sacred*» – священний – підносить зобов'язання «батьків-засновників» («*the architects of our republic*» – зодчі нашої республіки) на рівень духовного, а не лише правового обов'язку.

Протиставлення «*fierce urgency of now*» та «*luxury of cooling off*» і «*tranquilizing drug of gradualism*» у наступному фрагменті створюють водночас візуальний та саркастичний ефект: «*We have also come to this hallowed spot to remind America of the fierce urgency of now. This is no time to engage in the luxury of cooling off or to take the tranquilizing drug of gradualism*».

Продовжуючи розвивати свою думку, борець за повноправність негритянського населення проводить паралель між спекотним літом («*sweltering summer*») та насильством минулих і, можливо, майбутніх літ, водночас висловлюючи надію на розв'язання проблеми расової дискримінації через протиставлення виснажливої літньої спеки та осені, яка прийде на зміну літу й додасть сил: «*This sweltering summer of the Negro's legitimate discontent will not pass until there is an invigorating autumn of freedom and equality*».

Очевидно, що оратор звертається до «свого народу» («*my people*») – таких самих дискримінованих американців, як і він. Він знає їхні проблеми; він перекоаний, що не один із тут присутніх потерпав від несправедливості (у прямому й переносному значенні цих слів отримував назад чек з позначкою «*NSF*» – «недостатньо коштів», про що вже йшлося вище), тож промова його звернена до аудиторії, яка складається з побратимів і сподвижників. Але Мартін Лютер Кінг знає також, що не всі його слухачі – однодумці щодо засобів боротьби. Звертаючись безпосередньо до чорношкірих, він закликає до мирного розв'язання конфлікту: «*In the process of gaining our rightful place we must not be guilty of wrongful deeds. Let us not seek to satisfy our thirst for freedom by drinking from the cup of bitterness and hatred*». Поряд із яскравою образністю («*thirst for freedom*», «*cup of bitterness and hatred*»), оратор застосовує потрібне протиставлення (гідність і дисципліна – насильство; творчість – занепад; фізична сила – сила душі), лексичний повтор («*Again and again*») і сильну модальність, інтенсифіковану за рахунок повної граматичної форми заперечення («*we must – we must not*): «*We must forever conduct our struggle on the **high plane of dignity and discipline**. We must not allow our **creative protest to degenerate into physical violence**. Again and again we must rise to the majestic heights of meeting **physical force with soul force**».*

Оратор висловлює захоплення духом зв'язки (“*marvelous new militancy*»), що охопив негритянську общину, проте застерігає, що не всі білі – вороги і що кінцева мета в усіх одна; мовлення ратора увиразнюється застосуванням паралельних конструкцій у поєднанні з кільцевими повторами:

*The marvelous new militancy which has engulfed the Negro community must not lead us to distrust of all white people, for many of our white brothers, as evidenced by their presence here today, have come to realize that **their destiny is tied up with our destiny and their freedom is inextricably bound to our freedom.***

Підходячи до кульмінаційної точки своєї промови, Мартін Лютер Кінг застосовує віками перевірений прийом – риторичне питання, на яке сам і дає сповнену експресії відповідь:

There are those who are asking the devotees of civil rights, “When will you be satisfied?”

***We can never be satisfied** as long as our bodies, heavy with the fatigue of travel, cannot gain lodging in the motels of the highways and the hotels of the cities. **We cannot be satisfied** as long as the Negro’s basic mobility is from a smaller ghetto to a larger one. **We can never be satisfied** as long as a Negro in Mississippi cannot vote and a Negro in New York believes he has nothing for which to vote.*

No, no, we are not satisfied, and we will not be satisfied until justice rolls down like waters and righteousness like a mighty stream.

Багатократно вживані лексичні й синтаксичні повтори надають промові поетичної ритмічності, яка резонансом поширюється на присутніх, змушуючи – буквально й фігурально – їхні серця битися в унісон.

Варто зауважити, що в цьому місці М. Л. Кінг відкидає заздалегідь підготовлений текст промови і далі керується лише емоціями і натхненням [6: 78]. Якщо проаналізувати подальший текст виступу, то можна зауважити, що він менш академічний, але більш безпосередній (від об’єднувального займенника першої особи множини *we* оратор переходить до менш формального діалогу між *I* та *you*), піднесений (промовець залучає духовну лексику – *faith, redemptive*) і зворушливий (домінує тема страждань і переслідувань):

I am not unmindful that some of you have come here out of great trials and tribulations. Some of you have come fresh from narrow cells. Some of you have come from areas where your quest for freedom left you battered by the storms of persecution and staggered by the winds of police brutality. You have been the veterans of creative suffering. Continue to work with the faith that unearned suffering is redemptive.

Згідно з підготовленим текстом, оратор планував далі повернути увагу аудиторії до її початкових цілей за допомогою метафоричного заклик: “*And so today, let us go back to our communities as members of the international association for the advancement of creative dissatisfaction*” [6: 79]. Натомість, звертаючись до всіх разом і кожного зокрема, він видає свою ідею кулеметною чергою з коротких, містких фраз, із шестикратним повторенням “*go back*”: “***Go back to Mississippi, go back to Alabama, go back to South Carolina, go back to Georgia, go back to Louisiana, go back to the slums and ghettos of our northern cities, knowing that somehow this situation can and will be changed.***”

Лейтмотив мрії – “*I have a dream*», – що домінує в кінцівці промови, став її провідною темою, що перейшла через кордони часу і простору й увічнила ім’я Мартіна Лютера

Кінга як незрівнянного майстра риторики. Примітно, що Мартін Лютер Кінг не планував її у цьому виступі, як про це свідчить його автобіографія. Два місяці перед цим він мав промову в Детройті, де вислів «*I have a dream*» прозвучав уперше. Та оратор використав цю тему повторно, розгортаючи її до масштабів «американської мрії» і залучаючи до кола своїх послідовників не лише чорношкірих, а й усіх інших присутніх: «*It is a dream deeply rooted in the American dream. I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed: «We hold these truths to be self-evident: that all men are created equal»*». Анафора «*I have a dream*» вжита вісім разів, за рахунок чого промова нагадує співучу ораторію, енергійний спіричуелз – духовний гімн негрів-невільників з характерною структурою, ритмікою й (за рахунок цього) високою емоційністю.

Перед фінальним крещендо Мартін Лютер Кінг дещо знижує емоційну напругу (речення довші, менш ритмічні); повтори *faith* (двічі) і *together* (шість разів) водночас підтримують духовне тло й активний запал промови:

This is the faith with which I return to the South. With this faith we will be able to hew out of the mountain of despair a stone of hope. With this faith we will be able to transform the jangling discords of our nation into a beautiful symphony of brotherhood. With this faith we will be able to work together, to pray together, to struggle together, to go to jail together, to stand up for freedom together, knowing that we will be free one day.

Нарешті, оратор вдаряє по патріотичних струнах, що відлунюють в серці кожного, на зважаючи на колір шкіри: “*This will be the day when all of God’s children will be able to sing with a new meaning, “My country, ‘tis of thee, sweet land of liberty, of thee I sing. Land where my fathers died, land of the pilgrim’s pride, from every mountainside, let freedom ring”*”.

Заклик “*Let freedom ring*» пронизує і переповнює фінал виступу, візуалізує і формує звуковий образ Свободи, увічнює промову як виклик системі, як катализатор радикальних змін у суспільстві. Майстерність володіння словом, щирість і магнетизм обернули звичні кліше на маніфест.

Підсумовуючи, логічно наголосити на тих важелях, які дозволили Мартінові Лютеру Кінгу досягти такого потужного ефекту, що мрія його життя стала дійсністю. Так, передусім оратор врахував і використав проблеми, мотиви, бажання аудиторії. Крім того, він звертався до аудиторії не лише як пастор, а також як рівний до рівних: говорив зрозумілою для всіх мовою і застосовував близькі для більшості слухачів звороти. Емоційним тлом і водночас інструментом впливу слугували майстерно вживані образотворчі й експресивні засоби – алюзія, метафора, порівняння, іронія, алітерація, паралелізм, повтор, риторичне питання.

Безперечно, велику роль відіграли щирість та емоційність оратора, його голос, міміка, жести. В очах Мартіна Лютера Кінга було стільки пристрасті, що присутні (і сучасна аудиторія – завдяки відеозаписам) могли відчувати і переживати разом з ним. Проте ці засоби впливу – предмет окремого розгляду і детального аналізу. Подальше всебічне вивчення мовних і позамовних факторів, розкриття прийомів, стратегій і тактик ораторського впливу дозволить отримати знаряддя для когнітивного моделювання дискурсу публічних виступів, а отже, підвищити ефективність публічного мовлення у сучасних глобалізованих умовах комунікації.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Эффективная коммуникация: история, теория, практика: Словарь-справочник / Отв. ред. М.И. Панов; сост. М.И. Панов, Л.Е. Тумина. – М.: ООО “Агентство “КРПА Олимп”, 2005. – 960 с.
2. Мацько Л. І. Риторика: навчальний посібник для вищих навчальних закладів / Л. І. Мацько, Мацько О.М. – 2-ге вид., стер. – К.: Вища школа, 2006. – 311 с. – С. 135-136.
3. Katriňáková H. Sociolinguistic and Pragmatic Aspects of Public Speaking Discourse / Sborník prací filozofické Fakulty Brněnské Univerzity / Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis Brunensis. – Brno Studies in English. – 2001. – S. 7, 27. – P. 11-21. – URL: http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE_2001-27_Scan/BSE_27_02.pdf.
4. Алексієвць О. М. Просодичні засоби інтенсифікації висловлювань сучасного англійського мовлення (Експериментально- фонетичне дослідження): Дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т., 1999. – 268 с. – Бібліогр.: с.191-213.
5. Артемова Л.В. Оцінно-емотивна домінанта експресивності сучасних іспанських аналітичних статей (на матеріалі періодичних видань «El Pais», «El Mundo», «ABC»): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2006. – 19 с.
6. Greene R., Brizel F. Words That Shook the World: 100 Years of Unforgettable Speeches and Events. – N.Y.: Prentice Hall Press, 2001. – 192 p.

УДК 340.113

*Зав'ялова О.А.
(Київ, Україна)*

ТЕРМІНОСИСТЕМА ПОДАТКОВОГО ЗАКОНОДАВСТВА У ФУНКЦІОНАЛЬНОМУ АСПЕКТІ

Термінологія будь-якої галузі є не тільки довільною сукупністю словосполучень, кодових знаків, але й окремою термінологічною системою. Терміни, які входять до складу термінологічної системи, відбивають об'єктивні зв'язки. Податковий термін позначає певне поняття суспільно-виробничих відносин, які характеризують юридичний податковий лад суспільства.

Ключові слова: *термінологія, термін, терміносистема, податкове законодавство.*

Терминология какой-либо области является не только произвольной совокупностью словосочетаний, кодовых знаков, но и отдельной терминологической системой. Термины, которые входят в состав терминологической системы, отображают объективные связи. Налоговый термин означает определенное понятие общественно-производственных отношений, которые характеризуют юридический налоговый строй общества.

© Зав'ялова О.А., 2010

Ключевые слова: терминология, термин, терминосистема, налоговое законодательство.

Terminology of some sphere is not only any set of word combinations, but also separate terminological system. Terms, which are a part of terminological system, represent objective relationships. Tax term is the definite concept of social productive relationships, which characterizes the judicial tax order of society.

Key words: terminology, term, terminological system, tax law.

На початку 90-х років ХХ століття в лінгвістиці намітилася тенденція до активнішого дослідження спеціальної лексики як наслідок революційних науково-технічних перетворень. Науковий прогрес неминуче зумовлює оновлення або навіть часткову зміну поняттєвого апарату тієї чи іншої галузі. Інтерес до спеціальної лексики в сучасному мовознавстві не випадковий і зумовлений як підвищенням ролі науки й техніки в розвитку людства, так і зростанням ролі термінології в сучасних мовах. Зростання числа термінів різних наук випереджає зростання кількості загальноновживаних слів. Дедалі більша кількість термінів проникає в загальнолітературну мову [1:66-77].

Протягом останніх десятиліть з'явилось чимало наукових праць, присвячених загальним питанням термінології: про роль і місце термінів у мові (В. П. Даниленко, В. М. Лейчик [2; 3; 4]), про особливості термінологічної семантики (Т. Л. Канделакі [5]), про проблеми стандартизації та уніфікації терміносистем (В. В. Акуленко [6]), про дослідження окремих терміносистем (Т. І. Панько, А. В. Крижанівська, Л. О. Симоненко, Л. Л. Кутіна, Л. В. Кутарева, М. П. Кочерган [7; 8; 9; 10; 11]).

Вітчизняне термінознавство розглядає термінологію у рамках загальноновживаної мови (А. В. Крижанівська, Л. О. Симоненко). Учені дотримуються тієї думки, що термінологія народжується й розвивається на ґрунті конкретної національної мови. На їхній погляд, термінологія не може відокремлюватися від законів й особливостей розвитку і функціонування загальноновживаної лексики, тому в термінології наявні майже всі ті лексико-семантичні процеси, що характеризують усю лексику в цілому (хоч і з деякими специфічними рисами їх реалізації). Адже незважаючи на певну самостійність термінів як специфічного утворення в лексиці (вони становлять мову науки як функціональний різновид мови), ці одиниці розглядаються як елемент загальноновживаного словникового складу. Ш. Баллі, О. В. Суперанська, Н. О. Подольська, Н. В. Васильєва відокремлюють термінологію від загальноновживаної мови в окрему галузь [12; 13]. Неможливо категорично визначати терміни тільки як специфічні слова або тільки як слова зі специфічною функцією. Наукова термінологія неоднорідна: у тій самій терміносистемі функціонують, здебільшого, і специфічні слова, які не є широко вживаними в загальній мові (наприклад, *податковий обов'язок, закон про премію у житловому будівництві*), і загальноновживані слова, які мають особливу функцію (наприклад, *податок, закон*). У різних галузях податкового законодавства, науки, техніки співвідношення таких специфічних мовних одиниць і узвичаєних у літературній мові слів може бути різним. До того ж кожний термін – це знак і загальноновживане слово водночас. [14:7-17].

Кожен термін базується на лексичній одиниці певної мови (В. М. Лейчик називає її субстратом терміна), яка набуває специфічних ознак у термінології. Водночас терміну

залишаються властивими загальні лексичні ознаки, зокрема він зберігає здатність існувати в сукупності варіантів (так само, як і звичайне слово). Терміни, які є спеціальними словами або словами зі специфічною функцією, є частиною загального лексичного складу мови, за формально-граматичними ознаками вони є ідентичними до слів звичайних.

Межа, що відділяє термін від загальноживаної лексики, є досить умовною, отже, і кількість визначень цього поняття є значною. Дефініція спеціальної одиниці залежить від встановлення межі, оскільки термін, як і слово, – категорія історична. Визначення його давалися ще з кінця XIX століття, базуючись на лексичному значенні латинського відповідника: термін (лат. *terminus*) – слово чи словосполучення, яке точно позначає спеціальне поняття і його співвідношення з іншими поняттями певної галузі [2:50-80].

Проте серед сучасних дослідників майже кожен розуміє суть терміна по-різному. Цей факт пояснюється відсутністю загальноприйнятого визначення поняття “термін”. Наприклад, В.П. Даниленко у праці “Русская терминология. Опыт лингвистического описания” надає близько 20 різних його визначень, зазначаючи при цьому, що це лише незначна частина від загальної кількості [2:70-86].

Очевидно, термін є об’єктом дослідження цілої низки наук, і кожна наука, у свою чергу, виділяє в його структурі ознаки, які здаються їй найістотнішими. В.М. Лейчик обґрунтовує філософсько-гносеологічне визначення терміна, в основі якого виділяє дві його ознаки: “...те, що терміни використовуються як засіб закріплення результатів пізнання в спеціальних галузях знання й діяльності; те, що терміни, поряд з функцією фіксації, виконують і функцію відкриття нового знання” [4:5-18].

О.В. Суперанська, Н.В. Подольська вказують, що визначення терміна завжди є логічним. Очевидно, найпоширеніший тип визначення терміна будується на основі підведення його під найближчий відповідний рід та виділення тим самим видових ознак. “Слово виконує номінативну або дефінітивну функцію, або є засобом чіткого визначення, і тоді воно – простий знак, або засобом логічного визначення, тоді воно – науковий термін” [15:30-47].

“Термін – це спеціальне слово (чи словосполучення), прийняте у професійній діяльності і вживається в особливих умовах” [13:10-14].

Українські термінознавці найбільш точними вважають наступні визначення: “У широкому розумінні терміни – це слова або словосполучення, що виражають певне поняття тієї чи іншої галузі науки, техніки та інших сфер людської діяльності” [8:14-24]; “Терміни визначаються як номінанти системи понять науки, техніки, офіційної мови і їх відбиття у виробництві, суспільному житті чи його окремих галузях” [8:14-24].

А.Д. Хаюгін стверджує, що термін – це “слово чи словесний комплекс, що збігається з поняттям певної організованої галузі пізнання (науки, техніки), який вступає в системні відношення з іншими словами та словесними комплексами й утворюють разом з ними в кожному окремому випадку і в певний час замкнену систему, що відрізняється високою інформативністю, однозначністю, точністю й експресивною нейтральністю” [16:10-21]. Отже, термінологія не є замкненою системою, оскільки протягом усього часу існування певної системи спеціальних слів одні зникають внаслідок припинення існування понять, які вони позначають, інші – з’являються внаслідок появи нових реалій.

Термінами називають слова, які вимагають дефініції [2:5-15], [5:5-17] та чітко виражають спеціальні поняття – “спеціальні слова, обмежені своїм спеціальним призначенням; слова, що прагнуть до однозначності як точне вираження понять і називання речей” [17:50-80].

Термін-слово як складова терміносистеми має подвійну природу: він є водночас елементом системи мови та системи наукових понять [18:7-18].

Т. Л. Канделакі вказує на неідентичність визначення терміна і наукового поняття. Для опису наукового поняття необхідно виділити ряд ознак, їх зв'язків і відношення цього поняття до існуючої системи понять, а це припускає існування ряду дефініцій. У той же час визначення терміна повинне вказувати лише на суттєві ознаки, що виділяють термін у його системі (причому це визначення залишається науковим) [6; 19].

Оскільки терміни певної галузі законодавства, економіки, юриспруденції, науки, техніки, мистецтва тощо перебувають між собою в родо-видових відношеннях, утворюючи терміносистему, то й поняття займають у кожній науці чітко визначене місце та утворюють поняттєву систему. Тому вважається, що системи термінів і співвідносні з ними системи понять виконують у науці класифікаційні функції. “Говорячи про зв'язок терміна й поняття, важливо підкреслити ще два моменти: 1) поняття, яке позначається терміном, взаємопов'язане з іншими поняттями тієї самої галузі, є елементом системи понять і, як наслідок: 2) термін взаємопов'язаний з іншими термінами, є елементом термінологічної системи” [4:5-20].

За С.В. Гриньовим та С.Г. Казаріною типовими категоріями терміна, на яких можна дослідити ієрархію термінологічних одиниць, є:

- формальні категорії (розмір, структурний склад, середня величина елементів);
- семантичні категорії (предметна віднесеність, семантична цілісність, віднесеність абстрактне/конкретне).

Вимоги до терміна, сформульовані Д.С. Лотте ще в 30-х роках ХХ століття, наводяться практично в усіх наукових дослідженнях з термінології до цього часу. Однак, починаючи з 70-х років вони зазнавали критики, оскільки фахівцями було досить аргументовано доведено, що “ідеального терміна”, який відповідав би всім вимогам, не існує. До основних вимог терміна відносять:

- а) існування у формі слова (словосполучення) (О.О. Реформатський, В.П. Даниленко, В.М. Лейчик, Б.М. Головін, О.С. Ахманова);
- б) співвіднесеність з певним фаховим поняттям (Д. С. Лотте, Т. Л. Канделакі, Г. П. Мацюк, Т. І. Панько);
- в) наявність дефініції, прагнення до дефініції (В. П. Даниленко, Л. В. Морозова, В. М. Лейчик, Т. Л. Канделакі);
- г) системність та нормативність (Д. С. Лотте, В. М. Лейчик, О. О. Реформатський, Б. М. Головін, Т. І. Панько, А. В. Крижанівська);
- г) точність і стислість (Д. С. Лотте, В. М. Лейчик, В. П. Даниленко, О. О. Реформатський);
- д) однозначність – загальна або всередині власного термінологічного поля (Д. С. Лотте, О. О. Реформатський, О. В. Суперанська, Н. В. Подольська, Н. В. Васильєва, Л. О. Симоненко, А. В. Крижанівська);

е) контекстуальна стабільність (Д. С. Лотте, О. О. Реформатський, Т. С. Коготкова, А. Д. Хаютін);

є) бажана відсутність синонімів у межах однієї терміносистеми (Т. І. Панько, Л. О. Симоненко);

ж) функціональна фахова спрямованість (В. П. Даниленко, Б. М. Головін) та ін.

До нині не існує спільної думки щодо узагальнених вимог до терміна. Дослідники виділяють ознаки, різні за ступенем важливості – від найважливіших (наприклад, точність, дефінітивність), до другорядних (наприклад, незалежність від контексту). Оскільки терміни економіки, законодавства, юриспруденції, науки, техніки, мистецтва досить різноманітні, то й основні та другорядні вимоги також можуть варіюватися.

Однією з основних ознак терміна є його дефінітивність – Л. В. Морозова вважає ознакою терміна обов'язкову наукову дефініцію. В. М. Лейчик це формулювання називає неправомірним, оскільки “дефініцією в логіці є вид судження, що складається з тієї частини, яку визначають, і тієї, яка визначає, причому термін – це й є дефініція” [4:20]. Тому вважаємо, що точнішими є визначення, де йдеться про термін як лексичну одиницю, яка потребує дефініції (В. П. Даниленко).

Досить важливим, на думку багатьох дослідників, вважається принцип системності, який уперше було виділено в працях Д. С. Лотте: “Наукова термінологія повинна являти собою не просту сукупність слів, а систему слів або словосполучень, певним чином між собою пов’язаних. Термін не можна розглядати й оцінювати ізольовано: незважаючи на те, що окремо він задовольняє вимоги стислості, індивідуальної влучності і т. ін., далеко не завжди він буде прийнятним, оскільки ці якості терміна повинні оцінюватись з точки зору точності всієї системи термінів та їх систематизувальних властивостей” [20:53-73].

Системність термінів досягається не лише точним збігом їх з науковими поняттями, але й мовним оформленням, словосполучень, за допомогою яких виділяються одиниці певного класифікаційного рівня: “Властивість терміна, що відбиває нерозривний зв’язок терміна з поняттям і виявляється в його певній класифікаційній належності, називається системністю” [21:10-34].

Термінологія формується на ґрунті національної літературної мови – мови нормованої і впорядкованої. Цим зумовлюється наявність більшої кількості спільних рис у термінології із загальнолітературною мовою, ніж специфічних.

При виборі терміна значну роль відіграє і його **сміслова точність** (Л. О. Симоненко) та **стислість**. У працях Д. С. Лотте відзначається, що окремий термін слід оцінювати в плані точності всієї термінологічної системи, до якої він входить. Але “принцип точності іноді призводить до створення багатослівних поєднань чи громіздких слів” (*наприклад: закон про оподаткування вантажного транспорту, закон про оподаткування проти-пожежної охорони, податок на оподаткування ігор на перегонах та випуск лотерейних квитків*) [20:50-77].

Досить часто в працях з термінознавства трапляється вимога **однозначності** терміна, яка є свідченням точності, впорядкованості та високої інформативності терміносистеми. Але найчастіше на практиці ця вимога трансформується у вимогу точності та чіткості. Серед умов можемо назвати різні: трактування суті терміна, вплив професійної лексики й зв’язків із загальноживаною лексикою. Стосовно вимоги однозначності Д. С. Лотте

зауважував: “Для точності термінології цілком досить, щоб термін мав ознаку “відносної однозначності”, тобто щоб він був однозначним у межах цієї і споріднених дисциплін” [20:50-77].

Проблему **контекстуальної стабільності**, що висувалася ще з 70-х років ХХ століття, учені трактують неоднозначно. Паралельно з вимогою незалежності терміна від контексту відзначається й той факт, що терміни – слова та словосполучення – нерідко зазнають змін у смислово-мисловому плані. Провідні вчені-термінологи (Т. І.Панько, Д. С. Лотте) вказували на те, що в певних випадках суть терміна може залежати від найближчого словесного оточення [20:50-77].

Дослідники-термінологи представляють кожну терміносистему в формі сукупності термінів та відповідних їм понять певної предметної галузі, стандартизують, встановлюють чіткий взаємозв'язок між складовими системи для полегшення діяльності у тій чи іншій сфері.

Термінологія замкнена словесним контекстом, межі якого зумовлені певною соціальною організацією дійсності, оскільки на відміну від загальної лексики термінологія має соціально-обов'язковий характер [13:7-37].

Наукова термінологія у широкому значенні називає ту частину слів (лексичної системи) німецької літературної мови, яка складається з найменувань системи понять законодавства, юриспруденції, економіки, науки, техніки, офіційно-ділового мовлення і їх відображення у виробництві, суспільному житті взагалі чи в окремих галузях [8:6-36].

Стан терміносистеми конкретної науки зумовлюється низкою чинників: історією розвитку цієї науки, рівнем упорядкованості системи понять, особливостями формування термінів, впливом професійного просторіччя та семантичної системи загальнолітературної мови [8:6-36].

Система термінів - найбільш чутлива до зовнішніх впливів частина лексики, і тому в ній найчіткіше виявляються впливи суспільства на мову.

Податкова термінологія належить до офіційно-ділового стилю, який обслуговує лише офіційні та надзвичайно важливі сфери особистісних відносин: між державною владою й населенням, між державами, між підприємствами, організаціями, інституціями, між особистістю та суспільством. Податкові терміни, які містяться в текстах законів, таким чином, не повинні бути двозначними, розмитими, неточними. Хоча розуміння податкових законів громадянами не обов'язкове. Зацікавлена людина прочитає необхідний закон декілька разів, якщо це буде необхідно. Головне – точно виражати думку. Закон звертається не до окремої, конкретної особистості, а до всіх громадян. Тому тексти податкових законів будуються за відповідною визначеною формою, абстрагуються від індивідуальних мовленнєвих особливостей, потребують стереотипності викладу [21: 95-97].

Мова податкових законів – це офіційна мова, мова державної влади, якою вона розмовляє з населенням [21: 95-97].

Інтерес до податкової термінології є стабільним, оскільки саме податкове законодавство є одним з найважливіших складових розвитку суспільства.

Терміном *податок* визначається сукупність суспільно-виробничих відносин, що характеризують законодавчий лад суспільства, його базис, властивий певній суспільно-податковій формації, законодавче господарство країни та специфіка виробничих відно-

син у певній галузі або сфері суспільної діяльності. Податок є спеціальним найменуванням, що має просту чи складну формальну структуру (слово чи словосполучення), співвідносно з певним поняттям з галузі податкового законодавства (економічних, фінансових, ринкових наук).

Сучасна податкова термінологія – складна й розмаїта сукупність найменувань спеціального змісту, що піддається класифікації за різними ознаками, насамперед за ступенем і характером спеціалізації її одиниць.

У функціональному відношенні податкова термінологія не є однорідною. З одного боку, існує вузько спеціальна податкова терміносистема, зрозуміла, як правило, лише вузькому колу спеціалістів. З іншого боку, значна частина податкових термінів широко вживана в суспільстві. Але більшість спеціалістів-термінологів погоджується з думкою про те, що кожна галузева термінологія характеризується своєю закріпленістю за вузькою сферою спілкування спеціалістів певної галузі науки і функціонально, і за змістом.

Отже, термін підпорядковується і термінологічним законам, і законам мови в цілому, оскільки він – і знак спеціальної системи, й одиниця лексичного складу мови. Тому в термінології поєднуються й протистоять одне одному стабільність як властивість будь-якої знакової системи і варіювання, притаманне лексиці загальнолітературної мови. Податкова терміносистема, як складова загального термінологічного фонду, становить складну організацію спеціальних одиниць, неоднорідну за своїм походженням та сутнісними характеристиками.

Терміносистема податкового законодавства представлена різними за семантикою термінами, серед яких основними є назви видів податків, платежів, повинностей, процесів, дій та методів оподаткування, назви на позначення осіб – збирачів та платників податків, назви організацій, закладів податкової служби та ін.

Таким чином, сучасна термінологія оподаткування виокремилася в самостійну систему термінів, сформувалася в процесі довгих пошуків і спирається на досягнення багатьох галузей знань, пов'язаних з фінансами як одним з основних атрибутів існування держави. Терміносистема податкового законодавства є відкритою й динамічною мовною системою, що еволюціонує.

ЛІТЕРАТУРА

1. Казарина С. Г. Типологические исследования в терминоведении // Филолог. науки. – 1998. – № 12. – С. 66–73.
2. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. – М.: Наука, 1977. – 243 с.
3. Лейчик В. М. Языки для специальных целей – функциональные разновидности современных развитых функциональных языков // Общие и частные проблемы функциональных стилей. – М.: Наука, 1986. – С. 28–43.
4. Lejchyk W., Biesikerska L. Terminoznawstwo: przedmiot, metody, struktura. – Białystok, 1998. – 184 s.
5. Канделаки Т. С. Семантика и мотивированность терминов. – М.: Наука, 1977. – 168 с.

6. Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. – Х.: Изд-во ХГУ, 1972. – 214 с.
7. Кочерган М. П. Слово і контекст. Лексична сполучуваність і занчення слова. – К.: Вища школа, 1980. – 184 с.
8. Крыжановская А. В., Симоненко Л. А. Актуальные проблемы упорядочения научной терминологии. – К.: Наукова думка, 1987. – 162 с.
9. Кутарева Л. В. Взаимодействие научно-технической терминологии и общенародной лексики // Формирование и функционирование специальной лексики в русском языке. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1978. – 200 с.
10. Панько Т. І. Від терміна до системи: Становлення марксистсько-ленінської політекономічної термінології у східнослов'янських мовах. – Л.: Вища школа, 1979. – 146 с.
11. Симоненко Л. О. Формування української біологічної термінології. – К.: Наукова думка, 1991. – 152 с.
12. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Изд-во иностр. л-ры, 1961. – 394 с.
13. Суперанская О. В., Подольская А. Н., Васильева Н. В. Общая терминология. Вопросы теории. – М.: Наука, 1989. – 246 с.
14. Перебийніс В. С. Деякі закономірності розвитку термінолексики: На матеріалі “Енциклопедії кібернетики” // Мовознавство. – 1974. – № 4. – С. 3–12.
15. Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 2. – 391 с.
16. Виноградов В. В. Грамматическое учение о слове. – М. –Л.: Учпедгиз, 1947. – 784 с.
17. Хаяутин А. Д. Термин, терминология, номенклатура. Уч. пособие. – Самарканд: Изд-во СГУ, 1972. – 129 с.
18. Реформатский А. А. Введение в языкознание. – М.: Учпедгиз, 1955. – 396 с.
19. Симоненко Л. О. Дружною ми здружені. – К.: Знання, 1989. – 32 с.
20. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 157 с.
21. Квитко И. С. Термин в научном документе. – Л.: Вища школа, 1986. – 127 с.
22. Солганик Г. Я. Стилистика текста: Учеб. пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 256 с.

УДК 81' 373. 613

*Думашиівський Я.Є.
(Львів, Україна)*

ПРОБЛЕМИ ТА СПОСОБИ ТВОРЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ СПОРТИВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті розглядаються основні способи творення української спортивної термінологічної лексики, причини проникнення в українську мову інтернаціоналізмів та прин-
© Думашиівський Я.Є., 2010

цяти їх кореляції з національними відповідниками. Аналізується також проблема точного перекладу запозичень та пошуку їм адекватного заміника у мові-реципієнті.

Ключові слова: термін, запозичення, спорт, спортивна лексика, транслітерація.

В статтє рассматриваются основные способы образования украинской спортивной терминологической лексики, причины проникновения в украинский язык интернационализмов и принципы их корреляции с национальными соответствиями. Анализируется также проблема точного перевода заимствований и поиск их адекватной замены в языке-реципиенте.

Ключевые слова: термин, заимствование, спорт, спортивная лексика, транслитерация.

The article examines the basic methods of creation of the Ukrainian sporting terminology vocabulary, the causes of penetration into the Ukrainian language of internationalisms and principles of their correlation with the national match. The problem of close translation of borrowings and the search of their adequate substitute is also under consideration in a language-recipient.

Key words: term, borrowing, sport, sporting vocabulary, transliteration.

Українська термінологія вже впродовж двох століть привертає до себе увагу багатьох учених, адже, будучи рівноправною серед інших, українська мова є цілком придатною для творення власної термінології і, зокрема, спортивної. Незважаючи на підвищений інтерес лінгвістів до вивчення лексичного складу сучасної української мови, спортивна термінологія залишається на сьогодні малодослідженою, оскільки спорт, як одна з найдинамічніших галузей людської діяльності, перманентно створює для дослідників нові термінологічні проблеми.

Контактуючи з різними мовами, українська так чи інакше запозичує нові слова як загальноживані, так і спеціальні. За таких обставин перевага у живанні надається саме іншомовним термінам, які стають інтернаціональними, тобто такими, що не мають своїх національних відповідників і єдиними способами їх передавання на українську мову є транслітерація і калькування, причому калькування не з мови-джерела, а досить часто з мови-посередника. **Більше того, їхня кількість невпинно зростає, про що, зокрема, йдеться у працях М. Паночка та інших мовознавців [1].** Тому, на сучасному етапі перед українськими мовознавцями постає нагальна проблема формування адекватної спортивної термінологічної системи лексичних одиниць і, особливо, нових видів спорту та спортивних ігор (шейпінгу, фітнесу, боулінгу, керлінгу, серфінгу, сноббордінгу та інших), поява яких викликає механічне перенесення в українську мову чужих назв та понять і тому, потребує знаходження в мові-реципієнті їхніх рівноцінних еквівалентів відповідно до вимог українського словотворення та правописання.

Як стверджує О. В. Боровська, іншомовні спортивні терміни проникають в українську мову шляхом фонемного відтворення оригіналу, тобто його фонемної копії та підстановкою власних морфем (water polo – водне поло, free kick – вільний удар, corner kick – кутовий удар) [2]. Проте „найпродуктивнішими у спортивній термінології є модифікація спортивних сполучень”, яка, звісно, відбувається у відповідності до норм і традицій сучасного українського термінотворення [2: 4].

Для повноцінного функціонування в українській терміносистемі іншомовні запозичення повинні набути відповідних характеристик автохтонної української лексики. Спортивні терміни іншомовного походження мають різний ступінь асиміляції. Такі одиниці-назви видів спорту, як футбол, баскетбол, волейбол, гандбол, хокей, бокс, тощо давно поникли в українську мову, підпорядкувалися її фонетичним, граматичним нормам і вже можуть утворювати похідні та входити до складу словосполучень, наприклад: футбол – футболіст, футболістка, футбольний; футбольне поле, футбольний м'яч, футбольна форма. Ті ж терміни і терміносполуки іншомовного походження, що запозиченні українською мовою недавно, ще продовжують процес входження в її структури. Саме тому для них характерні часті розбіжності в написанні та вимові (у-шу-ушу, тайквондо-теквондо-тхеквондо, куну-кунгфу, армреслінг- армрестлінг), хоча можна стверджувати, що з часом в українській мові залишаться тільки один із варіантів одного і того самого терміна – найпростіший правописання та наймилозвучніший [2].

Слід зазначити, однак, що вдосконалення спортивних назв і понять вимагає не заперечення іншомовних запозичень у мові-реципієнті, а навпаки, взаємодії інтернаціональних та національних одиниць. Дбати про національне вираження термінів і водночас не вивиривати українську спортивну термінологію з літературного контексту – одна з принципових засад сучасного українського термінотворення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рудницький Я. Українська спортивна термінологія // календар-альманах на 1934 рік. Спорт в маси. – Львів: Вогні, 1933, - с. 30-33.
2. Боровська О.В. Співвідношення національних та інтернаціональних термінів і українській термінології галузі фізичної культури та спорту: Автореф. дис. канд. фізвиховання і спорту. – Л., 2003. – 20 с.
3. „Вісник державного університету „Львівська політехніка“: Мат-ли 6-ї між нар. наук. конф. – № 402. – Львів: Вид-во Держ. ун-ту. „Львівська політехніка“, 2000, - 420с.
4. Паночко М. Українська спортивна лексика: Автореф. дис. канд. філол. наук. – К., 1996, - 20с.
5. Семантико-стилістичний потенціал дієслівної синоніміки у мовленні спортивної преси // Дослідження і вивчення романських мов і літератур у контексті національних культур. Матеріали міжнародного наукового семінару 18-19 квітня 1996. – Київ: КДЛУ, 1996. – с. 31-32.
6. Федорець С. Англійські запозичення у термінологічній системі „спорт” // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць. – Х., 1998. – Вип.1. – с. 78-85.
7. Боровська О.В. Короткий тлумачний словник термінології галузі фізичної культури та спорту. – Львів, 2003. – 54 с.
8. Бусел В.Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.: Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2001. – 1440с.
9. Сліпушко О.М. Тлумачний словник чужоземних слів в українській мові. – К. : Криниця, 1999. – 507с.

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ГРАММАТИЧЕСКИХ ИННОВАЦИЙ, ИЛИ ЧЕМ ОТЛИЧАЮТСЯ ИНТЕРНЕТЫ ОТ ИНТЕРНЕТА?

У статті розглядаються прагматичні функції і походження форми «інтернети». Виявляються специфічні характеристики граматичних інновацій, що функціонують в електронній комунікації. Дослідження виконано на матеріалі російськомовних блогів.

Ключові слова: граматична категорія числа, множина, прагматика, Інтернет, електронна комунікація.

В статье рассматриваются прагматические функции и происхождение формы «интернеты». Выявляются специфические характеристики грамматических инноваций, функционирующих в электронной коммуникации. Исследование выполнено на материале русскоязычных блогов.

Ключевые слова: грамматическая категория числа, множественное число, прагматика, Интернет, электронная коммуникация.

The article deals with pragmatic functions and genesis of the form “Internets”. The specific characteristics of the grammatical innovations functioning in electronic (computer-mediated) communication have been revealed. The research has been made on the basis of the Russian-language blogs.

Key words: grammatical category of number, plural, pragmatics, Internet, electronic (computer-mediated) communication.

Специфика электронной (компьютерно-опосредованной) коммуникации заключается в том, что она стимулирует лингвокреативную деятельность носителей языка. Поэтому в текстах, создаваемых при общении в Интернете, наблюдается много инноваций разного типа (графических, лексических, грамматических и др.). В данной статье рассматривается частный пример грамматических инноваций, функционирующих в языке Рунета, – форме *интернеты*. Эта языковая единица представлена в текстах рядом вариантов: *интернеты*, *Интернеты*, *тырнеты* и т.п.

Цель исследования – выявить прагматический потенциал формы *интернеты*. Достижение этой цели предполагает решение следующих **задач**:

1. уточнить происхождение данной инновации;
2. определить, насколько широко распространена форма *интернеты* в электронной коммуникации на русском языке;
3. обнаружить и систематизировать прагматические функции исследуемой инновации.

Материал исследования был найден при помощи системы поиска по блогам поисковой машины Яндекс (<http://blogs.yandex.ru>); часть материала была собрана в ходе непосредственного наблюдения над неформальной коммуникацией в Интернете. Общее количество примеров в картотеке – около 250 разнотипных контекстов.

Основные методы исследования – контекстуальный анализ и объяснительное описание.

Необходимо отметить, что в последнее десятилетие электронная коммуникация исследуется довольно активно, в том числе в лингвистическом аспекте [4; 5; 7; 8 и др.]. Чаще всего внимание лингвистов привлекают технологически обусловленные языковые и коммуникативные инновации – например, эмодзи (смайлики), частотные сокращения, новые жанры речи и т.д. Однако в исследовании языка Интернета есть и очевидные пробелы. В частности отсутствуют работы, в которых бы содержался всесторонний анализ грамматических особенностей электронной коммуникации. Данное обстоятельство обуславливает **новизну** нашего исследования.

Актуальность работы связана с тем, что именно грамматика составляет ядро языка – его наиболее устойчивую часть. И поэтому наличие специфических грамматических единиц в текстах, функционирующих в той или иной сфере общения, указывает на особый статус этой языковой подсистемы в системе функциональных разновидностей национального языка. Так, русский язык Интернета характеризуется разнообразными морфологическими и синтаксическими особенностями, и этим отличается от социолектов. Поэтому термины интернет-жаргон или интернет-сленг не представляются нам удачными. Изучение грамматической специфики языка Рунета поможет определить, насколько сильно условия коммуникации и особенности коммуникативной среды могут влиять на скелет языка – грамматику.

Как и многие другие языковые инновации, функционирующие в Сети, форма *интернет* представляет собой отсылку к прецедентному тексту, получившему широкое распространение (мему). Русская словоформа *интернет* восходит к английской словоформе *Internets*, употребленной Джорджем Бушем-младшим во время политических дебатов 2000 г. и 2004 г.:

- *We can have filters on Internets (sic) where public money is spent.* – ‘Мы можем поставить фильтры на Интернет (sic), где тратятся общественные деньги’ [9];
- *I hear there’s rumors on the, uh, Internets [pause] that we’re going to have a draft.* – ‘Я знаю, ходят слухи в... Интернет, что у нас будет призыв’ [10].

Подобные ошибочные высказывания Дж. Буша получили название «бушизмы». Некоторые из них (как и цитаты со словом *Internets*), ввиду своей абсурдности, становились широко известными и активно цитировались.

Инновация *интернет* получила распространение и в русском языке. По состоянию на 30.04.2010 г. в русскоязычных блогах содержится около 83 000 употреблений различных падежных форм слова *интернет* (нормативная форма *Интернет* употребляется в 35 раз чаще – около 3 000 000 употреблений)¹. Приведем несколько примеров:

• *В некоторых вещах я не способна сознаться самой себе, не говоря уже о том, чтобы «выносить сор из избы», так сказать, в бескрайние просторы **интернетов*** (<http://omou-no-juliet.livejournal.com/1953.html>);

⁷ Мы осознаем, что система поиска по блогам Яндекса не может являться источником точной информации о частотности той или иной языковой единицы, тем не менее эта система позволяет примерно оценить то, насколько распространена та или иная форма, поэтому мы позволили себе привести эти цифры в статье.

- *Волшебный белый провод с интернетами* (<http://famiak.livejournal.com/278521.html>);
- *Я телевизор не смотрю, только интернеты читаю* (<http://pozitronik.livejournal.com/192670.html>).

Таким образом, форма *интернеты*, как и *Интернет*, может обозначать глобальное информационное пространство, доступ в Интернет, содержимое конкретных интернет-сайтов и т.д.

Причины популярности формы *интернеты*, на наш взгляд, заключаются в следующем. Слово *Интернет*, очевидно, является одним из ключевых для текстов, функционирующих в Сети, и поэтому закономерно, что люди, вовлеченные в интернет-культуру, стремятся придумать такое обозначение глобальной Сети, которое отличалось бы от номинаций, используемых в литературном языке. В электронной коммуникации встречаются другие лексемы, обозначающие Интернет, в частности сокращенные формы *нет*, *инет* и др., однако эти языковые единицы не являются экспрессивными, они уже давно используются при общении в Сети и потеряли ореол новизны. А стремление к обновлению арсенала средств характерно для языковых подсистем, обслуживающих неформальное общение [6]. Инновация *интернеты* представляется удачной, т.к. она, с одной стороны, имеет «привязку» к известному прецедентному тексту и тем самым маркирует осведомленность человека в феноменах интернет-культуры, а с другой стороны, эта языковая единица является достаточно необычной, поскольку показатели морфологических категорий не слишком часто используются для образования новых номинаций в электронной коммуникации.

Как отмечает Е.Н. Ремчукова, «непривычное» слово «обладает особой энергетикой не только формы, но и смысла» [3, с. 47]. Форма *интернеты* является иллюстрацией этого тезиса. В различных электронных публикациях можно встретить дефиниции, указывающие на то, что *интернеты* отличаются от *Интернета* в семантическом и прагматическом отношении. Приведем в качестве примера толкование слова *интернеты* из энциклопедии по интернет-культуре: «*Эти ваши Интернеты* – это, в принципе, то же самое, что и привычный Интернет, но веселее. Новостные сайты и общественно-политические организации, как правило, существуют в Интернете, в то время как блоги, имиджборды, лулзы, Мицгол и Росатый – в интернетах» (<http://lurkmore.ru/Интернеты>). Противопоставление *Интернета* и *интернетов*, по всей видимости, восходит к статье на аналогичном англоязычном ресурсе – <http://encyclopediadramatica.com/Internets>. См. также толкования слова *Internets* в электронном словаре «Urban Dictionary», создаваемом самими пользователями (<http://www.urbandictionary.com>).

Обратим внимание на оборот *эти ваши интернеты*. Данная экспрессивная конструкция является достаточно популярной в электронной коммуникации и демонстрирует прагматический потенциал исследуемой инновации. Определение *эти ваши* маркирует «чужое», противопоставляя его «своему», и таким образом используется для выражения отрицательной оценки.

Приведем пример диалога, в котором форма *интернеты* имеет ярко выраженную прагматическую нагрузку, основанную на противопоставлении «свое» – «чужое»:

darklordkaizer: <...> *Я как-то так всегда считал, что восклицательный знак при общении в интернетах означает повышение голоса, например. ;)*

*legart: Ну значит мы с Вами в разных **интернетах** обитаем! В моём интернете восклицательный знак – это просто восклицательный знак и ничего более! :)*

*darklordkaizer: Это заблуждение, ибо нет моих и ваших **интернетов**. **Интернет**ы общие. <...>*

legart: А...троль... всё ясно. Спокойно! <...>

*dragomir666: <...>А Рома прав, учиться общаться в **Интернетах**, а не только в нашем маленьком интернете. А то иначе рискуете остаться в рамках вашего малюсенького интернетика, в виде вашей скроммммнооой жежечки. <...>*

*gengan: В наших **интернетах** «троль» пишется с двумя «л». У вас определённо интересные **интернет**ы. <...> (<http://mary-myrlivejournal.com/190088.html>).*

Таким образом, форма множественного числа *интернет*ы, допускающая при себе определение *мои, твои, наши, ваши* и др., позволяет локализовать некоторый фрагмент глобальной Сети, привычный – «свой» – для отдельного индивида или группы индивидов или, наоборот, «чужой» фрагмент.

Подобные прагматические функции формы *интернет*ы базируются на общей семантике форм множественного числа. По А.В. Исаченко, формы множественного числа указывают в первую очередь на «расчлененность денотата на ряд разных предметов того же класса» [1, с. 41]. Семантика расчлененности является той базой, на которой возникают прагматические значения форм множественного числа. О других случаях употребления форм множественного числа вместо форм единственного числа в русской речи см., например, в [2].

Возникновение функциональных различий у форм единственного и множественного числа не является чем-то исключительным. Аналогичные процессы наблюдаются и в других случаях употребления существительных *singularia tantum* во множественном числе, ср. хрестоматийные примеры семантического расхождения словоформ *успех – успехи, вино – вина* и т.п.

Таким образом, одно ненормативное словоупотребление из речи Дж. Буша оказалось востребованным в коммуникативной практике пользователей Интернета, говорящих на разных языках, в т. ч. и на русском. В современной русской речи *Интернет* и *интернет*ы различаются в первую очередь прагматически. Инновация *интернет*ы имеет ряд специфических прагматических функций: она маркирует принадлежность говорящего к интернет-культуре и показывает знание прецедентных для этой субкультуры текстов, увеличивает экспрессивность высказывания за счет отступления от норм употребления языковых единиц, а также локализует фрагмент Интернета, актуальный для отдельных индивидов или групп, и участвует в создании оппозиции «свое» – «чужое». Функционирование формы *интернет*ы является примером «прагматизации» грамматических инноваций, функционирующих в неформальной коммуникации, в частности в общении в Интернете.

ЛИТЕРАТУРА

1. Исаченко, А.В. О грамматическом значении / А.В. Исаченко. – *Вопр. языкознания*. – 1961. – № 1. – С. 28–43.

2. Красильникова, Е.В. Имя существительное в русской разговорной речи / Е.В. Красильникова. – М. : Наука, 1990. – 128 с.
3. Ремчукова, Е.Н. Креативный потенциал русской грамматики / Е.Н. Ремчукова. М. : Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2005. – 329 с.
4. Сидорова, М.Ю. Интернет-лингвистика: русский язык / М.Ю. Сидорова. – М.: 1989.ру, 2006. – 190 с.
5. Трофимова, Г.Н. Языковой вкус интернет-эпохи в России: функционирование русского языка в Интернете / Г.Н. Трофимова. – М.: Изд-во РУДН, 2004. – 435 с.
6. Химик, В.В. Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен / В.В. Химик. – СПб. : Филол. фак-т СПбГУ, 2000. – 272 с.
7. Baron, N.S. Always on: language in an online and mobile world / N.S. Baron. –Oxford: Oxford University Press, 2008. – 289 p.
8. Crystal, D. Language and the Internet / D. Crystal. – Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2008. – 304 p.
9. The Third Gore-Bush Presidential Debate Transcript, October 17, 2000 [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.debates.org/index.php?page=october-17-2000-debate-transcript>. – Date of access: 25.04.2010.
10. The Second Bush-Kerry Presidential Debate Transcript, October 8, 2004 [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.debates.org/index.php?page=october-8-2004-debate-transcript>. – Date of access: 25.04.2010.

УДК 811.161.1'42

Заборовская С.В.
(Харьков, Украина)

НАРРАТИВНАЯ МАСКА В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ: СПЕЦИФИКА ТИПОЛОГИИ (уровень повествовательных стратегий)

Стаття присвячена проблемі створення типології нарративної маски. Докладно розглядається рівень оповідних стратегій, який, на думку автора, поряд з психологічним та адресатним дискурсивними рівнями, бере участь у побудові мовної маски суб'єкта в інтернет-комунікації.

Ключові слова: нарративна маска, інтернет-комунікація, інтенції, інтернет-щоденник, рівень оповідних стратегій.

Статья посвящена проблеме создания типологии нарративной маски. Подробно рассматривается уровень повествовательных стратегий, который, по мнению автора, наряду с психологическим и адресатным дискурсивными уровнями, участвует в построении речевой маски субъекта в интернет-коммуникации.

Ключевые слова: нарративная маска, интернет-коммуникация, интенции, интернет-дневник, уровень повествовательных стратегий.

© Заборовская С.В., 2010

The article is devoted to the problem of creation of typology narrative masks. Level of narrative strategy which, according to the author, along with psychological and addressee discursive levels, participates in construction of a speech mask of the subject in the Internet-communication is under detailed consideration.

Key words: *narrative mask, internet communication, intention, internet-diary, level of narrative strategy.*

Общечеловеческая потребность самовыражения в условиях интернет-общения приводит к созданию различных нарративных масок (НМ) в сетевом дискурсе, которые представляют собой своеобразные виртуальные симулякры реальной личности. Возможно ли создание четко структурированной и однозначной типологии виртуальной НМ? Изучая интернет-дневники на сайтах <http://www.diary.ru/> и <http://www.liveinternet.ru/>, мы пришли к выводу, что данный объект исследования нуждается в гибкой типологии, соответствующей характеру той виртуальной (т.е. в определенном смысле иллюзорной – «возможной», «мнимой») среды, в которой он существует, и тому мозаичному, диффузному, дискурсу, который создает. Исходя из этого, мы выделяем лишь определенные дискурсивные тенденции организации нарративной маски (психологическую, адресатную, повествовательных стратегий), которые обуславливают своеобразие ее нарративов и обозначаются нами как структурно-повествовательные уровни. Различные варианты взаимодействия этих уровней используются автором для построения той или иной маски. В данной статье рассматривается один из дискурсивных уровней, который мы назвали *уровнем повествовательных стратегий*. Психологический уровень уже был рассмотрен нами ранее в статье «О типологии нарративной маски (на примере виртуальных дневников)» [1: 96-99].

Мотивация выбора той или иной НМ в виртуальных дневниках находится в прямой зависимости от авторских установок, или интенций, которые представляют собой «пре-вербальное, осмысленное намерение адресата в дискурсе, детерминирующее внутреннюю программу речи и способ ее осуществления» [2: 321]. В своей монографии, посвященной ценностной семантике художественного текста в аспекте ее продуцирования и ситуативно-сценарной значимости, В.А. Маринчак отмечает, что «в лингвистической и философской литературе широко используется термин интенциональность в неспецифических значениях («то, что имеет отношение к интенциям; реализация интенций; фактор актуализации интенций») ...Интенциональность, безусловно, связана с интенциями, но это лишь один из ее аспектов в феноменологическом понимании. Более специфичны употребление этого термина в логическом анализе естественного языка... в когнитивной семантике и лингвокультурологии...» [3: 10]. Как видим, интенция и интенциональность в терминологическом плане принадлежат сфере философии, которая проецируется (как, например, в монографии В.А. Маринчака) на художественный дискурс. Мы же отвлекаемся от проблем философского смысла этих понятий в тождественности и различиях их терминологического содержания и используем этот термин (и сходный с ним термин «мотивационный») в срезе его общеязыкового значения.

Истинные потребности, интенции высказываний говорящих зачастую оказываются нечеткими, переплетенными, синкретичными. Довольно часто адресат даже не отдает

себе полностью отчет в том, «что же именно он преследует своим высказыванием, зачем оно ему нужно, чего он им достигает» [4: 31]. Однако сам факт вхождения Я-пишущего в виртуальное пространство, открытое для всех, уже является свидетельством неактуализированной потребности в Я-читающем, даже если автор об этом и не заявляет прямо и/или делает вид, что ориентирован в своем дискурсе только на самого себя. Таким образом, субъективное восприятие собственного действия оказывается ориентированным на внешнюю оценку и во многом определяется реакцией зрителя, который оценивает это игровое действие по принципу «плохо-хорошо» в комментариях дневника. Э. Финк называет данный вид игры игрой-представлением и отмечает, что зрители «здесь не случайные свидетели чужой игры, они небезучастны, к ним с самого начала обращена игра, она дает им что-то понять, завлекает их в сети своих чар» [5: 379]. Запрет на чтение дневника для «зрителей», то есть посторонних читателей (данная настройка предусмотрена во всех виртуальных дневниках), лишает его интерактивной специфики, превращая из средства общения в цифровой способ хранения информации.

«Потребности, желания, стремления, намерения – все, что связано с мотивацией, с интенциями, исходит из глубин внутреннего его интенционального субъекта» [3: 54], поэтому в основе классификации интенций определяющим является личность с ее потребностями и интересами, нуждами, чувствами и мыслями. Удовлетворению потребностей, по мнению В.Д. Девкина, всецело подчинены интенции, которые можно подразделить на два типа: с преобладанием самовыражения и с преобладанием воздействия на собеседника. В первом случае «Я» говорящего находится в центре внимания: разговор ведется о том, что его волнует, беспокоит, занимает, поэтому отсутствует ориентация на партнера. Во втором – «Я» говорящего всецело ориентировано на партнера по коммуникации с целью сообщения своего отношения к чему-либо, а также удовлетворения запроса собеседника, предоставления ему необходимых сведений или информации для конкретного воздействия на него [см. 4: 31–32].

Функция воздействия на собеседника в виртуальном дискурсе, а особенно в дневниках, представляется нам невозможной или, во всяком случае, затруднительной, что объясняется, прежде всего, жанровой спецификой дневниковых записей – описание событий личной жизни. Поэтому воздействие если и может проявляться в процессе общения в интернет-дневниках, то не в качестве основной интенции, а, скорее, как отголосок, отблеск, своеобразный «побочный результат» ведущей интенции – потребности в самовыражении. Таким образом, основная интенция автора интернет-дневника заключается не в том, чтобы воздействовать НА ДРУГИХ (хотя, по утверждению И.П. Сусова, «...любой (выделено нами. – З.С.) акт коммуникации – это речевое действие ради воздействия говорящего на слушающего, ради взаимодействия говорящего и слушающего в процессе предметно-практической и теоретико-познавательной деятельности» [6: 8]), а в том, чтобы представить, описать себя этим другим, обозначить свою оригинальность и исключительность и таким образом заявить о своем существовании миру.

Удовлетворение потребности в самовыражении в виртуальных дневниках приводит к многообразию уровней построения нарративной маски, один из которых реализуется при помощи различных стратегий самоописания, что «связаны с прагмалингвистическими особенностями дискурсивного мышления языковой личности, т.е. с тем, каким обра-

Писательская позиция может прямо заявляться автором в тексте дневника, как у пользователя *L.*: «Мнится мне, что забавно было бы составить список своих грехов. С примерами))) Итак, **грех 1. Словоторчество.**»). Или даже еще раньше – в «Профиле пользователя» – как в дневнике автора *M.*: «Пара слов о себе: Мой ревельский приятель складывает у себя рукописи по мере их получения, и копий я нарочно не оставляю, чтобы не было соблазна постфактум подправлять, вычеркивать и так далее. И когда-нибудь, когда Роман Богданович будет очень стар, съедет Роман Богданович за стол и начнет перечитывать свою жизнь. Вот для кого я пишу - для будущего старика с рождественской бородой... И если я тогда найду, что жизнь была богатая, ценная, то оставлю мемуары потомкам в назидание. - А если все ерунда? - спросил Ваня. - Кому ерунда, кому нет, - довольно кисло ответил Роман Богданович».

Самовыражение растворяется в писательской позиции, перенося обыденное общение в культурное, литературно организованное, виртуальное пространство, совмещающее в себе явную (обозначенную при помощи гиперссылок или заявленную автором) и скрытую интертекстуальность.

Различные стратегии приводят к построению различных текстов, которые оформляют «самоосмысление автора в его отношении к миру, и именно к миру, конструируемому в тексте... Осмысляя бытие, автор познает его, и обретает как осмысленное, и осуществляет самоосмысление, осознает свои собственные свойства, устанавливает свои отношения к миру и к интенциональным предметам и таким образом осуществляет самоконструирование...» [10: 45].

Художественная (поэтическая) стратегия самоописания может быть представлена двояко: повествованием от собственного лица, и повествованием о себе в 3 лице, то есть автор как бы со стороны наблюдает и описывает свою собственную жизнь, при этом степень ее открытости для читателей определяет он сам. Оба варианта повествования могут чередоваться, что является свидетельством не полностью сформировавшейся стратегии построения НМ (поэтому автор «пробует» разные варианты), или, напротив, всецело соответствовать авторским интенциям. В качестве примера можно привести отрывки из дневника пользователя *K.*:

«Вторник, 16 августа 2005

Взяла да и открыла дневник совсем-пресовсем. И кинула на него ссылку на сайте, где куча знакомых. Зачем? Не знаю... Может быть, было слишком много масок, с которыми захотелось покончить? Маски были безобидны - но порой мешали смотреть людям в глаза. А теперь, возможно, кто-то узнает обо мне что-нибудь настоящее? Если заглянет, конечно...

Среда, 17 августа 2005

А к Кошкам сегодня приедет делегация родных человек - мама, бабушка и сестра. Кошкам радостно!

Пятница, 19 августа 2005

Я сегодня вся такая хрупкая... Я сегодня вся такая хрупкая... И в то же время отдала бы очень много всего за кусочек мяса. Любого. Лучше, конечно, в виде шашлыка... *замурлыкала довольно* Я хочу за грибами и на рыбалку, но никто не берет. Самой - скучно и неумело. Ро неподъемен. Про лес и слышать не хочет. А мне так ужасно грустно, мне так устало, мне так хочется того-не-знаю-чего... Очень непонятно...».

Для некоторых авторов характерным является совмещение разных повествователей в пределах одной записи, например:

«Четверг, 21 апреля 2005

Бард вернулся, дневники неделю **у меня** не работали, и до этого неделю жутко глючили, посему, сейчас всех **буду читать и комментировать**. Думал вообще закрыть сие логово... Рад всех снова созерцать

Вторник, 19 июля 2005

Вообщем, **Бард** уехал на игру Китеж-град, **буду** через неделю».

Стратегия самоописания не является неким неизменным, раз и навсегда данным, вектором построения нарративной маски. Она может изменяться с течением времени, вместе с изменением самоосмысления субъекта, ее творящего. Вместе с тем следует отметить, что, как правило, автор одновременно использует несколько стратегий – одну как основную, ведущую, а вторую, как вспомогательную, мерцающую, появляющуюся время от времени в отдельных сообщениях, что может быть связано с определенными авторскими интенциями. Так, например, дневник пользователя **М.** представляет собой своеобразный постмодернистский коллаж художественных зарисовок обо всем, что он видит, что его окружает и подчас даже не имеет никакого отношения к его жизни. Самая первая запись дневника – «Свадьба» – повествует о свадьбе неких Гали и Виктора в зале санатория, но кем на этой свадьбе является автор – неизвестно. Он как сторонний наблюдатель лишь фиксирует происходящее событие, предоставляя читателям самим расставить недостающие акценты. Однако время от времени появляются сообщения, представляющие собой обычную констатацию обыденных фактов:

«16:40

Только что у меня был 1001 посетитель)

20:41 «Нынче выпал первый снег... Не такой он, как у всех».

В прошлом году первый снег выпал в Москве 24 октября, в позапрошлом - 8 ноября»;

или *ответы на вопросы* анкеты, или *описание* каждого из своих постоянных читателей (событийная стратегия).

Таким образом, при построении той или иной НМ автором могут быть использованы несколько стратегий самоописания (событийная, аналитическая и художественная), которые применяются одновременно (при ведущей роли одной из них) или следуют друг за другом на протяжении определенного временного промежутка существования интернет-дневника. Разные варианты соединения всех трех стратегий в едином дискурсе являются не только отражением творческого самосознания автора или тончайших экзистенциальных изменений его внутреннего мира, но и одним из способов эксперимента с построением своей виртуальной идентичности, с поиском наиболее подходящего образа - маски, соответствующей сиюминутным интенциям автора. Тем самым создается оригинальный и неповторимый характер той или иной НМ, определяется ее индивидуальный стиль самовыражения и мировосприятия, что является одним из показателей интеллектуальных и речевых способностей создающего ее субъекта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Заборовская С.В. К вопросу построения типологии нарративной маски (на материале виртуальных дневников) / С.В. Заборовская. // Вісник Харківського університету. – Серія Філологія. – Вип. 44. – № 659. – 2005. – С. 96-99.
2. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е.А. Селиванова. – Киев: Брама, 2004. – 336 с.
3. Маринчак В.А. Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте / В.А. Маринчак. – Харьков: Фолио, 2004. – 287 с.
4. Девкин В.Д. Немецкая разговорная речь: Синтаксис и лексика / В.Д. Девкин. – М.: Междунар. отношения, 1979. – 256 с.
5. Финк Э. Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии: статьи / Э. Финк. – М.: Прогресс, 1988. – С. 357–402.
6. Сусов И.П. Семантика и прагматика предложения / И.П. Сусов. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1980. – 51 с.
7. Седов К.Ф. Жанровое мышление языковой личности (о риторике бытового общения) // Речевое общение: Теоретические и прикладные аспекты речевого общения: Вестник Российской риторической ассоциации / К.Ф. Седов. – Красноярск: Изд-во КрасГУ– 2000. – Вып. 2 (10). – С. 38–43.
8. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
9. Словарь русского языка: В 4-х т. [гл. ред. А.П. Евгеньева]. – М.: Рус. яз., 1988. – Т.4: С-Я. – 800 с.
10. Мамардашвили М.К. Сознание как философская проблема / М.К. Мамардашвили. // Вопросы философии. – 1990. – № 10. – С. 3–18.

УДК 811.111

*Музиченко Г.П.
(Київ, Україна)*

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОДВІЙНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ ФО У ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ЗАГОЛОВКАХ

Стаття присвячена особливостям використання прийому подвійної актуалізації фразеологічних одиниць у заголовках англomовної преси. Досліджуються семантико-стилістичні характеристики даного прийому фразеологічної трансформації та прагматичні функції заголовків, у складі яких містяться ФО, що зазнали подвійної актуалізації.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, заголовок, подвійна актуалізація, значення.

Статья посвящена особенностям использования приёма двойной актуализации фразеологических единиц в заголовках англоязычной прессы. Исследуются семантико-

© Музиченко Г.П., 2010

стилистические характеристики данного приёма фразеологической трансформации и прагматические функции заголовков, в составе которых находятся ФЕ, подвергнувшись двойной актуализации.

Ключевые слова: *фразеологическая единица, заголовок, двойная актуализация, значение.*

The article is dedicated to the peculiarities of double actualisation of phraseological units in English-language newspaper headlines. The author investigates semantic and stylistic characteristics of this kind of phraseological transformation as well as pragmatic functions of headlines which include phraseological units changed in this way.

Key words: *phraseological unit, headline, double actualisation, meaning.*

Використовуючи фразеологізми для найменування статей, журналісти вдаються до різноманітних модифікацій не лише форми виразу, але і його змісту. Прийоми трансформації фразеологічних одиниць (ФО), під час яких структура фрази залишається незмінною, а зрушення відбуваються лише у змістовому плані, називаються семантичними.

Подвійна актуалізація є одним із способів семантичної трансформації ФО. Цей прийом полягає в тому, що на фоні цілісного переносного значення фразеологізму актуалізується буквально значення його компонентів. У науковій літературі, присвяченій даній темі, можна зустріти інші терміни, що позначають явище подвійної актуалізації ФО: наприклад, *реалізація семантичної двоплановості словосполучення* [1] або *міжжрївнева омонімія* [2]. Проте найпоширенішим є термін Л. М. Болдиревої *подвійна актуалізація* [3], і саме цією терміносполукою ми користуємось.

Отже, в нашому дослідженні увага буде зосереджена на застосуванні прийому подвійної актуалізації до фразеологічних одиниць, які виступають в ролі заголовків публіцистичних повідомлень або є їхніми складовими. Нашою метою є вивчення семантико-стилістичних особливостей подвійної актуалізації фразеологізмів в контексті публіцистичного заголовка, а також дослідження функціональних характеристик заголовків, у складі яких містяться фрази, що зазнали подвійної актуалізації.

Можливість подвійного прочитання фразеологізму та використання цієї семантичної двоплановості цікавили багатьох науковців. Фразеологи Н. Л. Шадрін [1] та О. В. Кунін [4] розглядали подвійну актуалізацію фразеологічних одиниць англійської мови, А. М. Григораш [2], Н. С. Хороз [5] та С. Б. Пташник [6] досліджували використання даного прийому у публіцистичних текстах на матеріалі різних мов, О. О. Калякіна [7] вивчала подвійну актуалізацію ФО української мови у публіцистичних заголовках, В. М. Білоноженко та І. С. Гнатюк [8] розглядали даний прийом у своїй спільній науковій праці, присвяченій функціонуванню фразеологізмів української мови. Але семантико-стилістичні та прагматичні характеристики прийому подвійної актуалізації фразеологізмів у заголовках англійської преси не отримали достатньо широкого висвітлення в науковій літературі. Механізм застосування даного прийому семантичної трансформації ФО у публіцистичному заголовку потребує глибшого вивчення.

Сталий вираз володіє потенційною можливістю подвійної актуалізації завдяки наявності генетичного прототипу – вільного сполучення слів. Але визначальну роль

у застосуванні даного прийому відіграє контекст, оскільки подвійна семантика фразеологізму може реалізуватися тільки шляхом розташування виразу у певних контекстуальних умовах, які сприятимуть реалізації прямого значення його компонентів разом із цілісним переносним значенням словосполучення.

Згідно із думкою В. М. Білоноженко, «словосполучення поділяються на однопланові, тобто такі, що функціонують у мові або тільки як нефразеологізми (вільні), або тільки як фразеологізми і двопланові словосполучення, тобто такі, що можуть реалізувати обидва типи номінації ...» [8: 89-90]. Н. С. Хороз, дисертація якої присвячена трансформації фразеологізмів хорватської мови у газетних текстах, ділить ФО на *ірреальні* (які виникли в результаті метафоричного переосмислення дійсних явищ) та *реальні* (прототипи яких позначають неіснуюче в природі явище) [5: 144]. Взнявши за основу вищезгадані критерії, ми виділяємо два типи ФО: *двозначні фраземи* із дослівним та переносним значенням та *ідіоматичні фраземи*, які володіють лише фразеологічним значенням.

І. С. Гнатюк виділяє два типи подвійної актуалізації ФО – повна і часткова подвійна актуалізація [9]. В результаті повної подвійної актуалізації, на фоні цілісного фразеологічного значення виразу, актуалізується буквальне значення всіх компонентів ФО. Якщо буквалізація піддаються всі компоненти двозначної ФО, то словосполучення одночасно функціонує як фразеологізм із образним значенням та як вільне сполучення слів. Якщо ж, одночасно з реалізацією переносної семантики ФО, актуалізується буквальне значення її окремого компонента (компонентів), то відбувається часткова подвійна актуалізація. О. В. Кунін називає останній прийом *обіграванням буквального значення окремого компонента або компонентів ФО в результаті подвійної актуалізації* [4: 41], а Н. Л. Шадрін використовує для позначення даного явища терміносполуку *семантизація окремих компонентів ФО* [1: 181]. У нашому дослідженні ми послуговуємось термінами, запропонованими І. С. Гнатюк.

В. М. Білоноженко стверджує, що у випадках, коли відсутній генетичний прототип ФО «має місце обігравання лексичних значень окремих компонентів фразеологізму. Подвійну актуалізацію цього типу доцільно назвати частковою...» [8: 90]. Дослідниця Н. С. Хороз зазначає, що «застосування повної подвійної актуалізації можливе лише до реальних ФО, часткової – до ірреальних»; «семантизація ірреальних ФО завжди партитивна» [5: 145]. Але ні Білоноженко, ні Хороз не згадують про випадки, коли подвійної актуалізації зазнають всі лексичні компоненти ідіоматичної (ірреальної) ФО, адже така подвійна актуалізація також є повною, а не партитивною. Застосовуючи прийом подвійної актуалізації ФО у заголовках, журналісти можуть, на фоні фразеологічної семантики виразу, буквалізувати всі лексичні складові ідіоматичного словосполучення:

“Food for thought: Why haven't school dinners got any better?” /The Independent, 22.01.2009/ (пор.: food for thought – «поживок для міркування» [10: 347]). Стаття, як видно вже із заголовку, присвячена проблемі вдосконалення шкільного харчування. Шкільні обіди мають містити всі необхідні речовини для нормального фізичного розвитку дітей, а також сприяти покращенню їхньої розумової діяльності. Таким чином, в даному випадку контекст обумовлює подвійну актуалізацію обох фразеологічних компонентів (пор. англ. *food* – «їжа»; *thought* – «думка; мислення»), в результаті якої, на тлі цілісного переносного значення фраземи, реалізується буквальне значення всіх її компонентів.

Отже, повна подвійна актуалізація (так само як і часткова) може застосовуватись як до двозначних, так і до ідіоматичних ФО. У першому випадку така трансформація спричиняє семантичну двоплановість всього словосполучення, в той час як у другому випадку реалізується подвійна семантика компонентів словосполучення, а не виразу в цілому.

При використанні подвійної актуалізації ФО у складі тексту (як художнього, так і публіцистичного) двоплановість значення фраземи може реалізовуватись преконтекстно (термінологія Н. С. Хороз), тобто преконтекст актуалізує предметний зміст словосполучення, а постконтекст асоціює його із фразеологізмом [5: 151]. Під час застосування даного прийому в заголовку, який є тотожним фраземі, семантична двоплановість фразеологічного виразу виявляється, як правило, постконтекстно – після ознайомлення із змістом статті або, в деяких випадках, із підзаголовком. Наведемо приклад такого заголовку:

“Behind closed doors” /The Guardian, 19.12.2006/ (пор.: *behind closed doors* – «за зачиненими дверима; таємно» [10: 91]). Стаття інформує про те, що за новою міжнародною постановою кабіна екіпажу літака має бути замкненою, щоб гарантувати безпеку пілотів у разі терористичного акту. В даному контексті реалізується буквально значення фразеологічних компонентів, що перетворює вираз на вільне словосполучення. Але журналіст підкреслює той факт, що подробиці рішення про забезпечення екіпажу в такий спосіб не розголошувались, щоб не надавати зайвої інформації терористам. Таким чином, ситуація, описана в газетному повідомленні, спричиняє актуалізацію обох значень виразу – прямого та переносного.

У даному випадку повну подвійну актуалізацію спричиняє широкий контекст, оскільки в самому заголовку відсутні актуалізатори прямого чи переносного значення словосполучення (цими актуалізаторами можуть бути як окремі лексеми, так і словосполучення або предикативні одиниці). Здогадатися про те, в якій ролі виступає даний вираз (як вільне сполучення слів або як фразеологізм) можна лише звернувшись до тексту газетного повідомлення. Отже, за відсутності у найменуванні статті елементів, які актуалізують буквально значення всього виразу або його компонентів, читач не відчуває відразу зрушень у семантичній структурі виразу і експресивність заголовка, таким чином, значно знижується.

В наступному заголовку ми спостерігаємо іншу ситуацію: поряд із фразеологізмом розміщена лексема, яка актуалізує буквально значення всіх компонентів ФО. Разом із тим, в контексті заголовку реалізується також і фразеологічне значення виразу:

“It’s hard cheese for Parmesan producers targeted by Mafia” /The Observer, 3.12.2006/ (пор.: *hard cheese* – «сумне становище; невдача» [10: 452]). Слово *Parmesan*, яке є назвою одного із сортів італійського сиру, активізує пряме значення обох фразеологічних компонентів, оскільки пармезан – це сорт твердого сиру (пор. *hard cheese* – досл. «твердий сир»). Але словосполучення *targeted by Mafia* – «атаковані мафією» сигналізує про те, що сталий вираз продовжує виражати своє цілісне метафоричне значення. Текст статті розкриває підґрунтя подвійної актуалізації ФО: газетне повідомлення інформує про декілька пограбувань вантажівок, які здійснювали поставку сиру.

Такий заголовок є експресивнішим ніж попередній і справляє сильніший емоційний ефект на читача. Разом із тим, він виконує інформативну функцію, вказуючи на ситуацію, яка розглядається в газетному повідомленні.

Реалізація семантичної двоплановості ФО у заголовках може досягатися не лише шляхом введення у контекст мовних одиниць, що актуалізують предметне значення словосполучки або її лексичних складових, але й за допомогою використання ілюстрацій – фотографій або малюнків. Зображення, що ілюструють зміст статті і розташовуються поряд із заголовком або текстом відповідного повідомлення, можуть сприяти актуалізації буквального значення всього фразеологічного виразу або його окремих компонентів. Така подвійна актуалізація може бути як прекоунктсною (якщо читач спочатку звертає увагу на зображення, а потім знайомиться із заголовком), так і посткоунктсною (якщо реципієнт виконує дії у протилежній послідовності):

“Blowing Smoke” /News Week, 9.12.2008/ (пор.: *blow smoke* – «казати неправду; вести безпредметну розмову, щоб справити на когось враження» [11]; укр. «напускати туману»). Поряд із заголовком розташоване фото електростанції, із труб якої іде дим. Таким чином, читач перед ознайомленням із текстом статті сприймає вираз у його буквальному значенні (пор. англ. *blow smoke* – «випускати дим, диміти»). Стаття із таким заголовком присвячена проблемі безпечного використання вугільного палива; автор намагається з’ясувати, чи це насправді можливо, чи це лише пусті обіцянки екологів. Отже, тільки після ознайомлення із текстом публіцистичного повідомлення читач сприймає заголовок двопланово – як фразеологізм, за допомогою якого журналіст виражає своє ставлення до описуваного явища, і як вільне сполучення слів.

Описані вище заголовки є прикладами використання прийому повної подвійної актуалізації, який, за нашими спостереженнями, зустрічається у публіцистичних заголовках рідше ніж часткова подвійна актуалізація ФО (28% і 72% від усієї кількості випадків (78) відповідно). Цей факт можна пояснити тим, що часткова подвійна актуалізація є саме частковою, отже, вона застосовується «до будь-якої одиниці, у якої хоча б один компонент залишається (у синхронічному плані) елементом лексичної системи мови» [1: 181-182]. Активізуючи пряме значення окремого фразеологічного компонента, а не всього виразу, журналісту простіше прив’язати значення фраземи до конкретної комунікативної ситуації.

Дослідниця Н. С. Хороз визначає подвійну актуалізацію компонента реальної (тобто, двозначної) ФО як повну подвійну актуалізацію, стверджуючи, що при подвійній актуалізації окремих компонентів реального фразеологізму двопланово сприймається весь вираз [5: 145]. Це правило не завжди спрацьовує при використанні даного прийому в заголовках. Якщо заголовок складається лише з фраземи (пор. “Behind closed doors”), то читач спочатку сприймає вираз як фразеологічний, а вже зміст відповідної статті сприяє актуалізації лексичного значення окремого компонента ФО. Таким чином, реципієнт сприймає двопланово лише конститuent фраземи, який буквализується, а не словосполучення в цілому:

“Shot in the dark” /The Economist, 01.10.2009/ (пор.: *a shot in the dark* – «здогад навамання; ризикована спроба» [12: 870]). У даному випадку відбувається актуалізація одного зі словникових значень фразеологічного компонента *shot* – «укол, ін’екція». Стаття

присвячена фармацевтичному ринку США, а саме – виробництву противірусної вакцини. Широкий контекст також спричиняє реалізацію цілісної фразеологічної семантики виразу, за допомогою якої автор публіцистичного повідомлення надає оцінку описаному у статті явищу, наголошуючи на тому, що ця сфера бізнесу є досить ризикованою. Таким чином, під час ознайомлення із текстом публіцистичного повідомлення, читач сприймає фразеологічний компонент *shot* двопланово – як слово із вільним значенням і як конститuent ФО з переносним значенням. Але, в той же час, вся словосполучка не отримує в даному контексті подвійного прочитання.

У наступному прикладі, на відміну від попереднього, подвійна семантика ФО реалізується в контексті заголовка:

“Dubai in deep water as ripples from debt crisis spread” /The Times, 27.11.2009/ (пор.: *be in deep water* – «бути в скрутному, небезпечному становищі» [10: 93]). За допомогою ФО, використаної в заголовку, автор дав оцінку економічному становищу державних корпорацій у місті Дубаї: світова фінансова криза негативно позначилася на економіці навіть такої заможної країни, як Об’єднані Арабські Емірати. Ознайомившись із заголовком, читач одразу помічає зміни у семантичній структурі фраземи: лексема *ripples* – «брижі на воді», яка міститься в найменуванні статті, спричинила актуалізацію прямого значення фразеологічного компонента *water* – «вода». У свою чергу, слово *ripple* має словникове значення «незначний наслідок, ефект, реакція» [13] і є складовою фраземи *a ripple effect* – «ситуація, коли наслідок стає причиною іншого наслідку» [11]. Виходить, що слово із образним значенням спричинило реалізацію подвійної семантики виразу, а також зумовило вибір даної ФО з її «водяною» внутрішньою формою. Окрім того, автор використовує стилістичний прийом антитези, протиставляючи два образи: «брижі» – образ чогось поверхневого, несуттєвого та образ «глибокої води» як уособлення чогось серйозного, навіть небезпечного. У такій спосіб журналісту вдалося підвищити як експресивність, так і змістовність заголовка. В даному випадку фразема й актуалізатор буквального значення її компонента розташовані лінійно, що дозволило автору відразу викликати у свідомості реципієнта асоціації з внутрішньою формою ФО, яка мотивує фразеологічне значення. Отже, часткова подвійна актуалізація двозначних ФО «оживляє» фразеологічний образ, але ми не відносимо такі приклади до повної подвійної актуалізації.

Н. С. Хороз зазначає, що подвійна актуалізація застосовується лише до ФО, семантика яких мотивована лексичними значеннями їх компонентів [5: 143]. Ми не погоджуємось із таким твердженням, оскільки подвійна актуалізація окремих фразеологічних компонентів може використовуватись і щодо ідіоматичних виразів, значення яких не мотивоване прямим значенням їх лексичних складових. Наведемо приклад подвійної актуалізації ФО такого типу:

“David Cameron turns the air blue in radio rant over Twitter” /The Times, 30.07.2009/ (пор.: *turn/make the air blue* – «дуже ляється; ляяти на чим світ стоїть» [10: 251]). Стаття із таким заголовком розповідає про інцидент, який стався із членом британського парламенту: лідер консервативної партії Девід Кемерон під час виступу на одній із радіостанцій вимовив у своїй промові слово, яке належить до лайливої лексики. Як видно із контексту, фразема, використана у найменуванні статті, виражає своє переносне значення. Але, разом із тим, слово *radio* актуалізує одне із словникових значень фразеологічного ком-

понента *air*, а саме – значення «ефір». Скориставшись прийомом подвійної актуалізації ФО, журналіст підсилив рекламну функцію заголовка, головною метою якої є привернення уваги читача та спонукання до ознайомлення із текстом статті. Семантика даного фразеологізму не мотивована значенням лексичних складових, тому повернення одному із компонентів його прямого значення суттєво підвищує експресивність заголовка та справляє ефект неочікуваності.

Отже, подвійна актуалізація – це ефективний прийом трансформації змісту ФО, семантико-стилістичний ефект якого полягає в одночасній реалізації фразеологічного значення словосполучення та лексичних значень її конститuentів. Буквальне значення слів-компонентів фразеологізму актуалізується та певним чином протиставляється цілісному фразеологічному значенню. Таке використання ФО значно збільшує їх стилістично-прагматичний потенціал.

Проаналізований нами матеріал показав, що повна подвійна актуалізація може застосовуватись не тільки до двозначних, але й до ідіоматичних фразеологізмів. В результаті застосування останнього прийому двопланово сприймаються всі компоненти ФО, але не вираз в цілому.

Часткова подвійна актуалізація двозначної ФО спричиняє відновлення внутрішньої форми фразеологізму, що, в свою чергу, викликає у реципієнта асоціації із образом, покладеним в основу фразеологічної номінації. Але ми вважаємо подвійну актуалізацію окремого компонента двозначної ФО випадком часткової, а не повної подвійної актуалізації.

Так само як і при застосуванні прийому подвійної актуалізації ФО у складі тексту, актуалізація прямого значення фразеологізму або його складових у публіцистичному заголовку може бути преконтекстною, одночасною або постконтекстною. Але преконтекстними актуалізаторами буквального значення фраземи, яка міститься у заголовку, виступають не мовні, а візуальні засоби – ілюстрації, розміщені поряд із заголовком – у разі, коли саме вони першими привернули увагу читача. У випадках, коли заголовок містить у своєму складі лише фразеологізм, а зображення, що сприяють актуалізації лексичного значення ФО або її компонентів відсутні, подвійна актуалізація може бути тільки постконтекстною. Якщо ж разом із ФО у заголовку наявні також актуалізатори буквального значення виразу або його компонентів, то відбувається одночасна подвійна актуалізація. Звичайно, експресивність заголовків, в яких подвійна актуалізація ФО відбувається постконтекстно нижча, адже вони не справляють миттєвого прагматичного ефекту на реципієнта.

Застосування прийому подвійної актуалізації фразеологізму в заголовках публіцистичних повідомлень допомагає автору лаконічно виразити свою думку, використовуючи при цьому меншу кількість мовних знаків, й водночас експресивно й образно передати певний зміст. За допомогою таких заголовків журналістам вдається зацікавити читача та змусити його звернутися до тексту статті. Отже, подвійна актуалізація ФО у заголовку сприяє посиленню рекламної функції останнього, підсилюючи інтерес читача як до самого заголовку, так і до тексту всього повідомлення. Використання даного прийому допомагає журналісту виразити власну оцінку викладеного у статті матеріалу. Таким чином, окрім експресивної функції, даний прийом підсилює функцію оцінки та апелятивну

функцію заголовка, а також справляє на реципієнта ефект неочікуваності.

Подальше вивчення прийому подвійної актуалізації фразеологізмів у публіцистичному дискурсі дозволить глибше розкрити семантико-стилістичний та прагматичний потенціал даного способу трансформації ФО, висвітлити особливості його застосування у найменуванні газетного повідомлення. Вартим уваги видається дослідження текстотвірних функцій фразеологізмів, трансформованих у такий спосіб.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шадрин Н. Л. Перевод фразеологических единиц и сопоставительная стилистика / Н. Л. Шадрин – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1991. – 220 с.
2. Григораш А. М. Фразеологические инновации в современной публицистике Украины / А. М. Григораш. – К.: Знання України, 2008. – 440с.
3. Болдырева Л. М. Стилистические особенности функционирования фразеологизмов: автореф. дис. на соискание науч. звания канд. филол. наук : спец. 10.02. 04 «Германские языки» / Л. М. Болдырева. – М., 1967. – 27 с.
4. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин – М. : Высшая школа, 1996. – 200 с.
5. Хороз Н. С. Трансформація фразеологізмів у текстах сучасних хорватських газет: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.03 / Хороз Наталія Степанівна. – К., 2008. – 245 с.
6. Пташник С. Б. Структурно-семантичні особливості фразеологічних модифікацій та їхні функції в німецькому газетному тексті: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Пташник Стефанія Богданівна. – Львів, 2002. – 219 с.
7. Калякіна О. О. Комунікативно-стилістична модифікація фразем у заголовках української преси кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Калякіна Олександра Олександрівна. – К., 2008. – 261 с.
8. Білоноженко В. М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К.: Наукова думка, 1989. – 156 с.
9. Гнатюк И. С. Трансформация традиционных фразеологизмов в языке современной украинской художественной прозы : автореф. дис. на соискание науч. звания канд. филол. наук : спец. 10.02.02 «Украинский язык» / И. С. Гнатюк. – К., 1982. – 24 с.
10. Англо-український фразеологічний словник [уклад. К. Т. Баранцев]. – 2-ге вид., випр. – К.: Знання, 2005. – 1056 с.
11. Cambridge Idioms Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dictionary.cambridge.org>.
12. Большой англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин. – 5-е изд., перераб. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2006. – 1210, [4] с.
13. Merriam-Webster Online Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.merriam-webster.com/dictionary>

**ВИДАВНИЧА СПРАВА ТА РЕДАГУВАННЯ:
ОГЛЯД ПРОФЕСІЙНИХ ЧАСОПИСІВ**

У статті зроблено огляд періодичної преси галузі видавничої справи та редагування, проаналізовано сучасний стан різних видів фахових видань. Виявлено перспективи вдосконалення нинішніх часописів галузі та створення нових видавничих проектів.

Ключові слова: видання, редагування, редактор, журналістика, часописи.

В статье рассмотрена периодическая пресса отрасли издательского дела и редактирования, проанализированы современное состояние разных видов изданий специальности, перспективы усовершенствования современных изданий отрасли и образования новых издательских проектов.

Ключевые слова: издания, редактирование, редактор, журналистика.

The article deals with periodic press - publishing and editing, the current state of different kinds of editions of a speciality, prospect of improvement of modern editions of branch and formation of new publishing projects are analysed.

Keywords: editions, editing, the editor, journalism.

Актуальність теми зумовлена необхідністю систематичного аналізу стану сучасних галузевих періодичних видань із метою визначення подальших перспектив розробки та створення нових часописів у галузі видавничої справи та редагування. Актуальність обраної теми підтвердило й наше попереднє дослідження щодо знань студентів спеціальності «Видавничі справи та редагування» фахових галузевих часописів. Під час нашого дослідження було застосовано метод опитування. В експерименті взяло участь 60 студентів третього («екваторіального», середнього) курсу стаціонару. Їм було запропоновано дати відповіді на такі питання: 1) які часописи галузі видавничої справи та редагування Ви знаєте? 2) які з них читаєте і наскільки часто (*часто, рідко, ніколи, завжди, тільки за завданням викладача, під час написання курсової тощо*), 3) чи бачите потребу в створенні фахового видання силами студентів (можливо за допомоги викладачів) на базі Видавничо-поліграфічного інституту НТУУ «КПІ»?

Виявилось, що 60 % (!) опитуваних студентів не змогли назвати жодного фахового видання; 14 % респондентів виявили своє незрозуміння щодо питання які видання є професійними, зарахувавши до них «Поліграф», «Літературну Україну», «Мовознавство», «Україну молоду», або й просто книги «Коректура», «Загальне редагування», «Художньо-технічне редагування» тощо (усього 21 видання), і тільки 26 % студентів змогли назвати (хоча й поодинокі) часописи галузі, зокрема «Вісник книжкової палати», «Директор типографії», «Друг читача», «Друкарство», «Друкарство молоде», «Книжник review», «Поліграфія», «Print week», «Print +». Як для майбутніх професіоналів і вже не першокурсників вражаюче: 74 % – 26%. Що ж з названого читають наші респонденти?

«Друг читача» (...кожен номер), «Друкарство молоде» (...тільки тоді, коли там є моє прізвище), «Книжник review», «Print +» (...один раз на два місяці). Усього не читає галузевих часописів 81 % опитаних і тільки 9 % читає!

Однак більшість студентів підтримує ідею заснувати такий часопис на базі вузу ВПН НТУУ «КПІ» – 70 %. До того ж з приписами ...*бо немає нічого взагалі, про студентів ніхто не об'є: звичайно; обов'язково, але щоб був цікавим, малоймовірно, що це буде цікаво.* Один респондент, який не дав відповідь на попереднє питання зазначив так, *але, щоб часопис був серйозним.* 30 % висловилися з цього приводу «ні», однак не обійшлося без коментарів: *не цікаво це, не доцільно з точки зору попиту, можна знайти інформацію в інших журналах (!)*

Отже, об'єкт нашого дослідження – українські часописи галузі видавничої справи та редагування й журналістики в контексті існування сучасної фахової періодики, а предмет – тематичне спрямування, закономірності організації, стан та перспективи вдосконалення галузевого періодичного видання в українському медіапросторі. Мета – визначити шляхи покращення фахового часопису з видавничої справи та редагування на основі вивчення та аналізу нинішньої галузевої періодики, теоретичних засад творення періодичних видань в умовах функціонування сучасних ЗМІ. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) визначити місце фахових періодичних видань із видавничої справи в сучасних українських ЗМІ та здійснити класифікацію періодичних видань галузі; 2) провести комплексне дослідження історії формування та сучасного стану кожного виду періодики на підставі чинних видань галузі та суміжних видань книгознавчого комплексу; 3) виявити можливості підвищення змістової ефективності галузевих часописів з метою впровадження у видавничий обіг нових аналогів із видавничої справи та вдосконалення тих, що вже існують на сьогодні. Методи дослідження – метод класифікації, системного аналізу, синтезу, історико-описовий метод та метод моделювання.

Глумачний словник української мови визначає поняття *часопис* як «періодичне друковане видання у вигляді книжки; журнал; назва будь-якого періодичного видання» [5 : 277].

Часописи галузі видавничої справи та редагування можна розподілити за такою класифікацією: *наукові періодичні видання, художньо-публіцистичні періодичні видання, науково-практична публіцистика.*

До *наукових періодичних видань* відносяться збірники матеріалів конференцій, наукові публікації викладачів кафедри видавничої справи та редагування або журналістики, часописи, засновниками й видавцями яких є вищі навчальні заклади тощо.

За даними Порталу української книжкової індустрії [3], на сьогодні існують такі наукові періодичні видання:

«Вісник Київського університету. Серія: Журналістика» – щорічне видання, засноване 1994 року на базі міжвідомчого наукового збірника «Журналістика: преса, телебачення, радіо», що функціонує з 1976 р. До 1982 р. він виходив двічі на рік, з 1983 р. — один раз на рік. Головні його теми — теорія, історія та практика ЗМІ. З 2000 р. Інститут журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка розпочав видання нових часописів: «Наукові записки Інституту журналістики», «Українське журна-

лістикознавство», «Актуальні питання масової комунікації», «Стиль і текст», «Образ».

«Наукові записки Інституту журналістики» — це періодичне наукове видання, щоквартальний збірник Наукової школи журналістикознавства та теорії масової комунікації. Воно присвячене результатам наукової діяльності колективу Інституту журналістики та науково-педагогічній діяльності викладачів інституту, які готують фахівців за спеціальностями «журналістика» і «видавнича справа та редагування» (спеціалізації «редагування» і «менеджмент ЗМК»).

«Українське журналістикознавство» — щорічний науковий журнал, що аналізує розвиток українського журналістикознавства минулого століття, та прогнозує майбутнє науки. Окрім того, журнал призначений виконувати об'єднуючу, консолідуючу функцію для вчених, які працюють на факультетах і у відділеннях журналістики по всій Україні. Основне завдання – узагальнювати й поширювати досвід наукової діяльності в галузі журналістикознавства у всіх навчальних закладах та в інших наукових осередках.

«Стиль і текст» — наукове періодичне видання, що містить матеріали, присвячені організації тексту та стилістичним аспектам його оформлення. Це актуальні питання теорії тексту — проблеми розуміння журналістського твору, типології інформаційного мовлення, комунікативні аспекти одиниць повідомлення в тексті. У стилістичних студіях автори висвітлюють актуальні проблеми функціонування мови у сфері масової комунікації: використання мовних засобів для увиразнення рекламних текстів, стильових аспектів фахового мовлення, проблему мовного суржику в ЗМІ. Номери містять цікаві розвідки в галузі термінології та жанрової специфіки, зокрема з'ясування генези і сфери вживання поняття «ментальності», змістового спрямування молодіжної газети за допомогою заголовного комплексу.

«Актуальні питання масової комунікації» — щорічний інформаційний бюлетень, періодичне наукове видання, розраховане як на фахівців із питань масової комунікації (журналістикознавців, журналістів, рекламознавців та виготівників реклами, спеціалістів із питань інформаційно-аналітичної діяльності, інформаційних технологій), так і на студентів, які лише здобувають фах працівника сфери масової комунікації. Вчені Інституту висвітлюють питання засобів масового спілкування як показника інформаційного забезпечення суспільства; формування інформаційного простору держави та визначення її інформаційної політики, подальший вплив на систему прийняття рішень людьми, державними інститутами й владою. «Актуальні питання масової комунікації» містить рубрики: «Комунікатор», «Зміст комунікації», «Засоби комунікації», «Дослідження аудиторії», «Ефективність комунікації».

«Образ» — щорічний інформаційний бюлетень, періодичне наукове видання у галузі публіцистики та літератури, присвячене питанням журналістської, публіцистичної та літературної майстерності, актуальним проблемам українського й зарубіжного літературознавства, літературно-художньої, телевізійної, радіомовної, пресової й книговидавничої критики.

Факультет журналістики Львівського національного університету ім. І. Франка так само видає **«Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика»**. Також цей навчальний заклад видає часописи, що стосуються видавничо-поліграфічної галузі, до їх складу входять і розділи про видавничу справу та редагування. Сюди належать видання

«Наукові записки кафедри періодичної преси». «Поліграфія і видавнича справа» «Наукові записки Української академії друкарства».

«Поліграфія і видавнича справа» — науково-технічний збірник, заснований 1964 року. З 2006 року збірник почав виходити два рази на рік. Це найстаріше із нині діючих українських видань, присвячених проблемам видавничо-поліграфічного комплексу та книгорозповсюдження. Матеріали, подані для опублікування в збірнику, групуються за такими розділами:

- технологія поліграфічного виробництва;
- поліграфічні машини;
- автоматизація технології друкарства: алгоритми, сигнали, системи;
- економіка й організація поліграфії;
- видавнича справа і редагування;
- книгознавство і книгорозповсюдження.

«Наукові записки Української академії друкарства» — науково-технічний збірник, заснований 1999 р. З 2006 р. збірник виходить два рази на рік. Матеріали, подані для опублікування в науково-технічному, збірнику групуються за такими розділами:

- поліграфічне машинобудування;
- технологія поліграфічного виробництва і поліграфічних матеріалів;
- інформаційні технології і автоматизація поліграфічного виробництва;
- економіка і організація поліграфії;
- природничі науки;
- суспільно-гуманітарні науки (секція книгознавства, видавничої справи та організації книжкової торгівлі).

Таким чином, кількість наукових періодичних видань достатня, проте вони не завжди адаптовані для сприйняття пересічного представника галузі, адже в них друкуються здебільшого наукові статті вчених, викладачів, дослідників для апробації результатів та підвищення індексації цитування.

Переважну частину *художньо-публіцистичних видань* становлять студентські проекти, газети та журнали. Наприклад, кафедрою видавничої справи та редагування Інституту журналістики представлені такі студентські проекти [1]:

Газета «Редактор». Основні рубрики: «Кубло редактора», «Про нас», «Критика», «Правове підґрунтя», «Хата-читальня», «Студконспект», «Істота номера», «Хана».

Газета «Молодий журналіст». Основні рубрики: «Редакційна», «ALMA MATER», «Ми це бачимо», «Гумор».

Журнал «Світ комунікації». Основні рубрики: «Законодавчі стар/новини», «Ти Ба!», «Прес на пресу», «Конфлікт думок», «Студент “Світу...”», «Сторінка відкритих дверей», «ЗМК у “Світі...”», «PR для “кавників”», «Homo Legens», «ProFOTO».

Варто зауважити, що останнім часом кількість студентських ЗМІ щороку збільшується. Це пояснюється прагненням студентів донести свою думку до читачів. До того ж, студентська преса з огляду на обмежену (університетськими стінами) читацьку аудиторію часто дає змогу отримати зворотний зв'язок — реакцію на власні думки та стиль викладення матеріалу. Не менш важливу роль відіграє й зацікавленість у технології створення власного інформаційного продукту, зокрема, під час написання текстів, їх редагування й оформлення (верстці та дизайні).

Крім того, студентська преса завжди цікавіша й креативніша, на відміну від менторської, офіційної. Хоча тиражі її завжди малі та нерегулярні, а віднайдення ресурсів для її виробництва потребує величезних зусиль. Мова матеріалів вирізняється стилем викладення та подачею інформації. У них утверджується настанова на мовленнєву розкутість, порушення й руйнування усталених форм слововживання. Зокрема, спостерігається вживання різнопланових засобів «осучаснення» мовлення [4 : 16].

Науково-практична публіцистика представлена найменше серед періодичних видань галузі.

«Вісник Книжкової палати» — науково-практичний журнал, виходить один раз на місяць. Засновником, редакцією, видавцем і виробником є Державна наукова установа «Книжкова палата України імені Івана Федорова». Належить до наукових фахових видань, містить ґрунтовні дослідження з різноманітних аспектів книговидавничої індустрії.

«Друкарство» — науково-практичний журнал, призначений для фахівців видавничої справи, поліграфії та книгорозповсюдження. Характеризується науковістю, об'єктивністю, неупередженістю, оперативністю. Основні орієнтири — сприяння розбудові видавничо-поліграфічного комплексу та виховання грамотного покоління поліграфістів.

Журнал внесено до переліку наукових фахових видань у галузі філологічних і технічних наук. Це дозволяє аспірантам і здобувачам, які готуються до захисту дисертацій, публікувати тут свої наукові статті.

Часопис виходив раз на два місяці обсягом 96 сторінок. Основні рубрики видання — «Держава і книга», «Поліграфічна справа», «Видавнича справа», «Науковий пошук», «Устаткування», «Витратні матеріали», «Виставки, форуми, конференції», «Обличчя», «Фахова підготовка», «Книжкова полиця», «Історія», «Новини».

Публікації охоплюють усі аспекти й етапи редакційно-видавничого та друкарського процесів, а також висвітлюють нагальні питання законотворення, оновлення галузевої нормативної бази, запровадження на поліграфічних підприємствах прогресивних методів управління та контролю якості продукції, підвищення культури видань тощо.

Протягом 1994–2006 рр. опубліковано сімдесят один номер цього журналу. У 2007 році він припинив своє існування.

«Друг читача» щотижневє видання «Укркниги», Укоопспілки, «Союздруку», згодом — Держкомвидаву УРСР і Товариства любителів книги Української РСР – з 1960 по 1992 рр. З 2004 р. газета виходить двічі на місяць, українською мовою, розповсюджується по всій території України накладом 3000 примірників. Газета розрахована на широке коло читачів, однак переважну більшість передплатників становлять бібліотеки, школи, вищі навчальні заклади, видавництва, книгарні України. Нині «Друг читача» – це книжковий інформаційний ресурс, що знайомить читачів з книжковими новинами України на світу, з українськими та закордонними письменниками, новинами видавництва. Із 2008 року газета «Друг читача» спільно з медіа-холдингом «Главред» веде проєкт «Книжкові сезони». Це щомісячні прес-конференції на літературну тематику, що мають на меті створити канал постійного зв'язку між персонами, причетними до літературного життя країни та громадськістю і пресою, а також надавати книжкову інформацію з перших рук.

«**Принт плюс: папір та поліграфія**» видається з 2002 р. десять разів на рік українською та російською мовами. Видання подає незалежний ринковий огляд та об'єктивно висвітлює Спутник журналу – довідник «**Поліграфія України**» - єдине в країні видання, що містить інформацію про суб'єктів поліграфічного ринку – усього про 7 тис. типографій, а також постачальників матеріалів, паперу та обладнання. Цільова аудиторія видання : компанії, які надають послуги друку; дистрибутори обладнання, матеріалів та паперу; рекламні агентства, які співпрацюють з галуззю поліграфії та видавці; підприємства інших сфер економіки, які замовляють поліграфічну продукцію або послуги.

«**PrintWeek**» – діловий журнал про поліграфію, заснований 1958 р. у Великобританії. Нині він видається у багатьох країнах світу, наприклад в Україні, в Росії, Германії, Об'єднаних Арабських Еміратах. «PrintWeek» – це джерело оперативної та об'єктивної інформації для менеджерів та власників індустрії друку. Журнал «**PrintWeek Ukraine**» – це часопис для всіх, хто працює у поліграфічному бізнесі. Щодва тижня PrintWeek пропонує своїм читачам актуальну, об'єктивну та корисну інформацію про український та світовий поліграфічний ринки. У журналі вміщені новини, репортажі з виставок, конференцій, семінарів, інтерв'ю з керівниками провідних вітчизняних типографій, пропозиції на ринку щодо продажів обладнання та матеріалів.

Таким чином, зникнення із видавничого обігу власне науково-практичних та масових часописів, які містили спеціальні рубрики галузі видавничої справи («Книжковий огляд», «Книжник review», «Палітра друку», «Друкарство» тощо) лише поглибило кризу галузевої періодики з видавничої справи та редагування.

Отже, фахові періодичні видання досить по-різному представлені в галузі видавничої справи та редагування й мають такі перспективи вдосконалення:

- наукові видання вимагають перевірки якості дослідження (чи це не компіляція, чи це не стосується штучної науковості, чи не повторюється один і той же матеріал під різними прізвиськами, чи автор повністю розкрив свою концепцію і вніс нове в науку, чи адаптований текст для сприйняття пересічними представниками галузі);

- художньо-публіцистичні матеріали потребують дотримання мовно-стилістичних вимог, жанрової чіткості, застосування в навчальному процесі (створення власного інформаційного продукту: студенти з власної ініціативи практикуються в пошуках своєї ніші в інформаційному просторі або під керівництвом викладача, коли участь у створенні проекту є обов'язковою й оцінюється викладачем, з допомогою якого студенти визначають концепцію майбутнього видання, обирають редакційний колектив, розподіляють обов'язки й виконують поставлені завдання);

- науково-практична публіцистика вимагає збільшення кількості видань, практичного підходу до висвітлення проблем галузі (практичні поради для редакторів, журналістів, досвід інших працівників, наприклад, через інтерв'ю з відомими редакторами, видавцями тощо), об'єктивного подання новин видавничої справи тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Електронна бібліотека Інституту журналістики [Електронний ресурс] : Режим доступу: journlib.univ.kiev.ua.

2. Овдієнко Н. Студентські ЗМІ як різновид журналістської практики в умовах Болонського процесу (на прикладі газет «Студентська координата» та «Молодий журналіст») / Н. Овдієнко : Наукова бібліотека // Електронна версія журналу Верховної Ради України «Віче» [Електронний ресурс] : Режим доступу: www.viche.info (25.12.2009).
3. Портал української книжкової індустрії [Електронний ресурс] : Режим доступу: uabooks.info.
4. Слінчук В. В. Текстові засоби творення образу сучасної молоді в друкованих ЗМК / В. В. Слінчук // Наукові записки Інституту журналістики. — К. : Ін-т журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2001. — Т. 6. — С. 16-20.

УДК 316.774

Мороз В.Я
(Дніпропетровськ, Україна)

ПРОБЛЕМА У ВИЗНАЧЕННІ ПРИРОДИ КОМУНІКАЦІЇ

У статті аналізуються різні підходи до вивчення природи комунікації. Розглядаються нові аспекти у вивченні теорії інформації.

Ключові слова: комунікація, теорія інформації, кібернетична дефініція комунікації, ентропійне розуміння інформації, прагматичний аспект, когнітивний підхід, трансмісія.

В статье анализируются разные подходы к изучению природы коммуникации. Рассматриваются новые аспекты в изучении теории информации.

Ключевые слова: коммуникация, теория информации, кибернетическая дефиниция коммуникации, энтропийное понимание информации, прагматический аспект, когнитивный подход, трансмиссия.

The article examines different approaches to studying the nature of communication. We consider new aspects in the study of information theory.

Key words: communication, information theory, cybernetic definition of communication, understanding of information entropy, a pragmatic aspect, the cognitive approach, transmission.

Проблема визначення природи комунікації у теорії соціальних комунікацій є актуальною на сьогодні й потребує наукового висвітлення й теоретичного обґрунтування. До вирішення цієї проблеми зверталось багато учених, які намагались розглядати її у різних аспектах. Можна назвати різні підходи у визначенні поняття “комунікація”: техніко-кібернетичний, ентропійний, системний або інтеракціональний (імплікативний), когнітивно-змістовий, прагматичний, когнітивно-актуалізуючий, когнітивно-генеруючий, соціально-інтереляціональний, інтеракціоністський, діяльнісний та інші. Традиційною вважається кібернетична дефініція комунікації, яку запропонував Н. Вінер. Великого по-

© Мороз В.Я., 2010

ширення набув ентропійний підхід, який можна назвати як міра ймовірності / неймовірності сприйняття певного повідомлення. Згідно з іншою теорією комунікація інтерпретується як “відображена різноманітність” або “порушена одноманітність” [1:153]. Прихильником інтеракціональної теорії інформації можна вважати Г. Штронера. З когнітивно - генеруючого погляду термін “комунікація” розглядається як виникнення, утворення інформації. У когнітивно - змістовому аспекті це поняття розкриває П.М. Донець [2:29].

Слово “комунікація” протягом багатьох століть використовувалось у різних сферах людської діяльності. Лінгвістичну його суть розкрито у Великому тлумачному словнику сучасної української мови: комунікація - це 1) спец. Шляхи сполучення, лінії зв’язку тощо; 2) обмін інформацією; 3) те саме, що спілкування; зв’язок [3:446].

Ф.І. Шарков, доктор соціологічних наук, у лекційному курсі “Соціологія комунікації” трактує комунікацію як спілкування, передавання інформації від людини до людини, взаємодію, обмін інформацією в суспільстві. Він стверджує, що зазначене поняття розглядалось у контексті загальнотеоретичних концепцій біхевіоризму, символічного інтеракціонізму, персоналізму, екзистенціалізму [4:3]. О.А. Хохлова вказує на узагальнений характер цього явища і виділяє три головні напрямки в інтерпретації комунікації: 1) вона є засобом зв’язку між будь - якими об’єктами матеріального і духовного світу, тобто є певною структурою; 2) це повідомлення, під час якого суб’єкти обмінюються інформацією; 3) комунікація - це передача і масовий обмін інформацією з метою впливу на суспільство і його складові компоненти. Таке розуміння комунікації дає авторці зробити висновок, що три групи понять формуються на соціальній, мовній і власне комунікативній основі [5:15]. П.М. Донець уточнює значення цього слова і розглядає його як “зв’язок, за допомогою якого щось переміщується, транспортується чи доставляється” [2:26]. На його думку, слова “трансмсія” і “комунікація” за значенням тотожні. Тому він доходить висновку, що термін “трансмсія” доречно використовувати в термінологічній дефініції комунікації у різних галузях наук, у тому числі суспільних [2:26]. У Великому тлумачному словнику сучасної української мови трансмісія подається у такому значенні: 1. Механізм, за допомогою якого передають на відстань механічну енергію від двигуна до робочих машин, верстатів і т. ін. [3:1262]. Слово транспортувати означає: 1. Перевозити кого-, що- небудь з одного місця в інше, доставляти, переміщати вантажі тощо з місця на місце або на місце призначення [3:1262]. Серед різних підходів у визначенні природи комунікації техніко - кібернетичний підхід, як зазначає П.М. Донець, не є поширеним в описі людської комунікації, тому що не завжди спрацьовує ключова метафора “трансмсії” чи “транспортування” інформації. Справа у тому, наголошує вчений, що у людському спілкуванні адресат повідомлення часто одержує значну або незначну за обсягом інформацію (інколи зовсім протилежну), ніж ту, яку передавав адресант [2:27].

Проблема визначення комунікації як обміну інформацією або її передачі й з’ясування самої суті інформації, тобто того, що “транспортується” під час спілкування, сьогодні набуває особливого значення й актуальності. Деякі учені висловлюють думку, що ентропійне розуміння інформації, яке спочатку розроблялось на матеріалі термодинаміки, виявилось досить неприйнятним засобом при аналізі реального обміну інформацією, який відбувається в людській комунікації. Другий підхід до цієї проблеми можна схарактери-

зувати як теорію сліду чи відбитку, який при взаємодії двох об'єктів залишається на одному з них. Учені відзначають, що будь-який предмет, який зберігся в навколишньому середовищі, містить у собі виразний відбиток цього середовища, інформацію про нього. П.М. Донець зазначає, що третій - когнітивно - смисловий підхід передбачає: якщо в комунікації і відбувається обмін інформацією, то у формі інформаційних смислів, які являють собою відображення у свідомості людини предметів, станів, процесів, бажань та інших особливостей реального чи уявного світу [2:29]. Не менш важливе значення у науковій літературі має трактування комунікації як актуалізуючої форми інформації. Для сприйняття творів мистецтва учені виділяють її естетичну форму [2:29]. Деякі вчені вкладають у її зміст ширше коло значень, ніж обмін інформацією. П.М. Донець дає уточнене визначення явища: комунікація являє собою різновидність інтенціонального (свідомого) добування / повідомлення інформації у процесі взаємодії (діяльності) певною мірою двох суб'єктів за допомогою спеціально створених для цього знаків і правил їх комбінування чи семіотичних засобів, які історично склалися. Вона може ініціювати інші когнітивні процеси, наприклад, актуалізацію уже наявної інформації або створювати нову, в тому числі через імплікацію [2:35].

Отже, питання про визначення природи комунікації, розгляд її структури й особливостей у різних аспектах потребують вирішення важливих загальнотеоретичних проблем у теорії соціальних комунікацій. Використовуючи концепції учених і нові підходи у розгляді комунікації, доходимо висновку, що інформаційний підхід є домінуючим у її дефініції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Урсул А.Д. Информатизация общества. - М.: Наука, 1971. - С.153.
2. Донець П.Н. Теория межкультурной коммуникации: специфика культурных смыслов и языковых форм: дис. доктора филологических наук. Специальность 10.02.19 - теория языка. Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина. - Харьков, 2004. - 367 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. - К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. - 1440 с.
4. Шарков Ф.И. Социальная коммуникация: истоки и парадигмы: Лекция. - М.: изд-во РАГС, 2005. - 26 с.
5. Хохлова Е.А. Коммуникационные процессы в современном социокультурном пространстве. Дис. ... канд. философских наук. Специальность 09.00.11 - социальная философия. Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Северо - Кавказский государственный технический университет». - Ставрополь, 2006. - 161 с.

Оляндер Л.К.
(Луцьк, Україна)

ТАБІРНИЙ «NOTATNIK (18.08 – 18.11. 1941 RR.)»
К.І. ГАЛЧИНСЬКОГО: ПРОБЛЕМА ЕКЗИСТЕНЦІЇ

Ідеться про характер вираження К.І. Галчинським в «Записнику (18.08 – 18.11.1941 рр.)» форм екзистенції, виявлених в умовах фашистського табору для військовополонених, розкривається смислотворча роль концептів тексту – modlitwa (молитва) – cierpienia (страждання) – cierpliwość (терпеливість, витримка) – oporność (нескореність) – miłość (любов), з'ясується внесок письменника в польську документалістику часів Другої світової війни.

Ключові слова: екзистенція, інтертекст, контекст, концепт, метатекст, молитва, нарація, текст.

Рассматривается характер выражения К.И. Галчинским в «Записной книжке (18.08–18.11.1941 гг.)» форм экзистенции, проявленных им в условиях фашистского лагеря военнопленных, раскрывается смыслообразующая роль концептов текста – modlitwa (молитва) – cierpienia (страдание) – cierpliwość (терпеливость, выдержка) – oporność (непокорность) – miłość (любовь), выясняется вклад писателя в польскую документалистику времен Второй мировой войны.

Ключевые слова: интертекст, контекст, концепт, метатекст, молитва, нарация, текст, экзистенция.

This article is about character of expressing the form of existence in K.I. Halchynski's «Notatnik (18.08 – 18.11.1941 гг.)», under conditions of concentration camp for prisoners of war; the sense forming role of text's concepts – modlitwa (prayer) – cierpienia (suffering) – cierpliwość (patience) – oporność (indocility) – miłość (love) – are examined; writer's contribution into Polish documentary literature of time during II World War is found out.

Key words: existientia, intertext, context, concept, metatext, prayer, narration, text.

*W czasach potopu, pod grozą moralnej śmierci,
trzeba trzymać głowę nad wodą. Amen.*

K.I. Galczyński. Notatnik

Табірний «Notatnik (18.08 – 18.11.1941 гг.)» – «Записник» – К.І. Галчинського (1905-1953) було видано у Варшаві лише в 2009 р., а тому проблема екзистенції у цьому творі письменника в українському літературознавстві ще не порушувалася. Не приділено їй пильної уваги і польськими дослідниками. Майже єдиним автором, який артикулює це питання у післямові «Кілька потрібних слів пояснення» («Kilka niezbędnych słów wyjaśnienia»), є Кіра Галчинська.

© Оляндер Л.К., 2010

Ось чому мета статті полягає в тому, щоб через поезику не лише розкрити особливий характер прояву екзистенції в К.І. Галчинського, а й показати її як силу для опору агресивній дегуманізації людини.

«Notatnik» К.І. Галчинського – відрізняється від численних щоденників та інших форм фіксації трагічних життєвих подій у Польщі 1939-1945 рр. тим, що його автор був майже повністю зосередженим на проблемах екзистенції, про що свідчить його метафоричний вираз/девiз: «*W czasach potopu ... trzeba trzymać głowę nad wodą*» («У часи потопу ... треба тримати голову над водою»). Укорінений у Біблійний текст образ *potopu* постав у художньо-філософському уявленні К.І. Галчинського символом кривавої Другої світової війни, фашистської навали, котра не лише заповонила Європу, а й перетворила її у місце величезних страждань мільйонів людей з усього світу, вбиваючи їх у фабриках смерті – Освенцимі та його філіалах, Майданеку, Треблінці, Гросс-Розені, Равенсбрюку, Дахау, Бельжецу та ін. Такий *потоп* увiбрав у себе і Варшавське гетто, тюрму Павяк (Pawiak) і табори для військовополонених, де перебували письменники – Л. Кручковський, К.І. Галчинський та ін.

Тримати голову над водою, перебуваючи в жахливих умовах ув'язнення, означало – намагання *бути особистістю до останнього подиху*, опираючись насильству у власній душі. Іноді тільки заради цієї мети людина йшла на смерть. Ф. Рак у книзі «Krematoria i róża» («Крематорій і троянди») розповідав про одного в'язня-поляка на прізвище Торчала, котрий, бувши одруженим з німкененою, міг вийти на волю за однією умовою – визнати себе німцем, підписавши відповідного листа:

«Listy nie podpisał. Powtarzał z całą mocą słowa: “Zaginę jako Polak”».

Torchała, – свідчить Ф. Рак, – wywieziony został razem z nami do obozu w Sachsenhausen i tam istotnie zginął!»¹ [4, 51]

Акцентування уваги в різний спiсiб на екзистенції (*триманні голови над водою*), сутність якої іноді полягала насамперед у *внутрішній еміграції*, – було властиве для багатьох польських письменників, зокрема для З. Налковської і М. Домбровської. Звичайно, така *внутрішня еміграція* не була абсолютною, навпаки – вона слугувала підґрунтям для різноманітних активних проявів опору. Про це свідчить і запис К.І. Галчинського від 9 жовтня 1941 р.: «Potentissima Yirgo, doce manus meas ad bellum et digitos meos ad proelium» («Panno najmoźniejsza, przyucz ręce moje do wojny i palce moje do walki»)»² [2, 236, 406]. Але, щоб спромогтися на таку боротьбу, треба було через *внутрішню еміграцію* зберігати і гартувати у своїй душі людину, яка не лише прагнула волі, а й знаходила шляхи до неї.

Форми створення *внутрішньої еміграції* були різноманітними: якщо З. Налковська для того щоб залишитися самою собою, зверталася до творчості Ф. Достоєвського, а М. Домбровська – до спогадів довоєнного минулого, то К.І. Галчинський, осмислюючи Біблійний текст, занурювався в єдине доступне йому в умовах ув'язнення – в *молитву*, яку розумів у найширшому сенсі цього слова. Письменник у «Notatniku» майже не фіксував щоденні прояви знущання над людиною, на нього вказувалося дуже стисло, навіть побіжно: «Bołá mnie jeszcze wszystkie kości...»³ [2, 163], «W danej chwili najgorsze jest to zahamowanie z “Czynnikiemami epoki” i “Orfeuszem”». To nic, to się przełamię»⁴ [2, 204], «Dzień ciężki, dzień niewesoły, pelen zdenerwowania w związku ze skutkami skargi na jedzenie. <...>

О, jakże ciężko jest być nienawidzonym! <...> Ale opanowuję się. Jestem zahartowany»⁵ [2, 187], «Śmierć już mi dwa razy zaglądała w oczy»⁶ [2, 264] і т. д. Уже ці визнання свідчили, що К.І. Галчинський потерпав не лише фізично, а й духовно. Не менше ніж від голоду, виснажливої праці і принижень, він страждав від відсутності інтелектуальної поживи: «Jak hiena szuka ścierwa i wyje, – признається він, – tak ja mógłbym chodzić, wyc i szukać książek» [2, 148]. Здається, що ці психологічні мотиви духовного стану мали б бути поглиблені самопостереженнями і самоаналізом, проте так не сталося: частіше фізичні і моральні страждання виражаються в «Notatniku» у красномовному мовчанні й містяться в підтексті. І цього принципу нарації К.І. Галчинський притримується послідовно. В основному письменник, активізуючи свою пам'ять та думку, розмірковуючи над сторінками зошита, використовував його як своєрідне знаряддя для виходу – нехай тільки подумки, за межі страшного місця ув'язнення в рятувальний широкий час і простір роботи душі. І завдяки цьому, незважаючи на те, що згідно з умовами жанру «Notatnik» складається із щоденних коротких записів, він має ознаки органічного, цілісного твору. Цементуючим чинником слугує наполегливе прагнення К.І. Галчинського все витримати, не зламатися, не дати фашистським катам полонити свою душу. У якійсь мірі він перегукується з героєм роману Л. Толстого «Война і мир» – П'єром Безуховим, котрий у французькому полоні сказав сам собі, сміючись: «Поймали мене, заперли мене. В плену держат мене. Кого мене? Мене? Мене – мою бессмертную душу!» [1, 122-123]. Звичайно, К.І. Галчинському тоді, коли він під № 5700, перебуваючи у тимчасовому нацистському таборі для військовополонених у Мюльберзі, використовувався як дармова робоча сила в приватному господарстві, було не до сміху. Але у тих важких умовах *безсмертна душа* письменника своїм багатством тримала і підсилювала його. «Notatnik» надавав *вільну хвилину*, ніс його думки і почуття до тих, кого любив, до того, чим жило серце: він мріяв – на цьому акцентує Кіра Галчинська – про книжки, музику і згадував концерти, прослухані ним до нападу Німеччини на Польщу у вересні 1939 р. [див.: 2, 144; 3, 419-420].

Позиція, яку обрав для себе К.І. Галчинський, спиралася на євангельське розуміння терпіння (**cierpienia**) – стрижень незламності духу: «Cała mądrość, – записує поет на перших сторінках «Notatnika», – jest w zrozumieniu cierpienia»⁸ [2, 11]. Звідси основними концептами тексту є слова: **modlitwa** (молитва), **cierpienia** (страждання), **cierpliwosc** (терпеливість, витримка), **oporność** (нескореність), **miłość** (любов), – котрі створюють навколо себе розгалужені інтенціональні поля, тісно взаємодіючи між собою і доповнюючи одне одного.

Слово **cierpienia** в «Notatniku» вживається в повному спектрові своїх значень. У словниковому тлумаченні **cierpienia** (уміння «znosić ból fizyczny lub moralny»⁹) [5, 467] – поетом різнобічно характеризується і конкретизується домінантне поняття **ból** (*біль*): від *болу* в кістках до *Танталових мук*, що означає «męczyć się wskutek niemożności osiągnięcia czegoś bliskiego, pożądanego, lecz niedostępnego»¹⁰ [5, 467]. Для К.І. Галчинського близькою – на Сході – була Вітчизна, хоч і окупована ворогом, близько перебували найдорожчі люди – дружина і донька [2, 115], близько розташовувалися бібліотеки і театри – і все це, палко бажане, було недосяжним, як і сама воля, як і неможливість робити справу свого життя – творити мистецтво. Проте реальною і надзвичайно близькою

була смерть, котра в будь-яку хвилину могла стати невідворотною. Треба було вистояти, гаргуючи дух, керуючись правилом безстрашшя. До цього висновку К.І. Галчинський доходить, коли остаточно формулює кредо свого існування:

«Zasadniczym warunkiem pięknego życia, – нотує він 6 вересня 1941 р., – jest doszczętne wypielenie w sobie twórci przed śmiercią i lęku przed cierpieniem»¹¹ [2, 51].

Отже, поет усвідомлює, що в тих умовах, у котрих він опинився, **cierpienia** вимагає надзвичайної **cierpeliwości**, а **cierpliwość/pokora** має перетворитися в **oporność** (опір).

«Cierpliwość, – зауважує він у запису від 30.08.41 р., – jest tak potrzebną cnotą, że sumę korzyści płynąca z opanowania tej cnoty po prostu nie sposób obliczyć.

Daj mi, Boże, cierpliwości, trochę zdrowia i dziesięć lat na moją pracę. Amen»¹² [2, 27].

Дотримуватися обраної для себе такої форми буття, як **cierpliwość**, було дуже важко, але його підтримували пам'ять про дружину, молитва і образ Божої Матері. Запис від 30.08.41 р. певною мірою є типовим за своєю структурою: спочатку йдеться про складну психологічну ситуацію, а потім – згадування про своїх підсилювачів духу:

«Dziś był dzień próby nerwów i hartu. Ciężka utarczka we mgle przy lucernie z lokajem i owczarzem. Pogróżki i zniewagi. Ale trzymałem się. Cesarzowa (так поет називав свою дружину – Наталію. – Л.О.) jest moim honorem. Laus Mariae semper Virgini». Amen»¹³ [2, 164].

Треба додати, що дружина, її мати і дочка Кіра постійно присутні в медитаціях і молитвах К.І. Галчинського.

Частотність концепту **молитви** надзвичайно велика [див.: 2, 116, 108, 107, 116, 128, 387, 187, 188, 192, 263, 264 та ін.]. **Молитва** постає в різних іпостасях – в номінації, у канонічному (частково) і вільному змісті, у ритмі самого тексту. У молитвах К.І. Галчинський звертається до Бога («*Daj mi, Boże*»), Ісуса («*Dziecię Jezus*», «*Panie Jesus*», «*Dominus Noster Jesus Chrystus*»...), але в першу чергу промовляється у різних сталих формах ім'я Божої Матері: «*Matka Boska*» [2, 103], «*O Domina mea, sancta Maria*» («*O Pani moja, Święta Maryjo*») [2, 103, 402], «*O Sancta Maria, Mater amabilis*...» («*O, święta Maryjo, Matko godna miłości*...») [2, 108, 403] і т.д.

Звертаючись до Божої Матері, К.І. Галчинський благає надати йому мужності в небезпечний час протесту [2, 175], коли він з іншими в'язнями буде вимагати у керівництва табору дотримувань угод Женевської Конвенції від 27.7.29, § 43 [2, 223-224], просить Святу Марію умовити Всемогутнього очистити поетову душу від усього, що Богові не подобається [2, 175].

К.І. Галчинський думами про непроминальні християнські цінності витісняв зі своєї душі жахливу, жорстоку тимчасовість, протиставляючи простір вічності простору фашистського табору, крізь який треба пройти непереможеним. Цій меті слугують і роздуми про мистецтво, тривалі міркування над Орфеєм, який є, насамперед, об'єктом для поглибленого розуміння моці співака, таємниці його надзвичайного впливу на оточення. Цей міфічний герой, котрий є *стимулом* для написання майбутнього власного твору під назвою «Orfeusz», або «Петушок», водночас постає у художній свідомості К.І. Галчинського і як *метатекст*.

Проте поет не обмежується лише мистецтвом, філософією, світовою літературою, він зосереджує свою думку і над причинами, що призвели Польщу до трагедії 1939 р.:

«Notatnik» містить декілька сторінок із назвою: «CZYNNIKI DEMORALIZACYJNE EPOKI».

Все це доводить, що К.І. Галчинський своїм внутрішнім світом не поступався, намагаючись жити за його законами, хоч це було понад людські сили. «Notatnik» свідчить, що ворог фізично міг знищити поета будь-коли, але жодної хвилини не панував у його душі. Це було, звичайно, важким щоденним перемаганням, в якому підпорою була рятівна надія на торжество *Радости/Буття* над злими силами.

«Po południu choruję; kości łamią ... samopoczucie pod psem ... irytacja i podrażnienie, najprostsza sprawa stać nieprawdopodobnie trudna; o, nie, nasze życie wewnętrzne składa się przecie z ciągłych natarć i odwrótów. Może jestem teraz w odrocie, a może już na porę godzin przed przyływem Radości. Radość, w gruncie rzeczy, Radość, jest najgłębsza treścią istnienia, radość mimo wszystko i radość ponad wszystkim. Najgorszego»¹⁴ [2, 216].

Отже, аналіз тексту К.І. Галчинським, доводить, що «Notatnik» носить переважно ліричний характер з украленням епічних замальовок певних сторін табірної життя. Але, попри перевагу у «Notatniku» суб'єктивного елементу, письменникові вдалося відтворити образи окремих постатей і групі портрети в'язнів, які він виконує іноді за допомогою інтертекстуальності. У цьому відношенні являє інтерес запис від 26. X. 41:

«Patrząc na te dziesiątki twarzy na pryzkach, twarz[ach] wykrzywionych różnymi rodzajami cierpień, przypomina się Goya, a więc jeszcze jeden wiatr 1789 ...»¹⁵ [2, 323 -324].

Цей уривок свідчить про характерну рису поетів кінця XIX – першої половини XX ст. – дивитися на сучасність крізь призму культури. У Росії – це були А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак та ін. Польський поет К.І. Галчинський, як і багато інших письменників – поетів і прозаїків – теж іноді йшов таким шляхом.

На сам кінець треба відзначити: з огляду на об'єктивність, для нащадків «Notatnik» є унікальним людським документом, пам'яткою, створеною свідком про те, що не може бути забутим: і про неймовірні страждання, і про стоїчне відстоювання гуманістичних ідеалів в умовах, коли людина стояла на межі життя і смерті. Але для самого К.І. Галчинського «Notatnik» був чимсь більшим – чинником духовної самоорганізації, яка перетворилася в дію, спрямовану на збереження свого внутрішнього світу, що надавав йому сили все перенести, вистояти і залишитися непереможеним.

Примітки

1. «Листи не підписав. Повторював з усією силою: “Загину як поляк”. Торхала був вивезений разом з нами до табору Захсенхаузен і там дійсно загинув».

2. «Всемогутня Богородиця, привчи мої руки до війни і пальці до битви»

3. «Болять у мене всі кості...».

4. «У цей час найгіршим є та затримка з “Діячами епохи” і “Орфеєм”. То нічого, то буде подолано».

5. «День важкий, день невеселий, повний нервування у зв'язку з наслідками скарги на харчування. <...> О, як же важко бути зненавидженим! <...> Але опаную себе. Загартований».

6. «Смерть уже двічі дивилася мені в очі».

7. Як гісна шукає стерво і вис, так і я міг би ходити, вити і шукати книжок»

8. «Уся мудрість міститься в розумінні страждання».

9. «...терпіти біль фізичний або моральний».

¹⁰ «потерпати внаслідок неможливості досягнення чогось близького, бажаного, майже недо-ступного».

¹¹ «Принциповою умовою прекрасного життя є дощенту виполоти в собі тривоги перед смертю і страху перед стражданням».

¹² «Терпеливість є такою потрібною цнотою, що суму користі від опанування тієї цноти просто не можна обрахувати. Дай мені, Боже, терпеливості, трохи здоров'я і десять літ для моєї праці».

¹³ «Сьогодні був день проби нервів і гарту. Важка сутичка в імлі в люцерні з лакесм і вівчарем. Погрози і зневаги. Але тримався. Імператриця є моєю честю. Честь Мрії завжди Диви. Амін».

¹⁴ «По полудню слабую; ломить кісті ... самопочуття собаче ... роздратування і нервозність, найпростіша справа стає неправдоподібно важкою; о ні, наше внутрішнє життя складається однак з безперервних наступів і відступів. Може зараз перебуваю у відступі, а може вже через пару годин перед припливом Радості. Радість, у підґрунті речі, Радість, є найглибшим сенсом існування, радість понад усе і понад усім. Найгіршого»

¹⁵ «Дивлячись на ті десятки облич на нарах, облич[чях] викривлених різними видами страждань, згадується Гойя, і значить ще один вітер 1789...»

ЛІТЕРАТУРА

1. Толстой Л. Война и мир // Толстой Л. Собр. соч.: В 20 т. – Т. 7. – М.: ГИХЛ, 1963. – 495 с.
2. Gałczyński Konstanty Ildefons. Notatnik. – Warszawa: Wydawnictwo ASPRA-JP, 2009. – 423 s.
3. Gałczyńska Kira. Kilka niezbędnych słów wyjaśnienia // Gałczyński Konstanty Ildefons. Notatnik. – S. 415-423.
4. Rak Feliks. Krematoria i róże. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1971. – 377 s.
5. Uniwersalny słownik języka polskiego. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003. – Т. I. – А-Ж. – 1313 s.

УДК 821.161.1 - Высоцкий 7

Намакитанская И.Е.

(Макеевка, Украина),

Романова Е.В., Намакитанский Я.В.

(Москва, Россия)

РЕМИНИСЦЕНЦИИ КАК ПЕРЕКЛИЧКА ВРЕМЁН В ТВОРЧЕСТВЕ В.С. ВЫСОЦКОГО

Статья посвящена рассмотрению авторского стиля Владимира Семёновича Высоцкого. Особое внимание уделяется реминисценциям – включениям Высоцким отдельных строк из литературных произведений писателей и поэтов прошлого, что создает своеобразную переключку времён.

© Намакитанская И.Е., Романова Е.В., Намакитанский Я.В., 2010

Ключевые слова: время, реминисценция, ассоциативные связи, персонаж, поэзия.

Статья посвящена разгляду авторського стилю Володимира Семеновича Висоцького. Особлива увага приділяється ремінісценціям – введенням Висоцьким окремих рядків із літературних творів письменників і поетів минулого, що створює своєрідний часовий пережук.

Ключові слова: час, ремінісценція, асоціативні зв'язки, персонаж, поезія.

The article is devoted to consideration of author style of Vladimir Semyonovich Vysotsky. The special attention is spared to reminiscences – including by Vysotsky of separate lines from literary works of writers and poets of the past, that creates the original roll-call of times.

Keywords: time, reminiscence, associative connections, character, poetry.

Время является фундаментальной категорией жизни в целом и многих наук, в том числе философии, религии, социологии, культурологии, истории, литературоведения и естествознания, в частности. Любое явление, действие, процесс или субстанция реальной действительности характеризуются временными рамками. Вместе с пространством и числом время составляет «систему координат», благодаря которой представители разных культур воспринимают и создают мир [1].

В философии время определяется как внутренне связанная с пространством объективная форма существования материи, которая характеризуется последовательностью, протяженностью, ритмами и темпами, обособленностью разных стадий развития материальных процессов.

Согласно индийской мифологии, представления джайнов [джайнизм – религиозно-философская система, где главное – этические и философские догматы, а не миф] о времени – точнее, о пространственно-временном континууме, или хронотопе, – также отличаются «усложненностью по сравнению с представлениями индуистов и буддистов». Время движется циклически и изображается в виде колеса, имеющего два полуоборота – «восходящий и нисходящий; оба этих оборота делятся на шесть периодов. Первый и второй периоды нисходящего полуоборота описываются как хорошие: люди жили долго и счастливо, а сразу после смерти перерождались в высших мирах. С третьим периодом к людям приходит страдание; тогда же появляется первый тиртханкар [учитель] Ришабха, который проповедует джайнское вероучение. В четвертом периоде на людей обрушиваются болезни, человек после смерти уже может переродиться в животное или в обитателя преисподней [...]. Пятый период, как считается, начался через 75 лет и 8 с половиной месяцев после смерти Махавиры *. А продлится он 21000 лет. [...] Наконец шестой период ознаменуется тем, что человеческая жизнь сократится до 16-20 лет. Земля раскалится докрасна, а ночью будет остывать; жара днем и холод ночью заставят живых существ скрываться в океанских пещерах, будут дуть свирепые ураганы. Но следующим периодом будет уже первый период восходящего полуоборота колеса, так что жизнь мало-помалу начнет налаживаться. Семь дождей напоят землю, пробудят растения, вновь появятся тиртханкары [«боги богов»] и т. д. Этот цикл бесконечен; колесо неисчислимо количество раз проходило и будет проходить путь от «хорошего» к

* Махавира – последний из тиртханкаров «нисходящего полуоборота мирового колеса, живший в период "плохой-хороший"» [2: 406].

«плохому» и обратно» [2: 338-339]. Соотношение пространства и времени завершается в мандале, «вечном воссоздании Вечного Ума» – когда «мир достигает абсолютного порядка» [2: 80].

Истории мифологий разных народов свидетельствуют о том, что все они в каждом поколении стремились к созданию целостной картины мира, определению закономерностей его развития, осознанию сути и овладению пространственно-временными изменениями.

Во все времена и эпохи имело время и свою цену, которая была настолько высока, что оно приобрело характер бесценного дара.

И в христианстве, как и в буддизме, время жизни человеческой связывается с духовным становлением человека как разумной и мудрой личности. Например, в «Книге Иова»:

32:6 И отвечал Елиуй, сын Варахилов, Вузитянин, и сказал: я молод летами, в вы старцы; поэтому я робел, и боялся объявлять вам мое мнение.

32:7 Я говорил сам себе: «пусть говорят дни, и многолетие поучает мудрости».

3:8 Одно то не должно быть сокрыто от вас, возлюбленные, что у Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день.

Периоды жизни человека, время, развитие человеческого общества в Библии взаимосвязаны, благодаря чему в русскую и украинскую речь вошли не только многие библейские выражения, но и сами идеи, связанные с ними. Например, из «Книги Екклесиаста, или Проповедника»:

1:4 Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки.

3:1 Всему свое время, и время всякой вещи под небом.

3:2 Время рождаться, и время умирать; время насаждать; и время вырывать посаженное.

3:3 Время убивать, и время врачевать; время разрушать, и время строить;

3:4 Время плакать, и время смеяться; время сетовать, и время плясать;

3:5 Время разбрасывать камни, и время собирать камни; время обнимать, и время уклоняться от объятий;

3:6 Время искать, и время терять; время сберегать, и время бросать;

3:7 Время раздирать, и время шивать; время молчать, и время говорить;

3:8 Время любить, и время ненавидеть; время войне, и время миру.

7:14 Во дни благополучия пользуйся благом, а во дни несчастья размышляй; то и другое соделал Бог для того, чтобы человек ничего не мог сказать против Него.

7:17 Не предавайся греху, и не будь безумен: зачем тебе умирать не в свое время?

8:5 Соблюдающий заповедь не испытает никакого зла: сердце мудрого знает и время и устав;

8:6 Потому что для всякой вещи есть свое время и устав; а человеку великое зло оттого,

8:7 Что он не знает, что будет; и как это будет – кто скажет ему?

Широко известно высказывание Соломона Мудрого (X век до н. э.), перекликающееся с выводами Проповедника Екклесиаста: «Всему свой час, и время всякому делу под небесами: время родиться и время умирать... время разрушать и время строить...

время разбрасывать камни и время складывать камни... время молчать и время говорить» [4: 25]. Кроме того, Соломон Мудрый в своей «Книге притчей» связывал время с ценностными характеристиками вещей или поступков человека. Например:

12:19 Уста правдивые вечно пребывают, а лживый язык – только на мгновение.

«Бум» на изучение сущности времени философами и богословами разных стран приходится на начало XX века. В это время пишут свои книги Бергсон, Кассирер, Дриш и Гуссерль, в большей или меньшей мере связывающие время с теорией относительности. Данный подход к определению времени был продолжен одним из крупнейших философов XX века М. Хайдеггером. В книге «Бытие и время» (1927) и курсе лекций, прочитанном в 1925 году в Марбургском университете, учёный определяет фундаментальную роль понятия времени, и временному характеру истории и природы противопоставляет вневременные предметы, которые являются объектом исследования, например, математиков [5]. А в книге «Кант и проблемы метафизики» (1929) М. Хайдеггер анализирует связь прошлого, настоящего и будущего с познавательной деятельностью человека [6].

Таким образом, время представляет собой универсальную категорию как философии, религии, мифологии, истории, социологии, так и лингвистики. Как пишут М. О. Карабин и Н. И. Лопатюк, «философы трактуют время как одну из основных объективных форм существования материи, что проявляется в длительности бытия. С точки зрения истории, время – это промежуток, отрезок в последовательной смене часов, дней, лет и т. под., в течение которых что-нибудь произошло, происходит или будет происходить. В социологии время определяют как свойство реальности, которое выражается в последовательности сменяющих друг друга событий; как непрерывное протекание существования, которое можно вычислить с помощью какого-нибудь социального процесса [...] Лингвисты же определяют данный концепт как грамматическую категорию, выражающую отношение действия или состояния к моменту речи» [7: 66].

В литературе самыми разными временными оттенками характеризуются сюжеты, образы, моральные ценности, мировосприятие, поступки и характеры персонажей художественных произведений. Иногда время как бы замирает в них, иногда проходит, пронизывает, связывая минувшее с настоящим и будущим.

Весьма показательным в этом плане является творчество Владимира Семеновича Высоцкого, в песнях и стихотворениях которого присутствуют многочисленные реминисценции как эхо прошедших дней, столетий и даже тысячелетий. Конкретному рассмотрению текстового, контекстного и подтекстного значения реминисценций в поэзии Владимира Высоцкого посвящена данная статья.

Многие песни В. С. Высоцкого в той или иной мере спроецированы на поэзию А. С. Пушкина («Лукоморья больше нет», «Песня о вещем Олеге». «Я к вам пишу»), А. Т. Твардовского («Я теперь в дураках – не уйти мне с земли»), М. В. Исаковского («Песня Вани у Марии»), В. В. Маяковского («Бродят по свету люди разные», «Это вовсе не френч канкан, не френч...»), «Мистерия хиппи», «Жертва телевидения», «Рецидивист»), Н. А. Некрасова («Как по Волге – матушке, по реке-кормилице...»), А. А. Ахматовой («Бал-маскарад» и др.), Б. Пастернака, Д. Бальмонта, И. Тургенева, С. Есенина, Ф. Тютчева, М. Лермонтова, Саши Чёрного, А. Кольцова, В. Ходасевича, О. Мандельштама, Булата Окуджавы. При этом В. С. Высоцкий строит свой собственный текст пес-

ни или стихотворения, преломляя характеры и поведение героев пространственными и временными рамками, а также иной системой общественных отношений (бытовых, социальных, производственных и т. д.).

В песне «Лукоморья больше нет (антисказка)» и в «Песне о вещем Олеге» Владимир Семенович накладывает свой текст на пушкинские «У лукоморья дуб зеленый» (из поэмы «Руслан и Людмила») и «Песнь о вещем Олеге», как на канву. Например: «Как ныне собирается вещей Олег / Щита прибавить на ворота, / Как вдруг подбегает к нему человек – / И ну шепелявить чего-то. / “Эх, князь, – говорит ни с того ни с сего, – / Вель примешь ты смерть от коня своего!”» («Песня о вещем Олеге»).

Образы беса (бесов) из стихотворения А. С. Пушкина просматриваются в соответствующих образах стихотворения «Слева бесы, справа бесы» и песни «Открытые двери больниц, жандармерий» В. С. Высоцкого. Например,

у Пушкина («Бесы»): «[...] Бесконечны, безобразны, / В мутной месяца игре / Закружились бесы разны, / Будто листья в ноябре ... / [...] Мчатся бесы рой за роем / В беспередельной вышине, / Визгом жалобным и воем / Надрывая сердце мне ...»;

у Высоцкого («Слева бесы, справа бесы»): «Слева бесы, справа бесы. / Нет, по новой мне налей! / Эти – с нар, а те – из кресел, – / Не поймешь, какие злей»;

у Пушкина («Бесы»): «[...] Хоть убей, следа не видно; / Сбились мы! Что делать нам! / В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам [...]»;

у Высоцкого («Открытые двери больниц, жандармерий»): «[...] Французские бесы – / Большие балбесы, / Но тоже умеют кружить. // Я где-то точно – наследил, – / Последствия предвижу: / Меня сегодня бес водил / По городу Парижу [...]».

Образ хулигана фигурирует в стихотворениях С. Есенина «Исповедь хулигана», «Хулиган», «Заметался пожар голубой» и в песне В. С. Высоцкого «Городской романс». Но как?! Например,

у Есенина: «Поступь нежная, легкий стан, / Если б знала ты сердцем упорным, / Как умеет любить хулиган, / Как умеет он быть покорным. // Я б навеки забыл кабаки / И стихи бы писать забросил, / Только б тонко касаться руки / И волос твоих цветом в осень» – «Заметался пожар голубой»;

у Высоцкого: «Шел за ней – и запомнил парадное. / Что сказать ей? – ведь я ж хулиган... / Выпил я – и позвал ненаглядную / В привокзальный один ресторан».

Переключкой времен, имен, образов, идей, взглядов на жизнь, моральных ценностей, героев, поступков можно назвать следующие строфы и строки поэтов XVIII–XX вв., отразившиеся тем или иным образом в поэзии В. С. Высоцкого:

М. Ю. Лермонтов – «Еще небесное светило / Росистый луг не обсушило. / Со скал гранитных над путем / Склонился дикий виноградник, / Его серебряным дождем / Осыпан часто конь и всадник» «Измаил-Бей. Ч. 1:11»;

В. С. Высоцкий – «Еще асфальт не растопило / И не позолотило крыш, / Еще светило солнце лишь / В одну худую светосилу, / Еще стыдились нищеты / Поля без входов, лес без тени, / Еще тумана лоскуты / Ложились сыростью в колени [...]» – «П. Солнечные пятна, или Пятна на Солнце»;

А. Кольцов – «Раззудись, плечо! / Размахнись, рука! / Ты пахни в лицо, / Ветер с полудня! / Освежи, взволнуй / Степь просторную!» – «Косарь» (1836);

В. Высоцкий – «Раззудись, плечо, если наших бьют! / Сбитых, сваленных – отгаскивай! / Я пред боем – тих, я в атаке – лют, / Ну а после боя – ласковый!» – «Солдатская песня. II. Походная»; «Я раззудил плечо – трибуны замерли, / Молчанье в ожидании храня. / Эх, что мне мой соперник – Джонс ли, Крамер ли, / Рекорд уже в кармане у меня!» – «Песенка про метателя молота»;

Вл. Ходасевич – «Перешагни, перескочи, / Перелети, пере – что хочешь – / Но вырвись: камнем из пращи, / Звездой, сорвавшейся в ночи...» – «Перешагни, перескочи...»;

В. Высоцкий – «Я перетру серебряный ошейник / И золотую цепь перегрызу, / Перемахну забор, ворвусь в репейник, / Порву бока – и выбегу в грозу!» – «Когда я отпую и отыграю»;

А. Ахматова – «[...] Весь яд впитал, всю эту одурь выпил, / И славы ждал, и славы не дождался, / Кто был предвестьем, предзнаменованием, / Всех пожалел, во всех вдохнул томленье – / И задохнулся...» – «Венок мертвым. I. Учитель» (1945);

В. Высоцкий – «Но тревоги наши и невзгоды / Он горстями выгробал из нас / Будто обезболивал нам роды, – / А себе – защиты не припас. / [...] / Он застыл – не где-то, не за морем – / Возле нас, как бы прилег, устав, – / Первый клоун захлебнулся горем, / Просто сил своих не рассчитав» – «Енгибарову – от зрителей» (1972);

А. Ахматова – «А у нас – тишь и гладь, / Божья благодать. / А у нас – светлых глаз / Нет приказу подымать» – «Я с тобой не стану пить вино» (1913);

А. Твардовский – «Мы теперь уходим понемногу / В ту страну, где тишь и благодать. / Может быть, и скоро мне в дорогу / Бренные пожитки собирать» – «Мы теперь уходим понемногу»;

В. Высоцкий – «Тишь да гладь, да спокойствие там, – / Хоть король был отъявленный хам, / Он прогнал министров с кресел, / Оппозицию повесил – / И скучал от тоски по делам» – «Странная сказка» (1970); «И нас хотя расстрелы не косили, / Но жили мы поднят не смея глаз, – / Мы тоже дети страшных лет России, / Безвременье вливало водку в нас» – «Я никогда не верил в миражи» (1979 или 1980).

Символический образ колодца использован в поэзии А. Ахматовой, И. Бродского и В. Высоцкого. Например,

у А. Ахматовой: «Как белый камень в глубине колодца / Лежит во мне одно воспоминанье» – «Как белый камень в глубине колодца»;

у И. Бродского: «Как Аристотель на дне колодца, / откуда не ведаю что берется. / Зло существует, чтоб с ним бороться, / а не взвешивать в коромысле. / Всех, скорбящих по индивиду, / всех, подверженных конъюнктивиту, / – всех к той матери по алфавиту: / демократия в полном смысле!» – «Речь о пролитом молоке»;

у В. Высоцкого: «Зарыты в нашу память на века / И даты, и события, и лица, / А память – как колодец глубока. / Попробуй заглянуть – наверняка / Лицо – и то – неясно отразится» – «Зарыты в нашу память на века».

В «Балладе о цветах, деревьях и миллионерах» заложена, на наш взгляд переключка с Г. Гейне, использовавшим, как и В. С. Высоцкий, мифологический образ «цветка над головой» (по средневековой легенде, на месте казни Христа – Голгофе – вырос «цветок страстей», в чашечке которого запечатлелись орудия пыток Христа). У Высоцкого,

правда, над головой – каштан, а цветы – носители разных моральных устоев и идей. Сравним:

у Генриха Гейне – «[...] *Над головой моею рос цветок, / Пленявший ум загадочною формой. / Лилово-желт был каждый лепесток, – / Их красота приковывала взор мой. // Народ его назвал цветком страстей. / Он на Голгофе вырос, по преданию, / Когда Христос принял грехи людей / И кровь его текла священной данью. // [...] // Цветок, дрожа, склонился надо мной, / Лобзал меня, казалось, полный муки; / Как женщина, в тоске любви немой / Ласкал мой лоб, мои глаза и руки*» («Я видел сон: луной озарены...»);

у В. Высоцкого – «Высоко ль или низко / *Каштан над головой, – / Но Роза-гимназистка / Увидела – его. // [...] // И в черном чреве Мака / Был траурный покой. / Каштан ужасно плакал, / Когда расцвел весной*» («Балладе о цветах, деревьях и миллионерах»).

Для названия и для начала предпоследних строк стихотворения «Я к вам пишу» В. С. Высоцкий избрал слова из романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (письмо Татьяны Е. Онегину – «Я Вам пишу...»), ещё одна строка из этого же произведения (глава VIII, ст. XXIX) «*Люби все возрасты покорны*» в трансформированном виде и с авторскими комментариями введена в «Балладу об оружии» («*Стрельбе, азарту все цвета, Все возрасты покорны*: И стар и млад, и тот, и та, И – жёлтый, белый, чёрный»). В песню «Посещение Музы, или Песенка плагиатора» введены две строки из стихотворения «К*** («Я помню чудное мгновенье»)» («*Я помню это чудное мгновенье, Когда передо мной явилась ты!*»); в песню «Про речку Вачу и попутчицу Валу» – строка из «Послания в Сибирь» («Вача – это речка с мелью *Во глубине сибирских руд*»). Несколько видоизмененная строка из писания отца Пимена «*Еще одно, последнее сказанье*» (трагедия «Борис Годунов») введена в «Песню о штангисте» («*Еще одно последнее мгновенье [...]*»); имя Пушкина упоминается в стихотворении «Жил-был один чужак» («Другой бы, может, и запил – А он махнул рукой: «Что я, – *когда и Пушкин был* всю жизнь невыездной!»»). В песню «Белый вальс» В. С. Высоцкий ввел строку А. К. Толстого «*среди шумного бала*» («Ты внешне спокоен *среди шумного бала*, Но тень за тобою тебя выдавала [...]).

Присутствует в поэзии В. С. Высоцкого и упоминание (или введение) строк из произведений а) С. Есенина и о нем самом: «*Большое видится на расстоянии [...]*» – «Всему на свете выходят строки»; «*Ей сосед ее шпарит Есенина*» – «День рождения лейтенанта милиции в ресторане «Берлин»»); б) В. Маяковского: «*Это был воскресный день, светило солнце как бездельник [...]*» – «Рецидивист»; «*И было солнце в три луча, Сквозь дыры крыш просеяю*» – «Баллада о детстве»; «*Которые тут временные, – слазь!* А ну-ка слазь! *Кончилось ваше время!*» – «Войны и голодухи натерпелися мы власть».

Кроме прямых ссылок, В. С. Высоцкий создаётся проекция на конкретных поэтов, например, в песне «О фатальных датах и цифрах», через ссылки на их возраст, место и «способ смерти», например, С. Есенина («[...] Другой же – в петлю слазил в «Англетере»»), А. Пушкина и В. Маяковского («С меня при цифре 37 в момент слетает хмель, – / Вот и сейчас – как холодом подуло: Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль / И Маяковский лег виском на дуло»).

Фраза А. П. Чехова о том, что глаза – зеркало души человека, «незримо присутствует» в стихотворении «Посмотришь – сразу скажешь: это кит» («[...] *Лицо же человека*

состоит из глаз и незначительных нюансов»); ссылка на трагедию Шекспира «Король Ричард III» введена в песню «Баллада о гипсе» («Так и хочется крикнуть: «Коня мне, коня!»») и в песню, написанную к кинофильму «Последний жулик» (Рижская киностудия, 1966), «О вкусах не спорят» («И крикну, как Ричард я в драме Шекспира: «Коня мне! Полцарства даю за коня!»»). Введение в последнем примере глагола «даю» вносит значительные коррективы в смысл фразы: у Шекспира Ричард ничего не жалеет за коня, а у Высоцкого он вроде бы торгуется при покупке оного. И только одним этим глаголом Высоцкий подчеркивает смену периода романтизма временем реализма.

Значительной яркости характеристик грузчиков в Одессе поэт достигает, вводя ссылку на И. Крылова: «Грузчики в порту, которым равных нет, / Отдыхают с баснями Крылова. / Если вы чуть-чуть художник и поэт – / Вас поймут в Одессе с полуслова» – «Куплеты Бенгальского» (к кинофильму «Опасные гастроли»).

Средневековое восклицание «Да здравствует король!», использовавшееся на стрелковых состязаниях, когда этим возгласом приветствовали победителя – «короля стрелков», контекстуально заложено В. С. Высоцким в песню «Про любовь в средние века», однако здесь авторский герой показывает свое негативное отношение к королю: «[...] Но сам король – лукавый сир – / затеял рыцарский турнир, – / Я ненавижу всех известных королей! // [...] // [...] Мне наплевать на королевские дела! // [...] // [...] Но мне сегодня наплевать на короля! // [...] // [...] Простит мне бог, я презираю короля! // [...] // [...] Но мне, ей-богу, наплевать на короля! // [...] // [...] Мне так сегодня наплевать на короля! // [...] // [...] Не ждет меня мой идеал, / ведь он – король, а я – вассал, – / И рано, видимо, плевать на королей!». В данной песне король символизирует не победу в справедливом бою (как, например, у Г. Гейне в поэме «Германия»: «Венец и держава тому молодцу, Что птицушибет стрелюю! Мы крикнем: «Да здравствует король!» – И туши сыграем герою»), а ненавистную власть, беспощадную силу и насилие над народом.

Проекция на мысль Карамзина из книги «История Государства Российского» о том, что кремлевская стена «нисколько не весела для глаза», во избежание чего на Александрийском холме надо «разбросать кусточки» и увить его плющом, введена В. С. Высоцким в песню «Моя цыганская»: «Я на гору впопыхах, / Чтоб чего не вышло, – / На горе стоит ольха, / Под горою – вишня. / Хоть бы склон увить плющом – / Мне б и то отрада, / Хоть бы что-нибудь еще... / Всё не так, как надо!»

Любовь бессмертна – эта мысль контекстуально объединяет строки «Баллады о Любви» («А мы поставим свечи в изголовье / Погибших от невиданной любви...») В. С. Высоцкого со строками стихотворения Расула Гамзатова «Три страстных желанья...» («А звезды зажжем у стиха в головах, / И время его не остудит. / И вы удивленно вскрикните: «Вах!» / А дальше – что будет, то будет»).

Использовал В. С. Высоцкий и образ страны Муравии из поэмы Александра Трифоновича Твардовского «Страна Муравия» («Но до того, душа моя, по странам по Муравии / Прокатимся, и боги подождут-повременят!» – «Реальной сновидения и бреда»).

Теме Великой Отечественной войны посвящены стихотворение М. В. Исаковского «Враги сожгли родную хату...» (ставшее впоследствии песней) и «Песня Вани у Марии» В. С. Высоцкого из кинофильма «Одиножды один» (Ленфильм, 1974). Общей для обоих произведений является тема трагической судьбы солдата-победителя. Сравним:

у **М. В. Исаковского** – «[...] Сказал солдат: *«Встречай, Прасковья, Героя-мужа своего. / Готовь для гостя угощенье, / Накрой в избе широкий стол, – / Свой день, свой праздник возвращенья / К тебе я праздновать пришёл...»* // [...] // «[...] Сойдутся вновь друзья, подружки, / Но не сойтись веки нам...», И пил солдат из медной кружки / *Вино с печалью пополам* // [...] // *Хмелел солдат, слеза катилась, / Слеза несбывшихся надежд, / И на груди его светилась / Медаль за город Будапешт;*

у **В. С. Высоцкого** – *«Я полмира почти через злые бои / Прошагал и прополз с батальоном, / А обратно меня за заслуги мои / Санитарным везли эшелоном. / [...] / Окна словно боялись в глаза мне взглянуть, / И хозяйка не рада солдату. / Не припала в слезах на могучую грудь, / А руками всплеснула – и в хату // [...] // Там сидел за столом, да на месте моем / Неприветливый новый хозяин – / И фуфайка на нем, и хозяйка при нем, – / Потому я и псами облаян // [...] // Мы ходили под богом, под богом войны – / Артиллерия нас накрывала. / Но смертельная рана нашла со спины / И изменою в сердце застряла».* Как видим, у обоих поэтов солдат-победитель получает в награду за героизм... разрушенный собственный дом, у Исаковского – из-за смерти жены солдата, а у Высоцкого – из-за её измены.

Введением из литературы предыдущих эпох, прошлых лет и минувшего времени отдельных строк-реминисценций, использованием образов и разных типов отношений В. С. Высоцкий не только разрывает временные рамки, но и как бы сравнивает развитие общества и трансформацию его моральных ценностей в сторону усовершенствования или деградации. Например, строка из стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу» С. Есенина *«Всё пройдёт, как с белых яблонь дым»* введена с авторскими «коррективами» В. Высоцким в песню «Красное, зелёное»: «На тебя, отраву, деньги словно с неба сыпались – / Крупными купюрами, «займом золотым», – / Но однажды – всыпались, и сколько мы ни рыпались – / *Всё прошло, исчезло, словно с яблонь белый дым*». Строка из стихотворения В. Маяковского «Товарищу Нетто – пароходу и человеку» *«Мы гоняли чай»* вошла в стихотворение В. С. Высоцкого «...Когда я об стену разбил лицо и члены» с одной лишь разницей, что в первом случае за чаем идет дружеская беседа авторского героя и дипломата, а во втором (в стихотворении Высоцкого) – палача и его жертвы.

Ассоциации с образом Ленина у шалаша в Разливе (а через него – и с идеями ленинизма) возникают при чтении следующих строк из песни В. С. Высоцкого «Гербарий»: «В лицо ль мне дуло, в спину ли, / В бушлате или в робе я – / *Тянулся, кровью крашенный, / Как звали, к шалашу* [...]». Для современного молодого читателя, а также для иностранцев будет совершенно непонятно использование поэтом лексемы «шалаш», если они не знают о том, что Ленин (и Зиновьев) в июле 1917 года скрывались от временного правительства на берегу Разлива, где шла разработка Октябрьских событий. К двум «косцам» (под видом которых скрывались Ленин и Зиновьев) приезжали революционно настроенные рабочие Сестрорецкого оружейного завода за советом и планом предреволюционных действий, благодаря чему Сестрорецк стал «центром управления», где разрабатывалась теория первых шагов будущего «красного правительства». Шалаш-музей как памятник истории функционирует и в наши дни.

Имена Блока и Пушкина, характеристика со стороны В. Высоцкого их незаурядного таланта – в противоположность бездарности авторского героя – заложена в третьей стро-

фе песни «Посещение Музы, или Песенка плагиатора»: «И все же мне досадно, одиноко: / *Ведь эта Муза – люди подтвердят! – / Засиживалась сутками у Блока, / У Пушкина жила не выходя*».

А. Блок «присутствует» и в ставшей в советское время особо популярной строке «*Покой нам только снится*», введенной В. С. Высоцким в песню «Давно смолкли залпы орудий». Для сравнения процитируем строфы В. Высоцкого и А. Блока.

А. Блок: «И вечный бой! *Покой нам только снится / Сквозь кровь и пыль... / Летит, летит степная кобылица / И мнёт ковыль...*» – «На поле Куликовом»;

В. Высоцкий: «*Покой только снится, я знаю, – / Готовься, держись и дерись! – / Есть мирная передовая – / Беда, и опасность, и риск*».

Если учесть, что строка Блока относится к 1908 году, а Высоцкого – к 1968 году, то можно заметить своеобразный диалог поэтов на «расстоянии» шестидесяти лет:

А. Блок. «*Покой нам только снится [...]*».

В. Высоцкий. «*Покой только снится, я знаю [...]*».

Поэзия Булата Окуджавы ассоциируется со строками «Другие люди пьют всем горестям назло, *Гуляют власть по Ноябрью и Маю [...]*» из «Песни Герашенко», написанной В. С. Высоцким к спектаклю «Последний парад» (Московский театр сатиры, 1968), а также со строкой «*Как бродяга гуляю по маю*» из стихотворения «День-деньской я с тобой, за тобой». Есть ассоциации данных строк, однако с несколько иным значением, и со словами стихотворения С. Есенина «Русь советская»: «*Отдам всю душу октябрю и маю, Но только лиры милой не отдам*». Булату Окуджаве посвящена В. С. Высоцким «Притча о Правде и Лжи».

И еще одну параллель можно провести – между стихотворением С. Есенина «Русь советская» и песней В. С. Высоцкого «Купола»:

у С. Есенина: «И в голове моей проходят роem думы: / *Что родина? / Ужели это сны?*»;

у В. Высоцкого: «*Я стою, как перед вечною загадкою, / Пред великою да сказочной странюю – / Перед солоно- да горько-кисло-сладкою, / Голубово, родниковою, ржаную. // [...] // Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна*».

Но у С. Есенина родина является авторскому герою в снах, а у В. Высоцкого Родина – во сне, спит.

Таким образом, создавая временную перекличку отдельных символов, значений образов, идей, традиций и мироощущений разных поколений, отражённых в литературных произведениях прошлого, В. С. Высоцкий продолжил традиции поэтического диалога лучших представителей зарубежной и русской литературы, в частности, В. В. Маяковского, который в 1926 году – следующем году после смерти Сергея Есенина, вступил с ним в диалог:

Для веселия планета наша мало оборудована.

Надо вырвать радость у грядущих дней.

В этой жизни помереть не трудно.

Сделать жизнь значительно трудней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич А. Я. Время как проблема истории культуры // Вопросы философии. – № 3. – 1969. – С. 112-113.
2. Индийская мифология: энциклопедия. – М.: Изд-во Эксмо; СПб: Мидгард, 2004. – 448 с.
3. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового завета. Канонические. – Нью-Йорк, Американское Библейское общество, 1948.
4. Книга «Пчела». – М.: Русский раритет, 2001. – 240 с. (Мудрость веков).
5. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Библихина. – М.: Ad Marginem, 1997. – 452 с.
6. Хайдеггер М. Кант и проблема метафизики / Пер. О. В. Никифорова. – М.: «Русское феноменологическое общество», 1997. – 176 с.
7. Карабін М. О., Лопатюк Н. І. Дефініція концепту «час» в англomовній картині світу. – Язык и межкультурная коммуникация: сб. научн. трудов Международной науч.-практ. конф., 10-11 дек. 2009: В 2-х т. – Т. 2. – Днепропетровск, 2009. – С. 65-67.
8. Высоцкий В. С. Сочинения в двух томах. Т. 1. Песни. Т. 2. Стихотворения. Песни театра и кино. Поэма. Проза и драматургия. – Екатеринбург, изд-во «Крок-Центр», 1995.
9. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1985.
10. Есенин Сергей. Собр. соч. в трех томах. – М.: Изд. «Правда», 1983.
11. Лермонтов М. Ю. Сочинения в 2-х томах. Том первый / Сост. и комм. И. С. Чистовой; Вступ. ст. И. Л. Андроникова. – М.: Правда, 1988. – 720 с.
12. Ходасевич В. Ф. По бульварам: Стихотворения 1904-1937 гг.; Литературно-критические статьи / Ред.-сост. И. А. Курамжина. – М.: Центр-100, 1996. – 288 с.
13. Ахматова А. А. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. – М.: Худож. лит., 1986. – 511 с.
14. Бродский И. Конец прекрасной эпохи: Стихотворения. – Спб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 144 с.
15. Гейне Генрих. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. Поэзия. – М.: Гос. изд. худож. лит., 1956. – 711 с.
16. Поэзия российских деревень: Стихотворения. – М.: Сов. Россия, 1982. – 320 с.
17. Гамзатов Р. Г. Песни гор: Стихотворения и поэмы. – К.: «Молодь», 1982. – 304.
18. Твардовский А. Т. Собрание сочинений в шести томах. – М. Художественная литература, 1977.
19. Маяковский В. В. Собр. соч. в 8-ми т. – Т. 5. – М.: Изд. «Правда», 1968. – 567 с.
20. Блок Александр. Собрание соч. в 6-ти т. – Т. 3. – М.: Изд. «Правда», 1971. – 415 с.
21. Окуджава Б. Ш. Ваше благородие, госпожа удача: Стихи, проза. – М.: Изд-во ЭКСМО, 2002. – 384 с.
22. Исаковский М. В. Собрание сочинений в 5-ти томах. – М.: Художественная литература, 1981-1982.

І.ДЗЮБА: ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ КОМПАРАТИВІСТСЬКІ СТУДІЇ

Стаття присвячена розгляду концептуальних принципів шевченкознавчої компаративістики І. Дзюби.

Ключові слова: *стратегія інтелектуального протиріччя, антропоцентризм, контекстуальність, міжлітературна рецепція, компаративізм.*

В статтє рассматриваются концептуальные принципы компаративистских студий И. Дзюбы о Т. Шевченко.

Ключевые слова: *стратегия интеллектуального противоречия, антропоцентризм, контекстуальность, межлитературная рецепция, компаративизм.*

The article is devoted to the conceptual principles of I. Dzuba's comparative studies about T. Shevchenko.

Keywords: *strategy of intellectual contradiction, anthropocentrism, contextual, interliterary reception, komparativizm.*

Серед широкого діапазону літературознавчих і культурологічних інтересів Івана Дзюби привертає увагу його шевченкознавчий дискурс. Він також різновекторний. У цій студії ми зосереджуємось лише на його компаративістських аспектах. Вихід І. Дзюби на компаративістику в шевченкознавчих дослідженнях носить виразно елітарний характер. У межах стратегії інтелектуального протиріччя як домінанти літературознавчих студій дослідника в цілому й шевченкознавчих зокрема, можемо виділити два напрямки: осягнення Шевченка як духовного виміру часу й нації та вписування його творчості в поважний європейський контекст, представлений іменами Ю. Словацького, Ш. Петефі, В. Гюго, Ф. Шиллера.

Проблема осягнення постаті і творчості Т. Шевченка у світовому контексті не нова. З культурологічного та історико-літературного поглядів творчість Т. Шевченка у слов'янському і загальноєвропейському вимірах досліджували Г. Вервес, Г. Грабович, Л. Капкан, В. Кочетков, Н. Лисенко, Є. Нахлік, В. Скуратоський. Вивченням типологічних зв'язків займалися І. Заславський, І. Клейнер, В. Орел, К. Шахова. Аспекти історіософії розроблені в компаративістських студіях О. Забужко, М. Назаренка, Л. Чикур, О. Шостака. З позицій обґрунтування романтизму як творчого методу розгортається шевченкознавчий дискурс у монографії Є. Нахліка «Доля – Los – Судьба», а також у студіях А. Градовського, В. Мовчанюка, І. Мойсеїва, К. Шахової. У працях В. Смілянської та Л. Плюща висвітлюються питання порівняльної поетики, а у статтях Т. Матюшкіної, М. Наєнка, Д. Наливайка – аспекти вписування поета в контекст романтичної традиції.

У межах шевченкознавчої компаративістики праці І.Дзюби гідні особливої уваги, оскільки в них учений демонструє новизну підходу, що полягає у стратегії осягнення особистості поета шляхом усвідомлення її національного начала, ментального етосу,

світоглядних основ, які не просто формують елементи типологічної взаємодії чи взаємовпливу, а й дають змогу осягнути постать Шевченка в європейському контексті через усвідомлення високого рівня органічності останнього для поета. Методологічні підходи І. Дзюби до висвітлення різного рівня перегуків Шевченка з європейським контекстом варті уважного вивчення, що надає актуальності нашому дослідженню.

Представляючи комплексну рецепцію компаративістського методу шевченкознавчих досліджень І. Дзюби, докладно зупинимось: 1) на аналізі шевченкознавчої концепції дослідника з погляду елітарності як домінанти мислення вченого; 2) на пильній увазі літературознавця до суспільно-історичних обставин життя Шевченка та його європейських сучасників, до умов функціонування їхньої творчості; 3) на національних та індивідуальних особливостях, зіставлюваних авторів, на перегуці мотивів, образів, ситуацій, концептів.

Доробок шевченкознавчої компаративістики І. Дзюби чисельний: розділи монографії «Тарас Шевченко. Життя і творчість»(2005, 2008), зокрема тринадцятий «Мова» і «народність» європейських романтиків і Шевченка», двадцять п'ятий «Слов'янська ідея у Шевченка»; а також статті «Шевченко і Петєфі»(1965), «Шевченко і Хом'яков»(1989), «Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства»(1996), «Шевченко і Віктор Гюго»(1997), «Шевченко і Словацький»(2000) з другого тому повного зібрання творів І. Дзюби «З криниці літ»(2006). Крім того, статті – «Шевченко і Хом'яков»(1970), «Пророче слово: Студії про філософські погляди Т.Г. Шевченка»(1986), склали основу праці «У всякого своя доля: (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами)»(1989).

Як бачимо, доробок утворюють студії, віддалені часом свого написання, що засвідчує сталість інтересу дослідника до міжкультурного розуміння постаті Кобзаря, адже Т. Шевченко, за словами вченого, *«як явище велике й вічно живе – невичерпний, нескінченний і незупинний»*[1: 3], а тому потребує всебічного осягнення і є завжди актуальним для дослідника літератури.

У статті «Шевченківський текст» Івана Дзюби» Ю. Барабаш говорить про два методологічних концепти літературознавця: контекст і компаративізм. Вони є взаємозумовлені, адже *«контекст виникає на ґрунті компаративних зіставлень, а вони саме в контексті розкривають свій сенс і кінцеву мету»*[2: 48].

Контекстуальність як уміння бачити проблему в усіх її вимірах становить домінанту почерку І. Дзюби. Поставити Шевченка в один ряд із видатними діячами культури й літератури, дошукуватись їхніх самотніх рис, світоглядно-естетичних та інтертекстуальних паралелей – здійснювати ці операції дослідникові дає змогу його широка ерудиція, що забезпечує метанауковий характер його компаративістських студій. Як зазначає з цього приводу М. Павлишин, *«Іван Дзюба вибирає співставлення неочевидні, а то й експериментальні – Шевченко і Шиллер, Шевченко і Гюго – для того, щоб випробувати гіпотези загального порядку, або дійти до нового бачення ніби достатньо відомого об'єкта, або сколихнути стереотипи читацької рецепції»*[3: 11]. Наприклад, «точкою доторку» Шевченка й Петєфі в рецепції І. Дзюби є високе національне самоусвідомлення, а зіставлення Т. Шевченка й Ф. Шиллера проводиться на основі врахування історичних, архетипічних, творчих елементів, які є наслідком впливу філософії німецького романтизму на українського поета й формування його поглядів стосовно соціальних проблем і чинників національної консолідації суспільства, візії майбутнього в цілому. В основі

порівняння Т. Шевченка й О. Хом'якова – засади їхніх світоглядно-естетичних ідеалів у розумінні слов'янофільства. Інтегруючими критеріями розгляду українського поета й В. Гюго І. Дзюба визначає рівень їхньої популярності серед читачів, роль в утвердженні національної мови і розробці романтичної традиції в національній літературі. За основу порівняння Т. Шевченка та Ю. Словацького взято історичний контекст їхніх творів.

Аналіз зіставлень І. Дзюби свідчить, що для дослідника пріоритетною є розробка проблеми *духовного компаративізму*. У цьому плані доцільно розглянути бодай основні принципи вченого в цій галузі.

Першим принципом компаративістських студій І. Дзюби про Шевченка є *глибока контекстуальність*. Названі вище статті засвідчують усебічну обізнаність дослідника із явищем, що дає змогу не деталізувати контекст, а рефлексувати над його причинно-наслідковими домінантами. Скажімо, у статті «Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства(1996)» літературознавець аналізує ремінісцентні, алюзійні, етико-світоглядні елементи у творчому доробку українського генія, що засвідчує вплив представника німецької культури на поета. Оскільки для І. Дзюби є важливим установлення істинної картини речей, окреслені пошуки ведуть до з'ясування міри утопізму у візіях суспільства обох романтиків. На основі здійсненого аналізу дослідник підсумовує, що ні Шиллерова, ні Шевченкова візії не є утопічними, вони перевищують утопізм, оскільки є вільними від регламентацій і догматів і працюють на утвердження вічних ідеалів людства: «Відповідно Шиллерова і Шевченкова візії, – зазначає шевченкознавець, – мають деякі лінії сходження з утопіями – ретроспективною, футурологічною та – меншою мірою – провіденціальною або хіліастичною»[4: 266]. Завдяки контекстуальному заглибленню в осердя окресленого явища дослідник визначає історіософію Т. Шевченка як вияв європейського типу мислення. У такому підході до розуміння проблеми полягає особливість доробку шевченкознавця в порівнянні з його сучасниками. Наприклад, А. Градовський, порівнюючи Т. Шевченка і Ф. Шиллера, на відміну від І. Дзюби, дивиться на проблему тільки з позицій виокремлення схожих мотивів і образів, вбачаючи їхнє джерело в духовній сфері¹.

Базовою закономірністю контекстуального рівня праць І. Дзюби є дія закону *прямопорційності*: чим глибше проникає око дослідника в серцевину проблеми, тим більше відбувається занурення в контекст. Наприклад, осягнення теми «Шевченко і Хом'яков» І. Дзюбою через аналіз їхньої суспільно-політичної діяльності, ставлення до культурних явищ і феноменів, оцінок одних і тих же історичних подій, поглядів на існуючі національні проблеми, в результаті чого вибудовується цілісна картина не тільки філософських основ українського й російського слов'янофільства, його принципових відмінностей, а й впливу останніх на формування доктрин О. Хом'якова і творчість Т. Шевченка. Не даремно у рецензії на цю розвідку С. Тельнюк називає її «*енциклопедичною працею*»[5: 5]. Цьому сприяє ерудиція дослідника, а також такі риси його наукового почерку, як *об'єктивність, поважне ставлення до кожного факту*, на чому ґрунтується *глибока доказовість, послідовність* викладу, прагнення до *переосмислення й корекції оцінок часу*, а відтак і до встановлення історичної справедливості.

¹ Див. Градовський А.В. Володарі у царстві духа: схожість мотивів і образів у поезії Т.Шевченка і Ф. Шиллера// Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. - №1. – с.63 – 64.

Закон прямопропорційності шевченкознавчого доробку І. Дзюби передбачає *постійний пошук ракурсу зображення*, що забезпечує стильове розмаїття названих вище студій і засвідчує активне прагнення дослідника відкривати домінанти українства, самобутність національної історіософії. І не тільки української, а й загальнолюдської.

Не менш важливою рисою для розуміння принципу контекстуальності І. Дзюби є *незаангажованість*, відкритість, що ґрунтуються на його вмінні *«позбутися чи уникнути забобону, начебто матеріал для компаративіста міститься поза ним як особистістю»* [6: 25]. Також важливим при дослідженні шевченкознавчого компаративізму І. Дзюби є аналіз *«інтерації міжнаціональних чинників»*[7: 30], яка, на думку Р. Гром'яка, презентує розгортання *«компаративістського дискурсу як на емпіричному, так і на теоретичному рівнях»*[7: 30].

Другим основоположним принципом І. Дзюби є *орієнтація його шевченкознавчої практики на внутрішньо-духовному аспекті* існування людини, що є наслідком глибокої рефлексії сутнісного, у такий спосіб учений відкриває певні закономірності культури, історії, політики, філософії через свідомість особистості. Прикладом застосування цього принципу є студія «Шевченко і Віктор Гюго»(1997), в якій дослідник виступає супроти стереотипного прочитання постатей і їхніх життєписів. При порівнянні світоглядно-естетичних особливостей двох геніїв літературознавцеві не стають на заваді різочі відмінності їхнього соціального походження, умов життя й формування. І. Дзюба навіть підкреслює, що між поетами були відсутні будь-які можливості взаємовпливів, а тому аналіз їхніх доль, парадигм мислення, духовних підвалин світосприймання – усе це відкриває шевченкознавцеві причини загальнонаціональної любові до українського і французького митців, що й сьогодні залишаються чи не найяскравішими представниками літератури романтизму у своїх країнах, адже *«народ відзначає лише тих, хто сповна виразив ідею його Вітчизни і правду його буття»*[8: 270]. Це проєктується і на методологічний рівень студій літературознавця, адже *«...стрімке розширення теоретико-методологічної бази супроводжується дедалі ширшим входженням у сферу порівняльного літературознавства культурологічних, історіософських, соціокультурних, семіотичних та інших аспектів і концептів»*[9: 7].

Для розуміння концепції І.Дзюби-шевченкознавця важливим є *принцип антропоцентричності*, що характерний для почерку дослідника в цілому. Людина, окрема особистість у вимірах її індивідуально-сутнісних рис становить для вченого критерій його наукового ідеалу. Тому *доцентровість шевченкознавчої компаративістики* – одна з характерних ознак дослідницького методу. Антропоцентризм для І.Дзюби є вихідним у дослідженні різних за глибиною свого значення явищ – від типології творчих елементів, специфіки впровадження методу – до осягнення міжлітературних взаємовпливів. Наприклад, у студії «Шевченко і Словацький»(2000) через аналіз польсько-українських літературних паралелей І.Дзюба приходять до окреслення індивідуальних рис митців: *«Шевченко – висока стихія, Словацький – висока стратегія»*[10: 321]. За допомогою означення прикметних рис обох представників шевченкознавець виходить на розгляд історизму в контексті часопростору обох речників романтизму, їхньої метаісторії. Такий підхід дає змогу поглянути на процес міжлітературної взаємодії як на явище масштабне, що своєю основою має спільне розуміння загальнолюдського пріоритету в процесах

націєтворення, гуманізації, духовного збагачення в естетиці слов'янського романтизму. Тому, говорячи про компаративний аналіз міжлітературних взаємодій, треба наголошувати, що для самого дослідника пріоритетним є осягнення людини і явища в їхніх самобутніх взаємозв'язках, а не зіставлення спільних/відмінних рис.

Принцип об'єктивності й усебічності пов'язаний із принципом контекстуальності і полягає в тому, що дослідник осягає специфіку вияву національної геніальності не особіно, використовуючи зіставлення певних типологій, а враховує ознаки зближення за виявом національного начала. Ця риса вирізняє доробок І. Дзюби серед інших здобутків сучасної шевченкознавчої науки. Скажімо, К. Шахова у статті «Живий перегомін (Т. Шевченко і Ш. Петефі)» зосереджується переважно на окресленні схожих мотивів та образів, звертаючись до аналізу їхніх джерел. Дослідниця наголошує на органічній спільності образного мислення обох поетів, що своїм корінням сягає глибин народної творчості, а також відзначає таку рису їхньої подібності, як *«протиставлення інертності, покірливості своїх сучасників героїчному, яскравому минулому»*[11:134]. І. Дзюба у висвітленні тієї ж теми також апелює до мотивів та образно-ідейного рівня творчості обох геніїв, проте більшою мірою веде дослідження з позицій детального заглиблення у національний контекст, виокремлюючи при цьому не тільки спільні мотиви, образи та їхні історичні, соціальні, психологічні чинники, а й наголошуючи на істотних відмінностях між представниками угорської та української націй. Зокрема, І. Дзюба вказує на універсальність і більш широку філософічність Шевченка: *«породжений умовами його життя гострий мотив людської самотності в своєму драматичному розгортанні відкрив такі глибини предвічного людського ества, яких небагато можна знайти і в найбільших поетів людства»*[12: 47].

У такий спосіб І. Дзюба будує парадигму спільності, універсальності, загальнолюдськості сприйняття не тільки українського поета, а і його духовних візаві. Відтак шевченкознавець порівнює, скажімо, не стільки Т. Шевченка із Ш. Петефі, скільки історичні долі їхніх країн, що спричинили формування у своїх геніїв сильного й усвідомленого національного почуття. Відтак через представників двох націй дослідник виходить на міжнаціональний рівень сприйняття їхньої поезії, точніше сказати, позанаціональний, адже й український поет, і угорський поет *«впливають з одного джерела – любові до Вітчизни...»*[12: 48], а патріотизм урівнює представників різних етносів.

Отже, з'ясувавши вихідні принципи шевченкознавчого компаративізму І. Дзюби, а саме *контекстуальність, орієнтацію на духовний вимір явища, антропоцентричність, об'єктивність і всебічність*, проаналізувавши вихідні для вченого елементи побудови ключових дискурсів, окресливши специфіку ідейного рівня праць дослідника з позицій вписування постаті Шевченка в європейський контекст, ми прийшли до висновку про новизну концепції шевченкознавця, яка ґрунтується на таких положеннях: національний контекст активно і сміливо взаємодіє із європейським, що сприяє урівненню української літератури з літературами інших націй; методологічний простір компаративістських студій Івана Дзюби про Т. Шевченка включає культурологічний, історичний та антропоцентричний аспекти дискурсів; на кінець, І. Дзюба вписує українського генія в елітарне коло європейських діячів літератури й культури й доводить органічність для Т. Шевченка цього контексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. У всякого своя доля (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами). – К.: Радянський письменник, 1989. – 371с.
2. Барабаш Ю. «Шевченківський текст» Івана Дзюби// Дивослово. – 2008. – №3. – с.45 – 50.
3. Павлишин М. Явище і норма: Іван Дзюба, критик// Дзюба І. З криниці літ: У 3т. – К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т.І. – с.7 – 38.
4. Дзюба І. Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства// Дзюба І.З криниці літ: У 3т. – К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т.ІІ. – с.255 – 266.
5. Тельнюк С. Енциклопедична праця// Літературна Україна. – 1990. – 1.03. – с.5
6. Гром'як Р. Літературознавча компаративістика: стан, проблеми (Чи потребує оновлення порівняльне літературознавство в Україні?)// Слово і час. – 2002. – №2. – с. 24- 25.
7. Гром'як Р. Літературна рецепція в компаративістичних студіях// Слово і час. – 2002. – 2. – с.26 – 30.
8. Дзюба І. Тарас Шевченко і Віктор Гюго// Дзюба І.З криниці літ: У 3т. – К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т.ІІ. – с.266 – 313.
9. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий центр «КМ Академія», 2006. – 437с.
10. Дзюба І. Шевченко і Словацький// Дзюба І. З криниці літ: У 3т. – К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т.ІІ. – с.313 – 334.
11. Шахова К. Живий перегомін (Т.Шевченко і Ш.Петефі)// Всесвіт. – 1972. – №3. – 132 – 135.
12. Дзюба І. Шевченко і Петефі// Дзюба І. З криниці літ: У 3т. – К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т.ІІ. – с.8 – 48.

УДК 821.161.1-1+821.161.2-1]091

Барчишина І.В.

(Кам'янець-Подільський, Україна)

ІНТОНАЦІЙНО-МЕЛОДІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ М. ВОЛОШИНА ТА В. СВДІЗІНСЬКОГО

У статті здійснено дослідження інтонаційних особливостей віршових текстів М. Волошина та В. Свідзінського, проаналізовано характер взаємодії поетичних компонентів інтонації та семантики, підкреслено смислоутворюючу роль мелодики й мелодії у поетичних творах.

Ключові слова: *звучність, мелодія, мелодика, поетична інтонація.*

В статтє исследуются интонационные особенности стихотворных текстов М. Во-

© Барчишина І.В., 2010

лошина и В. Свидзинского, характер взаимодействия поэтических компонентов интонации и семантики, подчеркивается смыслообразующая роль мелодики и мелодии в поэтическом произведении.

Ключевые слова: звучность, мелодия, мелодика, поэтическая интонация.

The research of intonational peculiarities of verses by M. Voloshyn and V. Svidzinsky is investigated in the article. The character of interrelationship of poetic constituents of intonation and semantics is analyzed as well as sense-making role of melodic and melody in poetic works is accentuated.

Key words: sonority, melody, melodic, poetic intonation.

В організації системи різноманітних мовних засобів створення семантико-стилістичної та емоційної виразності мовлення провідна роль належить акустичним чинникам. "... Роль звукової форми мовлення є вирішальною в процесі формування мови загалом..." [1: 201], адже звукові властивості мовних одиниць тісно пов'язані з денотативним та конотативним смислами. Центральне місце серед акустичних елементів мовлення займає інтонація «як єдність взаємопов'язаних компонентів (мелодика, сила, тривалість, тембр), співвіднесена з певним набором мовних значень..." [2: 82]. В. Петрянкіна зауважує: «Подібно тому як музичні акорди створюють загальну тоналість музики [...] інтонація створює загальне інтонаційне забарвлення усного тексту та його фрагменту, будучи елементом єдиної виражальної закономірності основної домінанти тексту, що об'єднує в собі тематичну, естетичну та ідейну сторони твору» [3: 88]. Отже, інтонація акумулює емоційно-виражальні потенції тексту, розподіляє тематично-настрєві акценти, витворює «звуковий ореол» висловлювання.

У дослідженні зосередимо увагу на інтонаційно-звукових особливостях віршових текстів, оскільки саме цей різновид художнього мовлення передбачає посилену акцентуацію звукових характеристик. У поетичному творі інтонація виявляє себе по-іншому, ніж у прозовому тексті, що зумовлено особливою звуковою організацією віршового мовлення. Одним із перших акцентує увагу на інтонації «як явищі поетичного стилю» Б. Ейхенбаум, називаючи інтонацію «організуючим началом композиції» [4: 9]. Однак, у своїх дослідженнях Б. Ейхенбаум (як і згодом В. Жирмунський, М. Гаспаров та інші, що приділяли увагу інтонаційним особливостям поетичного мовлення) відкидає необхідність вивчення фонетичної природи інтонації та враховує лише її композиційну роль. Проте, як слушно зазначає Б. Гончаров, «...звукова організація поетичного мовлення — це органічне поєднання двох взаємопов'язаних структур — фоніко-ритмічної та інтонаційної, які в сукупності і утворюють вірш як по-особливому трансформовану звукову структуру мовлення» [5: 96]. На недостатню вивченість поетичної інтонації як сукупності фонічних та синтаксичних засобів вказує В. Соколова: «...у віршознавчих працях простежується ігнорування взаємозв'язку між інтонацією та ритмомелодикою, що зрештою надміру формалізує аналіз віршованого твору» [6]. Крім того, у сучасному літературознавстві відсутня чітка дефініція мелодики, яку більшість дослідників вважають універсальним показником інтонації. Б. Ейхенбаум розуміє під мелодикою «тільки інтонаційну систему, тобто поєднання певних інтонаційних фігур, реалізованих у синтаксисі» [4: 16]. Б. Гончаров говорить про «голосоведення» як «сукупність

взаємопов'язаних тонів, які рухаються» у фразі. Цей термін, співвідносний з розумінням мелодики у лінгвістиці, оскільки дослідник пов'язує його з «рухом голосу, тобто рухом певної голосової хвилі, що утворюється органами мовлення і об'єднує всі елементи мовленнєвої одиниці в єдине ціле» [5: 38]. «Голосоведення в мовленні, — зауважує Б. Гончаров, — це об'єктивна акустична основа інтонації, яка пов'язана з вираженням думок і емоцій у звукові» [5: 38]. С. Бурого подає концепцію «мелодії поетичного твору», наголошуючи на принциповій відмінності понять мелодії як компоненту мовленнєвої інтонації і мелодії поетичного твору: «...звичай стосовно мовлення «мелодією» називають різні інтонаційні структури. ... Але очевидно, що це тональне підвищення чи пониження завжди обмежене рамками окремої синтагми чи окремого речення. Проте ні синтагми, ні речення зовсім не достатньо для виявлення музичної сутності всього поетичного твору. Тому інтонація — при усій її семантичній значущості і мелодійності — не може вважатися універсальною характеристикою звучання поетичного мовлення і ні в якому разі не замінює собою мелодію мовленнєвого потоку як цілого» [7: 140]. Саме мелодію С. Бурого виділяє як «універсальну динамічну характеристику поетичного мовлення», як «послідовну зміну сили і висоти його звучання» [7: 141]. Причому «звучність», за С. Бурого, є «об'єктивно задана в мові сила звука» [7: 139]. Це виключає безпосередню залежність мелодії поетичного мовлення від його композиційної організації.

Таким чином, дослідження звукових особливостей поетичного мовлення носить різноплановий характер, що певною мірою перешкоджає сприйняттю поетичного твору як цілості. Саме тому, особливо актуальним видається дослідження інтонаційних характеристик (як явища загальномовного) ліричних творів у їхній співвіднесеності з фоніко-ритмічними особливостями (як звукової константи поетичного мовлення зокрема).

Оскільки розгляд літературних явищ стає особливо продуктивним в компаративному аспекті, об'єктом дослідження стали інтонаційні особливості поетичних творів Максиміліана Волошина та Володимира Свідзінського, що зумовлено виразною подібністю «сислової, ритміко-інтонаційної та синтаксичної конструкції» [Соловей, с. 194] творів обох поетів, а також близькістю тих суспільно-політичних та культурних умов, в яких перебували митці. Мета дослідження — виявити характер взаємодії загальномовних та поетичних компонентів інтонації, зокрема, мелодики (голосоведення) поетичного твору з його мелодією (втіленням звучності за концепцією С. Бурого), а також з'ясувати роль фонічних засобів у витворенні смислових домінант поетичного тексту.

Рух інтонаційного потоку мовлення здійснюється чергуванням інтономем. Оскільки інтономему «доцільно розглядати як складний сигнал, диференційні ознаки якого зосереджені в складах і реалізуються через склад» [8: 23], то це дає підстави вбачати безпосередній зв'язок між чергуванням інтономем та метричним ритмом у поетичному творі. Співвідношення метричного ритму та характеру розміщення інтономем яскраво демонструє поетичний твір М. Волошина «Осень». Розглянемо метричний малюнок фрагмента 1-ї строфи (восьмивірша) поезії.

<i>Р'я́ны кра́ски,</i>	' - u ' - u
<i>Во́здух чи́ст,</i>	' - u ' -
<i>В'є́тся в пля́ске</i>	' - u ' - u
<i>Кра́сный ли́ст, —</i> [9: 100].	' - u ' -

Кожен вірш строфи, окрім 3-го та 4-го, становить один фонетичний такт з двома словесними наголосами, що відповідає розміру строфи (й усієї поезії загалом) — Х2. 3-й і 4-й вірші, що об'єднані єдиним фонетичним тактом, розділені графічно. Це зумовлює появу короткої паузи між віршами (посеред такту), не виправданої синтаксично та зумовленої виключно віршовими законами. Така суперечність між чергуванням інтоном і віршовою ритмікою зберігається (більше того — навіть посилюється) у наступних строфах. У другій строфі спостерігаємо навіть розділення одного фонетичного слова і розміщення його частин у різних віршах:

<i>Вітер клонит</i>	' у ' у
<i>Ряд ракіт,</i>	у у ' у
<i>Листья гонит</i>	' у ' у
<i>И вихри́т</i>	у у ' у
<i>Віхрей ра́ти</i>	' у ' у
<i>И на ска́те</i>	у у ' у
Перека́ти-	у у ' у
<i>По́ле мчи́т</i> [9: 100].	' у ' у

Розміщення частин фонетичного слова *перека́ти-по́ле* у двох віршах супроводжується не лише появою віршової паузи посередині слова, а й зміщенням та посиленням додаткового наголосу, що оформлює першу частину слова-композита в окреме фонетичне слово.

Такі інтонаційні «варіації» не виступають однак елементами віршової гри, а вносять у поетичний твір нові смислові та емоційні відтінки. Розподіл фонетичних тактів на менші звукові відрізки збільшує темп висловлювання, посилює експресивність і виразність мовлення. Інтонаційний ритм у поєднанні з хорейними стопами та альтернансом жіночих і чоловічих клаузул передає піднесеність настрою ліричного героя.

Подібне співвіднесення інтонаційного членування мовного потоку та ритміки поетичного твору можемо спостерігати у творчості В. Свідзінського. Наростання емоційної напруги у перших двох строфах поезії «Потопало сонце за житами...» супроводжується графічним розділенням фонетичних тактів і чергуванням віршів Х5 із віршами Х3 та Х2:

<i>Потопало́ сонце́ за жита́ми,</i>	у у ' у ' у у у ' у
<i>Над лана́ми бли́ском поли́лося...</i>	у у ' у ' у у у ' у
<i>Ти сказа́ла: «Ви такі́ холо́дні,</i>	у у ' у у у ' у ' у
<i>Як оце́ коло́сся».</i>	у у ' у ' у
<i>І сказа́ла, й ти́хо пла́кати́ ста́ла...</i>	у у ' у ' у ' у ' у
<i>На ме́жу, зво́ло́жену́ росо́ю,</i>	у у ' у ' у у у ' у
<i>Ти слю́зу рони́ла</i>	у у ' у ' у
<i>За слю́зою.</i> [10: 43]	у у ' у

Анакруза, зумовлена пірихієм у перших стопах кожного вірша (за винятком 1-го вірша 4-ї строфи) та наскрізні жіночі клаузули створюють ілюзію протяжності звучання і викликають настроєві асоціації смутку.

Вартим уваги є такий графічний авторський знак (за словами Е. Соловей "елемент індивідуальної строфічної системи поета" [11: 98]) як риска. Цей своєрідний компонент

поетичного тексту безпосередньо пов'язаний з його інтонаційним оформленням. Відгороджуючи строфи одна від одної, риска подовжує паузу, яка не лише дає змогу читачеві заглибитись у зміст твору, а й відчути болісну гостроту мовчанки, що запала між героями, недомовленість почуттів.

Роль паузи у фонічному оформленні поетичного твору надзвичайно велика. «Пауза — це не мовчання, — зазначає С. Бураго, — під час паузи потік свідомості не переривається, і ми продовжуємо засвоювати, [...] поглиблювати розуміння вираженого в цьому звучанні смислу» [7: 145]. Б. Гончаров виділяє в поетичному мовленні основні віршові паузи, які членують поезію на вірші. «Відмінність основної віршової [паузи] від інтонаційних і полягає в тому, що вона не пов'язана безпосередньо зі смислом мовлення (відображеним в інтонації)» [5: 51]. Паузи, що позначають кінець вірша і не збігаються із синтаксичними, тісно пов'язані з енкамбеманами. Ці фігури поетичного синтаксису мають в собі широкі виражальні можливості. Простежимо характер енкамбеманів у 1-й строфі поезії М. Волошина «Зелений вал отпрянул и пугливо...»:

*Зелений вал отпрянул и пугливо
Умчался вдаль, весь пурпуром горя...
Над морем разлилась широко и лениво
Певучая заря* [9: 97].

Енкамбемани, розділяючи єдине висловлювання на дві частини, вносять між ними паузу, яка між 1 і 2 віршами строфи створює настрій настороженого очікування перед таємничістю стихії (звернімо увагу, що пейзажні образи у поетичному творі «оживлені»). Пауза між 3 і 4 віршами є своєрідною інтонаційною прелюдією появи ключового образу, несподіваність якого підкреслена епітетом, що актуалізує внутрішню форму (*певучая заря*). «Вимушена» інтонаційна зупинка стає тією «потенційною енергією передудару» (А. Белий), здатною створити необхідний емоційний фон для наступного смислового акценту.

У поезії В. Свідзінського «Верхи тополь склонились...» енкамбемани в поєднанні з чергуванням віршів Я4 і ЯЗ, наближають інтонацію поетичного твору до розмовної:

*Верхи тополь склонились.
Запало сонце. Темний вітер
По деревах кочує,
І смутно так шепоче сад,
Мов подих смерті чує.* [10: 57].

Експресивні можливості енкамбеману можна простежити на графіках звучності поетичних творів. Розглянемо графік мелодії ліричного твору М. Волошина «Зелений вал отпрянул и пугливо...» (див. графік 1). Вірші, позбавлені синтаксичної завершеності, створюють між собою контрастність: 1 — 2-й вірші — 0,27; 3 — 4-й — 0,56; 7 — 8-й — 0,36; 11 — 12-й — 0,63. За С. Бураго «...зміна контрастності звучання вірша виражає зміну його внутрішньої напруженості і [...] виступає вираженням його смислу». [7: 200]. Контрастність, створена поетичним переносом найбільша саме у точках найвищої експресії. Порівняймо: у В. Свідзінського в поезії «Верхи тополь склонились...» (див. графік 2) найвища контрастність у творі (0,94) припадає на 19 — 20-й вірші, в яких через протиставлення антонімічних епітетів виражені почуття ліричного героя.

Членування мовленнєвого потоку поетичного твору на віршові рядки та строфи не рідко суперечить інтонаційно-синтаксичному членуванню на фонетичні такти, фрази та періоди. Серед просодичних засобів, які оформлюють строфу лінгвісти виділяють зокрема такі: «низхідна побудова, тобто структура, при якій рівень останнього вірша в строфі нижчий, ніж рівень першого вірша тієї ж строфи; розміщення тонального максимуму на початку строфи [...] і тонального мінімуму в кінці; локалізація максимуму інтенсивності на початку строфи і мінімуму — в кінці» [12: 211]. Простежимо, як співвідноситься мелодія поетичного твору (за концепцією звучності С. Бураго) з інтонаційним оформленням строфи на прикладі поезії М. Волошина «Небо в тонких узорах...». Б. Гончаров зазначає: «Строфа семантично завершена тоді, коли вона співпадає з інтонаційним періодом, виступає інтонаційною одиницею» [5: 94]. Саме таку тенденцію спостерігаємо в поезії М. Волошина. Усі строфи синтаксично завершені, отже, мелодика їх має низхідну спрямованість. Простежимо характер мелодії поетичного твору за графіком звучності (див. графік 3). Наприкінці кожної строфи (за винятком 3-ї) спостерігається пониження тону, що цілком відповідає семантичній завершеності строф. Всупереч інтонаційним законам, 3-тя строфа виявляє посилення звучності в останньому вірші, органічно впливаючись у звучання наступної строфи. 3-я і 4-а строфи найтісніше пов'язані семантично; вони ніби перетікають одна в одну, утворюючи смислову єдність. Образ «дихаючої» землі на противагу нічній безвиході (*небо...хочет день превозмочь, в душе опрокинулась ночь, черную пасть, робким сердцем*) навіює настрій динаміки, відчуття можливості порятунку від поглинаючої німоти ночі. Свою спорідненість із землею відчуває і ліричний герой; перегук останніх віршів 3-ї строфи і перших 4-ї незаперечний: «*Нет, послушай... Ты слышишь? — / Это дышит земля*» — «*Я к траве припадаю. / Быть твоим навсегда...*» [9: 64] Характерно, що показник звучності вірша «*Быть твоим навсегда*» (4,44) майже ідентичний еквіваленту середньої звучності всього твору (4,43). Це говорить про тематичну наповненість вірша («навколо середнього, тобто найбільш характерного, рівня мають тенденцію розміщуватися найбільш важливі і характерні елементи поетичного твору з точки зору його тематичної заданості» [7: 151]). До того ж цей вірш за своєю звучністю перегукується із 6-м «*В эту черную пасть*» (4,44). Дві тематичні доміанти контрастують семантично — образ нічного неба, як уособлення всепоглинаючої безодні, задушливої німоти, мертвотності та землі — живої, багатоголосої, якій не чужі таїни людського: «*Знаю... знаю... все знаю, / Шепчет вода*» [9: 64]. Таким чином, семантичні паралелі 3-ї і 4-ї строф створюють між ними єдиний акустичний струмінь. «Ігнорування» інтонаційних законів цілком виправдане семантично, що підтверджує динаміка звучання — «смислоутворююче начало в поезії» [7: 127].

Твір В. Свідзінського «Як важко дихає ся ніч...» вирізняє співвіднесеність строфічної інтонації та мелодії. Синтаксична цільність, розповідний характер інтонації зумовлює низхідну мелодіку наприкінці кожної строфи. Мелодичний малюнок двох перших строф цілком суголосний з цією інтонаційною «заданістю» — крива звучності кожної строфи низхідна (див. графік 4). Виняток становить остання строфа, що закінчується посиленням звукової експресії. Контрастність мелодійного та інтонаційного рухів співвідноситься із семантикою — в останній строфі емоційна напруга почуттів ліричного героя сягає апогею: «*Надходит буря... Ми самі... / Весь світ у тітьмі потонає... / О мила, мила! Не томи... / Несила... серце знемагає*» [10: 23].

Інтонаційні зміни будь-якого поетичного твору, як і крива його мелодії, стануть своєрідними каталізаторами смислових імпульсів, відображають настроєві акценти поезії. «Саме через інтонацію передається багатоманітність поетичних емоцій» [5: 90]. Емфатичну функцію в поезії виконує мелодія. «В ліриці [...], мелодія поетичного мовлення найбільш тісно пов'язана з емоційно-смисловою насиченістю кожного рядка» [7: 170]. Простежимо як позначаються настроєві порухи поетичного твору на його інтонаційній та мелодичній структурі на прикладі поезії М. Волошина «О, как чутко, о как звонко...»: *О́, как чу́тко, о́ как зво́нко / Зде́сь шаги́ мои́ звучат! / Ле́гкой по́ступью ребёнка / Я вхожу́ в знако́мый сад... / Слы́шишь, сказки́ шелестят? / После́ до́лгих ле́т скита́нья / Ни́ти те́много позна́нья / Привели́ меня́ назад...* [9: 43]. Фонічні характеристики поезії — розмір поетичного твору (Х4), короткі вірші, насиченість енjamбеманами, своєрідність римування (чоловічі клаузули мають однакову риму), звукопис (алітерація на *З*, асонанс на *О*) виразно передають настрій піднесеності ліричного героя, емоційну насиченість висловлювання. Схожа тенденція є відчутною в мелодії твору (див. графік 5). Контрастне звучання віршів передає емоційну схвильованість ліричного героя. Вірші поезії (окрім 1-го та 5-го) знаходяться вище середньої звучності, що свідчить про їхню експресивну наснаженість («у високому звучанні вірша проявляється його емоційна відкритість» [7: 161]). Поетичний твір завершується «на мажорній ноті» — показники звучності останніх віршів поезії найвищі (4,8; 4,77).

Зовсім іншу настроєву спрямованість має поезія В. Свідзінського «Люблю. Покинуто, самотно...»: *Люблю. Покинуто, самотно. / А вже́ поля́ мої́ пусті; / У па́рку кле́ни золоті, / І осінь віє непривітно. // Люблю́, люблю́. Ходжу́ без цілі. / Щось жа́лібно шепоче гай / І ронить лістя. Лістя́ міле, / Процай, процай* [10: 37]. Поезія написана Я4. Пірихій на 3-й стопі впродовж усієї 1-ї строфи посилює протяжність звучання, розміреність. У 2-й строфі помічаємо лише одну стопу пірихію на 2-му вірші. «Повнозвучний» ямб останньої строфи передає посилення схвильованості мовлення. Настрій мінорності виражає затихання ритму вкінці строфи — останній вірш поезії — Я2. Емоційне схвильовання ліричного героя передають короткі речення, що створюють паузи поміж віршів, енjamбемани. Алітерація на *П* продукує відчуття приглушеності. Елегійність звучання поезії яскраво передає мелодія твору — незважаючи на те, що більшість віршів знаходяться вище середньої звучності поезії, підтверджуючи високий рівень емоційності твору, для другої строфи загалом і для останніх віршів зокрема характерне пониження тону (див. графік 6). За спостереженнями С. Бурого «...для елегії [...] характерна тенденція падіння звучності» [7: 152]. Як бачимо, настрій мінорності, смутку демонструють звукові характеристики поетичного твору.

Отже, звукова організація поетичного мовлення як М. Волошина, так і В. Свідзінського допускає часте порушення загальнономовних інтонаційних законів, що безпосередньо пов'язано зі смисловими домінантами тексту. Чинники мелодії та мелодики ліричних творів спрямовані на посилення емфатичності поетичних текстів. Фонічні особливості віршових текстів мають пріоритетне значення для розуміння смислових акцентів ліричного твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Костецкий А. Г. Материальная природа поэтического текста и его восприятие / А. Г. Костецкий // Лингвистика и поэтика. — М. : Наука, 1979. — С. 200-206.
2. Вербич Н. С. Напрями дослідження інтонації / Наталя Вербич // Українська мова. — 2006. — № 1. — С. 82-89.
3. Петрянкина В. И. Функционально-семантический аспект интонации : монография / В. И. Петрянкина. — М. : Изд-во УДН, 1988. — 198 с.
4. Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. / Б. Эйхенбаум. — Пб. : ОПОЯЗ, 1922. — 199 с.
5. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / Б. П. Гончаров. — М. : Наука, 1973. — 276 с.
6. Соколова В. А. Психологічний компонент ритмомелодики вірша : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» [Електронний ресурс] / В. А. Соколова — Тернопіль, 2002. — 18 с. — Режим доступу: <http://www.lib.ua-gu.net/inode/5467.html>
7. Бурого С. Б. Мелодия стиха. (Мир. Человек. Язык. Поэзия) : монография / С. Б. Бурого. — К. : Collegium, 1999. — 350 с.
8. Інтонація мовлення / відпов. ред. Л. А. Близниченко. — К. : Наукова думка, 1968. — 204 с.
9. Волошин М. Собрание сочинений. — Т. 1.: стихотворения и поэмы 1899-1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; коммент. В. П. Купченко / Максимилиан Волошин. — М. : Эллис Лак, 2000, 2003. — 608 с.
10. Свідзінський В. Є. Твори : у 2 т. / вид. підготувала Елеонора Соловей / В. Свідзінський. — К.: Критика, 2004. — Т.1. Поетичні твори. — 584 с. — (Відкритий архів).
11. Соловей Е. Невпізнаний гість : доля і спадщина Володимира Свідзінського / Елеонора Соловей. — К. : Наукова думка, 2006. — 224 с.
12. Інтонація / [Торсуева И. Г., Брызгунова Е. А, Гайдучик С.М. и др.]. — К. : Вища школа, 1978. — 240 с.

УДК [82-312.2.09]

Боровая А.Ю.
(Харьков, Україна)

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНОВ-QUEST С КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИМ СЮЖЕТОМ

Статья посвящена проблеме структурного анализа романа-quest с конспирологическим сюжетом. В статье рассматривается и анализируется взаимосвязь элементов формы и содержания художественного пространства текстов и особенности их структуры.

© Боровая А.Ю., 2010

Ключевые слова: художественное пространство, роман-quest, конспирологический сюжет, временная парабола.

Стаття присвячена проблемі структурного аналізу роману-quest з конспірологічним сюжетом. В статті розглядається та аналізується взаємозв'язок елементів форми та змісту художнього простору тексту та особливості їхньої структури.

Ключові слова: художній простір, роман-quest, конспірологічний сюжет, тимчасова парабола.

The article is dedicated to the problem of the structural analysis of the novel-quest with the conspirology plot. The interrelationship of the elements of form and contents of art space of texts and structural features is examined and analyzed in the article.

Key words: art space, the genre of the novel-quest, conspirology plot, spatial-time, parabolitic model.

В последнее время многие исследователи все чаще спорят о новых подвидах романного жанра. М.М. Бахтин в своей работе «Эпос и роман (О методологии исследования романа)» писал, что роман – это единственный становящийся, формирующийся жанр [1]. В таком жанре все еще в движении, возможны образования новых подвидов. В своей работе М.М. Бахтин отмечал, что изучение романа как жанра отличается особыми трудностями. По мнению М.М. Бахтина, можно выделить три основные особенности, принципиально отличающие роман от всех остальных жанров. Во-первых, стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; во-вторых, коренное изменение временных координат литературного образа в романе; в-третьих, новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности.

В начале XX века известный испанский мыслитель Хосе Ортега-и-Гассет в статье «Мысли о романе» говорил о кризисе жанра романа и возможной его гибели. Главной причиной такого кризиса он считал исчерпаемость форм и возможных тем для романа. Существует предположение о том, что развитие литературных технологий привело к появлению нового типа произведений - «романов-бестселлеров». Такие остросюжетные произведения – детективы, боевики, шпионские и конспирологические романы, фэнтези, романы-катастрофы – постоянно занимают высшие строчки в книжных рейтингах популярности.

Новое время дает и новые формы. Но особенности романа, выделенные Бахтиным, присутствуют и в новых романских формах, тем самым опровергая мысль о кризисе романного жанра. Существует мнение Н.Н. Мамаевой, что произведения Толкина (в частности романы «Хоббит», «Властелин колец») не являются фэнтези, а представляют собой новый подвид – роман-фэери [2]. А.Левченко рассматривает романы А. Мердок (например, «Под сетью», «Зеленый рыцарь», «Книга и братство» и др.) как романы-«травелоги». Травелог (travelogue), термин, обозначающий описание путешествий, употреблялся для кинокартин или лекций с видеоматериалом.

В связи с появлением новых подвидов романного жанра, большой интерес представляет форма новых романов, ставших популярными в последнее десятилетие. Например, роман Дэна Брауна «Код да Винчи» одновременно является литературной основой

для киносценария, сюжетом компьютерной игры и готовым экскурсионным маршрутом. А. Балод считает, что типовая модель подобных романов состоит из экскурсии, на которой излагается информация о культурных достопримечательностях, где находятся объекты-экспонаты, или артефакты [3]. Следует отметить, что в одном ряду с романами Дэна Брауна (по классификации А. Балода) оказываются романы несколько иной структуры. О них хотелось бы сказать отдельно. Если А. Балод говорит о квесте – компьютерной игре, дающей определенное развитие действий и, если можно так сказать, имплантированной в ткань романа, то для романов Х. Молиста, Г. Лумиса, В.М. Манфреди и др. квест – это жанрообразующий элемент.

Квест очень многозначное слово. Это одновременно и путь, поиск, задача, цель и все это вместе взятое. Западные авторы предпочитают говорить о жанре квеста, т.е. о жанре особого путешествия. Некоторые исследователи, например Х. Оден в работе «Герой квеста», трактует жанр квеста как очень близкий жанру волшебной сказки [4]. Возвращаясь к романам Дэна Брауна, стоит отметить, что некоторые современные авторы, например, Эрике де Винсенте в книге «Окультные корни «Кода да Винчи», или Мартин Ланн в книге «Код да Винчи» расшифрован», предлагают рассматривать жанр романа «Код да Винчи» как современный рыцарский роман. Рыцарский роман представляет собой конструкцию, состоящую из двух повествовательных частей. Обе части посвящены странствиям и подвигам главного героя. Приобретение, потеря и новое приобретение становятся главными пунктами пути героя, чередование этих пунктов определяет двухчастность романного повествования, что является константным признаком рыцарского романа для многих исследователей. Каждая из двух частей делится на более мелкие структурные эпизоды – авантюры, которые в рыцарском романе становятся не только сюжетным элементом, приключением, но и целью героя. В рыцарском романе поиск (квест) составляет некую структурную раму, объединяет личное самовыражение героя, его исключительные индивидуальные качества и выполнение некоторой героической миссии. Квест – в средневековых рыцарских романах – это поиски, предпринимаемые рыцарем в самоотверженной преданности делу и совершаемый ради этого героической поход: «Quest for the Holy Grail». Цель «квеста», каким его описывали в средневековой литературе, – не факт обладания святым Граалем, а само путешествие-поиск его, испытания, которые переживает рыцарь, его героика и самоотверженная преданность делу. Не нахождение или захват святыни, а обретение её через саму жизнь, достойную быть сопричастной Граалю – вот то, что превращает рыцаря в «квестера». Отказ от самого себя ради других и другого, ощущения самой жизни вокруг как данного чуда и обретение нового себя. Повествовательный инвариант, представленный сюжетной структурой типа квест, лежащий в основе некоторых мифов, через мифологическую и классическую сказку переходит в средневековый рыцарский роман и наследуется романом Нового времени. Так, например, Г.К. Косиков в своей работе «К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени)» обнаруживает общность романа средневекового и романа Нового времени на нарративно-сюжетном уровне [6]. Попытки отметить новизну в подобных романах были сделаны Д. Лукачем. В частности, он определял сюжетную структуру типа quest как повествование, в котором герой имеет цель – гармонизацию мира. И ради этой цели он предпринимает ряд инициативных действий. В основе подобных

структур Д. Лукач предлагал рассматривать субъектно-объектную схему. А, по мнению А. Балода, подобные романы нового времени имеют определенные общие жанровые черты: простоту и интеллектуальность (роман как современный миф), универсальность и совместимость с другими жанрами культуры, интерактивность. Больше всего шансов на успех у читателя, по утверждению А. Балода, имеют романы, имеющие детективный или конспирологический сюжет. В центре «конспирологического» сюжета всегда лежит разговор тайных сил против сил явных. Конспирологи считают, что историю творят не личности и не массы, а третья сила – организации, тайные общества. На роль такой третьей силы очень хорошо подходят тамплиеры, история существования которых по-прежнему скрывает много тайн и загадок. В романе Хорхе Молиста «Кольцо. Наследие последнего тамплиера» главные герои совершают свой квест, раскрывая тайны и секреты ордена. А основой сюжета в романе «Возвращение катаров» того же автора является история альбигойского похода тамплиеров против еретиков. О тамплиерах упоминает в своих романах и Дэн Браун. О некоем древнем могучем воинстве, охраняющем артефакты, говорится и в романе Валерио Массимо Манфреди «Башня одиночества». Герой этих романов похож на рыцаря, но он не стремится изменить мир и привести его в гармонию, он принимает этот мир и себя в этом мире как данность, полученную от Бога. В поисках объекта герой еще раз подтверждает истину о том, что мы и наш мир – нечто высшее, разумно созданное. Обретая это знание, герой обретает веру и в этом находит гармонию, можно сказать, что он проходит свой квест, свой путь и поиск. Исследуемые романы нового времени оказываются достаточно четко структурированными. Обратимся же к общим структурным элементам текста. Парадигматическая и синтагматическая оси очерчивают границы художественного пространства. В данном пространстве пересекаются еще две оси: ось поиска, или желаний, и ось испытаний. Эти оси соприкасаются с параболическими структурами времени, где одна ветвь обращена в современность, а вторая, возможно разветвляясь, уходит в прошлое. Следует отметить, что в рассматриваемой форме возможны пересечения ответвлений парабол, неизменно возвращающихся к современности. Временные периоды могут быть абсолютно разными. Организация временных структур помогает понять актуальность и важность проблемы веры и неверия. Возвращая нас к истокам христианства, авторы всегда обращаются к проблематике зарождения, утверждения и существования религии во всевозможных ее проявлениях. Вечные вопросы: что есть Истина? Что для человека Вера? Где есть на земле «царствие небесное»? Кто достоин Креста Господня? Что есть Зло? Именно эти вопросы заставляют нас задуматься о проблеме веры.

По оси поиска располагаются объекты поиска, которыми могут быть Святой Грааль, неизвестные Евангелия, древний Храм, картины, плащаница Спасителя и т.п. Все предметы, так или иначе, отсылают нас к религии и несут в себе особое тайное знание, которое предстоит открыть и понять, или прийти к этому знанию-истине. Все объекты поиска свободно перемещаются во временных пластах, не теряя при этом своей значимости и актуальности. Ось поиска и объекты на ней – это поиск веры, возможности не отречься, не погрязнуть дальше в грехах, найти потерянного Бога в душах своих, возможность увидеть свет в конце тоннеля. Все дороги по оси испытаний ведут к прозрению и обретению веры. Там, где существует точка пересечения оси испытаний и оси поиска, рас-

положен центр всей структуры, и именно в этой точке происходит процесс очищения. Эта же точка, возможно, становится кульминационной. Являясь важнейшим элементом, центр всей структуры связывает форму и содержание и выполняет кардинальную, или ядерную функцию. Центр – это точка опоры всего художественного пространства, которое, конечно, требует дальнейшего детального изучения.

Структура квест в исследуемых романах нового времени напоминает компьютерные игры, где движение героев происходит по схеме: загадка – раздумье – разгадка – действие – тупик – новая загадка и т.д. Так, например, в романе Д. Сурдо и А. Гутьерреса «Последний секрет плащаницы» предложение Леонардо да Винчи сделать копию плащаницы с подлинного савана и предъявление последнего является загадкой. Кольцо, полученное от неизвестного дарителя Кристиной, главной героиней романа Х. Молиста, так же становится загадкой не только для нее, но и для читателя. Главный герой романа Г. Лумиса «Тайна «Аркадских пастухов» после загадочной смерти близких начинает разгадывать зашифрованное послание – копию картины Пуссена «Аркадские пастухи». Развитие сюжета движется по известной схеме.

Исследуя хронотоп подобных романов, мы можем говорить о некоторых закономерностях в этой структуре.

Во-первых, в произведениях работает синтетическая модель времени, сочетающая в себе концепцию времени Джона Уильяма Дана [9] и концепцию времени Оригена [10]. Такая синтетическая модель имеет разветвления в прошлом и систему различных уровней. Временной пласт прошлого является основным, а современность и будущее – второстепенными.

Во-вторых, художественное пространство соотносено со временем. Основным является сакральное пространство Древнего мира и Средневековья, а второстепенным – пространство современное. В современном времени любая точка в пространстве не имеет значимости, если только она не является проводником в прошлое. Наиболее важные пространственные ориентиры для читателя расположены только в прошлом, а в современности мы видим города, страны как отправные пункты, начало, старт для героя.

Подводя некоторые итоги всего вышесказанного, хотелось бы отметить общие закономерности структуры новых романов. Безусловно, встает вопрос, как называть такие романы? Возможно, по предложению А. Балода, название роман-андрогин, определяющее жанр, и подходит книгам Дна Брауна, но произведения того же Х. Молиста или Ф. Тристана, несколько отличаются от романов Брауна и, на наш взгляд, не могут стоять в одном ряду с «Кодом да Винчи». Исследуемые нами романы имеют структуру несколько отличную от структуры книг Брауна. Возможно, название «современный роман-quest с конспирологическим сюжетом» было бы более подходящим.

Главный герой или герои таких романов имеют одну важную отличительную особенность. Субъект (или герой), отправляющийся на поиски объекта, в процессе движения открывает в себе черты Рыцаря. Главный герой - это рыцарь-ученый, рыцарь-исследователь, проходящий свой путь- quest. Квест в том понимании, в каком он был представлен для средневековых рыцарей. В системе образов новых романов- quest с конспирологическим сюжетом главный герой – рыцарь, в характере которого соединены

любопытность, пылкость и догматичность ученого и желание обрести точку опоры в вере. Такое сочетание в характере героя представляет собой единую гармонию.

В художественном пространстве романа пересекаются несколько осей, одна из которых (ось поиска), является определенным квестом для героев. Но не только ось поиска, но и ось испытаний также может считаться в определенном смысле квестом.

Хромотоп подобных романов акцентирует внимание читателя на прошлом, используя современность как начало поисков, начало пути. В исследуемых романах использована синтетическая модель Дана-Оригена, представленная временной параболой.

В заключении хотелось бы отметить, что выявленные общие черты в исследуемых романах позволяют высказать предположение о появлении нового подвида романного жанра – современном романе-quest с конспирологическим сюжетом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
2. Мамаева Н.Н. Это не фэнтези! (К вопросу о жанре произведений Дж.Р.Р. Толкина) // Известия Уральского государственного университета. - 2001. - №21. - С.33-47
3. Александр Балод. Кризис жанра, Ортега-и-Гассет и роман-андрогин. Электронный ресурс <http://www.pereplet.ru/text/balod15feb05.htm>
4. Оден У.Х. Герой квеста // Урания. – 1997. - №2. - С.8
5. Barber, Richard. “Chivalry, Cistercianism and the Grail.” *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*. Cambridge: D. S. Brewer, 2003. 3-12.
6. Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) / Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Вып. 1. – М.: Наследие, 1994. – С. 45-87.
7. Кожин В.В. Происхождение романа. – М.: Советский писатель, 1963.
8. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. / Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX: Трактаты, статьи, эссе. – М.: МГУ, 1987
9. Dunne JW. An Experiment with time, L1920, P 48-70.
10. Ольсен Г. О циклической и линейной концепциях времени в трактовке античной и раннесредневековой истории. // Цивилизации. – Вып. 2. – М., 1993. – С.197-207.
11. Тюленев В.М. К вопросу о восприятии времени в раннем христианстве. – Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». – Вып. 3. - Иваново, 2008. – С.81-87.

**ДИХОТОМИЯ ГОСУДАРЬ-НАРОД ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
И ИСТОРИОГРАФИИ XV ВЕКА**
(Кристина Пизанская и Жан Жувеналь Дезюрсен)

Статтю присвячено соціально-політичній складовій творчості Христини Пізанської та Жана Жувеняля Дезюрсена; насамперед висвітленню проблем влади і можливо-владця, особливостям відносин володаря і народу. Згідно з концепцією Христини Пізанської та Жана Жувеняля Дезюрсена, король є запорукою суспільного миру, злагоди і процвітання свого народу.

Ключові слова: володар, народ, Христина Пізанська, Жан Жувеналь Дезюрсен.

Статья посвящена анализу вклада Кристины Пизанской и Жана Жувеняля Дезюрсена в разработку комплекса идей об особой роли и полномочиях королевской власти и особых отношениях короля и народа. Согласно Кристине Пизанской и Жану Жувенялю Дезюрсену наихристианнейший король является единственно возможным гарантом общественного мира и согласия между сословиями, процветания королевства, счастья и благополучия народа.

Ключевые слова: государь, народ, Кристина Пизанская, Жан Жувеналь Дезюрсен.

The article is devoted to the analysis of the contribution of Christine de Pisan and Jean Juvenal des Ursins to the development of the conception of a special role and powers of royal authority and special relationship between the king and people. According to Christine Pisan and Jean Juvenal des Ursins sovereign is the unique possible guarantor of peace and consent, prosperity of kingdom and welfare of people.

Key words: sovereign/prince, people, Christine de Pisan, Jean Juvenal des Ursins.

Классическое средневековье – эпоха перестройки экономических и социальных структур Запада, время зарождения современных европейских государств, обкатки основных бюрократических и демократических институтов власти: с одной стороны, это формирование особого слоя управленцев – чиновничества; с другой, - рост роли и притязаний сословно-представительных учреждений [1 (7: 3-64)]. При этом речь идет о зарождении национальных государств, возникновении национального самосознания, складывании национальной историографии и появлении основных мифологем национального сознания. Наряду с объединительными, центростремительными тенденциями усиливаются и центробежные силы. Для Франции этого периода общеевропейские проблемы усугубляются расколом элиты страны, борьбой двух могущественных придворных группировок, за которыми стояли различные регионы-провинции королевства за власть (насыщение высших институтов управления своими сторонниками, попытки поставить под свой контроль распоряжение государственными финансами, обвинения

своих добравшихся до власти противников в тирании, управленческом непрофессионализме и прямом казнокрадстве, физическое устранение лидеров противной стороны) и влияние на безумного короля. Нежелание арманьяков и бургиньонов поступаться собственными амбициями, интересами доводят конфликт до гражданской войны. Франция оказалась наводнена наемниками- иностранцами: испанцами, шотландцами, ломбардцами, арагонцами. Жувеналь писал: “видит Бог... вместо того, чтобы защищать бедный народ Франции, они никак не участвовали в войне, но каждый брал всё, что мог и этим прославлялся. Они убивали, насиловали, грабили, разоряли церкви, растаскивая имущество...” [2 (1: 302)]. Боевые действия все более ожесточались. В стране развернулась настоящая гражданская война. Хронист, сообщая об этих событиях, писал: “идет сын на отца и брат на брата”[2 (1: 313)]. Обе стороны для достижения своих целей попеременно обращаются за помощью к сторонней внешней силе – англичанам, что в немалой степени способствует возобновлению английской агрессии, военным успехам англичан и оккупации значительной части территории французского королевства. Положение простого народа вызывает тревогу у хрониста: “все ограблены, истощены непомерными налогами, разбоями и вымогательствами, так что едва имеют возможность есть хлеб”. Народ “ограблен, разорен, многие убиты врагами, а вся страна разрушена” [2 (1: 324)]. Действия англичан на территории страны усугубляли беды населения. “Они сделали всё то зло и преступления, которые вообще могут сделать враги”[2 (1: 458)]. Обращения обеих враждующих сторон за помощью к внешней могущественной силе и вовлечение ее в конфликт в качестве одной из его сторон, порождает ситуацию, когда существование Франции как единого государства на долгие годы окажется под угрозой [1 (7: 392-407)]. Грабежи и насилия, пожары и стихийные бедствия, голод и эпидемии привели к массовому сокращению населения страны.

Французские интеллектуалы того времени пытаются найти свой ответ на вызовы времени. Среди этих очень разных людей – государственных и церковных деятелей, университетских докторов, теологов и правоведов, первых французских гуманистов и литераторов – мы выбрали две яркие и во многом полярные фигуры: женщину-поета и писателя Кристину Пизанскую и первого церковного пэра Франции, герцога и архиепископа Реймса Жана Жувенала Дезюрсена, чтобы понять причины иногда почти буквального совпадения оценок происходящего в стране рядом признанных авторитетов того времени.

Кристина Пизанская (1365-1430) – первая женщина, вторгшаяся в сферу мужского политического теоретизирования [3; 4]. Свои политические трактаты Кристина создает уже будучи известным и зрелым писателем. Клод Говар обратилась к хронологии написания работ Кристины, пытаясь выстроить эволюцию политических идей писательницы из системы посвящений-ангажементов к ее работам [5: 105-128]. Жозет Висман, идя тем же путем, приходит к выводу, что Кристина Пизанская пытается найти выразителя национальной идеи (понимаемой как разновидность опекунства над королем в интересах страны) последовательно в герцогах Орлеана, Бургундии и Берри. Эти попытки, по мнению Ж. Висман, были обречены на провал и приводят саму Кристину Пизанскую к разочарованию и отходу от активной писательской деятельности [6: 289-297]. Но такая констатация все же недостаточна для прояснения существа позиции писательницы. К

началу рассматриваемого периода Кристина тесно связана с бургундским домом. Герцог Бургундии – один из главных благодетелей и покровителей ее семьи: он делал подарки ее отцу, он принимал участие в судьбе ее сына, подыскав ему придворную должность после возвращения из Англии (герцог Орлеана в подобной услуге отказал). Филипп Храбрый один из главных заказчиков произведений Кристины Пизанской, в том числе “Книги деяний и добрых нравов мудрого короля Карла V”. На какое-то время Кристина оказалась в обойме бургундской пропаганды. В ее работах появляются традиционные для бургундских авторов сюжеты (хотя и в несколько завуалированном виде): критика молодых советников, неспособных давать разумные советы государю, акцентирование внимания на молодости Людовика Орлеанского, осуждение расточительности и неразумного расходования государственных средств. Герцог же Бургундии Филипп Храбрый предстает достойным современником Карла V, в образах “доблестного и мудрого короля” и “доблестного и мудрого герцога” очень много общего. История для Кристины – средство наставления в добродетели и политической мудрости [7: 361-375].

Но политический идеал Кристины Пизанской – единая Франция во главе с сильным монархом – все более расходится с реальным стремлением герцогов Бургундии к обособлению, упрочению собственной власти в ущерб интересам короля и королевства [1 (7: 431-456)]. В уста умирающего Филиппа Храброго Кристина вкладывает призыв к детям – “любить короля и королевство”, но он так и остается призывом. По мере прояснения позиции нового бургундского герцога в конфликте с арманьяками, суть которой состояла в победе любой ценой, Кристина все более отдаляется от бургундского дома. Она взывает к миру, согласию; а с гибелью ее последней персонифицированной надежды на возрождение Франции – герцога Берри и захватом Парижа бургиньонами, она “замолкает”, перестает писать, уходит в монастырь и долгие одиннадцать лет проводит в добровольном затворничестве, отказавшись от литературной деятельности. И возвращается только затем, чтобы приветствовать приход Девы-спасительницы – Жанны д’Арк. Жанне д’Арк посвящено последнее политическое произведение Кристины Пизанской в стихах – “Сказание о Девственнице”[8]. В простой крестьянской девушке она задолго до многих увидела надежду на освобождение Франции.

Политические пристрастия Кристины Пизанской вполне определены и выражены достаточно четко. Она монархист, убежденный сторонник сильной центральной власти; ее государь – единственно возможный гарант мира и общественного блага страны. Попыткам очертить портрет идеального суверена посвящены многочисленные пассажи в ее работах, прежде всего дидактические трактаты “Книга дороги долгого учения” (1402), посвященная королю Карлу VI и принцам королевской крови, “Книга мира” (1414) и знаменитая “Книга деяний и добрых нравов мудрого короля Карла V” (1405), предназначенная послужить добрым примером для наследника престола дофина Людовика [9]. Последняя работа – панегирик совершенству добродетелей конкретного государя. Главы с 22-ой по 34-ю первой части, со 2-ой по 10-ю второй части, и наконец, с 3-ей по 32-ю третьей части работы повествуют о замечательных личных качествах Карла V: благоумию, мудрости, справедливости, велико- и благодушии, смиреннии, щедрости, нравственной чистоте, скромности, правдивости, милосердии и благочестии, пронизательности, образованности, - и иллюстрируют благородство, рыцарство и мудрость

французского короля любопытными примерами. Образ Карла V, созданный Кристиной Пизанской, объединяет в себе черты реального и действительно великого человека и портрет-модель идеального государя, пример для всех последующих властителей [10]. Своей развернутой характеристикой личностных качеств и достоинств мудрого правителя Кристина задает тон всей последующей историографии короля Карла V вплоть до наших дней [1 (6: 422-441); 11].

Под стать этой величественной фигуре должна быть и его держава. В духе тогдашней историографии устами “коронованной дамы” Франции Кристина Пизанская в своем “Видении” рассказывает о происхождении королевской власти и легендарном основании страны. Это традиционная “тройная” версия, в которой фигурируют – золотая ветвь, Парис и Елена, Франк – основатель страны. Франция или Либера – страна свободных – франков, страна наиболее природного народа, естественные добродетели которого возвышают его над остальными, страна, изначально не знавшая правления иноземных принцев. Поэтому именно здесь сильнее всего любовь и покорность государю, а единство государей и народа имеет давнюю и прочную основу [12: 137-150]. Мудрый король Карл V получает у Кристины Пизанской возможность от первого лица высказаться по этим вопросам в специально посвященной ему работе. Он разъясняет существо и значение института королевской власти для Франции и свои претензии к вероломным вассалам – королям Англии и Наварры – сыну короля Богемии Карлу IV Люксембургскому, во время визита последнего во Францию [9: 117-118].

В “Книге деяний и добрых нравов мудрого короля Карла V” Кристина обозревает портреты крупнейших деятелей того времени – принцев крови, пытаясь проецировать на них критерии оценки государственного деятеля, выработанные на примере Карла V. Шесть из тридцати девяти глав (с 11-ой по 16-ю) второй книги «Истории» дают нам портреты членов королевской семьи: герцогов Анжу, Берри, Бургундии, Бурбон, будущего короля Карла VI и его младшего брата, будущего герцога Орлеана. Но как все меняет в благородных герцогах малолетство, а позже безумие нового короля Карла VI [13, 14]. Каждый стремится занять ключевое место – опекуна или регента – при слабом и безвольном правителе. Первый же королевский совет нового правления, решавший вопрос о коронации, разводит ближайших родственников короля и могущественнейших сеньоров королевства, делая их непримиримыми противниками. Монах из Сен-Дени вкладывает в уста главы королевского совета епископа Парижа такие слова: “желание править государством начинает непременно побуждать знаменитых принцев к непристойной ссоре, хотя вы... не можете спорить друг с другом без ущерба для государства. Как говорит моя вера слуху моего сердца, если постоянное согласие будет меж вами, государство, несомненно, останется наиболее сильным и могущественным из всех государств, а из-за разногласий оно легко придет в упадок” [15 (1:4)]. Но слышат ли его те, кому должно? Впрочем вскоре он уже и не глава королевского совета, начинается борьба за заполнение государственных и придворных должностей своими сторонниками. Уже и военные отряды отдельных герцогов появляются неподалеку от Парижа.

Поэтому так важен вопрос о королевском окружении. Кристина Пизанская самое серьезное внимание уделяет проблеме советов королю. Король должен опасаться льстецов, так как нет такого льстеца, который не обманывал бы. Советник должен быть «верным,

честным, благоразумным и старательным». И иметь большой опыт, добавляет Жувеналь Дезюрсен [2 (1: 461-466)]. Проблема совета государю занимает особое место в политических взглядах Жана Жувеняля. Король Карл VII, писал Жувеналь, - доблестный, мудрый, осторожный, милосердный, - но он не может знать всех бед королевства, поэтому не может найти и лекарства от них. Нужно показывать королю эти болезни королевства и советовать лекарства, которые смогут их излечить [2 (1: 458)]. О важности для короля помимо обращения к богу и собственному здравому смыслу иметь “верного, честного, благоразумного и старательного друга”-советчика Жувеналь Дезюрсен напоминает своему младшему брату Гийому, ставшему канцлером Франции.

Жан Жувеналь Дезюрсен, историограф Карла VI, подытоживая правление Карла V, указывает в первую очередь на мудрость (в понятие которой включены ум, осторожность и сдержанность в управлении королевством), затем активность в отражении врагов (как доблесть) [2 (1: 226-228)], благоразумие в правосудии (понимаемое в том числе и как милосердие к собственным подданным) [2 (1: 201-211, 268-269, 293-303)], заботу о церкви и священнослужителях, веру в бога и христианский образ жизни [2 (1: 401-402)]. Несмотря на этический подход к оценке личности монарха, главной его добродетелью выступает умение управлять королевством так, чтобы «дела были в добром расположении, царствовали мир и право». Жан Жувеналь неоднократно возвращается к теме идеального государя в своих работах. Он считал, что король должен стремиться хорошо управлять и что это умение самое трудное. Король, по его мнению, получает все от своих подданных, а потому не должен их угнетать и обременять тальей [прямым налогом], а быть им отцом. Он должен управлять народом осторожно, как своими детьми, помня, что он – глава, а они – тело, которое его носит. Жувеналь заявлял, что большое дело быть королем или принцем, но еще большее – следовать доводам разума и законам королевства [2 (1: 201-268)]. Король должен беречь мощь, честь и выгоду королевства и его подданных. Благо государства для Жувеняля состоит в достижении мира. Объявляя мир наивысшей ценностью, он полагал, что нет ничего, чего бы подданные не сказали, не сделали, не отдали бы за него. Именно в поддержании мира он видел главную задачу деятельности государя. Интересы государства, которые Жан Жувеналь отождествлял с общественным благом, диктовали необходимость укрепления единственной силы, способной их осуществить, – королевской власти. Доблестным, мудрым, благоразумным и терпеливым предстает идеальный государь в речи архиепископа Реймса на коронации короля Людовика XI [2 (1: 429-430)].

Из трех признаков болезни королевства, которые могут вызвать его разрушение Жан Жувеналь называет первым “когда члены отделяются от главы”, имея в виду позицию дядев короля, принцев крови, герцогов Анжу, Берри, Бургундии и Бурбон. Герцога Анжу хронист порицает за его попытки укрепить свою власть регента в ущерб власти короля. Несколько раз по ходу повествования предстает алчным и властолюбивым герцог Берри. Жувеналь прямо обвинял его в расхищении государственных средств, в установлении высоких налогов, в попытках утвердиться полновластным хозяином Лангедака. Описывая события 1406 года, Жувеналь сообщает, что принцы крови захватили все финансы и распределили среди своих слуг, не оставив ничего королю и дофину. Сам герцог Бургундии, “стесненный в средствах”, обвинил герцога Анжу в присвоении большей части

собранных государственных средств, а герцога Орлеана – в присвоении остатка. Однако Жувеналь показывает небескорыстными и представителей бургундского дома. В 1392 году герцог Филипп Отважный крайне раздосадован и обозлен отказом графа Ножанского выдать ему кругленькую сумму из государственной казны без разрешения короля и королевского совета. Своевольным и эгоистичным предстает и брат короля герцог Людовик Орлеанский, также запустивший руку в казну государства, жестоко расправляющийся с безвинными людьми, снискавший репутацию тирана. Даже насильственная смерть герцога не находит единодушного осуждения у его современников. В оценке действий герцогов Бургундии Жувеналь наиболее осторожен. Хотя герцог Бургундии и предстает в хронике то сторонником англичан, то пособником кабошьенов, то нарушителем внутреннего мира, но при этом автор ссылается на всеобщую молву. Он воздерживается от изложения собственного мнения, даже сообщив о виновности герцога Бургундии Жана Бесстрашного в убийстве герцога Орлеанского. И хотя в целом Жувеналь нарисовал образ герцога Бургундии как самого сильного и могущественного врага королевской власти в стране, он старательно отмечает всякое действие герцога, которое хотя бы немного шло на пользу королевству. Критика феодалов у Жувеняля связана, главным образом, с теми их действиями, которые шли вразрез с интересами короля и общественного блага и приводили к ухудшению положения страны. Средством от тяжелого политического кризиса, в котором находилась Франция, он считал, боязнь бога и почитание короля. Обвиняя знать в том, что она не служит королю и общественному делу, Жувеналь утверждал, что кроме благородства по крови должно быть и нравственное благородство. Отказаться от распри и жить в согласии советовал он благородным. Отстаивая свой идеал государства, он призывал, чтобы каждый француз, как знатный, так и простолюдин, всеми силами и средствами помогал королю.

Верность законному монарху, как воплощению надежд Франции красной нитью проходит и через все произведения Кристины Пизанской. Эта ода верности обрывается на радостной ноте приветствия не сломленному трудностями королю Карлу VII в “Сказании о Девственнице” [8]. По мнению Жувеняля Дезюрсена, богоугодность королевской власти во Франции, и в особенности правления Карла VII, доказывается славными победами короля и появлением Жанны д’Арк. Архиепископ Реймса будет одним из инициаторов и председателем суда на ее реабилитационном процессе, и 7 июля 1456 года во дворце архиепископа Руана объявит об отмене приговора 1431 года, о признании невиновности и восстановлении доброго имени Жанны д’Арк.

Таким образом, можно говорить о комплексе идей, связанных воедино особой концепцией роли и полномочий королевской власти, разрабатываемых одновременно довольно значительным кругом французских авторов. Теперь не обязательно искать источник заимствований, обнаружив разительные совпадения взглядов таких разных людей как пылкая защитница достоинства женщин Кристина Пизанская и известный теолог и канцлер Парижского Университета Жан Жерсон, яростный проповедник идеи о необходимости крестового похода Филипп де Мезьер и официальный королевский историограф, монах аббатства Сен-Дени Мишель Пентуан, один из первых французских гуманистов Жан де Монтрей и первый пэр Франции, герцог и архиепископ Реймса Жан Жувеналь Дезюрсен. Каждый из них внес собственный вклад в разработку идей о единстве на-

рода и государя, “священной, понтификальной” сущности королевской власти, о роли короля как гаранта мира, счастья и согласия между сословиями, о роли просвещенных и бескорыстных советников, призванных склонять короля к мудрости и благоразумию для блага страны и народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. The New Cambridge Medieval History. – New York: Cambridge University Press, 2008. – 7 vol.
2. Juvenal des Ursins J. Ecrits politiques / ed. by Peter Shervey Lewis. – Paris: Klincksieck, 1978-1992. – 3 vol.
3. Autrand F. Christine de Pizan: une femme en politique / Françoise Autrand. – Paris, 2009. – 506 p.
4. Blanchard J. L'entrée du poète dans le champ politique au XVe siècle / J. Blanchard // Annales: économies, sociétés, civilisations. – Paris, 1986 – T.41 – P.43-61.
5. Gauvard C. Christine de Pizan et ses contemporains: l'engagement politique des écrivains dans le royaume de France aux XIVe et XVe siècles / Claude Gauvard // Une femme de lettres au Moyen Âge. Études autour de Christine de Pizan. – Orléans, 1995. – P.105-128.
6. Wisman J. L'éveil du sentiment national au Moyen age: la pensée politique de Christine de Pisan / Josette Wisman // Revue historique. – Paris, 1977. – T.522. – P.289-297.
7. Margolis N. Christine de Pizan: the poetess as historian / Nadya Margolis // Journal of the history of ideas. - Philadelphie, 1986. – vol.47. – n.3. – P.361-375.
8. Christine de Pisan Le Ditié de Jehanne d'Arc / ed. by Angus J. Kennedy and Kenneth Varty. – Oxford: Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1977. – 103 p. – (Medium Aevum Monographs. New Series, 9).
9. Christine de Pisan Le Livre des faits et bonnes moeurs du sage roy Charles le Quint / éd. Susanne Solente. – Paris, 1936-1941. – 2 vol.
10. Krynen J. Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen âge: 1380-1440 / Jacques Krynen. – Paris: 1981. – 341 p.
11. Autrand F. Charles V le Sage / Françoise Autrand. – Paris: Fayard, 1994. – 909 p.
12. Autrand F. Christine de Pizan et l'Histoire de France: Le livre de l'advison Christine / Françoise Autrand // Dire et penser le temps au Moyen Âge. Frontières de l'histoire et du roman. – Paris, 2005. – P. 137-150.
13. Autrand F. Charles VI, la folie du roi / Françoise Autrand. – Paris: Fayard, 1986. – 647 p.
14. Guenée B. La folie de Charles VI: roi bien-aimé / Bernard Guenée. – Paris: Perrin, 2004. – 317 p.
15. Chronique du religieux de Saint-Denys, contenant le regne de CharlesVI, de 1380 à 1422 / publ. Louis-François Bellaguet. – Paris, 1839-1852. – 6 vol.

ФУНКЦИЯ ДАТЫ В ЭПИЛОГЕ «РЕКВИЕМА» АННЫ АХМАТОВОЙ

Стаття присвячена дослідженню поліфункціональності дати в Епілозі «Реквієму». Проводиться аналіз її зв'язки з пушкінським і дантівським ремінісцентними пластами в поемі Ахматової.

Ключові слова: дата як семантичний елемент тексту, ремінісценція, Пушкін, Данте.

Статья посвящена исследованию полифункциональности даты как элемента заголовочно-финального комплекса в Эпilogue «Реквиема». Проводится анализ ее связей с пушкинским и дантовским реминисцентными слоями в поэме Ахматовой.

Ключевые слова: дата как семантический элемент текста, реминисценция, Пушкин, Данте.

The article studies functions of date in the "Epilogue" of "Requiem". The given date is analysed in terms of its relationship with reminiscences (Pushkin, Dante) in Akhmatova's poem.

Keywords: date as a semantic element of the text, reminiscence, Pushkin, Dante.

В «Записных книжках» Ахматовой существует две записи: «10 марта / 1963/ Комарово / День Данта (приговор). Смерть Замятина (1937) и Булгакова (1940). Арест Левы (1938)» [1:308] и «10 марта / <...> Сегодня день смерти Замятина (1937), Булгакова (1940), ареста Левы (1938) и приговора Данте» [1: 445]. Они интересны не только потому, что являются примером нумерологически «странных сближений», которые всегда были так значимы для Ахматовой, но и потому что их можно рассматривать как авторский комментарий к *Эпilogue*, который в окончательном варианте «*Реквиема*» обрел статус финала, и его дате – *Около 10 марта 1940 г. Фонтанный Дом*, в этой позиции ставшей элементом заголовочно-финального комплекса не только отдельного текста, но и всего произведения. Это тем более важно, что в «*Реквиеме*» Ахматова настоятельно акцентирует разного рода хронологические точки, связанные как с большой историей, так и с собственной биографией.

Нумерологическая парадигма, выстраиваемая автором вокруг даты 10 марта (1302 г. – 1938 г. – 1940 г.), предполагает ее семантическую многоуровневость и полифункциональность, исследование которых и стало целью данной статьи.

Итак, во-первых, дата *около 10 марта 1940 г.* прямо маркирует *время создания* текста, что в случае с произведениями Ахматовой бывает далеко не всегда, и включает его в корпус текстов, созданных почти одновременно и связанных общей темой *жизненного крушения / гибели / смерти поэта*: стихотворение «*Маяковский в 1913 году*» (3-10 марта 1940), написанное к десятой годовщине его гибели; «*Когда человек умирает...*» (21 января, 7 марта 1940); поэма «*Путем вся земли (Китежанка)*» (10-12 марта 1940г.), которую Ахматова называла «большой панихидой по самой себе»; «*Вот это я тебе, взамен могильных роз...*» (Март 1940), посвященное памяти М.Булгакова; «*Поздний ответ*»

(16 марта 1940, 1961), обращенный к М.Цветаевой; «*Когда отлетают темные души...*» (согласно записи Л.К.Чуковской, Ахматова прочла ей еще не оконченный текст 11 марта, и уже к 20 марта он был завершен [2: 90-92]); сюда же, вероятно, примыкает и стихотворение, посвященное памяти Бориса Пильняка, расстрелянного 21 апреля 1938 г., – «*Все это разгадаешь ты один...*» (видимо, это один из тех случаев, когда авторская датировка – 1938 г. – служила указанием на событие, ставшее импульсом к созданию текста, а не фиксировала время его возникновения, поскольку имеется основание полагать, что этот текст также был написан или дорабатывался в первых числах марта 1940 года [2 : 88]).

Во-вторых, дата, отсылающая ко дню ареста Льва Гумилева в 1938 году, может рассматриваться как скрытое *посвящение*. Ахматова не однажды делала биографические памятные даты «ключом» для прочтения потаенного, как правило, политически крамольного смысла (так, *15 апреля 1936 г.* в стихотворении «Заклинание» указывало на посвящение Н. Гумилеву – день его пятидесятилетия, а *27 декабря 1940 г.* в Первом посвящении «Поэмы без героя» – на связь с датой гибели О. Мандельштама). Однако в данном случае крамольность была вполне явлена в самом тексте и потому камуфлирующая функция даты оказывалась бы нерелевантной. Думается, что ее роль была иной.

Главная мысль *Эпилога* – мысль о памяти, в единое кольцо замыкающей время и в этом противостоящей его изначальной линейности: «Опять поминальный приблизился час...» [3 (1:202)]. Прошлое переживается сегодня, сейчас, как когда-то и как будет еще не раз – всегда. Дата *около 10 марта* соединяла настоящее с прошлым и мыслимым будущим: «Пусть так же они поминают меня / В канун моего погребального дня». Заметим, что строки эти оказались пророческими – круг времени, круг памяти сомкнулся, когда в канун погребального дня *10 марта 1966 года* в Никольском соборе в Ленинграде служили панихиду по поэту Анне Ахматовой.

«Рифмовка» дат 1938-го и 1940-го годов создавала важную смысловую «скрепу». Череда воспоминаний в *Эпилоге*: «Я вижу, я слышу, я чувствую вас: / И ту, что едва до окна довели, / И ту, что родимой не топчет земли, / И ту, что красивой тряхнув головой, / Сказала: “Сюда прихожу, как домой”» [3 (1:202)] и размышление-вопросание о судьбе «невольными подруг» в *Посвящении* повторяет принцип поочередно возникающих перед «духовными глазами» картин в стихах Пушкина на 19 октября – «*Роняет лес багряный свой убор...*» (1825 г.) и «*Бог помочь вам, друзья мои...*» (1827 г). 19 октября – дата «братской переключки», которая еще до декабрьских событий обрела трагическое звучание: «Но многие ль и там из вас пируют? / Еще кого не досчитались мы?» [4 (2:243)]. Присутствие же в «*Реквиеме*» проекции на пушкинский «текст жизни» и «текст творчества» заявлено нарочито взятой в кавычки цитатой из «*Послания в Сибирь*» и не менее явной отсылкой к «*Памятнику*», от которых расходятся круги реминисценций. И в контексте столь значимой для поэмы аллюзии на сюжет *поэт – декабристы* «около 10 марта», как «поминальный час», соединялось с «19 октября», как днем «братской переключки». Особый смысл это приобретает в контексте указанной нами выше не только хронологической, но и мотивной близости *Эпилога* с произведениями Ахматовой, созданными в марте 40-го года.

Однако связь даты под *Эпилогом* с арестом Льва Гумилева вряд ли требовала специального авторского комментария, поскольку главная тема «*Реквиема*» и его демон-

стративная автобиографичность обеспечивала относительную легкость ее выявления для пытливого читателя и тем более для исследователя. А вот тот факт, что в сознании автора *Эпилога* присутствовало воспоминание о 10 марта 1302 года [5], когда Флоренция приговорила Данте к сожжению живым в случае его возвращения в родной город, что и стало началом его изгнания, – безусловно, требовал особого акцентирования, поскольку без ахматовской «подсказки» это вряд ли пришло бы в голову даже самому искушенному читателю.

Следует иметь в виду и время появления этих заметок, и особую авторскую настойчивость – Ахматова вела так называемые Записные книжки с 1958 года, а запись о 10 марта появляется только в 1963 году и повторяется в 1964-м, мы же помним, что полностью текст «Реквиема» доверен бумаге в конце октября – начале декабря 1962 года.

Таким образом, ахматовский комментарий провоцировал читателя, причем «читателя в будущем», читателя-исследователя, во-первых, на интерпретацию неоднозначной проекции ее собственной судьбы на судьбу Данте; во-вторых, на поиск в тексте *Эпилога* цитат уже не только из «текста жизни» автора «Божественной комедии», но из его произведения; и, в-третьих, на осмысление связи этих цитат с дантовским реминисцентным слоем в ее творчестве 30-х годов.

Итак, приговор 10 марта обрекал Данте на бессрочное изгнание. Для Ахматовой 10 марта 1938 года стало датой, окончательно утвердившей ее положение изгоя. Если в 1935 году ее обращение к Сталину еще что-то значило – Н. Пунин и Л. Гумилев были освобождены из-под ареста, то письмо 1938 года уже не имело никакого смысла – «засов» уже «не открыли».

Однако эта проекция не может быть до конца осмыслена без соотнесения ее с другими ахматовскими текстами того же времени, в которых имплицитно или эксплицитно присутствует дантовский цитатный слой.

Это прежде всего стихотворение «*Данте*» (1936 г.) и стихотворение «*Зачем вы отравили воду?*» (согласно поздней авторской датировке – 1935 года). Повторяющиеся в них образы *свечи* и *покаянной рубахи* («Но босой, в рубахе покаянной, / Со свечой зажженной не прошел / По своей Флоренции желанной, / Вероломной, низкой, долгожданной...» [3 (1:187)]; «Пусть так. Без палача и плахи / Поэту на земле не быть. / Нам покаянные рубахи, / Нам со свечой идти и выть» [3 (1:255)]) отсылают читателя к еще одному не менее драматическому событию жизни Данте, которое непосредственно связано с приговором 10 марта [6; 7]. В 1315 году Флоренция объявила амнистию изгнанникам, в том числе и Данте, но при условии, «что изгнанник явится во Флоренцию, предоставит залог, даст заключить себя в тюрьму и оттуда проследует в позорном колпаке со свечою в руках в церковь Сан Джованни для покаяния» [5]. Данте узнал об этом от друзей и ответил знаменитым письмом: «Нет, не так возвращаются на родину... Если во Флоренцию нельзя вернуться таким образом, чтобы не пострадала слава и честь Данте, я не вернусь туда никогда...» [5].

Дантовская «составляющая» даты *около 10 марта* подключала *Эпилог* и в сущности весь «*Реквием*» к одной из главных тем ахматовского творчества – теме судьбы поэта в эпоху социально-исторической катастрофы и выбора его жизненного поведения в противостоянии тиранической вероломной власти. «*Реквием*» оказывался таким образом од-

ним из «аргументов» в полемическом диалоге, отразившимся в ряде произведения Ахматовой, где сопоставляя два варианта судьбы поэта, отверженного собственной родиной, она противопоставляла *поэту-изгнаннику*, осужденному познать «горечь чужого хлеба» и неизбежность тоски по «родной овчарне», но обретающему взамен независимость и свободу творчества, – *поэта-изгоя*, который платит за свою верность отчизне не только тем, что его «хлеб» смешан «с грязью», но и неотступным страхом, уродующим человеческую душу, трагической обреченностью на публичное унижение и творческим подпольем.

При этом мы наблюдаем здесь свойственный ахматовской поэтике прием полемической проекции, которая ставит читателя перед необходимостью видеть между дантовским и ахматовским «сюжетами жизни» не столько инвариантно-вариантные, сколько парадигматические отношения эквивалентности.

Однако «дантовская» дата, оказываясь «связующей нитью» между финальным текстом «Реквиема» и стихотворением «Данте», не только побуждала читателя к поиску дантовских реминисценций в самом Эпiloге, но одновременно указывала направление поиска.

Своеобразной «подсказкой» здесь оказывался эпиграф, для которого Ахматова взяла несколько измененные слова из 19 Песни «Ада»: «*Il mio bel San Giovanni*» [3 (1: 187)]. Не касаясь сейчас всех тех смыслов, которые присутствуют на точке пересечения этого эпиграфа и самого текста, укажем только что о милом Сан Джованни Данте вспоминает в «Комедии» дважды. Первый раз – в уже упомянутой 19 Песни «Ада», а во второй раз – в 25 Песни «Рая», в первых терциях которой он говорит о лелеемой им мечте вернуться во Флоренцию и воспринять венец поэтической славы «над источником крещения», т.е. в Сан Джованни: «Коль в некий день поэмою священной, / Отмеченной и небом и землей, / Так что я долго чах, в трудах согбенный, / Смирится гнев, пресекавший доступ мой / К родной овчарне, где я спал ягненком, / Немил волкам, смутившим в ней покой, – / В ином руне, в ином величье звонком / Вернусь поэт, и осенюсь венцом / Там, где крещенье принимал ребенком» (пер. М.Лозинского)[8: 483].

Джованни Боккаччо, первый биограф Данте, подчеркивал, что в отличие от других поэтов, воспринявших венец на Капитолии, великий Алигьери желал увенчаться лаврами «только под сводами крещальни Сан Джованни <...>: там, при крещении поэт получил свое первое имя, там мечтал при увенчании получить и второе» [9: 357]. Думается, что для автора «Божественной комедии» это было важно еще и потому, что место, столь священное и столь дорогое для него, хотели сделать местом его унижения, его казни как поэта.

Знаменитые стихи *Эпiloга* – «А если когда-нибудь в этой стране, / Воздвигнуть задумают памятник мне...» [3 (1: 203)] – начинаются практически дословной цитатой из дантовских терцин: «*Se mai continga che 'l roema sacro...*» («Если когда-нибудь случится что священная поэма...») [10]. Ахматова повторяет ключевые мотивы Данте: мотив мыслимого в будущем *возвращения* (семантическим коррелятом которого является образ *памятника*), которое будет связано с *торжеством Слова поэта* над жестокостью и вероломством и утверждением этого торжества именно там, где поэт должен был быть унижен и «развенчан». Заметим также, что Ахматова использует и дантовский прием

«семантической и интонационной выделенности местоимения (часто указательного)» [11: 37] – «в этой стране».

Как мы видим, генеалогия ахматовского образа *памятника* в *Эпизоге «Реквиема»* оказывается связана не только с горациевско-державинско-пушкинской парадигмой, но и с соответствующим мотивом – *поэтической славы как эквивалента бессмертия* – в «*Божественной комедии*». Таким образом, *Эпизог* являет собою пример характерного для Ахматовой «наложения» нескольких цитатных пластов, восходящих к разным источникам и при «скрещивании» приводящих к значительному расширению семантического пространства текста. Это происходит за счет приращения смыслов, возникающих в точках их диалогических (часто полемических) пересечений. Сама возможность подобного «скрещивания» связана со свойственным Ахматовой «синкретическим» восприятием культуры разных исторических эпох [11: 30].

Немаловажную роль в этом многоуровневом кодировании играет дата, которая не столько «шифрует» все отмеченные нами смысловые проекции, сколько становится «точкой схода» смыслоконструирующих реминисцентных «линий».

ЛИТЕРАТУРА

1. Записные книжки Анны Ахматовой (1958 – 1966) . – Москва – Torino, 1996. – 850 с.
2. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. 1938 – 1941. Том 1. – М.: Согласие, 1997. – 544 с.
3. Анна Ахматова. Сочинения в двух томах. – Том 1. – М.: «Правда», 1990. – 448 с.
4. Пушкин А.С. Избранные сочинения в двух томах. – Том 1. – М.: Художественная литература, 1978. – 752 с.
5. Дживелегов Ф.К. Данте Алигиери. Жизнь и творчество. – М. ОГИЗ, 1946. Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dzhiwelegow_a_k/text_0090.shtml
6. Хлодовский Р.И. Анна Ахматова и Данте / Тайны ремесла: Ахматовские чтения. – Вып. 2. – М.: «Наследие», 1992. – с.75-92.
7. Служевская И. Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 136 с.
8. Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия. – М.: Художественная литература, 1967. – 686 с.
9. Боккаччо Джованни. Жизнь Данте. – М.: Издательский Дом «Звонница- МГ», 2001. – 282 с.
10. Dante Alighieri. Divina Commedia. Paradiso. Canto 25. Режим доступа: <http://www.mediasoft.it/dante/pages/danteinf.htm>
11. Мейлах М., Топоров В. Ахматова и Данте // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, Vol. XV – 1972. – p. 29-75.

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1860-Х ГОДОВ
В «РУССКОЙ ИДЕЕ» Н.А. БЕРДЯЕВА**

В статті С.А. Ільїна вперше розглядається ставлення М.О. Бердяєва до М.Г. Чернишевського, М.О. Добролюбова, Д.І. Писарева, їх опонента К.М. Леонтьєва, що знайшло своє відображення в підсумковій роботі філософа «Русская идея».

Ключові слова: філософія, естетизм, критика, світогляд, нігілізм.

В статье С.А. Ильина впервые рассматривается отношение Н.А. Бердяева к Н.Г. Чернышевскому, Н.А. Добролюбову, Д.И. Писареву, их оппоненту К.Н. Леонтьеву, выраженное в итоговом труде философа «Русская идея».

Ключевые слова: философия, эстетизм, критика, мировоззрение, нигилизм.

In the article S.A. Iliin first examines N.A. Berdyayev's relation to N.G. Chernyshevskiy, N.A. Dobrolubov, D.I. Pisarev, their opponent K.N. Leontiev and to aesthetics of 1860s which is expressed in the philosopher's last work "Russian idea".

Key words: philosophy, aesthetics, critics, world view, nihilism.

Как отмечает В.А. Котельников, публикатор труда Н.А. Бердяева, «Русская идея» (1946) представляет собой «такую философскую параллель к истории новой русской литературы, без которой духовная природа последней не может быть понята вполне», поэтому метафизические, религиозные, нравственные устремления русского сознания, охарактеризованные философом, «требуют более глубокого вхождения в словесную художественную культуру нового времени, в которой «русская идея» нашла самое полное выражение». Современная историко-литературная мысль нуждается в новой эмпирической проработке материала, дающей больший простор мировоззренческой перспективе и делающей необходимым присутствие бердяевской концепции в нашем исследовательском поле [1 (2: 85)]. Литературно-эстетические и философские суждения Бердяева – это своеобразная «историческая эстетика» (термин создали А.И. Герцен и Бердяев), что уже по своему смыслу корректирует восприятие философской критики Бердяева исключительно как персоналистской. Кроме того, воспитание культуры творческого диалога между текстом и интерпретатором было весьма важно для эволюции русской философской критики [2: 21].

В одном из писем Бердяев утверждает, что «русская литература 19 в. и начала 20 в. безмерно выше западной литературы того же времени. Она стоит на высоте греческой традиции, Данте, Сервантеса, Шекспира, Гете. Русская культура никогда не подымется выше того, что создал русский гений 19 в. Мы вступаем в царство посредственности» [3: 239]. Поэтому в своих размышлениях Бердяев придает особенное значение XIX веку. Долгое безмыслие, культурная отсталость, безграмотность, отсутствие просвещения и органических связей с великими культурами прошлого препятствовали реализации

сил русского народа, держали их в «потенциальном, не актуализированном состоянии» [1 (2: 87)]. Именно в XIX веке, по мнению философа, возникла оригинальная русская мысль, спектр которой необычайно широк, противоречив, антиномичен: масоны и декабристы, Пушкин и Гоголь, Л. Толстой и Достоевский, духовно-культурный ренессанс конца XIX – начала XX веков. Однако основной русской темой станет «не творчество современной культуры, а творчество лучшей жизни. Русская литература будет носить моральный характер, более чем все литературы мира, и скрыто-религиозный характер» [1 (2: 96)]. В этом спектре особую ценность представляют суждения Бердяева о мыслителях, внутренне ему не близких, но оставивших заметный след в философии, эстетике, литературе: Н.Г. Чернышевском, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писареве.

В 1920-е годы (например, в сборнике «Из глубины») Бердяев оценивает русскую критику резко негативно: «Все представлялось русским критикам ясным и легко объяснимым, все было упрощено и сведено к элементарной утилитарной задаче. Поистине можно сказать, что критическая школа Белинского, Чернышевского, Добролюбова и их эпигонов просмотрела внутренний смысл великой русской литературы и не в силах была оценить ее художественные откровения» [4: 78]. Но «Русская идея», написанная и опубликованная в последние годы жизни философа, свободна от крайностей, это итоговая книга, имеющая подзаголовок «Основные проблемы русской мысли XIX века и XX века», и Белинскому, Чернышевскому, Писареву в ней посвящены проникновенные страницы.

Столкновение двух типов мировоззрения – 1840-х и 1860-х годов – важный этап эволюции общественного сознания середины века [5]. По мнению Бердяева, в 60-е годы прежде всего меняются характер и тип русской интеллигенции: если в 40-е годы интеллигенция была по преимуществу дворянской, то в 60-е годы она становится разночинской; если в 40-е годы существовали одиночки и небольшие кружки, то в 60-е годы в России образуется общественное мнение, возникает «интеллигентный пролетариат, который будет ферментом революционного брожения» [1 (3: 76)]. Большую роль начинают играть интеллигенты, вышедшие из духовного сословия, бывшие семинаристы делают нигилистами, например, Чернышевский и Добролюбов – сыновья священников, воспитанные в семинарии и в религиозных семьях духовных лиц. По определению С.Н. Булгакова, они сохраняют «почти нетронутым свой прежний нравственный облик, который, однако же, постепенно утрачивают их исторические дети и внуки» [6: 48].

Центральной фигурой, идейным вождем русской общественной мысли 60-х годов Бердяев считает Чернышевского и отмечает прежде всего его нравственный характер: «По личным нравственным качествам это был не только один из лучших русских людей, но и человек близкий к святости. Да, этот материалист и утилитарист, этот идеолог русского «нигилизма» был почти святой» [1 (3: 76-77)]. Русское правительство отвратительно фальсифицировало дело Чернышевского. Чтобы предотвратить вредное влияние на молодежь и изъять Чернышевского как человека из общества, его приговорили к 19-ти годам каторги, которую Чернышевский вынес героически, «перенес свое мученичество с христианским смирением» [1 (3: 77)]. Это «утилитарист» боролся за свободу, но не хотел свободы для себя лично, чтобы не подумали, что он борется из корыстных целей: «Он ничего не хотел для себя, – пишет Бердяев, – он весь был жертва» [там же]. Лю-

бовь Чернышевского к жене имела «почти мистический характер» – это «одно из самых изумительных проявлений любви между мужчиной и женщиной, она еще выше любви Милля к своей жене, Льюиса к Дж. Элиот» [там же]. С одной стороны, Бердяев отмечает довольно жалкую материалистическую и утилитарную философию Чернышевского, с другой – его подвизническую жизнь, высоту его характера, и это несоответствие порождает автора «Русской идеи».

Для того, чтобы более отчетливо показать столкновение двух типов мировоззрения 40-х и 60-х годов, Бердяев сравнивает Чернышевского и Герцена. Сходство их социальных идеалов очевидно, но слишком велико психологическое различие: «Это – различие душевного склада разночинца и барина, демократа и человека аристократической культуры» [там же]. Бердяев сочувственно цитирует высказывания Чернышевского о том, что и в 60-е годы Герцену по-прежнему кажется, будто он продолжает остроумничать в московских салонах и препирается с А.С. Хомяковым, а у него все еще внутри московский барин сидит. Это красноречивое выражение различия поколений, ведь несмотря на Л. Фейербаха и скептицизм, Герцен «по своей душевной структуре оставался «идеалистом» 40-х годов», и этот «более мягкий» тип мировоззрения заменяется «более жестким» типом «реалиста» 60-х годов [1 (3: 78)]. Причем, по утверждению Бердяева, «лично Чернышевский нисколько не был жестким типом, он был необыкновенно человечен, любвеобилен, жертвен. Но мысль его была иначе окрашена, воля иначе направлена» [там же]. Сходные мысли высказывает и П.Б. Струве: «Чернышевский по всему существу своему другой человек, чем Герцен. Не просто индивидуально другой, а именно другой духовный тип» [7: 142].

По Бердяеву, интеллигенты 60-х годов были «мыслящими реалистами». То, что составляло суть «идеалистов» 40-х годов, было для них неприемлемо: шестидесятники не признавали игры творческих избыточных сил и всего рождающегося от избытка досуга, противились утонченности, скепсису, игре остроумия – всему, что было свойственно Герцену. «Их реализм был беден, – пишет Бердяев, – сознание сужено и сосредоточено на едином главном для них... Они были догматики» [там же]. У нигилистов 60-х годов усиливается нетерпимость и изоляция от всего остального мира, появляется «аскетическая складка», характерная для последующей революционной интеллигенции и наиболее концентрированно выраженная в «Что делать?» Чернышевского. Принадлежащий к типу утопических романов, «Что делать?» художественных достоинств не имеет, «он написан не талантливо». Социально-утопическая проблематика, содержащаяся в сне Веры Павловны, «довольно элементарная»: кооперативные швейные мастерские не могут ни испугать, ни вызвать энтузиазма. Но тем не менее Бердяев считает роман Чернышевского «очень замечательным» и имеющим огромное значение: «Это значение было главным образом моральное. Это была проповедь новой морали» [там же]. Наибольшим нападкам подверглись проповедь свободной любви и отрицание ревности, основанной на «дурном чувстве собственности». Представители правого, консервативного лагеря начали кричать о безнравственности романа и по существу оклеветали его. На самом деле, отмечает Бердяев, гедонистическая мораль и половая распущенность процветали главным образом «в лагере гвардейских офицеров, праздных помещиков и важных чиновников, а не в лагере аскетически настроенной революционной интеллигенции. Мораль «Что делать?» должна быть признана очень чистой и отрешенной» [там же].

Тема свободной любви у Чернышевского не имела ничего общего с темой «оправдания плоти», которая вышла на первый план в уточненных и эстетизирующих течениях начала XX века. По Бердяеву, Чернышевский протестует против всякого социального насилия над чувствами человека, он движим любовью и уважением к свободе и искренности чувства – это единственное оправдание отношений между мужчиной и женщиной, а прекращение любви есть прекращение смысла отношений. Такая высокая мораль «Что делать?» характерна вообще для русского сознания, существенно отличного от западного: «Русские менее законники, чем западные люди, для них содержание важнее формы, – полагает Бердяев. – Поэтому свобода любви в глубоком и чистом смысле слова есть русский догмат, догмат русской интеллигенции, он входит в русскую идею, как входит отрицание смертной казни» [1 (3: 79)]. Для русского сознания важнее человек, для западного – общество и цивилизация, и в этом отношении Чернышевский, имевший весьма «жалкую философию» на поверхности своего сознания, в глубине своей нравственной природы заключал «очень верные и чистые жизненные оценки... Он боролся за человека против власти общества над человеческим чувством» [там же].

Идеями Чернышевского вдохновлялись русские революционеры. Не имея никаких надежд на иную, потустороннюю жизнь, в своей земной жизни они соглашались на преследования, нужду, тюрьму, ссылку, каторгу, казнь, что было невыгодно «для христиан того времени, которые очень дорожили благами земной жизни и рассчитывали на блага жизни небесной», не выдерживая сравнения с Чернышевским. Образованность Чернышевского была необыкновенна, «он знал все»: богословие, философию Гегеля, естественные науки, историю, политическую экономию, но «тип его культуры не был особенно высоким, – полагает Бердяев, – он был ниже типа культуры идеалистов 40-х годов – таков был результат демократизации» [1 (3: 77)]. В его произведениях отсутствовал литературный талант, не было никакой внешней привлекательности, и в этом отношении общество отдавало предпочтение более блестящему Д.И.Писареву.

В отличие от Чернышевского и журнала «Современник» Писарев и журнал «Русское слово» представляли другие течения общественной мысли 60-х годов. Главной ценностью для индивидуалиста Писарева была свободная человеческая личность, и он «наивно связывал это с материалистической и утилитарной философией». Стремясь к появлению свободного человека, он тем не менее таким человеком, «мыслящим реалистом», считал только интеллигента, человека умственного труда, а к представителям физического труда проявлял высокомерное отношение, чего нельзя встретить у Чернышевского [1 (3: 79)]. В своей статье «Реалисты» Писарев остро поставил неизбежный вопрос о голодных и раздетых людях, и это, по мнению Бердяева, приближает «нигилиста» Писарева к Евангелию больше, чем «империалистов» – государственников.

Нигилизм был радикальной формой русского просветительства, а Чернышевский, Добролюбов, Писарев – русскими просветителями. Они имели мало общего с западными просветителями, например, Вольтером и Дидро, которым не был свойствен бунт против мировой цивилизации. Для выяснения духовных истоков нигилизма Бердяев обращается к дневнику молодого Добролюбова и выделяет аскетический настрой и православно-христианскую формацию души, которые затем трансформируются в моральную суровость, атеизм, большое правдолюбие, отвращение ко лжи и всяким прикрасам, ко всей

возвышенной риторике. Если же нигилисты остаются в лоне церкви, то, по Бердяеву, они начинают бунтовать, не выдерживают «соблазна извращений и искажений христианства и аскетически уходят от мира, «во зле лежащего». В этом смысле и Л.Толстой – «один из самых ярких представителей русского нигилизма» [8: 248].

Главой русского нигилизма считали Писарева и видели в нем много общего с тургеневским Базаровым. В действительности, утверждает Бердяев, не было ничего подобного. В отличие от Чернышевского, Добролюбова и других нигилистов 60-х годов, Писарев не был разночинцем, он происходил из родового дворянства, был типичное дворянское дитя, маменькин сынок, «хрустальная коробочка» [1 (3: 89)]. Это нигилист, разрушитель эстетики, не имел ничего похожего на Базарова кроме увлечения естественными науками. Его бунт против Пушкина, против эстетики – это бунт человека 60-х годов против «идеалистов», против роскоши, которую себе позволяли привилегированные кучки культурных людей. На место культуры нигилисты поставили культ науки, то есть культ естественных наук, от которых ждали решения всех вопросов [1 (3: 90)].

В философии и эстетике Писарева воплотилось основное противоречие русского нигилизма. Борясь за свободу личности и ее право на полноту жизни, Писарев требовал, чтобы личность возвысилась над социальной средой. Писарев и нигилисты были материалистами, их мораль была утилитарной, а материализм и утилитаризм сильны только как орудия отрицания предрассудков прошлого, средств для порабощения личности. Позитивное же начало материализма и утилитаризма, по Бердяеву, очень слабо, они ничего не могут дать для защиты личности от порабощения природной и социальной средой, ведь материализм – это всего лишь крайняя форма детерминизма, определяемости человеческой личности внешней средой. Бердяев убежден, что надо видеть внутри человеческой личности другое начало, которое действительно можно бы противопоставить влиянию окружающей среды, – это духовное начало, невыводимое извне, из природы и общества, внутренняя опора свободы человека. Утилитарное обоснование морали, которое соблазнило нигилистов, здесь бессильно, поскольку польза – это только принцип приспособления для охраны жизни и благополучия, что может противоречить свободе и достоинству личности. Как метко сказал утилитарист Д.С.Милль, лучше быть недозвольным Сократом, чем довольной свиньей. Главное противоречие Писарева состояло в том, что, понимая развитие в духе натуралистической эволюционной теории, борясь за личность, он «отрицал творческую полноту личности, полноту ее духовной и даже душевной жизни, отрицал право на творчество в философии, в искусстве, в высшей духовной культуре. Он утверждал крайне суженное, обедненное сознание человека» [1 (3: 91)]. Обреченность исключительно на естественные науки и популярные статьи означала обеднение личности и подавление ее свободы – такова была обратная сторона борьбы русских нигилистов за социальную правду.

Среди тем, активно обсуждавшихся шестидесятниками, своей остротой и актуальностью выделяется тема оправдания культуры. Почитая себя наследниками греко-римской культуры (или цивилизации), люди Запада редко сомневались в оправданности культуры: эта культура казалась им универсальной и единственной, а остальной мир – варварским. По мнению Бердяева, «у русских нет культурупоклонства, так свойственного западным людям» [1 (3: 88)]. Высказывание Достоевского «все мы нигилисты» Бердяев

исправляет на «все мы, русские, апокалиптики и нигилисты» и объясняет это устремлением русского сознания к концу (его эсхатологической направленностью) и плохим пониманием стадиальности (ступенности) исторического процесса. «Прыжок к концу, – пишет Бердяев, – противопоставляют русские люди историческому и культурному труду европейских людей» [9: 111].

Русские не могут осуществлять своей исторической судьбы без бунта, и Бердяев сочувственно цитирует О. Шпенглера, который сказал, что Россия есть апокалиптический бунт против античности, то есть против совершенной формы, совершенной культуры. Поэтому нигилизм – это типично русское явление, так как «русский народ есть народ конца, а не середины исторического процесса. Гуманистическая же культура принадлежит середине исторического процесса» [9: 111]. Русская литература XIX века, которая в общественном мнении была самым большим проявлением русской культуры, не была культурой в западном классическом смысле слова, потому что всегда переходила за пределы культуры. Гоголь, Л.Толстой, Достоевский и другие великие русские писатели остро чувствовали конфликт между совершенной культурой и совершенной жизнью и стремились к совершенной, преображенной жизни, они сознавали, что русская идея не есть идея культуры. Русский нигилизм, заключает Бердяев, был нравственной рефлексией над культурой, созданной привилегированным слоем и для него лишь предназначенной [9: 111].

Истинным и непримиримым оппонентом шестидесятников был, по мнению Бердяева, «имевший большое бесстрашие мысли» К.Н. Леонтьев, а не сторонники эстетической критики П.В. Анненков, А.В. Дружинин, В.П. Боткин, С.С. Дудышкин, которые в «Русской идее» даже не упоминаются. «В мрачной и аристократической душе Леонтьева горела эстетическая ненависть к демократии», – пишет Бердяев [10: 247]. Леонтьев отстаивал привилегированную роль русского дворянства и не допускал мысли о покаянии в социальном грехе: ему была «чужда русская болезнь совести, примат морального критерия. Эстетический критерий был для него универсальным» [1 (3: 93, 94)]. По Леонтьеву, цветущая культура оправдана, даже ценой великих страданий, страшных неравенств и несправедливостей. Красота и цветение культуры были для него неразрывно связаны с разнообразием и неравенством, ведь уравнительный процесс губит культуру и ведет к уродству: «Он один решается признаться, – отмечает Бердяев, – что он не хочет правды и справедливости в социальной жизни, потому что она означает гибель красоты жизни» [1 (3: 94)]. Если сделалось возможным явление Пушкина, страдания народа оправданы, полагает Леонтьев.

Государственник и аристократ, Леонтьев был убежден, что порождают мещанство именно свобода и равенство. Однако он вовсе не был похож на реакционеров и консерваторов из практической жизни, так как «ненависть К.Леонтьева к мещанству и буржуазности была ненавистью романтика» [1 (3: 86)]. По мнению Бердяева, Леонтьев – один из самых замечательных людей, ему свойственны смелость, искренность и радикализм мысли, его религиозная судьба волнует автора «Русской идеи», ведь далеко не каждый отважится признаться, что он не хочет осуществления христианской, евангельской правды в обществе, что это приведет к уродству. «Вся мысль его есть эстетическая реакция против русского народничества, русского освободительного движения, русского искания

социальной правды, русского искания Царства Божьего», – подводит итог своим размышлениям Бердяев [там же]. Леонтьев отчетливо видит, что мир идет к уродливому упростительному смещению, поэтому он не верит в будущее своего собственного идеала и исповедует эстетический пессимизм, а братство и гуманизм признает лишь для личного спасения души, он «одиноким мечтатель» [1 (3: 71)], даже «безумный мечтатель, несчастный романтик», но только «не реальный реакционный политик-катковец» [10: 248]. Объект критики у Леонтьева точно осознавал и С.Л.Франк, он, вслед за Леонтьевым, ясно видел, что «русский интеллигент испытывает положительную любовь к упрощению, обеднению, сужению жизни...» [11: 177].

Гениально-пророческий взгляд Леонтьева вспоминается и при чтении статьи Ф.А. Степуна «Мысли о России», в которой приводится его разговор с Г.В. Плехановым. Говоря о Ленине, Плеханов сказал: «Как я только познакомился с ним, я сразу понял, что этот человек может оказаться для нашего дела очень опасным, так как его главный талант – невероятный дар упрощения» [12: 253]. Вся советская эпоха – невероятное упрощение, утрата, говоря словами Леонтьева, «цветущей сложности». Если же возвратиться к эстетике, то проницательный Г.В. Адамович, после одного из докладов Бердяева как бы продолжая его размышления, записывает: «Красота аристократична, – я едва не написал реакционна, – и по связям своим, в родственном своем окружении, она социально порочна, – и как остро, как безошибочно верно чувствовал это Константин Леонтьев, человек эстетически-гениальный, но морально-безумный...» [13: 431].

Даже идейные противники Бердяева, осуждавшие его за отступничество, за переход от марксизма к идеализму, не сомневались в его искренности и признавали: он «предпочитает бороться и воевать с открытым забралом, не меняя старой словесности...» [14: 266]. В этой «старой» словесности Бердяев выделял литературу XIX века, считал ее вершиной русской культуры, далее недостижимой, и даже предполагал, что «задачей русской философии и публицистики является разработка мотивов русской литературы» [15: 157]. Бердяев находит «религиозно-философское зерно» не только в вершинных проявлениях, от Пушкина до Чехова, но и у далеких от его собственных исканий шестидесятников. Его отношение к Чернышевскому сопоставимо с отношением В.С. Соловьева, который в статье «Первый шаг к положительной эстетике» (1894) и воспоминаниях (1898) с восхищением писал и о личности, и об эстетике Чернышевского. Как указывает А.Ф. Лосев, автор фундаментального труда о Соловьеве, «высокопохвальное и торжественное отношение Вл. Соловьева к Чернышевскому остается знаменательным фактом русской литературы и никак не может игнорироваться нами» [16: 576]. Бердяев не игнорировал. Как и Соловьев, несмотря на принципиальные, фундаментальные разногласия, он объективно оценивал вклад шестидесятников в развитие философии, эстетики, литературы, видел в них концентрированное выражение существенных черт русской общественной и эстетической мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н.А. Русская идея // Русская литература. – 1990. – №2. – С.85-134; №3. – С.67-102; №4. – С.59-111.

2. Исупов К.Г. Романтик свободы (Русская классика глазами персоналиста) // Бердяев Н.А. О русских классиках. – М.: Высшая школа, 1993. – (Классика литературной науки). – С.7-22.
3. Бердяев Н.А. Выдержки из писем к г-же Х // Новый журнал. – Нью-Йорк, 1954. – №36. Цит. по: Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). – М.: Высшая школа, 1993. – (Философские портреты). – С.235-247.
4. Бердяев Н.А. Духи русской революции // Бердяев Н.А. О русских классиках. – С. 75-107.
5. Ильин С.А. Типология художественного мировоззрения в эстетике Н.А. Добролюбова // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – Вип.10. – Т.П (102). – С.205-211; Ильин С.А. Типология художественного мировоззрения в русской эстетике и критике второй половины XIX – начала XX веков: от Н.А. Добролюбова до С.Л. Франка: Монография. – Луганск: Альма матер, 2007. – 204 с.
6. Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции) // Вехи: интеллигенция в России: Сб. ст. 1909-1910. – М.: Молодая гвардия, 1991. – С.43-84.
7. Струве П.Б. Интеллигенция и революция // Там же. – С.136-152.
8. Бердяев Н.А. Из записной тетради //Новый журнал. – Нью-Йорк, 1955. – № 43. Цит. по: Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). – С.247-256.
9. Бердяев Н.А. Мировоззрение Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. – С.107-223.
10. Бердяев Н.А. Леонтьев – философ реакционной романтики // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры, искусства: В 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т.2. – (Русские философы XX века). – С.246-274.
11. Франк С.Л. Этика нигилизма (К характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) // Вехи: Интеллигенция в России: сб. ст. 1909-1910. – С.153-184.
12. Степун Ф. Мысли о России // Русская идея: В кругу писателей и мыслителей Русского Зарубежья: В 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т.1. – С. 233-293.
13. Адамович Г.В. Комментарии // Там же. – С.428-506.
14. Каменев Ю. О робком пламени гг. Антонов Крайних // Литературный распад. Критический сборник. – СПб.: Книгоизд-во «ЕОС», 1909. – Кн.2. – С.67-83. Цит. по: З.Н. Гиппиус: pro et contra. – СПб.: РХГА, 2008. – С.246-267.
15. Бердяев Н. *Sub specie aeternitatis*: **Опыты философские, социальные и литературные** (1900-1906гг.). – СПб., 1907.
16. Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 617 с.

**БАРОКОВІ ТРАДИЦІЇ В ТВОРАХ
ПИСЬМЕННИКІВ «РУСЬКОЇ ТРІЙЦІ»**

У статті досліджується проблема наступності в розвитку українського письменства, зокрема барокові традиції в творах письменників «Руської трійці». З'ясовуються шляхи передачі літературної традиції й проявлення на формальному й змістовому рівнях тексту

Ключові слова: бароко, романтизм, традиція.

В статье исследуется проблема преемственности в развитии украинской литературы, в частности, барочные традиции в произведениях писателей «Русской троицы». Изучаются пути передачи литературной традиции и ее проявлений на формальном и содержательном уровнях текста.

Ключевые слова: барокко, романтизм, традиция.

The problem of continuity in the development of Ukrainian literature is examined in the article, in particular, the baroque tradition in the works of writers of “Russian trio”. We study the route of the literary tradition and its manifestations in the formal and substantial levels of text.

Keywords: baroque, romanticism, tradition.

Західноукраїнська школа романтики виступає своєрідним явищем як в контексті романтизму, так і в історії українського письменства загалом, оскільки говорять і про новаторський характер творчості авторів «Руської трійці» та їх наступників, і про продовження традицій давньої літератури. Не зважаючи на те, що тексти письменників «Руської трійці» не обділені увагою науковців [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11 та інші], все ж доречним буде простежити, які мотиви й жанри творів західноукраїнських романтиків закорінені в барокову епоху.

Засвоєння барокових мотивів і образів письменниками-романтиками відбувалося різними шляхами, проте переконливо доведено, що Маркіян Шашкевич окремі мотиви для своєї творчості почерпнув безпосередньо з барокового письменства. Митець, який сам був священиком, вивчав старожитності, використав матеріал із книги «Іфіка ієрополітика или філософія нравоучительная сумволами и приуподоблені изясненна къ наставленію и ползѣ юным составися». Як зазначив М. Возняк, «ця печерська книжечка з 1712 р. в'яже не тільки східні й західні частини України, але й старе письменство з новим» [12: 98]. «Іфіка ієрополітика или філософія нравоучительная сумволами и приуподоблені изясненна к наставленію и ползѣ юным благословеніем всесчестнаго господина отца Афанасія Миславского, архимандрита печерскаго, тщаниєм и трудами братіи» вперше була видана «накладом монастирским» в Києво-Печерській лаврі 1712 р. (9 + 174 + 2 арк.) і кілька разів перевидавалася (СПб., 1718; СПб., 1724; Львів, 1760; М.,

1796). М. Возняк вказує на існування, окрім православних, також уніатських її перевидань.

За свідченням цього ж вченого, Маркіян Шашкевич виписав низку чотиривіршів, коли вчився церковнослов'янської мови, зокрема, такі зразки: «Про два життєві шляхи: Два пути зриши, тѣсний и пространный: /овъ тернієм, сей цвѣтами устланный. / Вѣд же, яко пут въ погибел широкий./ къ радости ведет тѣсен и жестокий. Про Геракла на розпутті: Свой тебѣ совѣтъ всяка предлагает; / сія трудъ, а та сласти обѣщает. / Избери едно, въ немже и пребуди; / суть паче сласти полезніи труды. / Про книги: Море ест жизнь та: грозни имат волны. / Не вси же добрѣ плавати доволни. / Присѣдяи книгам сей добрѣ плавають: / знает бо вѣтры и волны он знаетъ. / Про лагідність: Люто сверѣпство и вездѣ то мучить, / кротост пріятна и мира всѣх учитъ. / Кротост мѣй везде: та будет ти щитомъ, / привлачится и желѣзо магнитом. / Про пияцтво: Пианливыи, а найпаче юны, / вѣтромъ носими наглыя фортуны. / Кол сут мерзостны, кол хулы, кол слѣпы, / предлежащія сказуют намъ тупы. Про марність: Краток живот нашъ бѣден, скорбен, слезный, / но добрѣ жившим будет онъ полезный. / Суетнымъ кратшій ест и многолѣтний, / Исчезнетъ яко пузиръ разноцвѣтный» [12: 98–99].

Такі мотиви, як вибір життєвого шляху, марність людського життя, характерні для барокового письменства і православного, й уніатського. В творах письменників «Руської трійці» мотиви швидкоплинності й марності людського життя теж віднайшли досить яскраве втілення, а надто це очевидно в переплетенні з усною народною традицією. Показовим у цьому плані є твір Маркіяна Шашкевича «Веснівка», побудований на діалозі доньки й матері. Донька просить неньку дати їй краси, щоб доля була щасливою, а з вуст матері лунає жаль за минулістю краси, думки про швидкоплинність людського буття. [13: 19–20]. Про плинність, скороминучість мирських радощів йдеться і в творі Маркіяна Шашкевича «Сумрак вечерній»: «Згадка в душі печальній тужно згомолѣла, / Бо сплинули радости, як Днѣстер спливає!» [13: 78].

Про продовження ідей попередників Маркіяном Шашкевичем в українському красному письменстві писав Я. Розумний, порівнюючи ідеї романтика з ідеями Григорія Сковорода: «Як і його попередник Сковорода, Шашкевич говорить про ум «сильний, високий», оповитий «вічною добротою» і виплеканий красою природи. Розум, що мав би розв'язати вічні людські питання – подружити людину зі світом, сплести людську журбу з радістю, заглянути в «таємниці гробу», наблизити обі «кончини життя – народження і смерть, – та «тьми світа розмести» [14: 423]. М. Ткачук продовжив розглядати погляди Маркіяна Шашкевича на Бога й Боже творіння, пишучи, що «поет любив життя високою духовною любов'ю, ніколи не сумнівався у красі Божого світу, бачачи в ній свій порятунок. Він вважав, що любов до життя передбачає безсмертя душі, яка устами поета пропагує вічні істини добра і краси. У своїх творах письменник прославляв Бога у Божому творінні. Це шлях позитивного чи катафатичного, стверджуючого богопізнання: увесь світ є певний образ чи зображення Боже. Це споглядання в образах істини, первообразу, відтвореному в картинах, споглядання Бога у світі, що є характерною прикметою романтизму письменника» [9: 38]. Таке зіставлення свідчить про вплив не лише барокових мотивів на творчість романтиків, але й про тяглість християнської традиції в українській літературі романтизму. Ще один часто вживаний у поезії першої половини XIX століття

мотив – це політ-ширняння над хмарами, поширений у текстах романтиків, – бере свій початок від барокових творів [див. про це: 15]. У творі Маркіяна Шашкевича “Туга за милою» читаємо: «Коби менѣ крильцѣ мати,/ Соколом злетѣти,/ Тяжку тугу из серденька/ При милій/ розбити!» [13: 77].

Зацікавленість письменників «Руської трійці» минувшиною ґрунтувалася на вивченні текстів давньої літератури. Після відрахування Маркіяна Шашкевича з семінарії, письменник певний час жив у матириного брата Захара Авдиковського, який влаштував його переписувачем книг у галицького історика Дениса Зубрицького, префекта братської друкарні. Як зазначає М. Ткачук, зберігся переписаний Шашкевичем рукопис невідомого автора «Літопись руська», «в який він вніс чимало виправлень і акцентував увагу на добі українського козацтва. Очевидно, на думку М. Шалати, М.Шашкевич мав намір його опублікувати» [9: 23]. Діяльність західноукраїнських романтиків була досить різноплановою. Це й читання давніх текстів для Дениса Зубрицького Маркіяном Шашкевичем і Яковом Головацьким та Іваном Вагилевичем (Львівський літопис, архів Яна Тарновського з рукописом «Кормчої книги», архів графа Дідушицького, архів Крєківського монастиря, Бучацької лаври). Про закоріненість інтересів письменників «Руської трійці» у давнє письменство, обізнаність із книжковими пам’ятками свідчить і зміст розділу «Старина», де поруч із народними піснями «Літай, літай, сивий орле...», «Кляля цариця, вельможна пані...», «Казав ми батенько погнати кози...», діловий документ «А се я, пан Ленко, староста Зудечівський...», міститься історіографічний огляд «Коротка відомість о рукописах слов’янських і руських, находящихся в книжниці монастиря св. Онуфрія у Львові» Якова Головацького (опис старовинних рукописів XV – XVIII століть, в якому представлено відомості про їх назви, авторів, зовнішній вигляд, мову), рецензія на збірник «Руское весіле» (1835) Й. Лозинського.

В цьому контексті важливою є передмова до «Скита Манявського», оснований, як говорить автор, на повістях, почутих з вуст простого сільського люду. Антон Могилянський пояснює необхідність використання старої мови і водночас обґрунтовує спосіб її застосування: «По мнінію моему Старословеньщина в одношенію к бесіді простонародній єсть то неізчерпаємий источник слів чисто клясических, подобный богатому складови добірного і дорожцїнного матеріялу, з котрого рука вправного майстра потребні і здібні части добирати і ними будівли підля новійшого вкуса внїшній вид і устроєніє надавати може; однакож наслідувати форми кострукційні і синтаксичні з тойж Старословеньщини било би нині совсім непрактическим і неужиточним... Одношеніє Старословеньщини к бесіді жиющей малоруській єсть майже тоє самое, що языка клясическо-старогрєческого к нинїшнему жиющему новоеллинизмови: кто хоче поступити в словесности новогрєческой, должен ознакомити ся з старом клясицизмом і може ним новую словесность підкрїпляти; но промовляти нині язиком Гоммера, Геродота і инних до сойма народного в Атенах, до купцей коринтских, до рибарей саялійских або пастирей аркадских било бы прецінь дивоглядом!» [16: 614].

Як завважив О. Петраш, зацікавлення Маркіяна Шашкевича історією рідного краю, а саме козацькою добою, не було тимчасовим захопленням, про свідчить архів письменника [5: 29], рукопис «О запорожцях і їх Січі». Події історії цієї доби лягли в основу багатьох творів поета, зокрема, поезія «Хмельницького обступленіє Львова», “О Нали-

вайку», балада «Погоня» тощо. Про іншого поета, Якова Головацького у статті «В память Дмитрию Ивановичу Головацкому» писалося, що далекий предок, за родинними переказами був полковником у військах Богдана Хмельницького, брав участь в боях з польською шляхтою, виконував дипломатичну місію під час облоги Львова [5: 104].

У творах письменників «Руської трійці» відчутний вплив риторичного мистецтва. В «Оді по поводу святкування уродин цесаря Франца І в духовній семінарії у Львові» Маркіяна Шашкевича [13: 18] бачимо і доведення від протилежного, і органічне застосування до змалювання романтичних образів традиційних засобів риторики у поєднанні із фольклорною поетикою: «Що то за краса всім світом зацвіла? / Чи сонце ясне з-під небес ступило? / Чи небо зьвізди на землю спустило? / Чи зоря ранком землев ся розплила? / Не сонце, не зьвізди, не ясна зоря то, / Народи велике днесь съвяткуют съвето» [13: 18–19]. Промовистими є біблійні образи: труби ангелів, страшний суд, які постають поруч із образом Бояна: «Не ангел, не птиця піснь чудную творят, / Народи усердну молитву говорят» [13: 19]. Традиційними для усної народної творчості і для української літератури є образи козака, битви, рути, калини, які ми бачимо і в поезії «Руської трійці», і в творах інших українських романтиків.

Мариністичні образи барокової епохи часто подавалися для увиразнення мотивів марності дочасного людського життя, його швидкоплинності. Часто використовувався образ розбурханого житейського моря, в якому людина покинута на Божу волю [див. про це: 17]. Море Л. Ушкалов називає улюбленим образом нашого барокового письменства і подає низку іпостасей у яких виступає образ моря у різних письменників: «море світу» (велике, бурхливе, страшне, злостиве, небезпечне, широке, багатом'язежне), «сланное море» дочасного людського життя, глибоке море Господне, невомѣстимое море, море сліз, гріхів, пристрастей, «слабостей вічних» Раю, «море огненное геенское», море «небесной славы», Божої хвали, серця, гнівливих людей, «злостивого свѣту», «неизчерпаемая Благодати Божія», «миролюбія», совісті, «широкое и глубокое море церковное», «море милосердія Божія», море поганской безбожности и всей бѣсовской неукротимой злости», море книжної праці, море гнѣва Божія, смерті, сумнівів, хрещення, людини, «всякаго веселія», а чи сорокаденного посту [18: 184].

Образ плавця в романтичній літературі теж подибуємо досить часто, зокрема і в творах Адама Міцкевича «Плавецъ», Євгена Гребінки «Човен» та інших, а в Маркіяна Шашкевича читаємо такі рядки: «Перед зорями в люту непогоду / Розігралася душа молодецька... / Імив за керму та й чухнув на воду, / На буйне море, гей, кров молодецька! / А море бистре, гей, носить собою, / Кипить і б'ється. Аж страх, ся здуває, / Волня на волню зводиться горою, / Пре сила силу, плавця загопляє». Образ бурхливої стихії споріднений із образом бурхливої долі. Порівняймо, бароковий письменник, уподібнюючи життя морю, наголошує на тому, що людина сама вибирає, яким шляхом іти: «что жизнь сія, Слуш., подобна морю, на котором одни везут сокровища, другіе жизнь и головы. Одни, наполнив богатым грузом корабли, а радостію сердца, в пристанище текут; других погребла погибель в водах, извергая ко брегам с остатками корабли, кости их, с тѣм только различіем, что на морѣ правительствует счастье и вѣтры, а в жизни челоуѣческой господствует челоуѣческая воля» [19: 111]. Принагідно можемо повернутися й до цитат, вписаних М. Шашкевичем із «Іфіки...» про марність буття.

І. Даниленко називає твір Маркіяна Шашкевича «Псалми Русланові» першим відомим випадком художнього освоєння сакральних пісень українським митцем, оскільки, як вважає вчена: «Креативна сміливість та розкутість автора псаломних стилізацій проявилась у несподіваному використанні регіонально-просторічного типу мовлення, об'єднанні (поки що стихійному) на змістовому та мовностилістичному рівнях двох начал – біблійного та національно-українського» [20: 24]. О. Петраш також говорить про новий жанр, про новаторські тенденції у сфері художнього вираження, вважає, що ці твори Шашкевича – «найбільш ранній в новій українській літературі зразок поезії в прозі» [5: 44]. Вочевидь таке визначення не є цілком беззаперечним, оскільки поєднання біблійного й національно українського є і в текстах барокових авторів, тож можемо говорити про продовження традиції жанру псалмів, а не про започаткування нового. Органічне поєднання поетичного й прозового тексту також є в бароковому письменстві, ритмізована проза, що наближається до поезії в прозі (в сучасному розумінні цього літературознавчого поняття), є в багатьох творах давнього письменства. Український патріотизм, який вбачають літературознавці у «Русланових псалмах» також не є суто новаторським явищем, слід згадати хоча б «Тренос» Мелетія Смотрицького, або ж тексти Лазаря Барановича чи Антонія Радивиловського, у яких відстоюється і віра, і рідна земля. Численні риторичні звороти й метафоричність стилю «Русланових псалмів» також тяжіють до риторичної барокової традиції: «Гордишся, чоловіче, умом твоїм і розумом твоїм, як день світлом, забувши на сонце, як в подобі ворона павляним пір'єм; гордишся і кажеш: ніт Бога! – то й тебе ніт; сон єсть і мара, а твоє імя – вітер на степах України, а думь твоя – дим і заворот, а жите твоє – жите каменя у землі глибоко, а надія твоя – як піна на водах, і не лишиться по днях твоїх слід» [цит. за: 5: 45]. Низка образів, використаних письменником, притаманні бароковому письменству – павич, сон, мара, камінь, піна морська тощо.

Ще один жанр, який набуває розвитку в творчому спадку західноукраїнського романтика, це проповіді. Важливо, що ці тексти митець прагнув складати українською мовою. Ірина Фаріон пише, що проповіді Маркіяна Шашкевича – це «зразок богословсько-філософської гомілетики, що є традиційною за тематичним спрямуванням, але цілком несподіваною й новаторською не лише за лінгвістичною формою викладу, а й за характером інтерпретації християнських догм» [10: 44]. Загалом зазначена оцінка є правильною, проте характер інтерпретації християнських догм не виходить за межі традиційного їх трактування. Поміж творів Антона Могильницького барокові вітальні промови й панегірики нагадує «Піснь радостна по причині поставлення Василя Поповича, катедральної церкви Пряшівської крилошанина, на єпископа Мункачівської єпархії» [16: 611–612]. Особливу увагу привертає образ руської матері, побудова тексту у формі величальної пісні.

Жанр байки в творчості Маркіяна Шашкевича розвинувся як продовження традиції українського байкарства. М. Ткачук пише про цикл байок письменника як про першу спробу запровадити байку в новій літературі на західноукраїнських землях [9: 74]. При цьому науковець слушно зауважує, що ще в братських школах студентів навчали, як потрібно писати байки: «У поетиках XVII–XVIII століття Митрофана Довгалевського, Теофана Прокоповича, Георгія Кониського знаходимо визначення байки і її шкільні зразки. Як засіб увиразнення думки байку використовували у своїх проповідях Іоани-

кій Галятовський, Антоній Радивиловський. Слави набули «Байки Харківські» Григорія Сковороди. Але вони написані старою українською книжною мовою. <...> У Галичині до байки, написаної народною мовою, звернувся Маркіян Шашкевич, хоча й мав на увазі її шкільний варіант» [9: 74–75].

Розглянувши тексти письменників «Руської трійці», можемо стверджувати, що багато мотивів закорінені в барокове письменство, зокрема швидкоплинність і марність дочасного людського життя, історична тема героїзації доби козацтва, патріотичні мотиви тощо. Часте послуговування бароковими образами та риторичними фігурами найбільш характерне для Маркіяна Шашкевича, який перебував під впливом християнської традиції. Подальше детальне вивчення текстів західноукраїнських романтиків дасть змогу порівняти ті процеси, що відбувалися при взаємодії барокової та романтичної епох в українському письменстві різних регіонів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. І. «Русалка Днѣстровая» / О. І. Білецький // Русалка Дністрова (Фотокопія з видання 1837 р.) / вступ. ст. О. І. Білецького. – К. : Держ. вид-во худ. літ., 1950. – С. 3–28.
2. Брок П. Іван Вагилевич (1811–1866) та українська національна ідентичність / Пітер Брок // Маркіян Шашкевич на Заході / упорядк., ред. і вступу Я. Розумний. – Вінніпег : Інститут-Заповідник Маркіяна Шашкевича, 2007. – С. 60–92.
3. Горинь В. На засадах романтизму (Про естетичну концепцію «Руської трійці») / Василь Горинь // Радянське літературознавство. – 1987. – № 1. – С. 39–46.
4. Мальцев В. Версифікаційні особливості сонетів Маркіяна Шашкевича, Миколи Устияновича та Юрія Федьковича / Валентин Мальцев // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці : Рута, 2005. – Вип. 274–275 : Слов'янські літератури. – С. 100–104.
5. Петраш Осип. Подвижники української ідеї. Маркіян Шашкевич та його побратими. Літературознавче дослідження. Посібник для вищих і середніх навчальних закладів. – Тернопіль : Книжково-журнальне видавництво «Тернопіль», 1996. – 158 с.
6. Розумний Я. Літературна діяльність Маркіяна Шашкевича і західноукраїнське відродження XIX століття / Ярослав Розумний // Маркіян Шашкевич на Заході / упорядк., ред. і вступу Я. Розумний. – Вінніпег : Інститут-Заповідник Маркіяна Шашкевича, 2007. – С. 225–240.
7. Шевельов Ю. Суворо школа (Сто років з дня смерті Маркіяна Шашкевича) / Юрій Шевельов // Маркіян Шашкевич на Заході / упорядк., ред. і вступу Я. Розумний. – Вінніпег : Інститут-Заповідник Маркіяна Шашкевича, 2007. – С. 246–251.
8. Маркіян Шашкевич на Заході / упорядк., ред. і вступу Я. Розумний. – Вінніпег : Інститут-Заповідник Маркіяна Шашкевича, 2007. – 383 с.
9. Ткачук М.П., Ткачук О.М. Маркіян Шашкевич. Дослідження / М.П. Ткачук, О.М. Ткачук. – Тернопіль. : Медобори, 2009. – 248 с.

10. Фаріон І. Отець Маркіян Шашкевич – український мовотворець: Лінгвістичний феномен на тлі світового романтизму / Ірина Фаріон. – Львів. : Свічадо, 2007. – 136 с.
11. Шалата М.Й. Маркіян Шашкевич. Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність / М.Й.Шалата. – К. : Наукова думка, 1969.
12. Возняк М.С. Історія української літератури. У двох книгах: Навч. вид. – 2-ге вид., випр. / М.С.Возняк. – Львів : Світ, 1994. – Кн. друга. – 560 с.
13. Русалка Дністрова (Фотокопія з видання 1837 р.) / вступ. ст. О. І. Білецького. – К. : Держ. вид-во худ. літ., 1950. – 133, [2] с.
14. Розумний Я. Маркіян Шашкевич: таємниця міфу / Ярослав Розумний // Шашкевичіана. – Вип.3-4. – Львів – Вінніпег, 2000. – С. 415–427.
15. Новик О.П. Барокова традиція використання оніричних елементів у творах українських романтиків / Ольга Новик // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна – №836.–Серія Філологія. – Випуск 54. – Харків, 2008. – С. 118–120.
16. Руська письменність. III. Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького. – Львів : НТШ, Тов «Просвіта», 1906. – 623 с.
17. Новик О.П. Мариністичні образи в літературі бароко та українського романтизму / О.П. Новик // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. статей / Редкол. : В.А.Зарва (відп. ред.) та ін. Вип. XV: Лінгвістика і літературознавство. – К. : Освіта України, 2008. – С. 310–316.
18. Ушкалов Л.В. Українське барокове богомислення / Леонід Ушкалов. – Харків : «Акта». – 221 с.
19. Слова и рѣчи Іоанна Леванды, протоіерея Киево-Софійського собора: В 3-х ч. – СПб. : Тип. Імператорских театров, 1821. – Ч.1. – 3
20. Даниленко І.І. Жанрова модифікація канону молитви в ліриці XVII – XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / І. І. Даниленко— К., 2009. — 40 с.

УДК 82.09.001.36 Гарсія Лорка

Москаленко О.О.
(Севастополь, Україна)

ДІВЧИНА НА ГІЛЦІ: ЗА І ПРОТИ ЖИТТЯ (на матеріалі лірики Ф. Гарсія Лорки)

У статті аналізуються ліричні твори Ф. Гарсія Лорки з позиції жіночої міфології, тісно пов'язаної з символікою Дерева Життя. Розглядається опозиція «рухломий - нерухомий» в межах цього образу.

Ключові слова: *Дерево Життя, циклічний час, індивідуація, жіночі образи, символ.*

© Москаленко О.О., 2010

В статтє анализується лирика Ф. Гарсія Лорки с точки зрения женской мифологии, тесно связанной с символикой дерева Жизни. В рамках этого образа рассматривается оппозиция «подвижный - неподвижный».

Ключевые слова: *Дерево Жизни, циклическое время, индивидуация, женские образы, символ.*

The article deals with feminine myth that is closely connected with the Tree of Life symbolism in García Lorca's poetry. The opposition "moving – still" is analysed.

Key words: *Tree of Life, time cycle, individuation, feminine image, symbol.*

На всьому творчому шляху знаменитого іспанського поета і драматурга Федеріко Гарсія Лорки залишаються незмінними декілька ключових тем, які, в тих чи інших варіаціях, є своєрідним «остовом» всього його поетичного всесвіту. До якого б аспекту творчості Гарсія Лорки не зверталися дослідники і критики різних напрямів, які б методи дослідження не застосовували і яку б мету не ставили, в центрі уваги рано чи пізно все одно з'являється проблема ідентифікації людиною свого місця в житті, тісно пов'язана з цілим масивом конфліктів особистого й універсального характеру. Палкі юнацькі вірші, що бувають щедрими алюзіями та ремінісценціями, вдумлива переробка фольклору як універсальної основи та структури і навмисне віддалення від авторської літературної традиції, що призвели, нарешті, до появи витонченого, неймовірно складного за формою та змістом поетичного продукту, за яким стоїть автор-інтелектуал, легко і невимушено створюючи власну міфологію, – усі ці метаморфози і трансформації спрямовані на досягнення єдиної мети. У фокусі Поета і Людини виявляється конфлікт двох концепцій часу: лінійної, що існує в профанном сприйнятті і передбачає смерть і кінцівку життя, і концепції циклічного часу, яка в міфологічному сприйнятті виключає скінченність і передбачає постійне відродження. Таке «чутке» сприйняття динаміки ходу часу – і в реальному житті, і в творі мистецтва – пов'язане зі збереженням природного світоустрою, дотриманням циклу народження і смерті через відродження в дітях. Для Гарсія Лорки ця проблема набирає актуальності не тільки в контексті універсальної, обширної теми народження і відродження, а й у зв'язку з більш вузькою і специфічною темою гомосексуальності, яка виключає чоловіка з природного життєвого циклу.

Ми спробуємо показати, що в міфологічному світосприйнятті Ф. Гарсія Лорки нормальний, гармонійний розвиток людської особистості, яка з'являється в процесі індивідуації, можливий лише в разі дотримання одвічних законів світобудови, порушення яких веде до дисбалансу особистості і природи. На матеріалі ліричних творів, які відносяться до різних поетичних циклів і в тому числі таких, що ще невідомі українському читачу, ми розглянемо цю проблему з позиції жіночої міфології, тісно пов'язаної з символікою Дерева Життя.

Дерево Життя – один з центральних символів світовій традиції, що носить універсальний характер і чітко виражений у підсвідомості кожної людини, незалежно від культурної і соціальної приналежності. «...оно связывается с плодородием, процветанием, изобилием, однако прежде всего оно является олицетворением жизни в различных ее аспектах и проявлениях... Может выступать как символ вечной жизни, бессмертия» [1: 43]. Символьне наповнення поетичних творів Гарсія Лорки багате і різноманітне. На

думку дослідників, переважаючими в рослинній символіці є дві конотації: «та, що має на думці річний цикл вмирань і воскресінь, і та, що говорить про достаток, пов'язаний із родючістю і заплідненням» (*переклад О.М.*) [2: 223]. У тісно пов'язаній з фольклорною традицією ліриці Ф. Гарсія Лорки стани людини часто виражаються через стани та явища природи. Традиційні архетипи та фольклорні образи стають для поета джерелами натхнення; авторська переробка міфологічного матеріалу приводить до появи нових смислів і змісту. Тому немає нічого дивного в тому, вже в ранній творчості образи дерев часто стають основою для метафор, які виражають внутрішній розвиток ліричного героя і самого автора : «Народження кожної з цих поезій схоже...на появу нової бруньки на розквітаючому музикою дереві мого життя» (*переклад О.М.*) [3: 166] – творчий метод, закладений у першій поетичній збірці «Книга віршів» збережеться назавжди. Часто саме дерево стає елементом, що допомагає відтворити у поетичному тексті об'ємну, наповнену ароматами, рухом і звуками реальність:

*El remanso del aire
bajo la rama del eco.
El remanso del agua
bajo fronda de luceros.
El remanso de tu boca
bajo espesura de besos [3: 406].*

*Повітря снів
під гілкою відлуння.
Річки снів
під листям світлячків.
Губ твоїх снів
під короною поцілунків (переклад О.М.)*

Дерево постає як космічний символ, центр всесвіту; листя, крона, густі гілки з плану реального виступають в ролі основи для метафори єдиного гармонійного універсуму, у центрі якого – кохання. Прикладів подібних віршів, де план повсякденної реальності, картина андалусійської природи – подих вітру, дзюрчання води, дерево над рікою – раптом розкриває нескінченні горизонти, що дозволяють побачити всю багату архаїчну символіку Світового Дерева, в ліриці Гарсія Лорки дуже багата (*Los encuentros de un caracol aventurero*, *El diamante*, *Canción menor*, *In memoriam*, *Prólogo*, *Chopo muerto*, *Árboles*, *Los Alamos de plata*, *martillo de Santa Olalla*, *Ciprés*, *Arbolé*, *arbolé*, *Zarzamora con el tronco gris* і багато-багато інших).

Цілком логічно, що дерево, як символ «послідовностей народжень і вмирань» (М. Еліаде), часто проявляється з нашої підсвідомості разом із жіночими образами. У вірші *El encanto del azahar de las novias* («Чарівна квітка наречених») квітуха апельсинова гілочка повертає до життя універсальні цінності, простий атрибут нареченої пробуджує підсвідомість людини і показує вірний життєвий шлях:

*¡Salve!, dulce adorno de las novias,
Blanco enigma de la felicidad,
Presagiador de pureza en sexo
Con aroma casto de fecundidad.
Flor de ensueño en las almas de virgen...
Tenue prehistoria de la naranja
Que evocas místico a la cuna...
[4: 226].*

*Привітання! Наречених солодка прикраса,
Задоволення таїна біла,
Обіцянка чистоти на одрі
З ароматом плодючості.
Квітка, про яку діви мріють...
Натяк, що апельсином стане,
Що люлька колихатися буде...
(переклад О.М.)*

Ритми людського життя нерозривно пов'язані з ритмами оновлення природи, з космічними ритмами: у поезії Ф. Гарсія Лорки на цій аксіомі будується безліч метафор ко-

ханья, відносин між чоловіком і жінкою. Наприклад, у вірші *Aria de primavera que es casi una elegía del mes de octubre* («Арія весни, що так схожа на елегію жовтня»), як на картинах італійського живописця Джузеппе Арчімбольдо, образ весняної жінки, наповнений любов'ю і бажанням, створено з квітів, струмків і подиху вітру:

<i>Tus rosales, Primavera,</i>	<i>Твої троянди, Весно,</i>
<i>Senos de muchachas son.</i>	<i>Як перси дівочі.</i>
<i>Y tus gloriosos claveles</i>	<i>Твої гвоздики розкішні</i>
<i>Labios de muchachas son.</i>	<i>Як уста дівочі.</i>
<i>Y tus lrios nazarenos</i>	<i>Твої лілеї з Назарету</i>
<i>Ojos de muchachas son [4: 230].</i>	<i>Як очі дівочі (переклад О.М.).</i>

Жінка, призначення якої – давати життя, прекрасна у своєму первісному, відкритому бажанні: такий порядок речей і сприйняття ролей чоловіка та жінки було закладено ще в прадавні часи і закріплено у фольклорі, у міфології – на найглибших рівнях нашої підсвідомості. У Гарсія Лорки для актуалізації цієї ідеї служать і елементи з народної творчості, і алюзії на античність, якими особливо яскраво насичені ранні вірші: на тлі квітучої весняної природи, літньої спеки «тріумф плоті» [4: 49] виглядає цілком природним. І міфологія втрачає своє профанне трактування як пояснення явищ природи і відроджується як форма мислення. Зміна пір року супроводжується змінами в жінці. Весняна Венера чиста, але її материнське призначення вже відомо («Венера – діва і матір» (переклад О.М.) [4: 236]), у сьайві та спеці літнього сонця торжествує плоть («У оточенні вакханок обіймаються Пан і Венера» (переклад О.М.) [4: 49]), осіннє умиротворення представляє цілу плеяду жінок, які пізнали любов.

Як ми бачимо, нерідко жіночі образи з'являються в тісному зв'язку з рослинною символікою – у заростях, на гілках або в кроні дерев. Наприклад, у віршах *Cautiva, Vals en las ramas, Arbolé, arbolé. Preciosa y el aire, Balada sensual*. Саме по собі зображення фігур коханців або жінок-спокусниць у гілках дерев не нове для світової культурної традиції і зафіксовано у фольклорі, літературі та образотворчому мистецтві. Безумовно, зараз ніхто не візьметься стверджувати, що Гарсія Лорка був неодмінно знайомий з тією чи іншою народною піснею чи бачив певне полотно. **З упевненістю можна говорити, мабуть, лише про зображення в живопису та скульптурі родовідного Дерева Христа.** Дивний, у нашому сучасному розумінні, зв'язок дерева і жінки цілком з'ясовується з позицій міфології: «Древо Життя олицетворяет женское начало мироздания; в мифологических и фольклорных текстах с ним часто ассоциируется та или иная ипостась Великой Богини, которая обладает возможностью возвращать жизнь... Еще с Древом Життя связаны божественные пары – ипостась Великой Богини и умирающий и воскрешающий бог...» [5: 145].

Але нашу увагу привертає не стільки сам факт появи жіночої фігури в гілках, скільки його причини і динаміка розвитку образу. Як завжди у Гарсія Лорки звичайні повсякденні дії та описи стають ключем до виходу на більш глибокі рівні сприйняття. У вірші *Cautiva* («Невольниця») зі збірки *Primeras canciones* дівчинка, що йде гілками дерева, виявляється самим життям. Відбите у маленькому дзеркальці сонячне світло змінюється присмерком – перед нами розгортається цикл зміни дня і ночі, смерті і відродження. Зникнення блукаючого в кроні дерева місяця зумовлено появою роси – провісниці сві-

танку: життєве коло циклічне, з його полону не можна вирватися. Лорківська «дівчинка-життя» явно ідентифікується в цьому вірші з місяцем, який, за архаїчними міфологіями, «соотносится с такими понятиями, как женщина, плодородие, смерть, возрождение» [1: 105]. Мінливість земного, «підмісячного» світу, необхідність його періодичного оновлення підкреслюється рефреном «*Por las ramas indecisas*» («Хитливими гілками»). Три давніх міфологічних символи – Дерево, Місяць, Жінка – об'єднуються одним поняттям «життя» із переважною конотацією «відродження». Саме буденне пояснення – гілки рухаються під вагою дівчини, під подихом вітру – покидає свою часову точку в реальності і звертається до пам'яті предків. Закріплені у багатозначному фольклорному матеріалі еротичні конотації, викликані рухом гілок, шерхотом листя, зберігаються і у Гарсія Лорки: «танцюючі топольки» в *A Irene García*, два «божевільних деревця» в очах дівчини (*Al oído de una muchacha*) стають метафорами бажання, розшифрувати які легко, якщо брати до уваги фольклорний контекст. У вірші *Aria de primavera ...* тріпочуть у листі троянди, уподібнюючись дівчатам, що мучаться від бажання. Ранні вірші Гарсія Лорки часто дуже відверті: вони близькі античній естетиці піднесення земної краси і плоті, жіночі образи – ніби ожили античні скульптури, прекрасні богині, дріади, що манять подорожнього з листя (*Balada sensual*). У «години вакханалій і задоволення» [4: 57] жінка, «уста якої ніколи не втомляться тремтіти» [4: 293], отримує повну владу над чоловіком і всім світом. Під шелест листя олів закладаються основи внутрішнього конфлікту Лорки-язичника і Лорки-християнина:

*Mujer andaluza y triste
Que tiene una fuerza tal
Para manchar la azucena
De San Luis el virginal,
Mujer toda fuerza y sexo,
Mujer de espasmo al besar [4: 293].*

*Сумна андалузська жінка,
Якої вистачить сили
Заплямити лілею
Невинну Святого Луїса,
Бажанням палаюча жінка,
Що поцілунком пульсує (переклад О.М.).*

У вірші *Preciosa y el aire* («Милоданка й вітер»), що відроджує давній міф, спокусник-вітер уподібнюється Святому Христові, олівкові дерева «бліднуть»: на перший план виходить не хвилювання листя під впливом вітру (листя олів з тильного боку сріблясто-зелені, майже білі), а співчуття, страх природи, безсилля перед непереможною силою вітру. Дерева біля річки, ніби в змові, укривають гілками від місячного світла коханців в *La casada infiel* («Чужа невірниця»). Природа, у якій усе спрямовано на продовження роду і відродження життя, не може бути проти любові. У контексті архаїчних ритуалів, що увійшли в міфологію, фольклор і міцно відбилися в несвідомому людства, фізичне бажання є абсолютно природним і необхідним, а значить, гармонійно існує в природі.

Ерос нерозривно пов'язаний з продовженням роду та оновленням життя, однак, якщо він випадає з концепції циклічності міфологічного часу, гармонія руйнується. За Гарсія Лоркою, головне призначення жінки – материнство, за для якого розквітає жіночий Ерос. Метафора про «пустоцвіт», «зів'ялу квітку» не раз і не два актуалізується в його поезіях і драматичних творах. Можна припустити, що безплідна жінка повинна залишатися за межами природного, бути відкинута, відчужена від нього. Але у творчості Гарсія Лорки усі метафори безпліддя базуються на природних процесах і явища – тільки змінюється

їхній знак: природа більше не є енергією, що створює і оновлює, вона несе забуття і знищення. Зникає рух:

*Las antiguas doncellas
que no fueron amadas
vienen con sus galanes
entre las quietas ramas [3: 474].*

*Давні дами,
яких не кохали,
з кавалерами йдуть
нерухомим гіллям (переклад О.М.).*

Сама назва вірша – *Estampas del jardín* – має подвійний зміст, відкриваючи нам нові горизонти інтерпретації: це і замальовка сцени в саду, і сліди людей, що колись там гуляли. Сад – місце, яке асоціюється з весною, цвітінням, пробудженням природи і продовженням життя, втрачає звичний символізм. Перед нами дві паралельні траєкторії: жінки, котрі не знали любові, – нерухомі гілки дерев; незрячі кавалери і безмовні дами – посірілі, вкриті памороззю тюльпани; сліпа юрба – незаймані квіти; «поламані шпаги» кавалерів – крижані апельсини. Нездатність людини продовжуватися в дітях, позбавленість усіх основних, притаманних живому якостей (зір, голос, любов) виключає його зі світу живих, зі світу природи: тому й не приносить плодів сад, не ростуть у ньому дерева, тому що гуляють подібні привидам, яких безжально зітре час, не залишивши навіть слідів.*

Стан ліричної героїні вірша *Arbolé, arbolé*, котра одного за іншим відкидає кавалерів і обирає сірий вітер, тобто свідомо виводить себе за рамки традиційного життєвого патерну, висловлює парадоксальний приспів з народної пісні, побудований на оксимороні: *Arbolé, arbolé // seco y verdé [3: 528]* (*Дереvence, деревце // зелене сухе* (переклад О.М.)). У ритмі вальсу кружляє осіннє листя, гілки борються з навколишнім світом, не здатні протистояти безжалісному ходу часу. Ритм танцю в *Vals en las ramas* вписується в ритмічний розвиток і оновлення природи, підкреслюючи потрібний структуру Дерева Життя: жінка-дерево вмирає, відроджується в плодах і знову починає рух:

* Часто трагедія безплідної жінки, яка не знала кохання, виражається у Гарсія лорки через метафори смерті, в основі яких лежить прямий натяк на відсутність однієї чи кількох життєвих функцій (голосу, руху), що поміщає ліричного героя на межу хтонічного світу: або порівняння фольклорного толку, що відносить людське тіло до світу неживої природи. Див. *La soltera en misa, Elegía, Crepúsculo espiritual, Paisaje de la multitud que vomita*.

УДК 82-1Цветаева:325.252:674.031.973.2

Шарафадина К.И.
(Санкт-Петербург, Россия)

ДРЕВЕСНАЯ ГЕРАЛЬДИКА РОССИИ В ЭМИГРАНТСКОЙ ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

В статье рассматривается проявление растительного кода в поэзии Цветаевой, в частности, созданный ею «миф бузины», в котором аккумулировались как фольклорные ритуально-обрядовые представления, так и инокультурные литературные аллюзии и реминисценции, в частности, немецкие.

© Шарафадина К.И., 2010

Ключевые слова: *растительный код, «миф бузины», концепт.*

The article deals with the manifestation of plant package of poetry by Tsvetayeva, in particular, it has created a «elderberry myth» in which accumulated as a folk ritual and ceremonial presentation and literary allusions and reminiscences, particularly German.

Key words: *the plant code, “elderberry myth”, a concept.*

Растительный код поэзии Цветаевой впечатляет своим разнообразием: рябина и ива, верба и осина, сосна и жимолость, липа и тополь, вяз и дуб, каштан и береза, тростник и камыш, пальма и плющ, мирт, олива и лавр.

В него входят также травы и злаки («овсяная равнина», «поле ржи»), грибы («грибочек, белый груздь»), мхи, а также вегетативные формы и морфологические элементы растений (корень, листва, ствол ветви, плод, зерна, хвоя, смола, цветение): «спелый колос», «росток серебряный», «струение хвой», «старые липы в цвету», «жаркой рябины горькая кисть», «вербочка светлоперстая», «виноград! смарагд», «березовое серебро», «живоплещущая ртуть листвы», «звук ветки откромсанной».

На этом «пестром» фоне не теряется, а скорее выделяется цветаевское откровенно-восторженное предпочтение деревьев и кустарников: «Други! Братственный сонм!» Недаром мифологемы «дерево», «куст», «сад» в ее поэтическом космосе получили статус лейтмотивных.

Принято говорить об особом – интимном – отношении поэтессы к рябине, ставшей своего рода «эклибрисом» для ее поэзии и непременным элементом созданного ею национального ландшафта. По частотности ей нет равных среди других древесных образов, привлекаемых Цветаевой. Но по «клею причастности» составить серьезное соперничество рябине способно родственное ей дерево. Это – бузина.

Ей посвящено одноименное стихотворение «Бузина» (11 сент. 1931 – 21 мая 1935).

Замечательно, что Анной Ахматовой не рябина, но бузина избрана цветаевской «метой» и «вестницей»:

... у восточной стены,
В зарослях крепкой малины,
Темная, свежая ветвь бузины ...
Это – письмо от Марины.
(«Нас четверо», 1961)

Бузина входит в созданное Цветаевой древесно-цветочное семейство «горьких» растений: «горькая осина», «горькая рута», «рябины горькая кисть» и «бузина ... слаще яда». М. Н. Эпштейн точно подметил склонность Цветаевой к рябине и бузине как «огненным деревьям»: в них сошлись излюбленные ею мифологемы «древесности» и «огненности», дополненные свойствами «горечи» и «пылания» [10].

Метафорический сюжет стихотворения «Бузина» заключается в детализированном описании поступенчатого созревания ее плодов («бузина зелена, зелена»; «а потом – через ночь – костром / Ростопчинским! – в очах красно»; «краски ... кумача, сургуча и ада – / Смесь...») – «кровь веточек огнекистых» – «а потом – бузина черна» – «бузина багрова, багрова!») и имеет характер иносказания, в котором «бузина» служит семиотическим знаком-концептом, фокусирующим в себе интимное смыслообразование текста.

В «мифе бузины», сложившемся у Цветаевой на пересечении двух контекстов – биографического и творческого – можно найти отсылки к традиционному комплексу мотивов, в частности, к функции бузины как медиатора. По поверьям, она существует от начала мира и потому причастна к мифическим протособытиям (грехопадению, убийству Авеля) и христианской истории (предательство Иуды, распятие Христа) [6]:

Кумача, сургуча и ада –
Смесь <>
запекшейся крови – вкус!
<>
Бузина казнена, казнена!
Бузина – цельный сад залила
Кровью юных и кровью чистых...
<>
Кровью сердца – твоей, моей...
<>
Нечто вроде преступной страсти
Бузина, меж тобой и мной.
Я бы века болезнь – бузиной
Назвала...

Впрямую отозвались в образе бузины и народные представления и поверья о ней как локусе домашних духов – опекунов хозяйства и универсальном обереге [6]:

Над калиткой, стонавшей скрипкой
Возле дома, который пуст,
Одинокий бузинный куст.
(«Дом»)

В то же время очевидна ориентация и на антиномичное народное представление о бузине как демоническом локусе и вместилище черта [6]:

Бузина (по сей день – ночью...),
Яда – всосанного очьми...

Бузина багрова, багрова!
Бузина – цельный край забрала
В лапы...

Но поверх традиционных символических значений бузины в границах иносказательного сюжета «Бузины» и «Дома» автором создается собственный неологический «миф бузины». Почвой для его формирования стала семейно-биографическая традиция, а одним из возможных источников – литературно-культурный контекст, аллюзия на который играет определяющую роль в авторской семантике «бузины» как единицы окказиональной символики.

В семье Цветаевых сложился своеобразный, напоминающий тотемический по своим формам, союз человека с деревом [1; 2], с исключительным пафосом проявлявшийся у Марины. Об этом свидетельствует ряд источников, а именно мемуарный очерк Цветаевой «Хлыстовки» (1934 г, описаны эпизоды из раннего детства в городке Тарусе на Оке,

в окрестностях которого семья Цветаевых многие годы арендовала усадьбу с домом и садом, воспоминания ее сестер, Анастасии и Валерии.

Сквозным мотивом он проходит в воспоминаниях сестер о тарусском детстве. В «московские» годы до рождения старшей дочери Марина и Сергей Эфрон выбирали «свой» дом, и неперенным условием стало наличие бузины во дворе.

Как некое напоминание об утраченном рае и его растительная эмблема бузина фигурирует в «завещании» Марины Цветаевой: «Я бы хотела лежать на тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины».

Инвариантом цветаевской биографической «бузины» может быть названо, таким образом, «мировое древо / древо жизни» в его функции олицетворения единства и целостности бытия и с «древесной» идеей жизни, вырастающей из лона земли.

Но «миф бузины», получивший продолжение в поэзии Цветаевой, энергию смыслообразования получил из немецкого культурно-литературного реминисцентного контекста.

Поделится своими наблюдениями, которые указывают на присутствие в цветаевском «комплексе бузины» компонентов инокультурного происхождения, подвергнутых творческой рефлексии. Хотя они входят в аллюзийный фонд «бузинной» образности, их учет корректирует и конкретизирует содержание текста-аллегии «Бузина», не позволяя сводить его к узко-биографической трактовке или же к условно-обобщенной образной иллюстрации.

Исключительность отношения именно к немецкой культуре и литературе, проявившаяся у Цветаевой еще в пору ранней юности, общеизвестна. Прекрасное знание языка, впечатления от поездок в Германию, круг чтения, сложившийся под влиянием матери, воспитанной «в германском духе»: немецкие романтики, Гейне, Гете. Все это объясняет следующую самохарактеристику в тетради 1919 года: «Во мне много душ. Но главная моя душа германская ... Вид готических букв сразу ставит меня на башню: на самый верхний зубец!..» и признание в любви в стихотворении 1914 г. «Германии»:

Германия мое безумье!
Германия моя любовь!
< >

Нет ни волшебней ни премудрей
Тебя, благоуханный край...

В полемике с М. А. Кузьминым («благоуханны – Италия, Сицилия...») об уместности употребления в характеристике Германии эпитета «благоуханный» Цветаева называет ряд ее дендрологических примет: «А – липы? А – елки Шварцвальда? О Tannenbaum, о Tannenbaum! А целая область – Harz, потому что Harz – смола. А слово Harz, в котором уже треск сосны под солнцем...». В перечисленный Цветаевой ряд на законных основаниях может вписаться и бузина. См., например, у Генриха Гейне в стихотворении «Рыцарь Олаф»: «И славлю бузинную чашу я, / Где ты моею стала», где «бузинная чаша» – и ландшафтная деталь, и хронотоп тайного свидания, запретной страсти рыцаря Олафа и королевской дочери.

Собиратель немецкого детского фольклора Ф. И. Беме установил любопытное ритуально-обрядовое использование бузины: весной дети хлопают прутиками вербы или

бузины, пока с них не сойдет лыко и не свернется в трубочку, сопровождая это песнями, сохранившимися, по мнению бр. Grimm, отзвуки древнегерманских волшебных заговоров, вырезавшихся на коре деревьев:

Ветка дудкой хочет стать
И немая ива запоет на диво [3: 154]

В этом контексте «бузина» выступает как медиатор природной энергии, превращающейся в субстанцию искусства. Сравни у Э. Багрицкого в его стилизации «Птицелов»:

В бузине, сырой и круглой,
Соловей ударил дудкой,
На сосне звенят синицы,
На березе яблык бьет.

И вытаскивает Дидель
Из котомки заповедной
Три манка ...
Дунет он в манок бузинный,
И звенит манок бузинный, –
Из бузинного прикрытья
Отвечает соловей.
Так идет веселый Дидель
По Тюрингии дубовой,
По Саксонии сосновой
По Вестфалии бузинной,
По Баварии хмельной. [8: 419-420]

Отметим также гофмановские аллюзии в цветаевской бузине. В сказке-каприччио Э.-Т.-А. Гофмана “Золотой горшок” мифологизированный «куст бузины» выступает в качестве пограничной сферы реального и сверхреального, посю- и потустороннего, антипоэтического, профанного, рационалистического и экстатического, сакрального, в конечном счете мифического [4: 370]: «Куст (бузины – К.Ш.) зашевелился и сказал: “Ты лежал в моей тени, мой аромат обвевал тебя, но ты не понимал меня. Аромат - это моя речь, когда любовь воспламеняет меня <... > Но когда последний луч солнца быстро исчез за горами <...> издалека раздался грубый густой голос: “Эй, эй, что там за толки, что там за шепот? <... >” И голос исчез как будто в отголосках далекого грома; но хрустальные колокольчики оборвались резким диссонансом”.

Обратим внимание, что “кусту бузины” предписываются знаковые функции, сопоставимые со словом, речью: ср. у Ахматовой: “ветвь бузины ... письмо от Марины”.

Вернемся к стихотворению Цветаевой. В предпоследней, седьмой строфе содержится ключ к ассоциативно-реминисцентному шифру его заглавного образа: «Из-за древа и из-за слова: / *Бузина*». Разделение в «бузине» древа и слова, а также акцентированная игра словами-подобиями (бузина – без ума – бус твоих бузина – болезнь – бузиной – назвала) заставляет обратиться к этимологии слова «бузина». Оказывается, бузина – от диал. «буз» + ина; считается родственным индоевропейским названиям «бука» (ср. лат. название бузины *Sambucus*), к которому, в свою очередь, восходит слово «буква»: на дощечках из бука первоначально начертывались письмена [7; 9].

В таком случае «бузина» может быть расценена как скрытая метонимия понятия «письменность», а значит и понятия «слово». Лирическая героиня не случайно приравнивается к ней, состязается, когда она «зелена» (как «невызревшее», найденное еще поэтом слово): «Бузина зелена, зелена! – Бузина моих глаз зеленой!». Преобразование бузины происходит ночью, когда и вдохновение предпочитает посещать поэта: «А потом – через ночь – костром...», и она – заговорит, запоем (ср. у Гофмана): «бузинной пузырчатой трели», «Вдруг проснешься – аж звон в голове // Бузины...» «раздразнены <...> зовом твоим» (из черновых редакций).

Но в ее «речи» начинают усиливаться зловещие интонации, сквозной становится метафора «болезни»: «рассыпающаяся корь бузины»; «кровь веточек»; «багровая жажда»; «яд, всосанный очьми»; «нечто вроде преступной страсти»; наконец, «века болезнь» – бузина; день вытеснен «ночью»: «Бузина (по сей день –ночьми...). Цветовые метаморфозы «ягод» бузины: от зеленого до багрового, вкусовые ассоциации: ягода «слаще яда», «запекшейся крови – вкус», «с чем-то сливовым, с чем-то липким», «багровая жажда», наконец, «яд – всосанный очьми» смесь «кумача, сургуча и ада» – подпитывают два сквозных лейтмотива, амбивалентных по отношению друг к другу.

Первый – мотив крестной жертвы («Бузина казнена, казнена! <...> сад залила / <...> Веселейшей из всех кровей: / Кровью сердца – твоей, моей». Напомним, что изоморфным мировому дереву является крест, а также уже упоминавшееся нами отождествление бузины с деревом распятия.

Второй мотив – дьявольского искушения, наваждения: «кумача, сургуча и ада – / Смесь», «бузина – цельный край забрала / В лапы», «нечто, вроде преступной страсти, / Бузина...», «Из всех ягод земных – о, яд! / Та, которую не едят» (ерновой вариант).

Таким образом, Цветаева своим «мифом бузины», рецепирующим некоторые мифопоэтические и культурно-литературные традиции ее символики, в каком-то смысле оспаривает традиционное знаковое значение древа как образа целостности и единства бытия, циклического возрождения, возвращения жизни к самой себе.

Не единство и обретение целостности, а трагическое попрание законов жизни, упоенность иллюзией, ведущей к гибели, к не-бытию, принявшему облик-подобие бытия: «Возле дома, который пуст, /Одинокий бузинный куст». Ср. черновые варианты: «Край безумный – о, край бузинный! // Край, в безумье своем – безвинный...».

«Века болезнь» – «бузина» становится для поэта «эпиграфом столетья». В этом “веке” Слово не есть Бог, оно – «меж тобой и мной» «против воли и против сердца» (из черновой редакции). «Бузинный куст», который вымалывает себе лирическая героиня стихотворения («Мне – мой куст под окном бузинный / Дайте. Вместо Дворцов Искусств / Только бузинный куст») – это ее сакральный центр мира, Слово, ставшее убежищем от «века»:

Я за стихами кончу дни –
Как за ветвями бузины.
(“Дом”, 1931)

О. Г. Ревзина утверждает: «...связь героини с миром деревьев является амбивалентной <...> героиня, всей душой стремясь к миру деревьев и четко противопоставляя его миру людей, сама тем не менее принадлежит именно этому последнему» [5: 143]. «Миф

бузины» как древесная геральдика России в версии Цветаевой уточняет, если не опровергает этот тезис.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зеленин Д. К. Тотемический культ деревьев у русских и белорусов // Изв. АН СССР. Отд. общ. наук. – №6-8. – Серия VII. – М.-Л., 1933.
2. Зеленин Д. К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов // Тр. института антропологии, археологии, этнографии. – Т.XV. – Вып.2. – Этнографическая серия. – 5. – М.-Л., 1937.
3. Леонтьева О. Комментарии // Всему свое время: немецкая народная поэзия 12 -19 вв. в переводах и переложениях Л. Гинзбурга. – М., 1964.
4. Мифы народов мира: Энциклопедия: [в 2 т.] Т. 2. – М.: Сов. энциклопедия, 1992.
5. Ревзина О. Г. Тема деревьев в поэзии М. Цветаевой // Типология культуры. Труды по знаковым системам. –XV. – Тарту, 1982.
6. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М., 1964. Т.1 (А-Д).
8. Чудесный рог: Народные баллады. Сборник / Сост., подгот. текста, коммент. А. В. Парина и А. Г. Мурик. – М.: Моск. рабочий, 1985.
9. Шанский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский. – М.: Просвещение, 1971.
10. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник Вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990.

УДК 821. 161. 1 Ш – 31. 09 – 055. 2

*Клименко Н.А.
(Запорожье, Украина)*

СПЕЦИФИКА РАЗРУШЕНИЯ СТЕРЕОТИПА ЖЕНСКОЙ ЖЕРТВЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ О. ШАПИР

Стаття присвячена аналізу специфіки руйнування стереотипу жіночої жертвості у творчості О.Шапір – забутої російської письменниці другої половини XIX століття. З'ясовується відношення письменниці до традиційного для російської класичної літератури типу жінки-жертводавиці.

Ключові слова: *тип ідеальної жінки, стереотип жіночої жертвості, мотив жертви, тип жінки-жертводавиці, прийом зниження й опобутовлення мотиву жертви, іронія.*

Статья посвящена анализу специфики разрушения стереотипа женской жертвенности в творчестве О.Шапир – забытой русской писательницы второй половины XIX

© Клименко Н.А., 2010

века. Определяется отношение писательницы к традиционному для русской классической литературы типу женщины-жертвенницы.

Ключевые слова: тип идеальной женщины, стереотип женской жертвенности, мотив жертвы, тип женщины-жертвенницы, прием снижения и обытовления мотива жертвы, ирония.

The article is devoted to the analysis of destroying the stereotype of feminine sacrifice in the literary activity of O. Shapir, who is the forgotten Russian writer of the second half of the nineteenth century. Her attitude to the traditional for Russian classical literature type of victim woman is determined in the article.

Key words: 'ideal female' type, stereotype of feminine sacrifice, motive of sacrifice, type of victim woman, method of deterioration and of the motive of sacrifice, irony.

Как известно, в русской классической литературе, как и в русской культуре вообще, идеальный образ женщины строился с опорой на культ женской святости, под которой подразумевались, прежде всего, моральные качества женщины, ее нравственное совершенство. «Моральность же в христианской культуре, – как объясняет это понятие О.В. Рябов в исследовании «Русская философия женственности (XI – XX века)», – предполагает смирение, альтруизм, жертвенность. Женщина потому святая, что она готова пренебречь своими интересами во имя семьи, любимого человека» [1: 115]. В связи с этим, основными чертами идеала женской личности считались способность к страданию, терпению, самопожертвованию, подчинению.

Все выдающиеся русские классики ценили в женщине способность и готовность принести себя в жертву, жертвенность. А.С. Пушкин первым создал героиню (Татьяну Ларину), которая «воссияла на литературном небосклоне как «чистойшей прелести чистейший образец» и стала символическим укором живым реальным женщинам...» [2: 119]. Пушкинская Татьяна, самоотверженно отказавшаяся от любви, чтобы сохранить верность супружескому долгу, очаровала Ф.М. Достоевского, по убеждению которого более всего женщину, как и человека вообще, возвышает способность отказаться от эгоцентризма, полностью забыть свое «я». Женщина – спасительница, ее безволие является отражением смирения и желания служить всем, ей присуща милосердная и христианская любовь, жертвенность (ярким примером является Соня Мармеладова). От своего «я» ради семьи, детей, мужа отказываются и героини Л.Н. Толстого (Наташа Ростова, Долли Облонская). Органично восприняв пафос русского православия, самоотверженными праведницами, наделенными «добротворящей силой», готовыми принять на себя беды и страдания других, изобразил своих идеальных героинь Н.С. Лесков (протопопица Туберозова, Александра Синтянина и т.д.). В трудные минуты жизни отказывается от личного счастья и проявляет способность к самопожертвованию Лиза Калитина, героиня романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо». Таким образом, писателями-мужчинами создавался литературный миф о святости русской женщины. И она оказалась перед «критическим мужским требованием *соответствовать* некоему литературному образцу» [2: 119] (курсив С. Климовой – Н.К.).

Однако в реальной жизни (во весь голос об этом заговорили женщины-писательницы, в частности Жорж Санд («Индиана» (1832), «Графиня Рудольштадт» (1844)), а за ней

и М.С. Жукова («Самоотвержение» (1839), «Ошибка» (1841)), А.Я. Панаева («Женская доля» (1862)), А.П. Сулова («До свадьбы» (1863)) и др.) стремление следовать подобному образцу, покоряться своей женской судьбе, стоически переносить все испытания и не предпринимать попытки что-либо изменить чаще всего приводило женщину к трагическим для нее последствиям, поскольку обожествление и идеализация женщины не имели никакого отношения к обычной женской судьбе, реальной женской жизни. На этом настаивала и О. Шапир, которая в своем творчестве, по справедливому замечанию И. Юкиной, предприняла попытку «поколебать, изменить идеал женщины/женственности в контексте жертвенности» [3].

Заметим, что литературное наследие О. Шапир (1850 – 1916) не было оценено по достоинству ни ее современниками, ни литературоведами последующего столетия. И только в начале XXI века, в связи с широким распространением женских исследований, возросшим интересом к женской литературе, предпринимаются попытки реинтерпретации творчества забытой русской писательницы, произведения которой дают широкое представление о психологии, образе жизни и мышлении русской женщины второй половины XIX века. Итак, целью нашей статьи является анализ специфики разрушения стереотипа женской жертвенности в творчестве Ольги Шапир.

Стоить заметить, что мировоззрение О. Шапир формировалось под влиянием идей и взглядов на женщину В.Г. Белинского, Д.И. Писарева и, прежде всего, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, в связи с чем современники называли ее «шестидесятницей по духу и убеждениям» [4: 254]. Литературное и критическое творчество этих представителей разночинной интеллигенции послужило тому, что во второй половине XIX века произошла переоценка ценностей человеческого бытия. По-новому были расставлены акценты в отношении к «традиционной женственности», стал меняться подход к женской жертвенности.

О. Шапир, опираясь на свой женский жизненный опыт, вслушиваясь в авторитетные для нее мнения, пытается сделать предметом обсуждения и поставить под сомнение не только традиционное представление о женской жертвенности, которое закрепилось в патриархальной культуре, но и связанные с ней литературные стереотипы, сформировавшиеся не без влияния писателей-классиков.

Так в рассказе «Из семейной прозы» (1881) главная героиня, Вера Савилова, образованная и развитая девушка, оставляет мечты о карьере певицы и решает посвятить себя семье, воспитанию детей. Ее тихое семейное счастье нарушается приездом гостя (он в прошлом был героем ее первого романтического увлечения). На данном этапе повествования писательница обращается к традиционному сюжету о «спящей красавице»: Алексей Иванович Волкужин (так зовут гостя) открывает Веру глаза на ее серое однообразное существование, лишенное сильных впечатлений, страстей, творчества. Он призывает молодую женщину не замыкаться в деревенской глуши и попытаться продолжить свои профессиональные занятия, возобновить выступления на сцене. Пробуждение, которое служит толчком к изменению взглядов героини на свою жизнь, является точкой отсчета для рождения внутреннего конфликта в ее сознании: «Вера негодовала. Ей всегда бывало страшно сознавать себя жертвой таких безотчетных, тоскливых порываний куда-то... беспричинного недовольства среди всего, что она считала своим счастьем, мучительной

жажды нового, заманчивого и неизведанного, что, наверное, возможно, наверное, есть где-нибудь за пределами безмятежных Прудков...» [5: 187 делается по расчету, по чувству долга, по усилию воли, а не по влечению природы, выходит безжизненно]» творят общес568].

«Разбуженная» женская душа начинает метаться в поисках истины, обретения утраченной, хотя и мнимой гармонии: «Я хочу быть *хорошей матерью* (курсив О. Шапир – Н.К.), я не хочу делать вполовину, я не могу быть хуже собственного понимания, собственных требований... До сих пор... я никогда не жалела. Но если я начну тяготиться? Начну считать? Начну жалеть?! Господи... что же тогда??» [5: 187 делается по расчету, по чувству долга, по усилию воли, а не по влечению природы, выходит безжизненно]» творят общес580], – ответная реплика Веры Волкужину представляет собой монолог, и не столько ответ собеседнику, сколько вопрос самой себе. Заглянув глубоко себе в душу, молодая женщина соглашается с тем, что, в сущности, вся ее жизнь подчинена мужу и семье. Она складывается из ежедневных однотипных обязанностей по отношению к домашним, выполнение которых совершенно не оставляет ей времени для занятий музыкой, для размышлений (Вера исполняет обязанности хозяйки дома, экономки, сама обшивает семью, воспитывает двоих детей, сама кормит грудного ребенка): «...да ведь это не так и грандиозно! Никто не говорит себе: я забываю, я приношу себя в жертву! Избави Бог! Это делается само собой, по прямой необходимости, нечувствительно, по капельке...» [5: 580]. Так в творчестве О. Шапир впервые обнажается истинная суть женской жертвенности, связанная с традиционными стереотипами «женщина-жена», «женщина-мать». Акцент на обыденности, повседневности, незаметности таких жертв в женской жизни позволяет писательнице лишить данное явление исключительности, и, таким образом, десакрализировать.

В глазах Веры прежняя жизнь утрачивает свое очарование. Беседы с Волкужиным помогают молодой женщине посмотреть на нее другими глазами, вспомнить, что она – не только женщина-жена, женщина-мать, но и личность, человек. В свое время В.Г. Белинский, мнение которого всегда было достаточно авторитетным для О. Шапир (она опубликовала одно из своих произведений в сборнике, посвященном его памяти: см. [6]), писал: «...мир знания, искусства, словом, мир Общего должен быть столько же открыт женщине, как и мужчине, на том основании, что и *она*, как и *он*, прежде всего – человек, а потом уже любовница, жена, мать, хозяйка и прочее...» [6 (7: 128–129)]. Позже, взяв за основу взгляды не только В.Г. Белинского, но и Н.Г. Чернышевского, Дж. Милля и др. сторонников женской эмансипации, писательница сформулирует в статье «Эволюция семьи по пути развивающегося женского равноправия» основную идею концепции новой женской личности – «...чем выше в женщине ее человеческая личность, тем жизнь ее богаче» [8: 11].

Возвращаясь к рассказу «Из семейной прозы», отметим, что, документируя жизнь своей героини буквально по часам, художественно «разбирая» бытовые отношения семьи Волкужиных и женский опыт в них, писательница тем самым показывает, что вся жизнь замужней женщины строится по принципу «по отношению к кому-то» и ничего «для себя». В отличие, например, от героинь Л.Н. Толстого, для которых проза семейной жизни являлась смыслом их женского существования (Наташа Ростова в эпилоге романа

«Война и мир» счастлива и не тяготеет своим положением), Вера Савилова в рассказе О. Шапир начинает испытывать «мучительные приступы отвращения ко всему» [5: 569], хандру. Борясь с собой, чувствуя свою ответственность перед мужем и детьми, героиня все-таки принимает решение принести свои «порывания» в жертву семье и ограничиться традиционной сферой женского существования. Молодая женщина дает окончательный ответ Волкужину, который надеялся изменить ее взгляды: «Для вас весь мир открыт – у меня другой жизни не может быть... Я боюсь отравить ее. Я знаю себя, – я стану, наконец, сама себе ненавистна... Нет, – уезжайте! Я вас прошу, – *прошу*, Алексей Иванович!.. Сделайте это для меня...» [5: 187 делается по расчету, по чувству долга, по усилию воли, а не по влечению натуры, выходит безжизненно] «творят общественно» [599]. Предельная эмоциональность, экспрессивность речи героини, дважды произнесенное «прошу» призваны выразить мучительную душевную боль, которую испытывает Вера, зная, что с отъездом Алексея Волкужина ей уже никогда не удастся изменить свою судьбу.

Вспомним, как однообразная семейная жизнь сделалась вдруг невыносимо тягостной для Маши, героини повести Л.Н. Толстого «Семейное счастье» (1859). Она захотела борьбы, движения, страстей, но, пройдя через испытание светской жизнью, благодаря материнству, вернулась в семью, к мужу. В финале произведения, который многие критики сочли «натянутым», тенденциозным, героиня заявляла о том, что в ее жизни начинается новый, счастливый этап. В рассказе О. Шапир «Из семейной прозы» интерпретация традиционной женской судьбы (замужество, материнство) усложняется осознанием героиней неудовлетворенности собственной жизнью, мотивом самопожертвования, который возникает в связи с этим. Более того, читатель/читательница остаются уверенными в том, что в перспективе Вера окажется способной на бунт или ее ждет трагический финал, поскольку женщина с ее характером и развитием не сможет долго выдержать такой жизни.

Еще А.Я. Панаева в романе «Женская доля» (1862) на примере своей главной героини Софьи показывала, что тот, кто покоряется традиционно предопределяемой судьбе – погибает. Такая же участь ожидает и Лизу Кубанскую, главную героиню романа О. Шапир «Без любви», вознамерившуюся ценой личного счастья (ради дочери она отказывается от любви и развода) сохранить семью. В названном произведении мотив самопожертвования становится центральным. Связанный с темой взаимоотношения мужа и жены, темой материнства, проблемой «женского рабства» в семейной жизни, он организует сюжетную линию романа.

Проводя свою героиню через тяжелые испытания (постоянные измены мужа; отверженный уход за младшей девочкой Женей, физическим уродом, в ущерб другим детям и ее смерть; неудачное замужество старшей дочери, когда старый, но богатый жених оказывается двоеженцем; уход из дома сына, который, отчаявшись дожидаться понимания, находит приют у чужих людей; в финале – умопомешательство самой героини), О. Шапир показывает, что сохранение молодой женщиной брака и семьи никоим образом не сделало счастливым. В данном случае мотив самопожертвования возникает не случайно и связан с гендерным аспектом. Драматизируя традиционную женскую судьбу, акцентируя внимание на бессмысленности жертвы, усиливая трагедийность повествования, О. Шапир разрушает представление о женской жертвенности как подвиге, пытается вос-

препятствовать утверждению женской пассивности и покорности как составляющих идеального женского образа.

Стоит отметить, что большая часть романа посвящена художественному исследованию внутреннего конфликта главной героини, которая страдает от того, что не может отказаться от привычных моделей поведения и оказывается не в силах сломать сформированные и закреплённые в сознании гендерные стереотипы. Отсюда – самопожертвование, «гипертрофия» чувств, в том числе и материнского, и трагический исход.

Уверенность в том что, «на жертве счастья не построишь», прозвучит ни в одном произведении писательницы. Например, в рассказе «Дунечка» (1904) главная героиня уже как окончательное убеждение озвучит следующую мысль женщины-автора: «... не нужно, чтобы один человек для другого всю свою жизнь перепортил, все равно из этого толку никакого не выйдет... пожалеем когда-нибудь!» [9: 82]. Более того, несколько позже, в докладе «Идеалы будущего», который будет прочитан на Первом Всероссийском женском съезде (Санкт-Петербург, 10-16 декабря 1908 г.), О. Шапир заявит о «несокрушимой справедливости и ненависти к страданию, которые должна вынести женщина из своего «векового женского рабства» [10: 898].

Обратим внимание на то, что при создании женских образов традиционного типа, женщин-страдалиц на первое место у О. Шапир всегда выходит семейная проблема, личная драма, причины которых, по мысли писательницы, кроются в патриархальной морали общества, в существующих стереотипных представлениях о поведении, роли и предназначении женщины.

Героиня рассказа «Инвалиды и новобранцы», рано оставшаяся вдовой и посвятившая всю свою жизнь воспитанию сына, после его женитьбы чувствует себя одинокой, ощущает неудовлетворенность собственной жизнью. Так в творчестве писательницы (помимо рассказа «Инвалиды и новобранцы», можно назвать и другие произведения: «Дорогой ценой», «Призрак», «Друг детства» и т.д.) мотив жертвы связывается с другими темами и мотивами, например, с темой женского одиночества, несостоявшейся женской жизни, что свидетельствует о нетрадиционном отношении О. Шапир к устоявшемуся представлению о женской жертвенности, согласно которому она имеет ценность сама по себе.

Если в творчестве, например, Л.Н. Толстого утверждалась мысль о том, что для женщины родить и воспитать ребенка (детей) – уже обозначало выполнить свое предназначения, то женщинам-матерям в произведениях О. Шапир этого уже недостаточно. Ее героини приходят к осознанию неудовлетворенности собственным существованием, воспринимают свою жизнь как несостоявшуюся и ощущают потребность в самореализации, в общественной деятельности. Поэтому героиня рассказа «Инвалиды и новобранцы», Марья Егоровна, в пятьдесят лет вновь оказывается на «пороге жизни» и решает служить людям – идти работать в общину сестер. Принятое решение освобождает ее от чувства одиночества, и повествователь считает своим долгом сообщить читателю (скорее, читательнице) о новом настроении женщины: «...она чувствовала, что в ее горячей душе зарождается новая бесстрастная сила... Вбирает в себя все прежнее, ничего не разрушая... Спокойствие вливалось в ее сердце» [11: 30].

В этом рассказе публицистичность преобладает над психологизмом, на что указывает декларативность и пафосность по-разному оформленных высказываний, например:

«Сторожить пустой дом – все та же вечная мелкая возня... Нет, нет! Я хочу с людьми для людей!» [11: 28], или: «Теперь она почувствовала, что не может жить без нее. Без свободы внутренней... Кто истинно равнодушен к смерти, тот видит всю жизнь в каждом отдельном мгновении, тот чувствует, что делать надо тогда, когда можешь, и ни о чем больше не заботиться» [11: 30]. Оптимистический финал произведения свидетельствует о стремлении писательницы утвердить альтернативные пути поиска смысла женского существования.

В творчестве О. Шапир приносят себя в жертву роду, семье и молодые незамужние девушки (рассказ «Кандидат Куратов» (1880), повесть «Поминки» (1886)). В рассказе, озаглавленном по фамилии мужского персонажа «Кандидат Куратов», акцент делается на проблеме женской жертвенности, которая в указанном произведении получает новое звучание. Главная героиня, Зинаида Николаевна, жертвует своей молодостью, красотой, женским счастьем и все свое время посвящает труду в школе, чтобы на заработанные деньги помочь получить достойное образование брату Коленке. Свою жизнь (ущемление собственных интересов, недостаток средств) Зина воспринимает как временный, переходный этап к счастливому и безмятежному будущему, которое, по ее мнению, обеспечит ей и матери брат, когда закончит учебу и получит место. Однако мечтам девушки не суждено сбыться. Куратов, уже ставший кандидатом, не мыслит своей жизни возле матери и сестры и считает, что еще не скоро будет готов переложить заботу о семье на свои плечи. В финале рассказа читатель становится свидетелем отъезда кандидата Куратова, ненадолго приехавшего проведать семью, и теперь покидающего ее, видимо, навсегда.

В данном произведении особый интерес представляет авторская позиция, авторское отношение к героине, которая, живя надеждами на будущее счастье, не ценила настоящую жизнь и в результате осталась старой девой. Примечательна повествовательная стратегия, которую в данном случае избирает писательница: уже с первых страниц знакомства с Зинаидой Николаевной начинает звучать и довольно эмоциональный авторский голос, негодующий и сочувствующий, немного ироничный и, в то же время, выражающий сожаление по поводу таких женских жертв: «Кандидатский диплом молодого Куратова обошелся не дешево: он стоил в сложности несколько тысяч рублей, выработанных упорным трудом и систематической экономией матери и сестры. Он поглотил всю молодость Зиночки, нечувствительно превращавшейся в почтенную Зинаиду Николаевну, и целую пучину неистощимого, несокрушимого женского терпения...» [2 (12: 240)].

Мотив самопожертвования, переплетаясь с темой стародевичества, предельно акцентированной в данном произведении, о чем свидетельствует и сам сюжет, и многочисленные авторские замечания и комментарии по этому поводу, переосмысливается писательницей. Судьбой своей героини, разочарованием, которое ее постигло, женщина-автор развенчивает представление о том, что жертва уже сама по себе, как совершившийся высокий поступок, должна приносить удовлетворение. «Зинаида Николаевна задавала себе совершенно праздный вопрос – «за что» все это обрушилось на ее голову? Почему для нее не находится никакой награды за долгий подвиг безропотного терпения?.. Она забывала, как нелепо требовать справедливости от богини с завязанными глазами, и не понимала, что лучше вовсе не начинать роптать, чем начать слишком поздно» [2 (12: 262)], –

авторский комментарий, который следует за несобственно-прямой речью, содержит явный упрек героине, подобным образом распорядившейся своей жизнью. Усиливая в финале трагизм положения Зиновки полным осознанием ею бесперспективности, бессмысленности своей жизни, О. Шапир «подбирает» соответствующий пейзаж, передающий настроение героини: «Осенняя безпутица придавала очень унылый вид городу. В воздухе стоял пронизывающий утренний туман...» [2 (12: 270)].

В повести «Поминки» (1886) идея самопожертвования, связанная с главным женским персонажем, доведена писательницей до абсурда. Повествование начинается с описания похорон главной героини произведения, тети Кати, которая, как мы узнаем впоследствии, отказалась от личного счастья и всю свою жизнь посвятила заботам о «чужих неприятностях, чужих затруднениях, чужих интересах» и лишь после смерти смогла обратить внимание окружающих на свою «смирненную особу». Как иронично замечает повествователь, «в сорок пять лет жизни тети Кати ее очередь только и наступила теперь, когда ее особой распорядилась посторонняя сила» [13: 499]. Это случилось по той причине, что, сойдя «со сцены», тетя Катя своей внезапной кончиной отдала день свадьбы одной из представительниц семьи Алазиных (этой семье она и прослужила всю свою жизнь).

Достаточно эмоционально описывая похоронную процессию, повествователь, за которым угадывается внимательная женщина-автор, считает не лишним отметить следующий факт: «Да, разумеется, все любили тетю Катю! Но странно... Провожая ее на Волково кладбище, вся эта толпа людей... все эти двоюродные, троюродные, четверюродные сестрицы, племянники и племянницы, все они были заняты только собой, своими делами, собственными затруднениями...» [13: 505]. Наблюдение приводит к неожиданному замечанию, которое тут же озвучивается повествователем и больше походит на авторскую сентенцию: «Человек умер – и ни в чем воображении не осталось определенного и самостоятельного образа...» [13: 505]. Замечание позволяет сформулировать вывод, в котором уже откровенно звучит авторский голос, выражающий негативное отношение писательницы к подобным женским «подвигам»: «Человек, только как единица эгоистическая, занимает определенное место... Тетя Катя жила собирательной жизнью, и самая ее личность как будто растворялась во многом множестве чужих интересов, наполнявших ее существование... А так как это были интересы мелкие, будничные, то и ее чистопробное, беспримерное самоотвержение ни в чьих глазах никогда не принимало характера подвига» [13: 506].

При оценке так называемого «подвига» тети Кати, автором довольно широко используется ирония, которая лишает жертву ее первоначального высокого значения, снижает трагизм и пафосность повествования о печальном событии, каковым традиционно должны считаться похороны женщины, принесшей себя в жертву людям. Эффект иронического снижения смысла подобной женской жертвенности создается также за счет многочисленных авторских замечаний и комментариев. Например, такого: «Тетя Катя умерла в такую белую ночь. Веселое апрельское солнце сверкало на ее золотом гробу; небольшая кучка близких, шедших за дрогами, имела вид людей, прогуливающихся в прекрасную погоду; в ней преобладали молодые люди и ни на ком не было глубокого траура» [13: 499], или следующего: «Все шедшие за гробом любили тетю Катю. Разумеется, они

ее любили! Не потому, что они знали ее услужливой и самоотверженной: гораздо лучше – они всегда знали ее такой именно, как им самим это было нужно. Озабоченную – если они находились в затруднении; в слезах – если их постигало горе; сияющую и ликующую от их торжества и удачи... Сказать, что тетя Катя всегда помогала каждому по мере своих сил – значило не сказать ровно ничего: тетя Катя жила жизнью каждого» [13: 504]. Писательница, парадоксально сводя два плана изображения судьбы главной героини (высокий – демонстрация самой ценности жертвы и низкий – ее, так сказать, «бытовое значение», ее бессмысленность), предлагает по-другому посмотреть на художественно исследуемый стереотип, обнажает его противоречие.

Впустую прожитая жизнь тети Кати, ее даром растроченные душевные силы и долбота, – такой итог женской жизни свидетельствовал о том, что О. Шапир в очередной раз выступает против женской жертвенности и призывает беречь богатый потенциал женских сил: «...*все для других* – зенил человеческого совершенства... но я обяываю – слышите ли? – обяываю нести эту драгоценность на служение делу достойному!.. Я хочу, чтобы эта «чужая душа» не была расхищена, растащена по клочкам, по крупичкам неумелыми руками!.. Чтобы она не пошла прахом на покрытие чужих грешков, на потаканье чужим слабостям, на исполнение черной работы за всевозможных лентяев!..» [13: 528], – в данном случае, так предельно эмоционально, с волнением и болью устами героя-резонера озвучены мысли женщины-автора.

Подытоживая, мы приходим к выводу, что в своем творчестве О. Шапир отрицает традиционное представление о женской жертвенности, переосмысливает литературный стереотип идеальной женщины, приносящей себя в жертву роду, семье, детям. Связь мотива жертвы/самопожертвования с другими темами и мотивами, например, с темой женского одиночества («Инвалиды и новобранцы», «Призрак»), с темой несостоявшейся женской жизни («Без любви», «Друг детства» и т.д.) способствует разрушению социокультурного стереотипа женской жертвенности, его неприятию и отрицанию.

В рассказе «Кандидат Куратов» и повести «Поминки» в оценке поступков и судеб героинь, жертвующих собой ради других, звучит сочувственно-ироническая интонация. Как замечает В. Пивоев, ирония – это «инструмент переоценки ценностей и культуротворчества, инструмент обновления ценностной картины мира, помогающий избавиться от отжившего и устаревшего» [14: 98]. В указанных произведениях ирония выступает как средство разрушения традиционного стереотипа женской жертвенности как обязательной составляющей женской судьбы. Помимо этого, прибегая к приему снижения и обытовления мотива жертвы/самопожертвования, писательница тем самым демифологизирует идеальный женский образ женщины-жертвенницы.

Таким образом, О. Шапир стремится развенчать и дескредитировать идею о женщине как служительнице рода и реабилитировать самоценность женской личности как таковой, сделать акцент на сохранении ее индивидуальности. Такие стремления писательницы полностью отвечали потребностям времени, так как, по верному утверждению Л.А. Колобаевой, «рубеж XIX–XX веков в России был временем, когда с особой силой в литературе, как и в жизни, разгоралось чувство личности в человеке, его достоинства и ценности» [15: 24].

Сегодня к нам возвращается литературное, публицистическое наследие забытых русских писательниц. Дальнейшие исследования могут быть направлены на корректировку стереотипных представлений по отношению к женскому творчеству, на изучение специфики «женского письма», и, как итог – включение творческого наследия русских писательниц XIX–XX вв. в историко-литературный процесс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рябов О. В. Русская философия женственности (XI–XX века) : [монография] / О. В. Рябов. — Иваново : Изд. Центр «Юнона», 1999. — 360 с.
2. Климова С. Феноменология святости и страстности в русской философии культуры : [монография] / Светлана Климова. — СПб. : Алетей, 2004. — 329 с.
3. Юкина И. Ольга Шапир – идеолог российского феминизма [Электронный ресурс] / И. Юкина // Ей не дано прокладывать новые пути?: из истории женского движения в России : сб. науч. ст. — СПб., 1998. — Режим доступа к публикации : <http://www.a-z.ru/women/texts/ideologistr.htm>.
4. Борисов М. О. Шапир. Некролог / М. Борисов // Северные записки. — 1916. — № 9. — С. 254–256.
5. Шапир О. Из семейной прозы / О. Шапир // Вестник Европы. — 1881. — № 5. — С. 543–600.
6. Шапир О. Дед / О. Шапир // Памяти В.Г. Белинского : литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов. — М., 1899. — С. 203–229.
7. Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. / В. Г. Белинский. — М. : Художественная литература, 1976. — . — Т.6: Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая // Статьи о Державине. Статьи о Пушкине. Незаконченные работы. — 1981. — С. 103–182.
8. Шапир О. А. Эволюция семьи по пути развивающегося женского равноправия / О. Шапир // РГАЛИ. — Ф. № 1018. — Оп. 7. — Ед. хр. 271.
9. Шапир О. Дунечка / О. Шапир // Мир Божий. — 1904. — № 2. — С. 3–89.
10. Шапир О. Идеалы будущего / О. Шапир // Труды Первого Всероссийского женского съезда (10-16 декабря 1908 г., Санкт-Петербург). — СПб., 1909. — С. 895–898.
11. Шапир О. Инвалиды и новобранцы / О. Шапир // Русское богатство. — 1903. — № 4. — С. 81–113 ; № 5. — С. 5–30.
12. Русские повести XIX века 79-90-х годов : в 2 т. / [сост. сборника Б. С. Мейлах.; текстол. ред. и примеч. А. И. Батюто]. — М. : Гослитиздат, 1957. — Т.2: Шапир О. Кандидат Курагов / О. Шапир. — С. 239–270.
13. Шапир О. Поминки / О. Шапир // «Сердца чуткого прозрением...»: повести и рассказы русских писательниц XIX в. ; [сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н. И. Якушин]. — М., 1991. — С. 498–530.
14. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2000. — 106 с.
15. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. / Л. А. Колобаева. — М. : Изд-во МГУ, 1990. — 336 с.

**ДО ПИТАННЯ СПІВРОБІТНИЦТВА ІВАНА ФРАНКА
В ЧАСОПИСІ «KURJER LWOWSKI»**

Іван Франко упродовж десяти років був співробітником польськомовної щоденної газети «Kurjer Lwowski». У нашій статті ми розглянули декілька публікацій письменника, які стосуються літературних, наукових та театральних явищ тих років, зокрема, творчості С. Гоцинського, Я. Каспровича та інших письменників.

Ключові слова: *періодика, поезія, етнографія, театр, письменник.*

Іван Франко на протяженні десяти лет был сотрудником польскоязычной ежедневной газеты «Kurjer Lwowski». В нашей статье мы рассмотрели несколько публикаций писателя, касающихся литературных, научных и театральных явлений тех лет, в частности, творчества С. Гоцинского, Я. Каспровича и других писателей.

Ключевые слова: *периодика, поэзия, этнография, театр, писатель.*

Ivan Franko had been collaborating with Polish daily periodical «Kurjer Lwowski» for ten years. In our article we have analyzed several writer's publications concerning literary, scientific, theatrical events of those years, in particular, works by S. Goshchynskiy, Y. Kasprovych and other writers.

Key words: *periodicals, poetry, ethnography, theatre, a writer.*

«У наймах у сусідів» – так назвав Іван Франко свою десятирічну працю на посаді співробітника польськомовного періодичного видання Галичини «Kurjer Lwowski». У ньому він опублікував величезну кількість статей, рецензій, заміток інформативного характеру та інших матеріалів.

Газета «Kurjer Lwowski» (надалі в тексті «К.Л.») виходила у Львові з 31 березня 1883 р. щоденно. Вона мала консервативний напрям, симпатизувала польським шляхетським колам та цілком відповідала вимогам невибагливої міської публіки. Все поступово змінюється з березня 1884 р., коли редактором часопису стає досвідчений польський журналіст Генрік Ревакович, котрий був людиною широ демократичних переконань. З приходом Болеслава Вислоуха, Едварда Лілієна вищевказане періодичне видання критично ставиться до тогочасної адміністративної влади. «К.Л.» засуджував польську шляхту, велику буржуазію, симпатизував робітничому рухові, у зв'язку з чим переслідувався цензурою та відбувались судові процеси.

Статті Франка перед друкуванням вимагали погодження з головним редактором. Це саме стосувалося й художніх творів, які інколи, незважаючи на прагнення, письменник не міг в цій газеті помістити.

Згодом І. Франко так охарактеризував свою співпрацю в газеті: «В «Kurjer-i Lwowski-ім» я не жалувал своєї праці ні для якого відділу, та головню займався біжучими економічними та соціальними справами краєвими, а також справою організації польських

демократичних елементів у партію, що могла б іти рука в руку з демократичною організацією русинів. Пізніше не жалував я труду, також помагаючи при організації польської селянської партії «Stronnictwo ludowe», якої організатором був Вислоух, а головним робітником з часом зробився співробітник «Кур'єра» Ян Сталінський» [1, 190].

Іван Франко передусім знайомив польську галицьку громадськість з українськими справами, новинками літератури, театру, культури тощо. Отож, його публікації можна згрупувати у відповідні тематичні блоки: «Руський театр», «Етнографія на крайовій виставці», «Галицько-Руська бібліографія Левицького», «Періодичні видання Галичини», «Шевченкіана Івана Франка на сторінках «К.Л.»» та інші. Нашим завданням є дослідити повний обсяг участі Івана Франка в даному часописі за цими проблемними групами. Але в пропонованій статті, яка є частиною загального дослідження, ми розглянемо, так би мовити, різне. Зауважимо, що величезну кількість матеріалів опубліковано без підпису – їх атрибував незабутній Мирослав Мороз, який бібліографії великого письменника присвятив усе життя. Ми й користуємось його здобутками в цій сфері. Заголовки Франкових публікацій і цитати з них подаємо в перекладі.

У статті без підпису «Доля апостата» від 7. II. 1888 року у №38 розповідається (на основі повідомлення кореспондента «К.Л.» з України) про невідомого нам Френкеля, галичанина, що перейшов на православ'я. «Обрусілі» побачили в цьому «велику заслугу» відомого галицького москвофіла, письменника Івана Наумовича, який «за малі гроші продав свою батьківщину, мову і віру і щодо всього світу кинув пляму» на галицьких українців. Наумович перебував тоді в Києві і вдався до генерал-губернатора Дрентельна з проханням зробити його чиновником у губернаторській канцелярії. Цього не сталося, а тим часом Френкель, потребуючи грошей, займався шахрайствами, за що був арештований. Автор стверджує, що галицькі москвофіли, «що далі то більше втрачають кредит в Росії». А «на гидкий шлях продажності починають помаленьку ступати такі русини, котрі в Галичині, і в Україні мають резюме не таке як Площанський Марков, Купчанко і комп.».

У №136 від 16. IV. 1888 року «К.Л.» умістив матеріал без підпису під назвою «Українське видання». Йшлося, зокрема, про журнал «Киевская старина», що його вже шість років видавав Лебединцев. Журнал був «надзвичайно заслужений щодо досліджень явищ політичного, культурного та інтелектуального розвою» українського народу.

З початком біжучого року право видавання журналу перейшло до нового редактора Дашкевича, і в березні вийшла потрійна книжка журналу, в якій публікувалися «цінні праці» Антоновича, Житецького, Науменка, Ореста Левицького та ін. Звернемо увагу, що в квітневій книжці опубліковано «гарний нарис» про дідуся Софії Перовської, що в свій час писав повісті «З життя української інтелігенції». Мовиться також про спробу видання літературного альманаху в Чернігові й обурливі дії губернатора Анастасьєва (його «затятий опір» у цій справі). «Однак, незважаючи на це, дух український в Чернігові не гине». Відбувалися там вистави драматичних творів Кропивницького, Карпенка-Карого та ін. за величезної участі міської людності.

У №151 від 1. VI. 1888 р. «К.Л.» читаємо про «Сучасний правовий стан українського письменства в Росії». Автор зупинився на історії переслідування і заборон українського слова в імперії, на системі «обрусіння» від найдавніших часів московського князівства,

нищення «окраїн». Згадується Новгород, «вічна руїна України», потоки крові під час «розшарпування» Польщі, завоювання Кавказу. А далі йде виклад сумнозвісних Валуєвського циркуляру, циркуляру міністерства внутрішніх справ 1881р. та Емського указу.

27 вересня 1888 року в №269 постійна рубрика «Театр, література і мистецтво» повідомляє про вихід нового українського (руського) часопису «Товариш», редактором якого став Степан Козловський. Зміст першого числа «надзвичайно багатий і різномірний». У програмовій статті зазначено, що часопис (у книжковому форматі) буде базуватись на українському народному ґрунті, але наповнюватиметься здобутками найновішої європейської культури і науки. Він буде відкритий для всіх поступових елементів різних національностей. Прикладом цього є публікації поляків З. Северина та В. Арцішевського, в яких йдеться про діяльність академічних наукових товариств і гуртків у Львові. Що цікаве: редакція підкреслила, що буде підтримувати поступовий, цивілізаційний рух «серед маси єврейської». Тут же оприлюднюється переклад однієї єврейської пісеньки і вказується, що тим «погордженим жаргоном» (мається на увазі ідиш) можна висловити поступові думки.

У «Товариші» М. Драгоманов умістив критичну працю про книжку Стодольського «Етнографія Слов'янщини»; М. Павлик зупинився на «українській колонізації в Америці».

Перший номер «Товариша» вміщував досить цікаві матеріали – «Про первісні форми родини», «Нужду в Галичині», зауваги М. Драгоманова про українську публіцистику та літературу («Сміх і горе»). Публікувалися Н. Кобринська, К. Попович, Д. Маковей, І. Франко (оповідання «Домашній промисел», переклади Гавлічка, Боровського, лист Федьковича з подробицями його біографії) та інші. Автор матеріалу підкреслив, що часопис буде цікавим і для поляків.

У №3 від 3 січня 1889 р. автор (без підпису) писав про український місячник «Правда», що з вересня минулого року знову почав виходити. Його редактором став відомий громадсько-культурний діяч Євген Олесницький (прототип Євгенія Рафаловича з роману І. Франка «Перехресні стежки»), який докладав багато зусиль до процесу національного відродження в Галичині. Місячник ставить за мету утримувати духовну єдність розділеного імперіальними кордонами українського народу. Не збочуючи з історично-національного ґрунту, часопис керується й уселюдськими принципами поступу і розвою цивілізації. Свобода духу і життя українців і всіх народів – сусідів – *cuinque sumus*. У програмній статті першого номера «Правди» висловлені ці засади. Зупиняється автор на антропологічній студії (три типи – українці, поляки, москалі). Іван Франко зичить відновленій «Правді» успіху і висловлює бачення, щоб часопис займався також і сферами польськими. В статті подається звіт фізіографічної комісії Краківської академії мистецтв, а також зміст новорічного числа краківського часопису «Świat».

Звертає увагу автор на книжку Самуеля Смайльза «Життя і праця» – це біографії славних людей. Книжка має особливе значення, бо її автор, подаючи промовисті приклади з життя великих людей, ставить перед собою мету ушляхетнення людини, заохочення до витривалої праці. Нагадає автор, що вже п'ята книжка Смайльза перекладена польською мовою.

Про Франкові оцінки творчості Яна Каспровича писав у своїй монографії «Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej» Миколай Купльовський. Він, зокрема, зупиняється і на статтях, друкованих в «K.L.». **Так у №22 (1889р.) була оприлюднена стаття «Поетія Яна Каспровича», яку названий вище літературознавець охарактеризував так:** стаття написана в товариському, чесному тоні, але починається з відзначення слабких сторін польського поета, який ще не знайшов відповідного до його таланту шляху. Сильний і оригінальний талант борсається з традицією, невластивою його духові, однак цю історичну традицію він перейти мусив. «Пан Каспрович за своєю природою є реалістом, твердої, але здорової дійсності – а традиція романтичної школи провадить у світ привидів і постатей фантастичних, потопельників і захмарених дівиць, наяд і дріад, ангелів і чортів та інших цього роду декоративних істот» – таку цитату зі статті Франка подає автор. Це були «грубі анахронізми». Франко, звертає нашу увагу автор, виступає проти «байронівської» школи – з її чисто абстрактною поезією, філософськими медитаціями, елементами фізики (sic!). В цьому світлі Франко аналізує вірш «Джордано Бруно», а також критично оцінює вірш «Вони і ми», в якому варшавська преса вбачала революційну програму наймолодшого покоління. Ці ідеї вже в ХХ ст. І.Франко неодноразово висловлював у своїх виступах проти декадансу.

Прагнення польського поета були «...результатом пробудження свідомості і дозрілості поетичних сил». Так принагідно Іван Франко формулює теоретичні засади творчого кредо і Яна Каспровича і свого власного. Ян Каспрович, як і Франко, був сином селянина. Він зображує у своїх творах «особи, добре йому знані», своїх сусідів і приятелів. Отож, у нього немає образів абстрактного селянина, є «людські документи» (Золя). Однак, що дуже важливе, вказує автор, ці «документи» пропущені крізь призму особистості і поетичної фантазії» поета. Документи ці (хоча в Я. Каспровича можна помітити деяке порушення пропорцій у подробицях) можуть бути доповненням до наукових досліджень, коли йдеться про найближші сторони народного життя.

Смутне, пригноблююче враження робить зображення селянського світу, над яким немовби тяжить якась «олив'яна хмара», якась фатальність! Ніхто в цьому світі не впевнений у прийдешньому, ні в собі, в своєму серці, розумі і руках. Усе немовби летить у провалля. Злидні – найбільший ворог селянина, але й гроші нищать його душу. Нема мови про який-небудь поступ. Усе – у змові проти селянина, все йому є вороже і ненависне – машини, залізниця, купці, грошова господарка, фабрики, суди, одне слово, вся суспільно-політична система доби.

Але існує щось інше: це любов селянина до землі, до власного існування з нею. Страх перед утратою землі, непогамоване прагнення мати хоча б «кавалок». Без землі селянинові загибель – І. Франко наводить приклад героїні Каспровича Євки Орлічки, яка разом з дитиною кидається в криницю. Два брати не можуть погодитися і сталося братовбивство «за пару марних зерен». Братовбивця зненавидів землю, родину і, знищений духовно, напівбожевільний, сам віддається в руки суду. Це не фантазмагорія, пише автор, це дійсність, типова драма цього світу, вимираючого покоління, порядків та понять, що суперечать тим, на яких має опертися майбутнє.

Автор відзначає «колористичний талант» Каспровича, але вимагає вміння проникнути в глибини душі персонажа, схопити знаменні риси і пластично зобразити їх, створювати цілісні образи, виразні пейзажі.

Поетія Яна Каспровича, пише автор, сприяє появі нового повороту в польській літературі, «розшарпання» густої мережі «конвенансів і затертих шаблонів». Дуже важливо звернути увагу на такі слова: «Поглиблення предмету, викання в саме ядро вибраних тем, перетравлення їх у самому серці і ставлення суворих вимог до себе самого під виглядом композиції, то є вимоги, від здійснення яких залежатиме розвій таланту п. Каспровича». І кожного митця слова взагалі, додамо ми.

Так само важливо взяти до уваги міркування автора щодо декадансу. Декаданс зародився у Франції, власне, величезний збір «стухлого повітря» Париж, у добі Тьєра, Макмагона, всевладного впливу Гамбетти, тріумфів Буланже. Репрезентує цей напрям покоління поетів, літераторів, що появилися по великій катастрофі 1871 року – і це свідчить нам про його фізіономію і характер.

1848 рік був першим короткотривалим тріумфом французького робітничого світу, він дав імпульс до опрацювання в літературі суспільної проблематики. Інтерес до неї готували ще сенсимоністи і фур'єристи. З'явилися письменники «великого таланту і запалу» – Жорж Санд, Віктор Гюго, Оноре де Бальзак і їх наступники – брати Гонкури, Золя, Доде. Пише автор про відомий грандіозний план Золя (1865 – 1868р.).

Але «страхіння комуни і далеко більші страхіння її побороення» справили величезне враження, враження негативне, на французьку, зокрема, інтелігенцію. Отож, цей «великий покривдження» – це лише збір «диких бестій». То чи варто займатися суспільними питаннями? Життя людини з її болями, буття одиниці є незрівнянно важливішим, ніж життя всього суспільства. Саме так думали і почували представники покоління по 1871 році. Напрямок «резигнації з мислення» перейшов на поле мистецтва. Далі Іван Франко наводить слова молодого німецького критика Германа Бара про окрему генерацію, кожен з представників якої відчуває «огиду до плаского і грубого ідеалізму і потяг до глибин витончених ідеалів».

У двох часописах «К.Л.» (331 – 332 від 29 і 30 листопада 1889 року) було оприлюднено статтю за підписом Івана Франка про польського поета української школи Северина Гощинського. Стаття має характерну назву «Поет – герой». Складається вона з двох частин. У першій автор висловлює загальні міркування про літературу як велетенську царину духовного і культурного розвою людства. В літературах світу в рідкісних критичних моментах історії з'являються могутні постаті повні сили і гарту, постаті, немов відлиті в бронзі, але все ж вони притягають до себе невимовним чаром, що пливе з глибини чисто людських гарячих почуттів. Проблема почуттів, серця («серця, серця, серця»...), загалом кордоцентричний зміст нашої софійності, була постійно присутньою впродовж усього творчого життя Івана Франка.

Поети, про яких пише автор, постають як зачаровані герої, котрі в боях з ворогом завдають йому ран, самі ж залишаються неуразливими. Тут Іван Франко згадає Есхіла і Данте... До таких постатей хоча й не однакової міри, він залічує Северина Гощинського, ім'я якого – у першій лаві тих, що виступили в незабутню ніч 29 листопада. Поет був щедро наділений природою дарами, які він зумів досконало використати в суровій мандрівці життя. Був «... типовим витвором польського «Drang nach oben». Був корінним поляком, але скормленим соками землі української, увібрани в себе традицію кривавих боїв на цій землі, пристрасті потужної сили і незламної волі своїх попередників. Справжній син

XIX сторіччя, він переніс осердя боротьби в царину духу, вносячи «в серце польськості» свіжі і плідні елементи. Дух і слово... Але давні вороги роду людського – деспотизм і темнота ще володіють потужною силою, ще й досі «гордо підносять чоло», тож мечі ще не можуть бути перекутими...

Тому й поет, герой духу, стає воїном, змінює перо на меч, кидається на перший вогонь, зігріваючи до бою інших. Він усвідомлює, що перемога неможлива без здвигнення до боротьби народу – після поразки повстання він стає конспіратором і «в селянській свиті» йде в народні маси. Незважаючи на численні небезпеки, усюди приходиться з діамантом «... любові, волі і справедливості», який яснів у його слові. То був зміст його життя, сповненого небезпек, пригод, страждань, але й творчої розкоші, поета-героя, що мав великий вплив на пізніші покоління.

На жаль, пише автор, поки що нема ширшої монографії про поета, багато матеріалу ще треба зібрати. «Ми були б дуже щасливі, коли б наша сьогоднішня пригадка послужила поштовхом до початку цієї праці, почесної і вдячної». Йдеться про, можливо, повне критичне видання творів С. Гошинського – одного з найбільших митців польського слова і одного з найбільш героїчних людей, яких знає польський народ. Сам автор прагне дати «... бодай сухий, скелетовий зарис» життя поета, щоб пригадати польській суспільності і, передусім, молодшому поколінню про зусилля, посвяту, боротьбу за волю колишніх борців, яких, на жаль, не завжди належним чином цінімо і шануємо.

Друга частина статті містить докладні біографічні дані. Северин Гошинський народився в перших днях листопада 1803 року в Іллінцях на Поділлі (там народився також Тимко Падура). Вчився в Вінницькій гімназії, василіанській колегії в Умані. Вже в шкільні роки разом з Богданом Залеським відзначився як поет. Переїхавши до Варшави, вступив до таємної організації «Браття вільних поляків»; видав «Думу про Стефана Чарнецького», оприлюднив переклад двох од Горация, а також власні сонети і тріолети. Вельми перейнявся долею грецького повстання, збираючи відповідні кошти з наміром удатися до Греції. Не забув І. Франко вказати на дуже характерний факт: польський поет відбув 100-милеву мандрівку в Україну (за коштами) пішки...

1828 року виходить у Варшаві славнозвісна поема «Канівський замок» про українську гайдамаччину. Зауважимо, що цей твір певною мірою є попередником «Гайдамаків» Тараса Шевченка.

Серед інших творів, названих у статті, ми вкажемо на твір написаний у Києві 1825 року – «Церква св. Андрія», а вірш «Остання прохідка» (1824) «... набив галасу як вістун романтизму». У статті наводяться інші життєписні факти; автор згадує такі твори, як «Бельведерська ніч», «Антихрист свободи» та ін.

Підзаголовок «У річницю бельведерської ночі». Мається на увазі 29 листопада 1831 року – ніч вибуху першого польського визвольного повстання, в якому поет брав участь як конспіратор. Пригадаємо, що напад повстанців на Бельведер, у якому панував тоді окупант – великий князь Костянтин, був гаслом до початку загального повстання. Стаття Івана Франка, як бачимо, є не випадковою. Він зі щирою повагою ставився до визвольних змагань поляків, як і до всіх, «кого гнетуть окупи», кажучи словами його відомого вірша. Характерно, що саме український автор нагадав польській суспільності «про ніч бельведерську», а то-нальність публікації була позначена гарячим співчуттям до народу, який прагнув волі.

Прикметно, що в статті робиться акцент на заслугах Северина Гощинського для польської суспільності, але ж відомо, що він був поетом української школи у польському письменстві («сморлений соками української землі»).

У №9 від 9 січня 1890 року «К.Л.» автор пише про «Руську історичну бібліотеку», видання, яке вже три роки здійснює проф. Олександр Барвінський. У «Бібліотеці» має бути представлена історія Русі від найдавніших часів і по сьогодні у формі монографій, що їх зміг би читати «простий люд». В даному разі йшлося про працю М. Костомарова про Богдана Хмельницького, а подальші томи міститимуть його ж праці про Виговського, Юрія Хмельницького, Брюховецького, Руїну і Мазепу. Автор вказує на значну вартість таких праць як «Історія Великого князівства литовського» Антоновича, «Внутрішні стосунки Галицької Русі в XIV і XVв.» Шараневича, «Історія князя Данила Галицького» Дашковича.

У №54 «К.Л.» від 23. II. 1890 року І. Франко (рубрика «Нові українські книжки») пише про 5-ий «... томик літературно-наукової бібліотеки», яку сам видає. «Томик» має назву «3 історії публічного виховання в сучасній Європі». Тут уміщено дві статті, які стосуються сучасної теологічної науки. Це, зокрема, стаття М. Драгоманова «Теологічна наука в Західній Європі», написана з непересічним знанням справи; і переклад «програми елементарного курсу історії релігії» французького професора Гамела. Тут же автор нагадує і про власну працю «Наші коляди» – «першу в українській літературі спробу історично-літературного опрацювання українських коляд на тлі історії літератури та інтелектуального життя Русі в XVII і XVIII віку». Автор зазначає, що це лише частина розлогої праці про всі українські церковні пісні...

У «К.Л.» №87 від 28 березня 1890 року І. Франко повідомляє про заснування у Львові «Наукової читальні», яка має об'єднувати «... інтелігентних людей, що прагнуть поза межами університету розширювати обрій своїх наукових знань. «Читальня» організуватиме доповіді, виклади і наукові бесіди, мандрівки з науковою метою, конкурси на наукові праці та їх видання. Організоване товариство має бути «... одним із зав'язків демократичної і поступової організації в нашому краї».

У №103 від 14 квітня 1890 року І. Франко розповідає про свою доповідь, яка відбулась у «Науковій читальні» на тему «... наукової критики біблійних книг», «проливаючи немало світла не лише на розуміння тих вікопомних творів, але також на метод еволюційних досліджень релігійної думки».

У «К.Л.» №112 від 23 квітня 1891 року (без підпису) автор повідомляв про вихід першого тому третьої частини «Історії руської літератури» Ом. Огоновського (близько 600 с.). Там знаходимо «... надзвичайно старанно опрацьовані життєписи, зміст і оцінки важливіших творів Квітки, Куліша, Марка Вовчка, Ганки Барвінок, Мордовця, Олельковича, Кузьменка, Свидницького, Ільницького, Стороженка і Нечуя Левицького». Є тут цілком нові дані (із автобіографічних записок названих авторів). На думку інформатора, том заслуговує на повне визнання і є найціннішим з усіх попередніх.

І. Франко також наводить інформацію Л. Василевського в петербурзькому «Краї», який писав про перший том «Історії» Огоновського (від найдавніших часів до кінця XVIII століття). Другий том представляє епічну, ліричну і драматичну поезію XIX століття. У третьому томі «... Др. Огоновський скрупульозно використав всі до найдрібніших дже-

рела і систематично опрацював весь той матеріал на тлі історичному». Праця Омеляна Огоновського надовго залишиться невичерпною скарбницею для всіх, хто прагне ознайомитись із духовністю Русі.

У №238 «К.Л.» (27.VIII 1891) Іван Франко формулює мету рубрики «З царини науки і літератури». Він пише, що живемо в добу, повну контрастів і суперечностей (що прикмету його часу він відзначав і в праці «З останніх десятиліть 19 віку»). Йшлося, передусім, про «... якнайширше розвинений індивідуалізм і якнайтісніший зв'язок одиниць [...], уесупільнення, яке полягає в широкому і всебічному розвитку одиниці – це цілісне гасло наших днів», – пише автор і зазначає, що «в душі гармонійного єднання цих обох чинників працюють свідомо чи несвідомо всі вищі інтелекти, творчі духи нашого часу без різниці поглядів і політичних переконань». І далі: «... прогулянка в розмаїті закутки сучасної науки і літератури, які тут маємо намір розглядати, служитимуть ілюстрацією вищевказаного погляду».

І. Франко постійно провадив у газеті названу рубрику. Так у №242 від 1 вересня 1891 року маємо статтю, присвячену «селянській душі», а власне двом книжкам Яна Каспровича (до речі, приятеля Івана Франка, шанувальника його творчості, зрештою, кума і автора короткого спогаду про нашого письменника), здається, про драму «Świat się kończy» і збірку поем «Z chłopskiego zagonu». Автор нагадує, що перед декількома роками він розпочав «дещо докладний» аналіз збірки «Поезії» Яна Каспровича і сьогодні продовжує немовби перервану розмову.

Ян Каспрович в ту пору переходить до другого періоду на своєму творчому шляху. У першому він зазнавав «переможного» впливу Байрона і Шеллі. Тепер він визволився від чужих впливів, і в його поезії з'явилися «сильний і яскравий колорит», шорстка мова з провінціалізмами, позбавлена салонної солодкості. Ця мова, в порівнянні з мовою М. Конопніцької, є немовби витвором з іншого світу. Це, вважає автор статті, є реакцією польської літератури на «вищяцьковану поезію» епігонів романтизму. Нові шорсткі, сильні тони є пожаданим явищем, вони передбачають належне майбутнє польській поезії.

Який же світ, яку душу малює Ян Каспрович? Сам він вказував, що йому залежить не стільки на творенні поезії без закиду під естетичним оглядом, скільки на зображенні селянської душі і «документах», які б допомогли цю душу досліджувати. Тут не можна не помітити суголосність висловлювань саме таких думок І. Франка з тими прикметами, які бачимо в його власній поезії.

У №146 від 26 травня 1892 року «К.Л.» з'явилося повідомлення (підписане криптонімом Др.Н.Б.І.А.) про засідання «Історичного товариства» 21 травня, на якому І. Франко виголосив доповідь на тему «Характеристика української літератури в XVI і XVIII віках».

Оскільки немає повної картини південно-руської літератури, доповідач віддав належне праці проф. О. Огоновського, хоча й не підтримує його поділ літератури на певні періоди. На думку І. Франка, перший період нашої літератури тривав до 1569 року, другий – до 1794, третій триває дотепер. Власне другий період – це доба утвердження власної літератури і школи. До 1648 року маємо буйний розквіт, копітку працю і пробіски оригінальної думки. Під час Руїни літературне та інтелектуальне життя звужується. А далі мова йде про Котляревського, Шашкевича як завершення другого періоду. Найновіший період – народний, національний, період збирання розгублених сил.

Опрацьований нами матеріал має до деякої міри вибірковий характер. Охарактеризовано невелику кількість різноматематичних статей, які подано у хронологічному порядку. Це ще далеко не весь перелік публікацій І.Франка на сторінках згадуваного часопису.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іван Франко. Документи і матеріали. К., 1966, с. 190.
2. Losy apostaty. – Kurjer Lwowski, 1888, №38, 7. II, s. 1.
3. Wydawnictwa ukraińskie. – Kurjer Lwowski, 1888, №136, 16. IV, s. 6.
4. Obecny stan prawny piśmiennictwa ukraińskiego w Rosji. – Kurjer Lwowski, 1888, №151, 1.VI, s. 1 – 2.
5. „Towarysz”, pyśmo literaturno-naukowe. – Kurjer Lwowski, 1888, №269, 27.IX, s. 5.
6. „Prawda”. – Kurjer Lwowski, 1889, №3, 3. III, s. 5.
7. Poeta-bohater. – Kurjer Lwowski, 1889, №331, 29. XI, s. 2 – 3.
8. Poeta-bohater. – Kurjer Lwowski, 1889, №332, 30. XI, s. 2 – 3.
9. Ruska historyczna biblioteka. – Kurjer Lwowski, 1890, №9, 9.I, s. 3.
10. Nowe książki ruskie. – Kurjer Lwowski, 1890, №54, 23. II, s. 5.
11. Czytelnia naukowa. – Kurjer Lwowski, 1890, №87, 28. III, s. 5.
12. Pogadanka Iw. Franka. – Kurjer Lwowski, 1890, №103, 14. IV, s. 2.
13. Historja literatury ruskiej. – Kurjer Lwowski, 1891, №112, 23. IV, s. 5.
14. Z dziedziny nauki i literatury. – Kurjer Lwowski, 1891, №238, 27. VIII, s. 1 – 2.
15. Z dziedziny nauki i literatury. – Kurjer Lwowski, 1891, №242, 1. IX, s. 1 – 2.
16. Towarzystwo historyczne. – Kurjer Lwowski, 1892, №146, 26. V, s. 5.
17. Etnografja na wystawie krajowej. – Kurjer Lwowski, 1894, №154, 5. VI, s. 3.
18. Dział etnograficzny na wystawie krajowej. – Kurjer Lwowski, 1894, №62, 3. III, s. 1.

УДК 821.161.1

Иванова Н.П.
(Черкасы, Украина)

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ МОТИВ ДОГОВОРА С ДЬЯВОЛОМ В «ВЕЧЕРАХ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н. ГОГОЛЯ

Стаття присвячена аналізу поетичної специфіки та місця середньовічного мотиву договору з дияволом у повістях М. В. Гоголя «Ніч напередодні Івана Купали» та «Сорочинський ярмарок».

Ключові слова: мотив, романтизм, середньовіччя, сюжет.

Статья посвящена анализу поэтической специфики и места средневекового мотива договора с дьяволом в повестях Н. В. Гоголя «Ночь накануне Ивана Купала» и «Сорочинская ярмарка».

Ключевые слова: мотив, романтизм, средневековье, сюжет.

© Иванова Н.П., 2010

The article analyses the semantics of medieval motif of Faustian bargain in M.V. Gogol's short novels "On Ivan Kupala's Eve" ("Nich naperedodni Ivana Kupala") and "The Fair at Sorochintsi" ("Sorochints'ka yarmarka")

Key words: *the Middle Ages, motif, plot, Romanticism.*

Источники сюжета о заключении договора с дьяволом уходят корнями в средневековье. Литература этого периода была проникнута глубокой верой и пропагандировала борьбу со всяким проявлением зла. А. Амфитеатров образно назвал это время «эпохой зрелости Сатаны» [1: 30], поскольку именно в средние века формируются и систематизируются представления о сатане и его царстве. Так, исследование В. М. Жирмунского «Легенда о докторе Фаусте» свидетельствует о бытовании этого сюжета в немецкой литературе еще в период раннего христианства. Содержание этих сюжетов сводилось к обращению «человека к дьяволу и к запретным средствам черной магии как об отпадении от истинной веры ради <...> почестей, власти, плотских вожделений, светской мудрости», и всего этого достигали путем «заключения договора (нередко письменного) между отступником и духом зла». Ценою такого договора становилась, как правило, душа человека [2: 263]. Напротив, в древнерусской литературе (XI-XVI века) этот сюжет не имел широкого распространения ввиду «запрета» в ней упоминания беса. Как отмечает Ф. Буслаев, «...фантазия, скованная догматом, боязливо касается этой опасной личности и, упомянув о ней вскользь, старается очистить себя молитвой. Самые изображения бесов в русских миниатюрах до XVII столетия однообразны, скучны и сделаны как бы в том намерении, чтоб не заинтересовать зрителя...» [3: 361]. Только в анонимных повестях XVII века («Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-Злочасти» и др.) вследствие неуклонной демократизации литературы, усиления влияния на нее фольклорного творчества, появляется интерес к этой теме. В ситуации фольклорно-литературного творчества разрабатываются тесно связанные мотивы отношения человека с нечистой силой, жертвоприношения, задабривания духов, дарения и др.

В разной степени разработки эти мотивы переходят в последующие историко-литературные эпохи, в частности, в эпоху барокко, где получают особенную модификацию. Соответственно, принципы этой модификации и должны быть основополагающими при изучении динамики означенного художественного мотива.

В начале XIX века европейские романтики по-своему возвращаются к культуре барокко. Переосмысление средневековых и барочных религиозных представлений о дьяволе и злых демонах становится составной частью их творческого мировидения. Систему абстрактных религиозных представлений о добре и зле сменяет загадочный и сложный, опозитизированный и фантастический мир сверхъестественных существ. И эти существа, по словам В. Жирмунского и Н. Сигал, оказываются открытыми страстям и страданиям. И самое главное – они не поддаются однозначной нравственной оценке с точки зрения традиционных критериев добра и зла. Эти существа оказываются таинственным образом связанными с человеком: он может вступать с ними в общение и даже подчинять своей воле, хотя бы на время [4: 398-399].

Наша задача заключается в анализе поэтической специфики и места средневекового сюжета заключения договора с дьяволом в раннем творчестве Н. В. Гоголя. Идея пред-

лагаемой статьи заключается в мотивировке возможности прочитать в гоголевских сюжетах принципы и специфику трансформации сквозного культурного мотива. Отсюда можно говорить о принципах организации и взаимодействии мотивов в теоретическом плане.

В основу анализируемых гоголевских произведений положен традиционный сюжет, в котором герой, разочаровавшись в возможности исполнения заветного желания – получить руку избранницы, заключает договор с представителем потустороннего мира.

Так, в повести Н.В. Гоголя «Ночь накануне Ивана Купала» мотив заключения договора становится основополагающим двигателем сюжета. Сам договор становится исходной точкой падения героя в преисподнюю, шаг за шагом Петрусь совершает грехи: связывает свою судьбу с нечистой силой, навлекая на свой дом череду несчастий, убивает невинного ребенка, тем самым подвергается вечной муке забвения: «...не прошло месяца, Петруся никто узнать не мог. Отчего, что с ним сделалось, бог знает. Сидит на одном месте, и хоть бы слово с кем. Все думает и как будто бы хочет что-то припомнить» [5: 104].

Символичным оказывается место, в котором происходит договор доведенного до отчаяния Петруся, – это шинок, одно из тех мест, где разбиваются человеческие судьбы, и где часто показывался Басаврюк, «человек, или, лучше, дьявол в человеческом образе» [5: 95], «какая образина! Волосы – щетина, очи – как у вола!» [5: 99]. Его страшный портрет дополнен у Гоголя жуткими описаниями «подарков», которые «возьмешь – так на другую же ночь и тащится в гости какой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове, и давай душить за шею, когда на шее монисто, кусать за палец, когда на нем перстень, или тянуть за косу, когда вплетена в нее лента. Бог с ними тогда, с этими подарками! Но вот беда – и отвязаться нельзя: бросишь в воду – плывет чертовский перстень или монисто поверх воды, и к тебе же в руки» [5: 95-96]. С появлением дьявола в повестях Н. Гоголя понятие бахтинского «веселого места» превращается, по словам Ю. Манна, в «проклятое место», окутанное ореолом зловещности, приносящее несомненную беду [6: 17]. (Сравним следующее замечание: Ю. Воротников говоря о функции кабака в рамках древнерусского литературного сюжета соотносит шинок с адом: «Кабак – это, так сказать, обиходная преисподняя в жизни древнерусского человека, «пасть адова», провал в обыденном пространстве...» [7: 7]).

В повести «Сорочинская ярмарка» таким местом становится ярмарочная площадь: «Заседатель, чтоб ему не довелось обтирать губ после панской сливянки, отвел для ярмарки проклятое место, на котором, хоть тресни, ни зерна не спустишь. Видишь ли ты тот старый, развалившийся сарай, что вон-вон стоит под горою? <...> В том сарае, то и дело, что водятся чертовские шашни; и ни одна ярмарка на этом месте не проходила без беды» [5: 72]. (Ср.: заброшенный дом у пруда в «Майской ночи, или Утопленнице», заброшенный замок в «Страшной мести», лес в «Пропавшей грамоте» и т.д.). Именно здесь, в месте концентрации нечистой силы, происходит договор между Грицьком и цыганом, которому, в отличие от Петруся, эта сделка обошлась лишь понижением цены за волов. Однако Гоголь прямо не называет цыгана дьяволом. Об этом мы догадываемся из некоторых деталей его портрета: «В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное: человек, взглянувший на него, уже готов был

сознаться, что в этой чудной душе кипят достоинства великие, но которым одна только награда есть на земле – виселица» [5: 76]. А о принадлежности цыган к потустороннему миру свидетельствует авторская оценка этих людей: «озаряясь светом, неверно и трепетно горевшим, они казались диким сонмищем гномов, окруженных тяжелым подземным паром, в мраке непробудной ночи» [5: 84]. Кроме того, непроясненными остаются некоторые события, наталкивающие на мысль о колдовстве, обморочивании, собственные нечистой силе. Например, появление в окне свиного рыла во время «страшного» рассказа поддается логическому объяснению – его могли подслушать и тем самым выбрать удачный момент для розыгрыша. Но не понятно, каким образом цыгану удалось подменить рушник «красным обшлагом свитки», а куму в карман «вместо тавлинки» вложить «кусочек чертовой свитки». Но еще более неясным и загадочным является подмена кобылы на перерезанную узду с привязанным к ней куском красного рукава свитки.

Нет у Гоголя и традиционного подписания договора с дьяволом, сделка заканчивалась пожатием рук, в «Сорочинский ярмарке»: «– Смотри же, не забывай: за пятнадцать! – Ладно! Ну, давай же по рукам!» [5: 77]; «Дьявол! – закричал Петро. – Давай его! на все готов!» Хлопнули по рукам» [5: 99].

Обязательным итогом договора с дьяволом в средневековой литературе должна стать расплата героев за совершенный грех. Не освобождаются от этого и романтические герои. Но если Грицьку удалось откупиться от цыгана продажей волов по низкой цене, то Петруся постигает полное крушение его мира (душевного покоя, семейного очага), описанное в традициях готического романа: «Петро в беспмятстве лежал на лавке и не примечал вовсе новой гостьи. Как вот мало-помалу стал приподниматься и всматриваться. Вдруг весь задрожал, как на плахе; волосы поднялись горою... и он засмеялся таким хохотом, что страх врезался в сердце Пидорки. «Вспомнил, вспомнил!» – закричал он в страшном веселье и, размахнувши топор, пустил им со всей силы в старуху. Топор на два вершка вбежал в дубовую дверь. Старуха пропала, и дитя лет семи, в белой рубашке, с накрытою головою, стало посреди хаты... Простыня слетела. «Ивась!» – закричала Пидорка и бросилась к нему; но привидение все с ног до головы покрылось кровью и осветило всю хату красным светом... В испуге выбежала она в сени; но, опомнившись немного, хотела было помочь ему; напрасно! дверь захлопнулась за нею так крепко, что не под силу было отпереть. Сбежались люди; принялись стучать; высадили дверь: хоть бы душа одна. Вся хата полна дыма, и посередине только, где стоял Петрусь, куча пеплу, от которого местами подымался еще пар. Кинулись к мешкам: одни битые черепки лежали вместо червонцев. Выпуча глаза и разинув рты, не смея пошевелить усом, стояли козак, будто вкопанные в землю. Такой страх навело на них это диво» [5: 105-106].

Однако средневековый герой имел возможность искупить свою вину, покаяться, избавиться от преследования дьявола, скрывшись в стенах монастыря. Этот путь средневекового человека, «идти на богомолье», избрала Пидорка, чтобы приблизиться к небу и Богу, искупить грехи свои и своего Петруся. В подобной разработке сюжета наблюдаем взаимосвязь средневековых барочных и романтических повествовательных тенденций.

Таким образом, средневековая литература стала источником многих идей, сюжетов, мотивов для последующей литературной традиции. Можем заметить, что характерные свойства и черты средневекового и барочного мировидения проявляются также на уров-

не романтического художественного мышления. К этим чертам можно отнести принцип двоemiрия, основанный на противопоставлении реального и ирреального начал, что влечет восприятие жизни в противоположностях и противоречиях. Отсюда вытекают поэтические принципы контрастов, тяготение к «открытой» форме, перевес образа над идеей, решающая креационная роль воображения, фантазии в художественном творчестве. Отсюда же вытекает и принцип формирования художественного сюжета из готовых, обработанных культурой предшествующих эпох, мотивов. Рассмотренные нами ранние гоголевские сюжетные коллизии в определенной мере могут служить образцом романтической традиции и материалом для анализа путей трансформации классических мифо-фольклорных и средневековых мотивов. Гоголевский художественный сюжет («Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть» и др.) моделирует и отражает общий романтический принцип переосмысления классической тенденции. Помимо Гоголя, сходный прием используется в сюжетных конструкциях А. Погорельского, О. Сомова, А. Бестужева и других русских романтиков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амфитеатров А. В. Дьявол / Александр Амфитеатров. – Харьков: НПФ «Велес» – «Парамир», 1991. – 296 с.
2. Жирмунский В.М. История легенды о Фаусте / Легенда о докторе Фаусте / Издание подготовил В.М. Жирмунский / В.М. Жирмунский – М.: Наука, 1978. – 424 с. (Серия «Литературные памятники»).
3. Буслаев Ф. Бес / Ф. Буслаев. – М.: Сов. Россия, 1990. – С. 358-371. (Библиотека русской фантастики в 20-ти т. Т. 2: Звездочет: Русская фантастика XVII века).
4. Жирмунский В., Сигал Н. Предисловие / В. Жирмунский, Н.Сигал // Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей; Г. Уолпол. Замок Оранто; Ж. Казот. Влюбленный дьявол; У. Бекфорд. Ватек / [Пер. с англ. и фр. Предисл. А. Елистратовой, В. Жирмунского, Н. Сигал]. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 393-407.
5. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: [в 8 т.] / Н. В. Гоголь. – Москва: Правда, 1984. – Т. 1. – 382 с.
6. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – М.: Худ. лит., 1988. – 413 с.
7. Воротников Ю.Л. «Посторонний» древнерусской литературы / Ю.Л. Воротников // Русская словесность. – 2000. – № 1. – С. 7-10.

**МАНДРІВКА У ЗОНУ ПОЗАСВІДОМОГО
ЯК ШЛЯХ ДО НАБУТТЯ САМОІДЕНТИЧНОСТІ
(за новелою Олександра Олеся “Вони”)**

У статті за допомогою психоаналітичної інтерпретації простежено психогенез маргінальної особистості у новелі Олександра Олеся “Вони”. З’ясовано, що у творі письменника-модерніста відтворено шлях виходу героя з екзистенційної порожнечі власного буття до зіллення через маргінальну ситуацію, що детермінує зміни у внутрішньому світі людини.

Ключові слова: маргінальність, рефлексія, персоніфікація, дисоціація, психогенез

В статье с помощью психоаналитической интерпретации отслежен психогенез маргинальной личности в новелле Александра Олеся “Они”. Выяснено, что в произведении писателя-модерниста воспроизведен путь выхода героя из экзистенциальной пустоты собственного бытия к исцелению через маргинальную ситуацию, которая детерминирует изменения во внутреннем мире человека.

Ключевые слова: маргинальность, рефлексия, персонификация, диссоциация, психогенезис

The article deals by psychoanalytic interpretation tracked psychogenesis marginal personality in the novel by Alexander Oles «They.» The main character created by the writer-modernist sees the way out of existential emptiness through a marginal situation, which determines the changes in the inner world of man.

Key words: marginality, reflection, personification, dissociation, psychogenesis.

У період модернізму увагу суспільної свідомості нарешті було повернуто до проблем окремого людського індивіда. Суперечливість епохи позначилась і на творчості українських митців, зокрема письменників, що сприйняли порубіжжя як ситуацію випробування, адже “коли руйнується старий світ, в індивідуальній і національній психології відбуваються радикальні зміни” [1: 178]. У творах письменників-модерністів з’являється все більше елементів інтроспекції та психоаналізу, що набув надзвичайного поширення у ті часи. За спостереженнями дослідників, образність епохи *fin de siècle* “тяжкіє до межових станів людини й світу – маргіналізації та виродження” [2: 42].

Поняття маргінальності (від лат. *margo* – край, кордон, межа) вчені трактують як явище межовості, перехідності, що позначає формування нових якостей особистості чи соціальної структури: “Маргінальна ситуація диктує необхідність “виходу” з проблеми, її конструктивного розв’язання” [3]. Трактування маргінальної ситуації в соціології перегукується з поняттям межової ситуації у екзистенціалістів. Межові ситуації неначе ведуть людину від особистісного (реального) буття до екзистенційного існування (ідеалу буття) [3].

У вивченні маргінальної ситуації науковцями розроблено два підходи: макропідхід – “маргінальна ситуація як збіг об’єктивних обставин, як наслідок переміщення, руху соціальних макроструктур”; та мікропідхід – “маргінальна ситуація в уявленні людини, в одиничному випадку, як наслідок мікроподій людського життя” [3]. І саме при мікропідході особливо важливими є самооцінка, рефлексія та активність суб’єкта.

Варто зауважити, що не всі однаково реагують на маргінальну ситуацію. А отже, маргіналом є тільки той, хто певним чином реагує на життєву ситуацію [3]. Маргінал постає як психологічно розколотий тип, амбівалентна особа. Для нього характерні суперечності між свідомим і несвідомим, потребнісно-мотиваційними та інтелектуально-операційними засадами. Така особистість має нестійку емоційну сферу, не може підкорити пристрасті волі та розуму.

У новелі Олександра Олеся “Вони” психогенез маргінальної особистості презентовано порівнево: інтенції “суперего” – спроби контакту на рівні “его” – мандрівка у зону несвідомого.

Схематично динаміку розвитку подій у новелі можна представити так:

- вимушені зустрічі оповідача з “ними” та намагання обдурити “їх” (або ж – самого себе);
- конфлікт антагоністів і спроби контакту з обох сторін;
- стеження героя за «ними»;
- усвідомлення героєм необхідності офіри та примирення з собою.

Власне, удоводж всього твору відбувається постійне віддзеркалення і взаємодія різних рівнів свідомості індивіда, що й зумовило застосування саме психоаналітичної теорії для глибшого розуміння особливостей психогенезу новели Олександра Олеся «Вони».

Отже, у першій умовній частині новели оповідач виступає з позицій «суперего» із його презирством, зверхністю та осудом на адресу «їх» – продавців поховальних вінків, з якими він щодня мусить зустрічатися. На даному етапі спостерігаємо повне небажання героєм контакту: «І я щодня мушу проходити мимо їх і стріватися з ними» [4: 339]. Негативні інтенції «суперего» проявляються навіть на рівні фізіології: «коли рівняюся з ними, міцно стискую свої губи, стараюся не дихати і гордо несую голову» [4: 339].

Рецепцію образу продавців вінків у свідомості оповідача визначає несвідоме передчуття якогось лиха, небезпеки, загрози. Можна помітити, що на портретному рівні вони наче міфізуються. Акцент робиться на їх очах: «Я не виношу їх проклятих очей, їх поглядів, кривавих і голодних. І коли я мину їх, ще довго їх гострі очі дивляться на мене і наскрізь проймають мій мозок» та руках: «[...] їх сухі руки знімаються з колін і наче тягнуться до вінків» [4: 339]. Водночас, «вони» – «глухі і дурні» та «злі, голодні, як собаки» [4: 339]. Ця характеристика, у котрій домінують майже потойбічні риси, перегукується з описом злиднів у «Лісовій пісні» Лесі Українки.

То чим же ці загадкові «вони» так зачіпають оповідача? Насамперед, тим, що порушують усталеність і позірну гармонійність його психологічного простору. Чоловік розпочинає дивну гру із «ними»: «Тепер я одурюю їх [...] вигадав кашляти в себе» [4: 339].

Інше питання – чи справді герой «мусить» щодня проходити саме там, де торгують поховальними вінками? Можливо, це його підсвідомість намагається подати своєрідний

сигнал *«memento mori»*? Невипадково у даному контексті є згадка оповідача про засуджених на смерть: «[...] осінь стоїть суха і засуджені на смерть живуть довго і дихають» [4: 339]. Зрозуміло, що до таких підсвідомо він зараховує і себе. Та за що ж його засуджено?

Неадекватні реакції оповідача на прояви зовнішнього світу зраджують невротичність та дають підстави до пошуку глибинної травми у його психогенезі. Продавці вінків тут виступають уособленням його власного песимізму та безнадії, а також сигналізують про нерозв'язану проблему, що загальмовує подальший розвиток героя. Але «суперего» усіляко намагається блокувати доступ цього сигналу до свідомості. Чоловік усім виглядом переконує «їх», що почувається краще (хоча й «кашляє в себе!»), – одягає нове пальто і уявляє, як «вони скаженіють». Отже, це «суперего» героя наполегливо і турботливо запевняє його самого в тому, що хвороба минула: «Я навіть почуваю себе краще, ніж влітку: у мене впала температура, я порожевів і став більше їсти» [4: 339].

Якщо згадати, що «вони» живуть з продажу поховальних вінків (як зазначає оповідач – «існують»), то на рівні символічному можна побудувати таку онтологічну паралель: смерть героя – «їх» життя ↔ його кращий вигляд – руйнація «їх» надії. У цій схемі спостерігаємо стійке протиставлення світу героя «їх» інтенціям.

У центральній частині новели відбувається зближення антагоністів та пошуки контакту оповідача з «ними». Парадигма побудінкових реакцій героя кардинально змінюється: від дратівливого удавання байдужості – до щирого зацікавлення: «[...] колись одна з них навіть плюнула мені в спину. Нехай казяться! Але чого вони так низько кланялись сьогодні?! [...] Може, того, що я був у новому пальті і вони вважають мене за багатого?!» [4: 339].

Отже, «їх» ставлення до оповідача хитається від плювка у спину (як раціоналізує «суперего» – через те, що він краще виглядає, а отже – не скоро помре) до глибоких поклонів, що зачіпають його набагато більше.

Відправною точкою до розв'язання дисоціативного конфлікту героя стає бажання повідомити, що він не той, ким його, імовірно, уявляють. Тепер він сам починає шукати контакту і повідомляє продавцям вінків, що у нього відсутня рідня. Якщо досі ставлення героя до зустрічей із «ними» на лексичному рівні виявлялось у словах «мушу», «не виношу», то тепер – «хотілося сказати», «боявся їх образити»: «Мені, власне, хотілося сказати, що коли я умру, то ніхто не купе на мою могилу у їх вінка, але я боявся їх образити» [4: 339].

Ще одним лексичним маркером переломного моменту є зникнення з наративу заперечної частки «але», якою досі герой неначе намагався відгородитися, відмежуватись від «них». Ці емоційні сплески у оповіді засвідчують сильний спротив свідомості персонажа сигналам позасвідомого.

Несприйняття і страх головного персонажа перед цими «вартовими смерті», її «вістунами» насамперед було зумовлене відмовою «суперего» зрозуміти «їх». Але тепер прокидається «его» героя з його цікавістю до всього незрозумілого, що так зачіпає: «А проте я не боюсь їх і добре знаю, хто вони. Колись я рішив простежити їх...» [4: 339], – повідомляє оповідач.

Нарешті герой зважується на мандрівку у темний світ несвідомого після символічного «опльовування» і «вшанування». Він отримує «доступ у світ людських страждань з

його перетворюючим потенціалом» [5: 234]. Характерно, що відбувається це саме тоді, коли надходить надвечір'я: «[...] коли смеркло, непомітно став за деревом» [4: 339], а сутінки, як відомо, «є тією перехідною зоною, де відбувається взаємодія двох світів, - нічного світу, що презентує несвідоме, і денного світу, що презентує его та свідомість [...]». Між двома світами відкривається прохід, і енергія отримує можливість циркулювати туди і назад» [5: 244].

Проте долання межі між свідомістю й несвідомим (денним та нічним світом) дається героєві не надто легко. Його внутрішній спротив передано у важкому шляхові, що його персонаж мусив подолати (вулиці, переулки, яри, перелази), скрадаючись за старою бабою, однією з продавщиць вінків. Побачивши старезну хатину (вмістилище його страхів), він намагається дистанціюватись (ховається за тином). Подолати цю останню межу його змушує несподіваний дитячий галас із хатини та злісна відповідь баби: «Мовчки постукала, і в ту ж хвилину розчинились з рипом двері, і вибухнув галас з дитячих грудей: «Баба, баба! Бабуся! Прийшли, принесли?»

«Геть, - злісно просичала баба і одіпхнула дитину. - Нічого... Ніхто не вмер... Будь воно проклято...» [4: 340].

Цей діалог нагадує нам роман Семюела Беккета «Уот», де на запитання героя «what?» («що?») існує тільки одна можлива відповідь хазяїна «not!» («ні!»), яка є повною негатицею та запереченням будь-яких пошуків контакту та розуміння. А героя новели Олександра Олеся це змушує впритул подивитись на власні страхи: «Зачинились двері. Тихо та темно. Я поліз і припав до вікна» [4: 340]. Він не бажає більше лишатись у темряві незнання та тиші позірною спокою, яким його досі оточувало «суперего».

Герой опиняється віч-на-віч із потребами годлодної, скривдженої, хворої (і він теж хворів) дитини-сироти (він також зовсім самотній), яку стара баба (тут – уособлення каральної інстанції «суперего») замкнула у закинутій хатині (обмежений простір) й ізолювала від контактів, лишаючи наодинці з дитячими страхами та фантазіями.

Варто згадати, що дитина на рівні символів «презентує собою можливість реалізації в житті особистісного духу» [5: 243]. А захоплена у пастку чаклунства, «дитяча частина існує у підвішеному стані, вона не може вмерти, але не в змозі і жити», перебуває у своєрідному «невмиранні» [5: 249].

Усамітнення дитини корелюється із самотністю та шизоїдною відстороненістю головного персонажа, а це і є ключем до розв'язання його внутрішньої проблеми. У нього заблоковане відчуття болю – як чужого, так і власного. А за спостереженнями психологів, спроби психіки застосувати дисоціацію для захисту себе від гострої травми “приводять, як і у всіх невротичних циклах, до послаблення і хронічного травмування особистості” [5: 252].

Метафорою внутрішніх умов героя – умов розщеплення та відмежованості від світу – у творі є хатина. Це кокон, у якому зростає дитина, облишена на стару бабу, що ховає її від світу і “годує чужою смертю”, забороняючи просити милостиню – вступати у безпосередній контакт з іншими людьми. Власне, ці образи “можуть бути потрактовані як персоналізації здатності психіки анестезувати саму себе, дисоціювати, заморожувати чи гіпнотизувати его зсередини” [5: 252].

Образ старої баби у новелі також відіграє важливу символічну роль. Стосовно дитини вона уособлює “суперого”, а щодо героя виступає істотою-посередником (Трікстером), що презентує трансперсональні сили і є його провідником зі світу денного у нічний. А на міфологічному рівні продавщицю вінків можна порівняти з чаклункою, охоронна роль якої полягає у тому, що вона не допускає шкоди, яку може заподіяти дитині травматична взаємодія з зовнішнім світом і людьми. Вона щоразу має атакувати будь-яку надію чи бажання, щойно вони виникнуть. У цьому вона абсолютно негативна.

Крім того, чаклунка персоніфікує змінений стан свідомості героя. У психоаналітичному трактуванні “чаклунки асоціюються з психічним заціпенінням – неспроможністю відчувати біль” [5: 252]. Власне, такі образи, як чаклунка, “можуть бути потрактовані як персоніфікації здатності психіки анестезувати саму себе, дисоціювати, заморожувати чи гіпнотизувати его зсередини” [5: 252].

В міфології ця ситуація представлена сюжетом, у якому одна частина “я” заманюється в підземний світ, як у міфі про Персефону. І тоді у верхньому світі виникає проблема: все замерзає і нічого не росте (так мститься Деметра, поки не отримує Персефону назад) [6: 212–213].

Дисонанс між зовнішнім втіленням страхів героя (продавці поховальних вінків, стара хатина) і його вмістом (дитина) стає тим катарсичним моментом, що перевертає свідомість. Катарсичне проживання горя “зцілює розрив між уявою і реальністю” [5: 238].

Новела завершується мотивом усвідомленої необхідності офіри задля порятунку самотньої (як і сам герой) дитини: “І в той день, коли я умру, вони куплять дітям хліба і керосину. Нагодують їх і запалять світло” [4: 340]. Зважившись офірувати своїм життям заради дитини, герой новели розриває кокон байдужості й відстороненості та набуває онтологічної цілісності. Так було віднайдено зв’язок, що може гарантувати єдність і взаємодію цих двох світів, та відновлено внутрішню цілісність індивіда. Адже саме через занурення “его” у несвідомість воно “змінює характер, що складає його сутність, і відроджується іншим” [7: 176].

Отже, у новелі Олександра Олеся “Вони” можна простежити динаміку психогенезу маргінального персонажа від дисоційованої до цілісної особистості, втілену художніми засобами як мандрівка у зону позасвідомого. Якщо на початку твору ми спостерігали проекцію особистих негачій головного персонажа новели на оточення, то згодом, через інтроекцію страждань дитини, він переживає катарсичне прозріння, що цілковито змінює його світоглядну позицію та внутрішні інтенції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Зборовська Ніла Вікторівна. – Академвидав, 2006. – 504 с.
2. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 35 – 45.
3. Маргинальность в современной России: Коллективная монография [Електронний ресурс] // Рец.: В. В. Радаев, Л. А. Беляева и др. – М. : Московский общественно-

научный фонд, 2000. – 93 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotec_Buks/Sociolog/Margin/_Index.php

4. Олесь О. Вони // Олесь О. Твори: В 2 т. / Упоряд., авт. приміт. Р. П. Радишевський. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Драматичні твори. Проза. Переклади. – С. 339 – 340.
5. Калшед Д. Внутренний мир травмы: архетипические защиты личностного духа / Пер. с англ. В. Агаркова, С. Кравец. – М.: Академический проект, 2007. – 368 с. – (Психологические технологии).
6. Словник античної мітології / Упоряд. Козовик І. Я., Пономарів О. Д. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – С. 212 – 213.
7. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания / Пер. с англ. А. П. Хомик. – М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1998. – 464 с. – (Серия «Созвездия мудрости»). – Библиогр.: с. 449 – 462.

УДК 821.161.82. - 312.9.

Кириченко С.Н.

(Севастополь, Украина)

СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ ТЕМА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ФАНТАСТИКЕ

В статье анализируется фантастический роман современного русского писателя Д.А. Глуховского в 2-х частях: «Метро-2033», «Метро-2034» как жанр массовой литературы-фэнтези со всеми его основополагающими признаками. Присутствующая в произведении севастьяпольская тема раскрывается в качестве определяющего фактора, объединяющего элементы художественной структуры, формирующего художественную целостность романа.

Ключевые слова: массовая литература, жанр фэнтези, севастьяпольский фактор, художественный модус, художественная целостность.

У статті аналізується фантастичний роман сучасного російського письменника Д.А. Глухівського в 2-х частинах: «Метро-2033», «Метро-2034» як жанр масової літератури-фентезі з його характерними особливостями. Севастопольська тема визначається як фактор, об'єднуючий елементи художньої структури твору.

Ключові слова: масова література, жанр фентезі, севастьяпольський фактор, художній модус, художня цілісність.

The article considers characteristic features of the Russian modern fantastic novel by D.M. Gluhovsky “Metro-2033”, “Metro-2034” as a variety of mass literature.

Key words : mass literature, genre of fantasy, Sevastopol’s theme, art modus, art integrity.

Статья посвящена анализу романа-фэнтези современного русского писателя Дмитрия Глуховского в двух частях: «Метро-2033», «Метро-2034». Автора статьи, как и в других научных публикациях, интересует севастьяпольская тематика в самых различных литературных жанрах, в том числе и в массовой литературе, получившей большое рас-

пространение в конце XX – начале XXI века, в частности, в современном фэнтези. Цели и задачи работы – проанализировать роман, выделить межтекстовые связи с другими художественными произведениями (интертекстуальность), выявить влияние севастопольской тематики как фактора, связующего компоненты изобразительности: портреты, характеры, поведение персонажей, интерьеры, картины природы, единичные детали предметности. Объектом исследования является роман Д.А.Глуховского «Метро 2033» и «Метро 2034». В результате анализа романа делается вывод о влиянии севастопольской темы на элементы художественной структуры произведения, определяющие смысл понимания романа.

Автор фантастических романов «Метро 2033» и «Метро 2034» - Дмитрий Алексеевич Глуховский, молодой писатель, радио- и тележурналист, имеющий опыт работы за границей и в кремлёвском аппарате, сегодня популярен и известен в среде постсоветских русскоязычных читателей, причём, разного возраста. О популярности романа «Метро-2033» свидетельствует созданная компьютерная игра: www.metro2033game.com, думается, для школьной аудитории; как пользующиеся спросом у массового читателя, романы рекламирует Харьковский Книжный Клуб. Относительно уточнения жанра романа – фантастика это или фэнтези, недавно появившееся явление в нашем искусстве, можно определённо сказать, что несмотря на некоторые отличительные особенности фэнтези: существование двоимирия в художественном вымысле – жизнеподобного и условного(фантастического), изображение противостояния тёмных и светлых начал, идеализация положительных персонажей и др., фэнтези является разновидностью жанра фантастической литературы. Сегодняшние исследователи современной фантастики жанр, подобный роману «Метро» Дм. Глуховского, предлагают отнести к героическому фэнтези [3], в отличие от волшебного фэнтези в западной литературе, к примеру Дж. Толкина «Властелин колец»[1]. По своим эстетическим качествам романы-бестселлеры Д. Глуховского как одно из новых социокультурных явлений нашей современности относятся к массовой литературе, в оценке которой сегодня в литературоведении существуют не столь категоричные мнения. Художественные критерии тривиальной литературы определяются заниженными по сравнению с «высокой» классикой, но поскольку эстетические ценности признаются изменчивыми величинами, в массовой литературе предлагается выявлять «разнокачественные» произведения, которые «не всегда можно назвать псевдоискусством». В романах «Метро2033» и «Метро 2034» наблюдаются жанрово-тематические каноны массовой литературы: фэнтези – развлекательный жанр, использующий приёмы научной и социальной фантастики. Заглавие книги – лаконичное, интригующее и одновременно являющееся модным стилевым клише- название цифрового кода определённой событийной даты (по аналогии: «2012», «1814» и др.) Обложка книги твёрдая, оформлена специфически – для привлечения внимания читателей с хорошим художественным вкусом: на чёрном фоне изображены голографические знаки (серые, блестящие, выпуклые) названия в виде надтреснутых цементных кусков стены четкой геометрической формы (художник-оформитель Антон Гречко), что заявляет читателю о принадлежности книги к жанру фэнтези с трафаретным сюжетом - борьбы мрака и света. На обратной стороне обложки, всё с той же рекламной целью, указывается число проданных книг за два года: 650 тысяч, приводятся положительные

отзывы авторитетных поклонников книги – отечественных и зарубежных. На внутреннем развороте обложки автором представлена карта Московского метрополитена (этот приём усиливает интерес к роману москвичей или читателей, хорошо знакомых с московским метро) с современными и сохранившимися старые названия станциями, каждая из которых отмечена особым значком – присутствия той или иной формы жизни в подземном государстве – Метро.

Сюжет романа – события, происходящие после ядерной войны, уничтожившей биологические условия для выживания оставшихся на земле людей. Выжившие после ядерной катастрофы москвичи вынуждены были переселиться для сохранения жизни в огромное пространство подземных коммуникаций мегаполиса – метро и создать в туннелях, на платформах и станциях новую среду обитания: свои электростанции, жилища, транспортные средства, плантации грибов, свиные фермы, свою валюту (патроны для оружия), свои государства, различные общественные, политические, религиозные системы, новые моральные ценности, новые представления о будущем. Посредниками между прошлым (жизнь наверху, на поверхности земли) и настоящим (под землёй) становятся так называемые сталкеры, переносящие остатки следов человеческой деятельности, материальных и духовных, - загубленной культуры прошлого: книги, произведения искусства, технику.

Персонажами романа стали люди самых различных идеологий и настроений: бывшие красные – коммунисты, живущие по принципам равенства и справедливости; свидетели Иеговы; граждане процветающего буржуазного общества, где одни пользуются благами, а другие убирают нечистоты; фашиствующие расисты. В книге представлены разные роды деятельности человека: ремесленники, коммерсанты, военные, рабочие, фермеры, библиотекари, музыканты, сталкеры и другие. В соответствии с жанром присутствует множество фантастических образов мутантов подземного и наземного мира: чудовищаканнибалы, летающие, прыгающие, ползающие; разного вида трупоеды; чёрные люди новой нарождающейся расы (хомо новус), приспособленные к условиям обитания под землёй.

Характеры и поступки героев романа, созданные по принципу выполнения ими определённых функций в сюжете, формируют читательские оценки. Понятия «красные», «советские», в качестве характеристики персонажей сегодня в литературе тождественны узости, однотипности мышления, материальной бедности, отсутствию стремления к обогащению, но в романе именно они всегда готовы бескорыстно прийти на помощь главным героям, поделиться последним, пожертвовать своей жизнью. Свидетели Иеговы, на первый взгляд, духовны, но созданные ими мифы далеки от реальности, бесполезны, не способны оказать действенной помощи гибнущим людям. «Фашиствующие», фанатично борющиеся за чистоту нации, прикрывающиеся именем Пушкина (они заняли в Метро станцию Пушкинская), проявляют себя как расисты и представляют опасность для подземных жителей, усиливая растущую агрессивность друг к другу. «Чёрные» мутанты, приспособленные жить в темноте, пугают людей своим видом и цветом, умением молча общаться и многими другими необычными свойствами, им объявлена война, но именно в них видит автор собратьев по разуму в новой цивилизации, параллельной человеческой. Супермены, подобные Хантеру, люди-охотники, выполняющие роль санитаров-убийц,

очищающие подземный мир от всего болезненного, изживающего, подобны роботам: физически выносливы, неуязвимы, но лишены способности мыслить и чувствовать.

Артём, Оля, Леонид - образы молодых людей, несущих лучшие свойства советской морали своих родителей, готовые ценой самопожертвования помочь гибнущим людям, способны пробудить добрые чувства даже в очерствевшем сознании Хантера.

Тема фантастического произведения - прошлое, настоящее и будущее человечества, пережившего во временном пространстве романа ядерную катастрофу. В разрушенной Москве, в развалинах Библиотеки им. В.И. Ленина (во времена СССР центральной библиотеке государства) среди сорока миллионов книг хранятся три главных книги: «Прошлое», «Настоящее», «Будущее». Два тома найдены, а третий - о будущем подземного человечества – в безуспешных поисках. Однако в размышлениях автора и его персонажей тема прошлого рисуется ностальгически, настоящего – с надеждой на выживание, будущее намечается в переоценке вечных ценностей, возрождение которых может спасти и обновить погибающий мир, - наука, искусство, образование, любовь, дружба, верность, стойкость и многие свойства высокой морали. Тема утопического будущего для жителей подземного государства Метро воплощена в образе Изумрудного Города, находящегося на станции Университет, под университетским комплексом МГУ на Ленинских Горах (Воробьёвы Горы), который как библейский Ноев Ковчег призван сохранить всё самое лучшее и нужное для последующих поколений.

Роман-фэнтези Дм. Глуховского не просто произведение развлекательного жанра, в нём ставятся философские вопросы человеческого бытия. Выживет ли человечество в нашем сегодняшнем облике после возможной ядерной войны, подобной Чернобылю, аварии, космическим катаклизмам или вообще перестанет существовать? Не появятся ли новые представители разумной жизни, приспособленные жить в иной биологической среде? Сможет ли человечество в иных условиях обитания сохранить гуманистические ценности, созданные мировыми культурами в течение многих тысячелетий, или борьба за выживание сформирует в нём потребности «размножаться, сражаться, и убивать других»?

Отношение главных героев к уцелевшим книгам, принесённым сталкерами с поверхности земли, как к драгоценности, к святыне, как к напоминанию о погибшем прекрасном мире, внушает читателям мысль о незыблемости нравственных постулатов человечества, что бы с ним не случилось на земле. На подобную тему более десятилетия назад был написан роман Т. Толстой «Кысь», в социально-иронической фантастике которого не было места романтическому пафосу, присущему Дм. Глуховскому.

Итак, несмотря на модные приёмы жанра фэнтези, роман «Метро-2033», «Метро-2034» следует гуманистическим традициям высокой классики. Хотя в литературоведческих кругах произведение однозначно именуется «попсовостью», «коммерческой эксплуатацией золотой жилы»[5].

Литературные реминесценции в романе Дм.Глуховского не единичны, приём интертекстуальности свойствен большинству произведений конца XX – начала XXI века: текст предшествующей культуры присутствует в разных формах – цитатах, именах персонажей, сюжетах, художественных деталях. Параллели, ссылки, намёки на ранее созданное творчество могут быть «случайными совпадениями», иметь бессознательный характер

или проявляться как сознательная воля автора с определённой художественной целью. Примеры межтекстовых связей в романе: в сказке «Волшебник Изумрудного Города» к Изумрудному Городу в поисках счастья стремятся дети и их друзья; и Изумрудный Город в метро, под зданием МГУ, становится идеалом гармоничного будущего для героев подземного мира. Мальчик, спасающий волшебной дудочкой средневековый город от нашествия крыс из поэмы Роберта Браунинга «Флейтист из Гаммельна», и Лёня-музыкант, пытающийся игрой на флейте воодушевить гибнущих под землёй людей, заражённых смертельной болезнью. Две главные литературные реминисценции, которые не сразу распознаются в романе – это, подобное « кругам ада» в «Божественной комедии» Данте, путешествие героев по станциям московского метро, где нашло себе прибежище и живёт в невероятно трудных условиях население Москвы. И объединяющая две части романа «Метро», невидимая массовому читателю реминисценция – ссылка на эпос Гомера «Илиаду» и «Одиссею» одновременно, параллели с героикой борьбы древних греков и бесконечными путешествиями Одиссея, олицетворяет пафос выживания человечества в тяжёлых испытаниях. Летописца событий, происходящих в подземном государстве Метро, ранее путевого обходчика, помощника машиниста, Николая Ивановича Николаева, обыкновенного человека, потерявшего в ядерном взрыве семью и сумевшего, несмотря на пережитое горе, построить новый домашний очаг с любимой женщиной, величают в романе Гомером. Он, собирая обрывки старых газет, писем, фотографий, страницы истлевших книг, пишет летопись прошлого, настоящего и будущего человечества.

Севастопольская тема в книге Дм. Глуховского «Метро-2033» и «Метро-2034» не предлагается автором данной статьи в качестве главной в романе-фэнтези, но отмечается не случайно присутствующей в тексте. Образ станции «Севастопольская» в подземном мире Метро и её жителей – севастьянцев являются составляющими хорошо известного в мировой культуре понятия «Севастополь», топосом, который не просто является «обозначенным местом», но обладает «активным началом», влияющим и «на план содержания и на план выражения» во всём произведении в целом [2], связывающим «смыслы и цели» текста [6].

Функции севастьянской темы можно признать основополагающим мотивом в тексте, объединяющим фактором всех элементов художественной структуры повествования. С её помощью формируется упорядоченность формы произведения относительно его содержания, исключая случайное и необязательное в ней, создаётся внутренняя завершенность, целостность художественного текста и определяется модус художественности романа. В характеристике художественной целостности «Метро-2034» понятие «Севастополь» предполагает определённый тип героя, ситуации, авторской позиции, единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику

Первая глава называется «Оборона Севастопольской». Персонажей станции московского метро – «Севастопольской», называют по аналогии с реальностью тоже севастьянцами, которые наделены особыми чертами характера, присущими военному и гражданскому населению города: умением чётко исполнять приказы, повиноваться долгу, быть готовыми к самопожертвованию В них воплощены лучшие черты советского прошлого, которые могут служить для будущего гарантией сохранения гуманистического общества. Они продолжают патриотические традиции русских людей, как и реальные герои Сева-

стополя, выдержавшие две исторических Обороны – в Крымскую войну 1854-1855 гг. и в Великую Отечественную войну 1941-1945 гг., совершают в фантастическом романе третью оборону: «отражают атаку за атакой шедших на abordаж чудовищ» подземного мира, Герои станции «Севастопольская», несмотря на трудные условия выживания, не утратили человеческого облика, сохранили прежние моральные ценности: способность дружить, любить, дорожить семьёй, стремиться к образованию, любить искусство, мечтать о будущем. Таковы Николай Иванович, по прозвищу Гомер, и его жена, полковник Денис Михайлович, молодые люди- девушка Саша, Артём, Лёня-флейтист. Станция, подобно героическому городу Севастополю, изображается автором как неприступный бастион («они до последнего цеплялись за свою станцию, будто, кроме неё, у них ничего не оставалось во Вселенной»). Именно на станции Севастопольская люди смогли сохранить спокойную обстановку для проживания, построить под платформой маленькие, но тёплые и сухие комнаты, обеспечить в подземном городе освещение, чистые воду и воздух, питание. «Всё это создавало ощущение безопасности и уюта»[4:46]. Для описания её, как прообраза военно-морского города Севастополя, используются метафорическая образность литературной маринистики: призрачный фрегат, корабль, который давно дал течь и заделывает новые пробоины и у которого не существует пристани, чтобы обрести покой. Повествование Гомера сравнивается с бумажным кораблём, сложенным из мыслей и воспоминаний, плывущим по океану времени. Авторская позиция в романе тоже диктуется севастопольской темой: он ностальгически верен советскому устройству жизни и правилам гуманистической морали. «... человек никогда не изменялся, что даже после гибели мира остался верен себе... небесный огонь, который однажды был в него заложен, не угас», - так высоко думает о человеческой природе Гомер, летописец подземного государства Метро, наделённый лучшими свойствами души, житель Севастопольской станции. В капиталистическом полисе Ганза, бездуховном, сытом, процветающим для определённой части людей, человек представляется «машиной по производству дерьма из хороших продуктов»[4:121].

Несмотря на трагичность событий в финале и гибели главных героев, пытавшихся спасти людей, станция Севастопольская осталась существовать, и к ней стекались потоки выживших больных и здоровых, находя исцеление в её целебных туннелях. Возвращается в свой дом, маленькую квартиру с ворохом старых газет на Севастопольской станции, старик Гомер, Николай Иванович, где ждёт его любящая жена. Гомер, после пережитых испытаний, будет продолжать летопись подземного человечества, и финальные размышления автора заставят задуматься читателя: «Интересно, почему он выбрал именно Севастопольскую, спросил себя старик. Видимо, было всё-таки что-то в этой станции...» [4:441].

Итак, сделаем выводы. Роман в 2-х книгах «Метро-2033» и «Метро-2034» написан автором-интеллектуалом, эрудированным писателем, поставившим вопрос об ответственности человечества за судьбу земной цивилизации. По всем характерным признакам жанра фэнтези, роман относится к массовой литературе, но в классическом её исполнении.

Авторская позиция в романе, особенно подчёркнутая высказыванием в эпилоге романа, приводят нас к мысли о значимости севастопольской темы в новейшем произведении фантастики, модном бестселлере массовой литературы. Образ Севастопольской

станции и её жителей в московском метрополитене после ядерной войны, изображённые в романе, связаны с традиционным видением города Севастополя с его историей и специфическим характером. Понятие «Севастополь» в романе становится компонентом, организующим его художественную структуру, определяющим смысловое содержание, дающим представление о художественной целостности произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев С.В. Пути развития западной фэнтези //Русский сфинкс. Фантастическая литература: критика, исследования, материалы. Вып. 1.М.: Элит-клуб, 2004. – С.50-79.
2. Амусин М. Текст города и саморефлексия текста //Вопросы литературы. – 2009. - №1(январь-февраль). - С.152-175.
3. Володихин Д. Чёрный И. Ad majorem fantastika gloriam // Русский сфинкс. Фантастическая литература: критика, исследования, материалы. Вып.1.М.: Элит-клуб, 2004. – С.6-49.
4. Глуховский Д.А. Метро-2034. .М.:Астрель, 2009. – 445 с.
5. Обуховская Л. Ольга Славникова: «Книга нынче – девушка по вызову» // Литературная газета + Курьер культуры: Крым-Севастополь. – 2010. - №2. .- С.8.
6. Топоров.В. Миф.Ритуал.Символ.Образ: исследование в области мифопоэтики. // Избранное. М.:Изд.группа Прогресс – Культура, 1995. – 275с.

УДК 82-1(417+476)

Повх І.В.
(Мінск, Беларусь)

АРХЕТЫП ДОМУ ў ПАЭЗІІ НУАЛЫ НІ ГОНАЛЬ І АЛЕСЯ РАЗАНАВА

У артыкуле разглядаецца адлюстраванне архетыпу дому – аднаго з асноватворных архетыпаў беларускай і ірландскай літаратуры ХХ стагоддзя – на прыкладзе творчасці ірландскай паэткі Нуалы Ні Гональ (нар. у 1952 г.) і беларускага паэта Алеся Разанавы (нар. у 1947 г.). Аўтар вылучае дзве асноўныя праявы архетыпу дому ў творчасці Н. Ні Гональ і А. Разанавы – дом як сям’я і радзіна, і дом як радзіма, нацыя. Праводзіцца аналіз шляхоў перадачы адзначаных вышэй праяў (апісанне побытавай культуры, найбольш распаўсюджаных заняткаў насельніцтва з падкрэсліваннем ідэі пераемнасці пакаленняў, ужыванне тапонімаў, зварот да ландшафтных асаблівасцяў сваёй мясцовасці, стварэнне вобразаў выдатных прадстаўнікоў сваёй нацыі і інш.). Разглядаюцца мастацкія сродкі выразнасці, што выступаюць механізмам адлюстравання архетыпу дому ў творчасці Н. Ні Гональ і А. Разанавы, з вызначэннем падабенстваў і адметнасцяў адлюстравання архетыпу дому ў творчасці адзначаных вышэй паэтаў.

© Повх І.В., 2010

Ключавыя словы: ірландская паэзія, беларуская паэзія, Нуала Ні Гонэль, Алесь Разанаў, архетып, дом.

В статье рассматривается отражение архетипа дома – одного из основополагающих архетипов белорусской и ирландской литературы XX века – на примере творчества ирландской поэтессы Нуалы Ни Гонэль (род. в 1952 г.) и белорусского поэта Алеся Рязанова (род. в 1947 г.). Автор выделяет два основных проявления архетипа дома в творчестве Н. Ни Гонэль и А. Рязанова – дом как семья и близкие, и дом как родина, нация. Проводится анализ способов передачи вышеуказанных проявлений (описание бытовой культуры, наиболее распространённых занятий людей с подчёркиванием идеи преемственности поколений, употребление топонимов, описание ландшафтных особенностей своей местности, создание образов выдающихся представителей своей нации и т. д.). Рассматриваются средства художественной выразительности, выступающие механизмом отражения архетипа дома в творчестве Н. Ни Гонэль и А. Рязанова, с подчёркиванием сходств и различий отражения архетипа дома в творчестве вышеуказанных поэтов.

Ключевые слова: ирландская поэзия, белорусская поэзия, Нуалы Ни Гонэль, Алесь Рязанов, архетип, дом.

The article deals with the home archetype – one of the basic archetypes in Belarusian and Irish poetry of the 20th century – in the literary works of an Irish poet Nuala Ni Dhomhnaill (b. in 1952) and Belarusian poet Ales Razanaw (b. in 1947). The author specifies two main manifests of home archetype in the literary works of Nuala Ni Dhomhnaill and Ales Razanaw – home as the family and relatives, and home as the motherland and the nation. The article discusses the ways of rendering the manifests aforesaid (everyday culture, main occupations of the people, emphasising the idea of generation succession, place names, landscape peculiarities, outstanding people's portraits etc). The author analyses the stylistic devices, employed as the means of importing home archetype in the poetry of Nuala Ni Dhomhnaill and Ales Razanaw, pointing out the similarities and peculiarities of home archetype in the works of the poets aforesaid.

Key words: Irish poetry, Belarusian poetry, Nuala Ni Dhomhnaill, Ales Razanaw, archetype, home.

Архетып дому як сродак адлюстравання нацыянальнай самасвядомасці, уяўлення сябе і сваёй нацыі ў сусветнай палітычнай і культурнай прасторы – адзін з асноватворных у ірландскай і беларускай паэзіі XX стагоддзя. Яго распаўсюджанасць абумоўліваецца ўсплэскам нацыянальна-вызваленчай актыўнасці ў другой палове XIX – пачатку XX стст. як у Ірландыі (паўстанне «Маладой Ірландыі» («Young Ireland») у 1848 годзе і Феніанскі рух у 1860-я гг.: стварэнне і актыўная дзейнасць такіх грамадскіх арганізацый як Гэльская Ліга, Ірландскае літаратурнае грамадства, Ірландскае рэспубліканскае братэрства, Нацыянальная Рада і інш.; англа-ірландская вайна 1919 – 1921 гг. і як вынік – стварэнне Ірландскай вольнай дзяржавы [Irish Free State] (1922, з 1949 года – Ірландская рэспубліка) і адыход Паўночнай Ірландыі да Каралеўства Вялікабрытаніі і Паўночнай Ірландыі), так і ў Беларусі (утварэнне Барскай канфедэрацыі ў 1768 г., паўстанні 1830 – 1831 гг., 1863 – 1864 гг., стварэнне нелегальнай рэвалюцыйнай арганізацыі «Дэмакратычнае таварыства»

(1836 г.), дзейнасць падпольнай арганізацыі «Саюз свабодных братоў» («Братні саюз літоўскай моладзі») (1846 – 1849); актыўнае развіццё друку – пачынае выходзіць часопіс “Гоман” (1882), газеты “Наша ніва” і “Наша доля” (1906) і інш.; узнікненне першай беларускай нацыянальна-палітычнай партыі – Беларускай рэвалюцыйнай (пазней – сацыялістычнай) грамады; утварэнне 25 сакавіка 1918 года ўласнай дзяржавы, Беларускай Народнай Рэспублікі).

Мэта гэтага даследавання – аналіз творчасці ірландскай паэткі Нуалы Ні Гональ (нар. у 1952 г.) і беларускага паэта Алеся Разанава (нар. у 1947 г.) з пункту погляду раскрыцця ў ёй архетыпу дому ў яго дзвюх асноўных праявах: дом як сям’я, радзіна і дом як радзіма, нацыя. Адметнасцю творчасці Нуалы Ні Гональ з’яўляецца яе міфалагізацыя, насычанасць міфалагічнымі вобразамі і сюжэтамі, што накладае пэўны адбітак на спосаб перадачы ўсіх асноўных архетыпаў, у тым ліку архетыпу дому. Алесь Разанаў, у сваю чаргу, звяртае асаблівую ўвагу на гук і слова, як самастойныя сэнсаўтваральныя адзінкі, распрацоўваючы і ўводзячы ў сваю творчасць новыя паэтычныя жанры: версэты, вершаказы, пункціры, зномы.

Архетып дому як сям’і раскрываецца ў творчасці Н. Ні Гональ, у першую чаргу, праз адлюстраванне штодзённых заняткаў насельніцтва. Так, у вершы «Русалкі і выкармліванне малаком»/«*Na Mírlúcha agus an Bainne Síche*» згадваецца фермерства/«*feirmeoireacht*», у прыватнасці жывёлагадоўля/«*bólaucht*» [1: 42]. Значнасць малочнай прадукцыі для сельскай гаспадаркі перадаецца праз выкарыстанне лексічных сродкаў выразнасці: яна сакралізуецца, называецца «сімвалам гонару»/«*siombail ónóra*», «асновай пашаны і шанавання»/«*bhunús mórtais is oinigh*» [1: 42]. Верш «Вузкая сцежка»/«*An Bóithrín Caol*» апісвае працу на бульбянніках і збор мідый як адзіныя заняткі, што даюць людзям магчымасць не памерці ад голаду. Падобная тэндэнцыя назіраецца і ў творчасці А. Разанава (пункціры «***Садзяць бульбу...», «***Не вернецца воін...», версэт «Змеі»).

Сям’я ў паэзіі Н. Ні Гональ – уасабленне надзейнасці і непарушнасці. Верш «Абед на Каляды»/«*Dinnéar Na Nollag*» поўніцца атмасферай спакою і ўтульнасці, ствараючы ўражанне асабістай прысутнасці дзякуючы дэталізаванасці апісання святочнага абеду з пералічэннем страў, падрабязнасцяў упрыгожання пакою («калядная свечка»/«*coinneal na Nollag*», «пальмяна-чырвоныя ягады вастралісту»/«*fasann caortha craorag’ an chuilinn*» [2: 66]). Цэласнасць, адзінства сям’і трымае «моц продкаў»/«*athchuid an tseanáil*» [2: 66]. Тым не менш, у творчасці паэткі прысутнічае і адваротная тэндэнцыя – адлюстраванне безабароннасці людзей і іх жылля, у прыватнасці перад звышнатуральнымі істотамі, што выступае водгукам паганства, доўгі час шырока распаўсюджанага на тэрыторыі Ірландыі. Так, у вершы «Выкраданне»/«*Fuadach*» фея ў абліччы госці прыходзіць да жанчыны і займае яе месца, у той час як сама жанчына трапляе на «поле фэй»/«*bráirc an leasa*» [2: 60], вярнуцца адкуль можа толькі пасля таго, як запрошаная госця згіне. Дыялектыка стаўлення да дому – адлюстраванне яго надзейнасці і безабароннасці адначасова – перадаецца ў вершы «Дрэва»/«*An Crann*». Дрэва невыпадкова становіцца ў вершы сімвалам дому: у паэзіі Нуалы Ні Гональ міфалагема дрэва адлюстроўвае распаўсюджаную ў ірландскай культуры сакралізацыю дрэў, уяўленне пра непарыўную сувязь паміж дрэвам і яго гаспадаром, што дае магчымасць апасродкаванага магічнага

ўздзеяння на апошняга. У пачатку верша безабароннасць дому (у першую чаргу, як краіны, нацыі) перад знешняй агрэсіяй адлюстроўваецца праз бездапаможнасць гаспадыні, да якой прыходзіць фея і ссякае яе дрэва. Канец верша носіць жыццесцвярдзальны характар: дрэва ажывае і вырастае зноўку – што ілюструе здольнасць ірландцаў захоўваць і аднаўляць сваю палітычную, эканамічную і культурную незалежнасць у самых неспрыяльных абставінах.

Пачуццё надзейнасці, нязменнасці, стабільнасці перадаецца і ў пункціры А. Разанава «***Не вернецца воін...»:

Не вернецца воін,
вандроўнік не вернецца,
вернецца сейбіт...
Заўсёды
вяртаецца сейбіт [3: 65].

Згаданы пункцір пабудаваны на двух алітэрацыйных ланцужках, пры дапамозе якіх адбываецца супрацьпастаўленне вобразаў воіна і вандроўніка з аднаго боку – алітэрацыя на гуках [в]/[в’], [н]/[н’] («не вернецца» – «воін» – «вандроўнік»), і сейбіта з другога – алітэрацыйныя пары на гуках [с’] («заўсёды» – «сейбіт») і [т] («вяртаецца» – «сейбіт»).

У вершы «Мір’іль спачувае Суіні»/«Muighil ag Cáiseamh Shuibhne» Н. Ні Гональ дом (як радзіма і сям’я адначасова) выступае канцавым локусам жыццёвага шляху чалавека, месцам, куды вяртаюцца, каб знайсці спакой і прытулак.

«Вяртайся дахаты,	«Tair abhaile
я дам малака, ты	ól mo bhainne
скончыў свой шлях,	tá do shaesúr thart
мінуў ўжо твой час».	tá do chúrsa tugh» [2: 128].

Малако, якое жанчына прапануе вандроўнаму каралю-птушцы Суіні, выступае своеасаблівым сімвалам хатняй атмасферы і гасціннасці, асновай усяго існага (параўн. з вершам «Русалкі і выкормліванне малаком»/«Na Murúcha agus an Bainne Cíche»).

Паэзія Н. Ні Гональ і А. Разанава геаграфічна акрэслена; у ёй прысутнічаюць шматлікія тапонімы (графства *Mi/Contae na Mí*, прыгарад Дубліна *Kil Vэйнэн/Cill Mhaighneann*, горад Дун Лер’е/*Dún Laoghaire*, рэгіён Бін Эдэр/*Binn Éadair*, вёска Нобер/*An Obair* – «Праца»/«*An Obair*»; Ірландыя, касцёл Св.Брэндана ў вёсцы Клонферт/*Cluain Fhearta* – «Русалкі і Святы Брэндан»/«*Na Murúcha agus Naomh Bréanainn*» і інш.; у А. Разанава – рака Буг і Белая Вежа (верш «Радзіма»), вёска Алёсы (версэт «Алёсьы»), адзначаюцца ландшафтныя асаблівасці, тыповыя для Ірландыі і Беларусі адпаведна (у Н. Ні Гональ гэта «пустэльныя скалы»/«*sarraig lom*», вятры – «*gaoithe*», «*leoithe*» [1: 26] (верш «Русалкі на сухы»/«*Na Murúcha a Thriomaigh*»); востраў/«*oileán*» [1: 38] (верш «Русалкі і літаратура»/«*Na Murúcha agus an Litríocht*»); скалісты востраў/«*an oileáinín sceirdiúil*» [1: 58] (верш «Недахоп спачування»/«*Easpa Comhbhróin*»); востраў, акен, мора, горныя азёры (верш «Востраў»/«*Oileán*»), «урадлівыя землі Ірландыі»/«*tailte méithe Éireann*» [2: 110] (верш «Мэв прамаўляе»/«*Labhrann Medb*»), марскія ракавінкі на скалістым узбярэжжы (верш «Крохкі, бы ракавінка»/«*Chomh Leochaileach le Sliogán*») і інш.; у А. Разанава – вёска (верш «***Сцодзёнае паветра разлілося...», пункцір «***Над

вёскай...», версэт «Сіні туман»), балоты (паэма «Было балота», вершаказы «Багна», «Твань», версэт «Кладкі»).

У вершах «Русалкі і літаратура»/«Na Murúcha agus an Litríocht», «Вяртанне русалкі на Зямлю пад марскімі хвалямі»/«Filleadh na Murúiche ar an dTír-fò-Thoinn» і «Асобныя нататкі пра Зямлю пад марскімі хвалямі»/«Spléachanna Fánacha ar an dTír-fò-Thoinn» згадваецца «Зямля пад марскімі хвалямі»/«Tír-fò-Thoinn» [1: 38; 1: 142; 1: 152], што нагадвае пра міфічнае ўзбярэжжа Ірландыі Дагар/Dogger, якое знаходзіцца пад вадой і дазваляе асобным даследчыкам сцвярджаць, што Ірландыя і з'яўляецца той самай легендарнай Атлантыдай, назаўжды схаванай пад вадой [4].

У творчасці А. Разанава, асабліваю цікавасць, на нашу думку, уяўляе комплекс вобразаў, спадарожных вобразу вёскі. Так, у вершы «***Сцюдзёнае паветра разлілося...» вобразам-спадарожнікам выступае вобраз маці, што чакае сына з вайны, у пункціры «***Над вёскай...» – зорка. Дадатковыя вобразы надаюць асабліваю значнасць асноўнаму, падкрэсліваючы той ці іншы яго аспект (вобраз маці сімвалізуе карані, вытокі – тое, што стварае асобу і абумоўлівае светапогляд чалавека; зорка – дае накірунак шляху чалавека, выступаючы пэўным эталонам яго ўчынкаў і паводзінаў).

Версэт «Сіні туман» А. Разанава ўяўляе з сябе вясковую замалёўку. Атмасфера сцішанай вуліцы перадаецца паэтам праз адмоўную канструкцыю «не+дзеяслоў», што дазваляе чытачу ўявіць штодзённае жыццё вёскі:

Ціха ў дварах: не
бразгаюць вёдры, не
размаўляюць людзі,
не брэшучь сабакі і не
сакочучь куры [5: 36].

Як і ў шматлікіх іншых творах, у версеце «Сіні туман» паэт выкарыстоўвае прыём алітэрацыйнага паяднання ключавых слоў, што акрэсліваюць асноўную ідэю твора. Алітэрацыя на гуках [с]/[с'] адзначае непарыўную сувязь вёскі з яе жыхарамі: людзі ствараюць вёску, яе атмасферу, калі кожны чалавек з'яўляецца часткай адзінага арганізма – вёскі, і адначасова вёска з'яўляецца часткай менталітэту кожнага яе жыхара («вёска» – «свайёй», «свайіх сяброў», «сябе самога», «сэрца»); надае вобразу вёскі пэўную сакральнасць («вёска» – «спусціліся /.../ нябёсы», «сіні» як колер «звязаны з архаічнымі ўяўленнямі аб замагільным свеце, з культам памерлых») [6: 466].

Лакалізаваць творчасць Нуалы Ні Гональ і А. Разанава дазваляе і ўжыванне абодвума паэтамі шматлікіх антрапонімаў, што выступаюць своеасаблівымі «прадстаўнікамі» Ірландыі і Беларусі адпаведна ў сусветнай культурнай прасторы. Напрыклад, у вершы «Вузкая сцежка»/«An Bóithrín Caol» Н. Ні Гональ згадваецца «зямля нашчадкаў Кэвэна»/«talamh chlann Uí Chíobháin» [7: 60]. Шматлікія вершы паэткі адлюстроўваюць антрапанімічны рад ірландскай міфалогіі. Тут і каралева Копахта Мэв, адна з цэнтральных фігур ірландскай міфалогіі, персанаж уладскага (ольстэрскага) цыклу ірландскіх паданняў («Мэв прамаўляе»/«Labhrann Medb»), і кароль Ольстэра XVII стагоддзя Суіні, што звар'яцеў падчас бітвы, выкінуў Біблію ў возера, збег на поўнач, ператварыўся ў птушку і з тых часоў лётае над Ірландыяй, адлюстроўваючы свой боль і сваю радасць у чужоўных вершах («Мір'іль спачувае Суіні»/«Muighil ag Cáiseamh Shuibhne»), і Кухулін,

герой уладскага (ольстэрскага) цыклу ірландскіх паданняў («Кухулін І»/«Cú Chulainn I», «Кухулін ІІ»/«Cú Chulainn II»), і інш. Алесь Разанаў таксама насяляе свае творы імёнамі выдатных прадстаўнікоў сваёй нацыі (кіраўнік нацыянальна вызваленчага паўстання 1863 года Кастусь Каліноўскі (верш «Арышт Кастуся Каліноўскага»), князь Рагвалод і яго дачка Рагнеда (вершказ «Горад»)).

Стаўленне паэткі да сваёй радзімы перадаецца праз шэраг эмацыйна афарбаваных эпітэтаў. Верш «Памяць пра вадугу»/«Cuimhne an Uisce» характарызуе пачуццё, выкліканае згадкай пра страчаную радзіму, як «жудасны стрэс»/«strus uafásach» [1: 30]; у вершы «Русалкі і літаратура»/«Na Murúcha agus an Litríocht» лексічны рад, з дапамогай якога апісваюцца эмоцыі, што ўзнікаюць у выніку страты сваіх каранёў, радзімы, звычаяў і традыцый, складаецца з наступных адзінак: «шкадаванні»/«aithreachas», «смутак»/«caitheamh», «жалоба»/«cáiseamh» [1: 38].

Выкарыстанне эмацыйна афарбаваных антонімаў як сродку адлюстравання архетыпу дому ўласціва і творчасці А. Разанава («тужыць і радуецца маё сэрца» [5: 36]).

Такім чынам, архетып дому ў паэзіі Нуалы Ні Гональ і Алеся Разанава раскрываецца праз дзве асноўныя праявы: дом як сям'я і радзіна, і дом як радзіма, нацыя. Як беларускай, так і ірландскай паэзіі ўласціва апісанне побытавай культуры, найбольш распаўсюджаных заняткаў насельніцтва з падкрэсліваннем ідэі пераёмнасці пакаленняў, частае ўжыванне тапонімаў, зварот да ландшафтных асаблівасцяў сваёй мясцовасці, стварэнне вобразаў выдатных прадстаўнікоў сваёй нацыі. Асноўнымі сродкамі мастацкай выразнасці, праз якія раскрываецца архетып дому, выступаюць лексічныя (Н. Ні Гональ) і фанетычныя (А. Разанаў).

ЛІТАРАТУРА

1. Ní Dhomhnaill, N. The Fifty Minute Mermaid / N. Ní Dhomhnaill. – Old Castle: The Gallery Press, 2007. – 163 p.
2. Ní Dhomhnaill, N. Selected Poems: Rogha Dánta / N. Ní Dhomhnaill. – Dublin: New Island Books, 1993. – 159 p.
3. Разанаў, А. Танец з вужакамі: Выбранае / А. Разанаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1999. – 462 с.
4. Smith, K. Ireland Is Lost Island Of Atlantis, Says Scientist [Electronic resource] / K. Smith. – Mode of access: <http://www.rense.com/general56/atlan.htm>. – Date of access: 11.04.2010.
5. Разанаў, А. Лясная дарога / А. Разанаў. – Мінск: І.П. Логвінаў, 2005. – 199 с.
6. Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мн.: Беларусь, 2004. – 592 с.
7. Ní Dhomhnaill, N. Pharaoh's Daughter / N. Ní Dhomhnaill. – Winston-Salem: Wake Forest University Press, 1993. – 159 p.

**ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ В ПОВОЄННОМУ СРСР /УРСР
І ЗА КОРДОНОМ (1945-1990): НОВА СПРОБА ВИКЛАДУ
В ПОСІБНИКУ З ІСТОРІЇ ПЕРЕКЛАДУ**

В статті йдеться про новий підручник з історії перекладу та перекладознавства, про нові принципи його організації: трактування пояснень (ХТО? КОЛИ? ЯК? ЧОМУ?) та опис (періодизацію; хронологічні дати; фонологічні імена). Як приклад опису запропоновано історію перекладу та перекладознавства у повоєнному СРСР /УРСР і за кордоном (1945-1990) (М.Т. Рильський, М. Бажан, Б. Тен, І. Стешенко, В. Мисик, Л. Первомайський, Д. Павличко, Д. Паламарчук, Є. Попович; Г. Кочур, М.Лукаш, А. Содомора, М. Коцюбинська та ін.).

Ключові слова: переклад, перекладознавство, перекладач, тенденція, період.

В статтє рєчє идєт о новом учебнике истории перевода и переводоведения, о новых принципах его организации: трактовании объяснений (ЧТО? КОГДА? КАК? ПОЧЕМУ?); описании (периодизация; хронологические даты; фонологические имена). Как пример описания предлагается один из периодов истории перевода в послевоенном СССР /УССР и за рубежом (1945-1990), где подано краткое изложение данных.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, переводчик, тенденция период.

This article focuses on a new manual in history of translatology and on new principles of its organization: the explanation of (WHAT? WHEN? HOW? WHY?); the description (periodization; chronological data; phonological names). As an example the history of translation in the Soviet Union and in the Soviet Ukraine of the post-war time (1945-1990) has been described on the basis of prominent translators of this period.

Key words: translation, translatology, translator, tendency, period.

Відома українська дослідниця у галузі перекладознавства Р.П. Зорівчак [2: 17] наголошує, що до цього часу «не випрацьовано навіть теоретичний каркас дослідження» історії українського перекладу. Визнаючи багатоваріантність можливих історій українського перекладу (монографій, підручників та скорочених викладів), вважаємо за доцільне покласти в основу цього посібника класичні ознаки (ЩО? КОЛИ? ЯК?). Історія перекладу, метою якого завжди було оптимальне відтворення перекладного твору (ЩО?) в межах тогочасного сприйняття змісту та форми (стилю), щонайменше від часів античності та середньовіччя до сьогодення (КОЛИ?), демонструє постійну боротьбу двох тенденцій: орнаменталізму та раціоналізму, буквалізму та довільності (ЯК?), які спрямовані на пошуки адекватності [8]. Кожна з цих тенденцій перекладу послідовно чергується (причини цього явища мають пояснюватися (ЧОМУ?), заміщуючись антагоністичною тенден-

цією в межах наступного періоду, який, як правило, з ХУ ст. триває не більше ста років.

Подібні чергування можна розглянути для основних історико-культурних етапів: культура первісного суспільства, доантичного часу: Месопотамії, Вавилону, Єгипту; античність та періоди домінування різнотипних стилів: візантійського (ІУ-VIII), романського (УІІІ-XI), готичного (ХІ-ХV), ренесансу (ХV-ХVІ), бароко з рококо (ХVІІ – поч. ХVІІІ), класицизму (1750-1790-ті рр.), романтизму (1800-1850-ті рр.), критичного реалізму (1860-1910-ті рр.), імпресіонізму (1880-1910-ті), символізму та модернізму тощо.

Особливості цих етапів не могли не проявитися на стилі епохи та, відповідно, на специфіці тогочасного перекладу. Тому ці культурно-історичні епохи, їх ключеві (та, інколи, похідні) парадигми (антропоцентризм Ренесансу, формальність бароко, реформація та просвітництво класицизму, романтизм початку ХІХ ст., визначальний для становлення української літературної мови), поряд із соціально-культурними умовами, мають стати вихідними категоріями для репрезентації курсу історії перекладу (із урахуванням елементів періодизації українського літературного перекладу М. Петрова, М. Зерова, Г. Кочура, І. Корунця, М. Москаленка, М. Стріхи та ін. [1-12]).

В межах презентації навчального матеріалу слід, у першу чергу, зазначити, що представники одного покоління тяжіють до застосування актуальної для них перекладацької концепції (у межах тогочасної літературної парадигми). Цю тезу значною мірою підтверджують суміжні дати народження перекладачів. Тому важливим видається навести у посібнику роки життя провідних фахівців, виділивши їх прізвища жирним курсивом (напр., *Зеров*), що допоможе студентам краще зорієнтуватися в їх парадигмах.

Посібник пропонуємо укласти у формі довідника-мінімуму [7: 3-4] за наступними принципами: історико-культурний період (епоха) – суспільні тенденції – провідні перекладні твори та напрями перекладу – довідкові описи робіт провідних перекладачів і перекладознавців. Така скорочена структура викладу необхідна студентам для синтетично-цілісного розгляду історії перекладу і перекладознавства. Завдяки цьому вони отримають можливість встановити провідних перекладачів і перекладознавців, їх основні спеціалізації та особливості творчості, а, отже, і тенденції розвитку перекладу у межах певних історико-культурних періодів.

Продемонструємо у скороченому вигляді цей підхід на концептуальному прикладі перекладу у **повоєнному СРСР /УРСР і за кордоном(1945-1990)** (М.Т. Рильський, М. Бажан, Б. Тен, І. Стешенко, В. Мисик, Л.Первомайський, Д. Павличко, Д. Паламарчук, Є. Попович; Г. Кочур, М. Лукаш, А. Содомора, М. Коцюбинська та ін.).

Після Другої Світової війни (1939-1945) перекладачам і науковцям об'єднаної України довелося виробляти нові принципи та напрями «колоніальних» перекладознавчих пошуків (в умовах сталінських репресій і повоєнних ідеологічних чисток «проти націоналістичних збочень М.Рильського», «безрідних космополітів» Л.Первомайського та ін.). У цей час офіційно заохочувався переклад творів не лише «з братніх літератур народів СРСР» (переклади російської, грузинської та ін. класики), а й, завдяки повоєнному утворенню РЕВ, із літератур «країн народної демократії» та «соціалістичного табору». Кращі надбання світової культури (Данте, Міцкевич, Гете, Гюго), за культуртрегерським проектом ЦК КПРС, мали стати через переклад 1950-х рр. надбанням «трудящих мас». Засудження «культу Сталіна» на ХХ з'їзді КПРС повернуло з таборів перекладачів. Від

початку хрущовської відлиги середини 1950-х рр., історія перекладу могла стосуватися уже не лише україно-російських взаємин, а й західноєвропейської класики.

Теорія і практика українського художнього перекладу в СРСР спрямувалася на боротьбу з небезпечною тенденцією до формалізму. Унаслідок «повзучої русифікації», викликані ще в 1935 р. наближенням норм української мови до російської, на початку 1950-х рр. у редакторській правці (і не лише при виданнях творів В.І. Леніна) появились численні російські лексичні і синтаксичні кальки «для збереження художньої форми». Така «дубль-новомова» видавалася... геть в усьому тожозному російській і через те зайвою» (О.Забужко). Проти цієї небезпеки для української мови виступили перекладознавці О. Кундзіч (перекладач «Війни й миру» Л.Толстого: 1952/53), С. Ковганюк, М. Рильський та ін. У полеміці проти формалістів виникло поняття «мистецтво» «реалістичного перекладу», яке означало відтворення гармонійної єдності змісту й підпорядкованої йому форми, єдності художнього цілого оригіналу й підпорядкованих йому деталей. Опорою для такого підходу стало звернення 1950-1960-х рр. до мовознавства.

У ході дискусій для координації перекладацьких зусиль у теорії, історії та практиці перекладу наприкінці 1950-х рр. московське видавництво «Советский писатель» випустило 12 збірників «Мастерство перевода» (1959-1976), де, поруч із статтями видатних радянських перекладознавців К.Чуковського, І. Кашкіна, А. Федорова, Г. Гачечиладзе та ін., появились студії українців М. Рильського, О. Кундзіча та Г. Кочура. У 1962-1988-х рр. у Москві регулярно з'являлися випуски збірників статей «Тетради переводчика» (21 вип.). Видавництво «Прогрес», раніше «Издательство литературы на иностр.языках», з 1931 р. спеціалізувалося на виданні творів іноземними мовами, а з 1983 р. – і на перекладі іноземних творів російською. На видавництві «Молода гвардія» ЦК ВЛКСМ (1922-1990) та «Дніпро» (серії «Вершини світової лірики»: 1965; «В.с.письменства»: 1968; «Зарубіжна новела»: 1968; «Сатира й гумор»: 1969), «Молодь», «Веселка», «Каменярь» та ін. виходили численні переклади. Літературно-перекладними журналами стали орган СП СРСР «Новий мир» (з 1922 р.) та «Дружба народів», де з'являлися численні публікації з мов народів СРСР, а в Україні – щомісячний журнал «Всесвіт», який у 1958 р. за ініціативи голови СПУ М.Бажана відновив свою діяльність для друку «сучасних прогресивних зарубіжних письменників». Саме тут (за редакції літераторів, у т.ч. Д.Павличка, В. Коротича, О.Микитенка та ін.) розпочалися публікації українською мовою перекладів зі світової літератури (1958/88: 2000 авторів із 100 країн світу). Відкрито відділи перекладів в університетах Києва та Харкова (1962/6).

Наслідком інтенсивної праці перекладачів, озброєних теоретичними новинками, стала не лише двохсоттомна «Библиотека всемирной литературы» (1967-1977), яка охопила близько 26 тисяч творів авторів усіх часів і народів, а й те, що в 1980-х рр. кожна третя книжка (у т.ч. і на Україні) була перекладною [5:9]. Поряд із тим, при перекладі екзотичних творів частина перекладачів працювала за підрядниками, не знаючи мов, з яких вони перекладали. У таких умовах на Україну потрапили кращі російські переклади, у т.ч. і С. *Маршак* (1887-1964), який легко, проте спрощено відтворював англійські та шотландські балади, сонети Шекспіра, вірші Бернса, Байрона, Шеллі, Гайне та ін. Більше того, блискучі переклади Рабле, Флобера, Сервантеса, створені *Н. Любімовим* (1912-1999), відтворення спадщини Шекспіра *Б. Пастернаком* (1890-1960), а також його переклад «Фаус-

та» Гьоте, як і російські переклади творів Твена, О. Генрі та Конан Дойля ставали основою для деяких українських перекладів.

Як нове шкільне законодавство СРСР (1958), так і тогочасний переїзд селян до «зросійщених» міст похитнули позиції української мови (1960/61: 68,7%; 1976/77: 57,8%; 1988/89: 47,4%) [8: 215], що викликало протести письменників (М.Рильський), партійно-державної верхівки (П. Шелеста, П. Тронько). Нова спроба національного ренесансу, підтримана проукраїнською політикою лідера КП України П. Шелеста, знайшла своє вираження в монографії «Інтернаціоналізм чи русифікація» І. Дзюби (1965) та в літературній творчості «шестидесятників». Свідченням спроби ренесансу було повернення до друку перекладів представників «Розстріляного Відродження», чому сприяла діяльність визнаних у СРСР авторитетних М. Рильського, М. Бажана та ін. Тому в 1960 р. було видано (вперше після арешту в 1933 р.!) «Вибране» Д. Загула, який загинув на Колимі у 1944 р., хоча Л.Первомайський використав його переклади Гайне у виданні 1950-х рр.

На Україні найвизначнішим теоретиком і практиком радянського художнього перекладу, мабуть, не лише 1950-1960-х рр. був видатний поет **М.Т. Рильський** (1895-1964), колишній неокласик та соратник М. Зерова. Саме М.Рильський, який ще у 1934-1950 рр. переклав 20 лібрето класичних опер, у т.ч. «Травіатти»), здійснив численні блискучі переклади із російської («Євгеній Онегін» і «Мідний вершник» Пушкіна, Лермонтова, Фета, Волошина), із французької («Гартюф» Мольєра, «Весілля Фігаро» Бомарше, «Сід» Корнеля, «Федра» Расіна, «Орлеанська Діва» Вольтера, кращі поезії Гьоте, Ередія, Верлена: 1964), із англійської (Шекспір), із польської (основні твори Міцкевича, Словацького та Тувіма) та ін. Поляки донині вважають його переклад «Пана Тадеуша» А. Міцкевича найкращим. У своїх перекладах, серед яких чарує і ломаний дольник «Вільшаного короля» Гете (1949), він, демонструючи особливий версифікаційний талант та сценічну легкість мови, найповніше розкриває ідейно-образну своєрідність оригіналу. Рильський-теоретик, ґрунтуючись на ідеях М.Зерова про історію українського художнього перекладу як історію вироблення високого стилю в українській поезиці [1], істотно розвинув теорію перекладу 1950-1960-х рр. у напрямку лексико-граматичних проблем перекладу з близькоспоріднених мов.

Крім Рильського, офіційно визнаними та бажаними владі перекладачами були талановиті М. Бажан, Л. Первомайський та ін. Орденоносець, Герой Соціалістичної праці, лауреат двох Сталінських премій **М. Бажан** (1904-1983), що у 1930-х рр. за підрядником переклав «Витязя в тигровій шкірі» (досл. «Одягнений у шкуру») Шота Руставелі, мав блискучі переклади з італійської (Данте, Мікеланджело), польської (Словацький, Міцкевич) та німецької (драм Ф.Шиллера, цілий том перекладів із Рільке: 1970; Гельдерліна: 1982), численні переклади з літератур СРСР, а також лібрето класичних опер. Людина енциклопедичних знань – головний редактор Української Радянської енциклопедії (1958/1983) – відзначався ще й специфічним таланом характерно відтворювати найтонші нюанси авторської думки, поєднуючи їх з адекватним вираженням ритміки та фоніки. Працюючи з оригіналами, поет **Л. Первомайський** (1908-1973), лауреат державної премії 1946 р., переклав Гейне, Рільке, В. фон дер Фогельвайде та російську поезію, а по підряднику – угорську, французьку, корейську, китайську, індонезійську, бірманську, таджицьку та інші поезії. Два томи поезій з мов народів СРСР відтворив на основі підрядника сталінський лауреат П. **Тичина** (1891-1967), барочно-словотвірною експериментуючи із текстом.

Водночас, утворився ряд небажаних, «занадто» національних перекладачів-«шестидесятників». Г. **Кочур** (1908-1995), студент М. Зерова, викладач зарубіжної літератури, повернувшись у 1959 р. із ув'язнення, де принагідно вивчив литовську та грузинську мови, розпочав активну перекладацьку діяльність, ставши членом рад із перекладу та, із друком книги перекладів «Відлуння» (1969), неформальним лідером перекладачів. Після отримання Перекладацької премії ім. М. Рильського (1989) видав антологію перекладів «Друге відлуння» (1990), що включала переклад Гамлета, переклади із грецької (Сафо), французької (Верлен, Рембо, Валері), англійської (Бернс, Еліот, Мільтон, Шеллі, Байрон, Кітс, Лонгфелло), польської (Словацький, Тувім) та інших мов. «Третє відлуння» (2000) містить переклади 130 авторів 27 століть, перекладені із 28 мов та 33 літератур 4 континентів [2: 30]. Переклади відзначаються неокласичною традицією до естетичного шліфування виражальних засобів української літературної мови та (завдяки джерелоцентричному методу) максимальним наближенням до семантики першотвору, його образної структури та екзотичної стильової тональності [3: 19], чим декларувалося іншомовне походження оригіналу.

Микола **Лукаш** (1919-1986), надзвичайно талановитий 20-мовний перекладач, що почав друкуватися після II. Світової війни, став автором четвертого українського перекладу «Фауста» Гете (1955), «Декамерона» Боккаччо, «Дон Кіхота» Сервантеса, драм Л. де Веги тощо. Він запропонував і нові перекладні версії численних поезій Верлена, Рембо, Аполлінера, Гете, Шиллера (1967) та ін. Його переклади, створені в етнопоетичному модерністському (ре-креативному чи «пере-створювальному») руслі, відзначаються «підходом до перекладацької творчості як способу оновлення поетичної сили оригіналу, його поетичної рекреації» [3: 23]. Лукаш вимагав «відійти подаль, щоб наблизитися», тобто зберегти чи «перестворити» поетично-образний «дух» першотвору за рахунок фольклорно-символічних поетизмів, епітетів-прикладок, значної ідіоматичності, високої експресивності, що часто робить його переклади барочними і багатшими за оригінал.

Переслідування чи замовчування шестидесятників зачепили здібних перекладачів з англійської Д. Паламарчука (1914-1998), відомого не лише перекладом сонетів Шекспіра, поезій Байрона, Шеллі (1966), а й численними перекладами французів та Гайне; поета й шекспірознавця Д. Павличка (н.1929); колишнього в'язня Соловків і фашистських концтаборів В. **Мусика** (1907-1983) – талановитого перекладача Бернса (1965), Кітса (1968), Мільтона, Байрона, який афористично відтворив оригінали (!) персько-таджицьких творів Рудакі, Хайяма (1962/70).

До перекладачів, що зазнали жорсткої критики у 1970-х роках, належав і Євген **Попович** (н.1930), незважаючи на талановиті переклади німецької прози XIX-XX ст. Він блискуче відтворив стилістично-змістові особливості таких неподібних письменників як: Й. Гете, Г. Гайне, Г. Лессінг, Г. Бьолль, М. Вальзер, Е.Т. Гофманн, Е.М. Ремарк, Й. Рот, Т. Манн, Г. Гессе, М. Фріш та ін. Поет **Ф. Скляр** (1903-1979), перекладач ренесансних поетів С.Брандта («Корабль дурнів») та Г.Сакса, а також інший «шестидесятник» **Ю. Лісняк** (1929-1992), перекладач Брехта, Белля, Г.Манна та Олдінгтона, Дікенса, Джерома, також мали проблеми із владою. Попри всі переслідування **М. Хамичевський**, відомий під псевдонімом **Б. Тен** (1897-1983), жертва сталінського терору, що відтворив драми Шиллера і першим здійснив гнучким гекзаметром повний переклад «Іліади» та «Одіссеї» українською

мовою і забезпечив український театр давньогрецькими п'єсами Аристофана, Софокла, Есхіла. Талановитий перекладач А. *Содомора* (1937) відтворив «Метаморфози» Овідія, Го-рація, Сенеку, п'єси Аристофана, Менандра, Софокла, Есхіла тощо [див. детально 12].

У 1970-1980-х рр. українська мова вимивалася з царини освіти, управління та куль-тури – залишилися всього 4 ВНЗ із українською мовою викладання (у т.ч. і ЧДУ), а театри та установи було русифіковано. У СРСР 1970-1980-х роках було опубліковано ба-гато перекладознавчої літератури як зарубіжних перекладознавців – переважно із країн РЕВ (А.Лілова, І.Левий та ін.), так і радянських (Федоров, Бархударов, Швейцер). Радян-ська система намагалася застосувати переклад як засіб взаємного зближення народів для створення єдиного «радянського народу». Це і засвідчило однойменне російське видання (М.:Прогресс, 1987), яке містило публіцистику найвідоміших радянських перекладачів. При Київському університеті з 1979 р. з'явився періодичний науковий збірник «Теорія і прак-тика перекладу», завданням якого було, за програмною статтею акад. І.Білодіда, критика неокласики, спрямувати «перекладацькі сили на виконання завдань, накреслених ХХУ з'їздом КПРС», проте головний редактор, перекладознавець проф. **О.І.Чердниченко** зумів направити його роботу в національному руслі [див. 10].

У 1972 р. почалася нова хвиля арештів. У період брежнєвської стагнації, спрямованої на створення «нового советского человека», національні за духом автори-шестидесятники потрапили за решітку або на десятьок років втратили право на друк (наприклад, Л. Кос-тенко та Г. Кочур, якого виключили зі спілки за спробу створити «так звану школу укра-їнського художнього перекладу»). Ю. Назаренко (1904-1991), що перекладав Шиллера та Гауптмана, Ж. Верна та Гюго, як і інші «шестидесятники», мав істотні проблеми із владою. Поет В. Стус (1938-1985), переслідуваний через правозахисну та національну ідею, удоступнив українському читачеві твори німецьких та італійських модерністів. В умовах заборони друку (1965-1970-ті) він, під псевдонімом В. Петрик, переклав усі по-езії Гете (між рядками прози у творі того «Вільгельм Майстер» та в збірнику 1969 р.), а в 1972 р. його заарештовано і, згодом, як «небезпечного рецидивіста» засуджено до 15 років ув'язнення. За тюремною решіткою, де він загинув, В.Стус, крім написаних 2 книг власної поезії (США 1976, 1986), переклав 200 віршів Гайне та елегій Рільке.

Лише в 1980-х роках, особливо у час «перебудови», повіяло духом свободи і на ІХ з'їзді письменників (1986) прозвучала критика влади, яка проводила політику «реальної двомов-ності». Після 1987 р. знімається заборона з імені репресованих «шестидесятників» (Г.Кочур та інших), а в 1989 р. українська мова стає державною. Тоді ж утвердилися «восьмидесят-ники», серед них різні нео-авангардистські групи типу «БуБаБу: Бурлеск – Балаган – Буфо-нада», очолювана Ю. Андруховичем.

Протягом цього часу сформувалося перекладознавство часів УРСР (Ю. Жлуктенко, В. Коптілов, О. Кундзіч; С. Ковганюк, І. Корунець, Р. Зорівчак, М. Новікова, О. Черд-ниченко). Видатні досягнення мав на той час проф. В.В. **Коптілов** (н.1930), який, крім лірики Гюго, Арагона, Валері, Донна, По, Блейка та ін., перекладав поезії Гете, Гельдер-ліна, Гайне, Гофманстала, Рільке, Бехера. Перший доктор наук із перекладознавства в Україні і засновник кафедри теорії та практики перекладу (1971) охопив проблеми пер-шотвору та перекладу (1972) як перекладацької множинності та інтерпретації, а також видозміни текстового перевираження (стилізації). Систематизувавши історію світових

перекладів, дослідник врахував і лінгвістичні основи тексту та запропонував проводити перекладознавчий аналіз на фонетичному, ритмічному, лексичному, морфологічному та синтаксичному рівнях. Проф. Р. *Зорівчак* (н.1934), учениця Ю. Жлуктенка, активно вивчала складні проблеми англо-українського перекладу: відтворення художнього образу, реалії та фразеологізмів. М. *Новикова* дослідила інтерпретацію перекладу та його лінгвокультурологічні особливості. Перекладознавчі студії 1975-1990-х рр. набули між-дисциплінарного характеру, завдяки чому розширилися відповідні методики аналізу, що сприяло розширенню аналітичного апарату перекладознавства.

За **кордоном** на той час розвивалася *неокласична* традиція (М. Орест, І. Качуровський, О. Зуєвський, О. Соловей та ін. – Ігор Кравців видав том перекладів Рільке) та розвинулися своєрідні перекладацькі традиції, детально описані Л. Коломієць [3; див. 9]. Серед них особливо вирізняється *семантична школа* Нью-Йоркської групи (Б. Бойчук: переклади С. Кюнїца, Д. Ігнатова; М.Тарнавська: переклади С. Плат; О. Рубчак, Ю. Тарнавський), в основі якої лежить домінування вільного вірша в сучасній англійській поезії. Ігноруючи версифікацію (розмір; риму) та спираючись на евристичний підхід, представники школи, порушуючи вітчизняні традиції, домагаються семантичної вірності оригіналу шляхом адекватної передачі індивідуальної авторської мови, її синтаксису, асоціацій, ремінісценцій та алюзій [3: 16]. Другим визначальним підходом є онтологічний, що об'єднує *неоромантизм* (переклади В.Барки) та *необарочний буквализм* формалістичної школи І. *Костецького* (1913-1983). Костецький як практик перекладав сонети Шекспіра барочною лексикою 18 ст. та лірику Штефана Георга - лексикою 19 ст., намагаючись за своєю теорією донести до читача першотвір як літературне явище певної епохи («через очуднення» асонансами та паранімією, архаїзмами та історизмами). Психологічно оновлене поетичне слово має дати відчуття «чоразову присутність абсолюту» (Костецький).

Отже, у повоєнний період перекладу в СРСР /УРСР і за кордоном (1945-1990) було не тільки перекладено величезний масив зарубіжної літератури, а й закладено основи перекладознавства як науки. У перспективі слід розглянути переклад та перекладознавство часів незалежної України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зеров М. Українське письменство /упор. М.Сулима. – К.: Основи, 2003. – 1302 с.
2. Зорівчак Р.П. Художній переклад в Україні і буття нації // Записки перекладацької майстерні. 2000-2001. – Т.1. – Львів: Простір-М, 2001. – С.9-17.
3. Коломієць Л.В. Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця ХІХ – початку ХХІ ст.: Автореферат. дис. д-ра філол. н. (10.02.16) /Київський нац.ун-т ім.Т.Шевченка. – К., 2006. –41 с.
4. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу.- К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. – 129 с.
5. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: Навч.посібник. – К.: Вища шк., 1982. – 166 с.; К.: Юніверс, 2003. – 280 с.
6. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу // Всесвіт. – 2006. - № 1-2. – С.172-190; №3-4. – С.154-171.

7. Огуй О. Д. Коротка історія німецько-українського перекладу та перекладознавства (у руслі світового перекладу): Конспект лекцій для студентів німецького відділення. – Чернівці: Рута, 2008. – 40 с.
8. Стріха М. Український художній переклад: Між літературою і націєтворенням. – К.: Факт-Наш час, 2006. – 344 с.
9. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 280 с.
10. Чередниченко О.І. Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
11. Шмігер Т.В. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя: Ключові проблеми та періодизація. Авт.дис. канд.філол.н. (10.02.16) /Київський нац.ун-т ім.Т.Шевченка.– К., 2008. – 20 с.
12. Korunets I.V. The course of the theory and practice of translation. – К.: Vyssh.sk., 1986. – 176 с.; 2nd ed. – Vinnytsia: Nova Knyha, 2000. – 446 p.

УДК 821.112.2-145.03=161.2=111

Наняк Ю.О.
(Львів, Україна)

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ (на матеріалі образу Валентина з трагедії Й. В. Гете «Фауст» та її українських і англомовних перекладів)

У статі подано стислий перекладознавчий аналіз мовної особистості на матеріалі образу Валентина з трагедії Й. В. Гете «Фауст» та її українських та англомовних перекладів. Завдяки аналізу мовлення персонажа та шляхів вираження емоції в оригіналі та перекладах можемо зробити висновки про успішність відтворення аналізованої мовної особистості.

Ключові слова: переклад, мовна особистість, Гете.

В статье представлен краткий переводоведческий анализ языковой личности на материале образа Валентина из трагедии И. В. Гете «Фауст» и ее украинских и англоязычных переводов. Благодаря анализу речи персонажа и путей выражения эмоции в оригинале и переводах можем сделать выводы об успешности воспроизведения анализируемой языковой личности.

Ключевые слова: перевод, языковая личность, Гете.

The article presents a Concise Translation Studies analysis of the speech personality as based on the image of Valentine from the tragedy «Faust» by J. W. Goethe and its Ukrainian and Anglophone translations. While analysing the character's speech and ways of emotion expression in the original and translations we can draw conclusions concerning the reproduction of analyzed speech personality.

Key words: translation, speech personality, Goethe.

© Наняк Ю.О., 2010

Індивідуальний стиль спілкування формується і шліфується людиною впродовж всього свідомого життя. Саме поняття індивідуального стилю спілкування передбачає мовну особистість – індивіда, що володіє сукупністю здатностей і характеристик, які зумовлюють створення і сприйняття ним текстів, що вирізняються рівнем структурно-мовної складності та глибиною і точністю відображення дійсності [1:187-190].

За визначенням Ю. Н. Караулова, під мовною особистістю ми розуміємо особистість, яка виражається в мові і реконструюється в основних своїх рисах на базі мовних даних. В основу дослідження мовної особистості покладено вивчення пізнавальної та мовленнєвої діяльності мовця, відтворення його уявлень про навколишній світ, мовних здібностей, думок та смислів, реалізованих ним у вигляді тексту (Ю. Д. Апресян, М. М. Бахтін, О. М. Шахнарович). Суб'єктом мовлення може бути індивід або мовний колектив, відповідно до чого розрізняються індивідуальна й колективна мовні особистості (О. Л. Козачишина, О. В. Красильникова, О. Б. Сиротиніна). Залежно від того, якою мовою володіє та користується індивід чи колектив, маємо українську, російську, англійську та інші мовні особистості.

Текст художнього твору – це складна багаторівнева цілісна структура, створена із мовного матеріалу і наповнена таким обсягом різнотипної інформації, який, на думку вчених [2: 123], не може передати текст будь-якого іншого стилю. Це зумовлено, з одного боку, тим, що мовні одиниці всіх рівнів, перебуваючи у тісному зв'язку і взаємодії, творять детерміновану автором «внутрішню композиційно-смыслову єдність» [4: 155], кожен елемент якої і вся система загалом набувають особливого семантичного навантаження, а з іншого — властивістю самої мови породжувати «проективні» форми: «Мова ніби надбудовує над лінією мовлення додатковий багатовимірний простір, у постійному контакті з яким мовлення розширює свої дисменсійні потенції» [3: 186]. У процесі мовотворчості реалізується не тільки активний потенціал мовних одиниць, а й народжуються нові естетичні значення, тобто відбувається образно-естетична трансформація засобів загальнонародної мови [4: 155] та створення надслівних змістових єдностей.

Когнітивна лінгвістика розглядає людину як систему процесування інформації та пояснює її поведінку у термінах внутрішніх станів. Ці стани виявляються та інтерпретуються як отримання, переробка, зберігання, а потім і мобілізація інформації для раціонального вирішення розумно поставлених завдань. Оскільки рішення цих завдань безпосередньо пов'язане з мовою, цілком природно, що саме мова знаходиться в центрі уваги когнітивістів [5: 17]. Індивідуальне мовлення особистості пояснюється через специфіку когнітивного стилю й усього ментального досвіду.

Прагматика вивчає умови використання знакових систем, мовні знаки як засіб встановлення взаєморозуміння між людьми, особистісний чинник через мовленнєву поведінку та індивідуальні дискурсивні стратегії й тактики. У комунікативному контексті мовленнєва діяльність розглядається як найважливіший аспект соціальної взаємодії.

Об'єднує ці два напрямки спроба розробити типологію мовців, або, за теорією Ю. М. Караулова, мовних особистостей. Мовна особистість – це особистість, що виражена у мові (текстах) й через мову; її можна вважати поглибленням, розвитком та насиченням додатковим смислом поняття особистості загалом [6: 38].

Поняття «мовна особистість» утворено проєкцією в область мовознавства відповідного міждисциплінарного терміна, в значенні якого заломлюються філософські, соціо-

логічні та психологічні погляди на суспільно значиму сукупність фізичних і духовних властивостей людини, що складають його якісну визначеність. Передусім під терміном «мовна особистість» розуміємо людину, як носія мови, якого розглядаємо з погляду його здібностей до мовної діяльності [7: 1; 8: 3.], тобто усі психофізичні властивості індивіда, які дозволяють йому продукувати і сприймати мовлення – це є мовленнєва особистість [9: 65]. Також під цим терміном розуміємо сукупність особливостей вербальної поведінки людини, яка використовує мову як засіб спілкування – комунікативна особистість [10: 64.]. І, нарешті, під терміном «мовна особистість» можна розуміти закріплений переважно в лексичній системі базовий національно-культурний прототип носія певної мови, в основі якого лежать світоглядні установки, цінності, пріоритети, поведінкові реакції, відображені в словнику – словникова особистість, або етносемантична [11: 2-7; 12: 115].

При вивченні мовної особистості Ю. М. Караулов висуває на перший план інтелектуальні здібності людини. Таким чином, нижчий, вербально-семантичний рівень, який передбачає нормальне володіння мовою, визнається нульовим, хоча і складає необхідну передумову становлення та функціонування мовної особистості.

Когнітивний рівень характеризує «властиву їй картину світу і втілений в її тезаурусі» [6: 87]. Передбачається існування якоїсь домінанти, яка визначається національною культурою, традиціями та прийняттям в суспільстві ідеологією. Таким чином, перший рівень вивчення мовної особистості передбачає виділення в її картині світу варіативної частини на основі знання її ядерної складової.

Мотиваційний рівень охоплює «комунікативно-діяльнісні потреби особистості», співвідносячи «мотиви, які нею керують, установки мети, «інтенціональності» (перераховані в порядку низхідної ієрархії) особистості з мовною поведінкою і її змістом ... » [6: 88]. «Інваріантом тут треба вважати уявлення про сенс буття, мету життя людства і людини як виду гомо сапієнс, тоді як змінну частину складають індивідуальні мотиви і цілі» [6: 38]. Це другий значущий рівень з інтелектуального (когнітивного) погляду.

Валентин є другорядним персонажем, та все ж відіграє важливу роль у розвитку кульмінаційної частини трагедії. Саме через нього Фауст тікає з міста і не знає про трагічну долю Гретхен, від якої всі відвернулися і котра залишається сама з величезним тягарем на душі – вона звинувачує себе у вбивстві матері, яка не прокинулася після сонного зілля, тепер ще й у смерті брата, а згодом, і у вбивстві власної дитини.

Валентин посилює ці душевні страждання Гретхен, оскільки перед смертю гостро осуджує її і навіть бажає їй страждати, поки буде жити на землі:

«Mein Gretchen, sieh! du bist noch jung, / Bist gar noch nicht gescheit genug, / Machst deine Sachen schlecht. / Ich sag dir's im Vertrauen nur: / Du bist doch nun einmal eine Hur, / So sei's auch eben recht!» [13: 240].

Такі гострі привселюдні звинувачення рідної і коханої сестри викликані тим, що мислення Валентина глибоко патріархальне. Та навіть за умови закостенілої патріархальності і глибокого внутрішнього засудження, видається дивним виставлення «гріха» Гретхен на осуд цілого міста і розмова з нею, як з пропащою людиною, хоч незадовго до цього він бився за її честь.

Саме таким викладом подій, вкладаючи в уста Валентина такі слова Й. В. Гете індивідуалізує його мовлення на когнітивному рівні. При відтворенні цього уривку усі

перекладачі передають зміст сказаного, але при цьому змінюють сам образ Валентина. А. Свонвік трансформує образ на комунікативному рівні: «*Since thou the path of shame dost tread, / Tread it with right good will!*» [14]. Слово «*shame*» означає «the uncomfortable feeling of being guilty and embarrassed that you have when you have done smth wrong and you feel that the people will no longer respect you» [15: 1310], тобто ця репліка просто трансформована, але на комунікативному рівні інтенція мовця змінюється кардинально: по-перше – за його словами Гретхен тільки стала на стежку сорому і йти повинна по ній з доброї волі, але оскільки вона тільки почала йти по тій стежці, то може і зійти з неї. По-друге – звинувачення вже не є таким гострим, як в оригіналі, а отже і ефект його буде слабшим. Інші перекладачі кардинально не трансформували цього образу. М. Лукаш трішки підсилив цю репліку сарказмом: «*То хоч на всю блуду!*» [16: 149].

Валентин також вважає, що найбільшого удару зазнав таки він, адже сприймав честь своєї сестри, як особисте надбання і власну чесноту: «*Da du dich sprachst der Ehre los, / Gabst mir den schwersten Herzensstoß. / Ich gehe durch den Todesschlaf / Zu Gott ein als Soldat und brav. (Stirbt.)*» [13: 241]. Ще з цієї репліки видно, як він усвідомлює себе у світі: самохарактеристика «*brav*», що означає хоробрий, славний [17: 313; 18: 58]. Окрім цього можемо зрозуміти, що персонаж вірить в Бога. У перекладі Д. Загула цей елемент втрачено, ми не можемо зробити висновків щодо релігійних вірувань Валентина: «*Я в гріб і честь свою беру, / І чесним вояком умру*» [19: 113], тобто втрачена індивідуалізація на когнітивному рівні. На противагу цьому М. Лукаш підсилює індивідуалізацію елемента: «*До тебе, Вишній Судія, / Іду солдатом чесним я.*» «*Вишній Судія*» – урочисте звертання до божества, позначка «церковне» вказує на те, що це характерне звертання до Бога в християнстві [20 (1: 544)].

Та розуміння християнства розкривається в Валентині також специфічно: «*Könnt ich dir nur an den dürren Leib, / Du schändlich kupplerisches Weib! / Da hofft ich aller meiner Sünden / Vergebung reiche Maß zu finde*» [13: 241] – тобто Валентин твердо переконаний, що за вбивство грішника попав би прямисінько на небо.

«*Thou pimp most infamous, be still! / Could I thy withered body kill, / 'Twould bring, for all my sinful pleasure, / Forgiveness in the richest measure*» [15:] – А. Свонвік відтворює цю репліку, зберігаючи індивідуалізацію на когнітивному та прагматичному рівні. І. Франко послаблює прагматичний аспект висловлювання: «*Коб ще я міг тя в руки взяти, / Звіднице, скіпо ти проклята, / Чей, заслужив би я з-за того / Гріхів всіх прощення у бога!*» [21: 317], бо не відтворює повністю погрози, а отже і інтенція Валентина трансформується. Таким же шляхом йде і Д. Загул: «*Коли б я міг лиш до кіток твоїх, / Огидна бабо-зводнице, добутись, / То думаю, що всіх гріхів своїх / Я міг би зараз тут позбутись*» [19: 113], хоча намір тут прозоріший. М. Улезко метафорично, але повністю відтворює: «*Зміг я-б кістяк твій зсохлий простягти, – / Зведениця! Срамная бабо ту! / То я за всі гріхи вже – маю віру – / 'дпуцнення заробив-би в повну міру!*» [22: 242]. Англломовні перекладачі Дж. Т. Брукс («*Could I get at thy dried-up frame, / Vile bawd, so lost to all sense of shame! / Then might I hope, e'en this side Heaven, / Richly to find my sins forgiven*» [23]), Дж. М. Пріст («*Could I hope to reach thy withcr 'd frame, / Thou wretched beldame, void of shame! / Full measure I might hope to win / Of pardon then for every sin*» [24]) та Е. Кляйн («*If I could destroy your withered body, / Shameless, bawd, I'd hope to see / A full measure of forgiveness*

/ *For me, and all my sinfulness*» [25]) також відтворили цю репліку на когнітивному та прагматичному рівнях.

В українських перекладах Валентина наділяють сильнішою емоційністю, критику і прокльони гіперболізують, вживаючи гостріші слова, образ часом надто одомашнюється: у прикладі «*Wen lockst du hier? beim Element! / Vermaledeiter Rattenfänger! / Zum Teufel erst das Instrument! / Zum Teufel hinterdrein den Sänger!*» [13: 239] усі перекладачі використовують найпростіший еквівалент «*інструмент*» / «*instrument*», а Д. Загул перекладає цей уривок як «*Кого принаджуси ти тут? / Ти, щуролове, клятий хорте! / Бандури перш за все капут! / А потім і співак до чорта!*» [19: 111], тобто показує, що для Валентина найпершою асоціацією до музичного інструмента є бандура. Таким чином, у культурному аспекті когнітивного рівня Валентин кардинально змінюється.

Звичайно, аналізовані приклади не можуть репрезентувати всю мовну особистість Валентина, вибрані репліки найпромовистіше виділяють головні риси і їх відтворення. У образі Валентина Й. В. Гете зобразив типового міщанина свого часу – з патріархальними уявленнями про життя, специфічною релігійною свідомістю і гіпертрофованим страхом людського осуду. Цей образ є типізацією і зустрічається у всіх країнах, тому відтворення його у перекладах не викликало особливих труднощів. Та все ж перекладачі змінили цей образ на когнітивному і прагматичному рівнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Ф. С. Бацевич. – К.: ВЦ «Академія», 2004. – 344 с.
2. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха: Пособие для студентов / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
3. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление / С. Д. Кацнельсон. – Ленинград: Наука. – 1972. – 216 с.
4. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. — М., 1963. – 252 с.
5. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего похода / В. З. Демьянков // Вопр. языкозн. – 1994. – № 4. – С. 17-33.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
7. Богин Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов [Текст]: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Л., 1984. – 44 с.
8. Богин Г. И. Типология понимания текста / Г. И. Богин. Калинин: КГУ, 1986. – 86 с.
9. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филол. науки – 2001 – № 1. – С. 64-72.
10. Сухих С. А. Репрезентативная сущность личности в коммуникативном аспекте реализаций [Текст]: учеб. пособие / С. А. Сухих, В. В. Зеленская; Кубан. гос. ун-т. – Краснодар: Изд-во Кубан. гос. ун-та, 1997. – 71 с.
11. Карасик В. И. Оценочная мотивировка, статус лица и словарная личность / В. И. Карасик // Филология. – Краснодар. – 1994. – С. 2-7.

12. Воркачев С. Г. Безразличие как этносемантическая характеристика личности: опыт сопоставительной паремииологии / С. Г. Воркачев // Вопр. языкозн. – 1997. – № 4. – С. 115–124.
13. Goethe J. W. Faust. Gesamtausgabe / J. W. Goethe; Leipzig: Insel-Verlag. – 1969. – 651 S.
14. Longman dictionary of contemporary English, Pearson Education Ltd., 2000, – 1668 p.
15. Goethe J. W., Faust. Transl. by A. Swanwick / J. W. Goethe; London G. Bell and Sons, Ltd., 1928. – 437 p.
16. Гете Й. В. Фауст; Лірика. Пер. з нім. М. Лукаш / Й. В. Гете. – К.: Веселка, 2001. – 478 с.
17. Duden Deutsches Universalwörterbuch / 5-te überarbeitete Auflage, herausgegeben von der Dudenredaktion, Dudenverlag, Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich. – 2003. – 1892 S.
18. Новий німецько-український і українсько-німецький словник. Малишев В.Ф., Кибенко В.А. Харків, ДИВ, 2005
19. Гете Й. В. Фауст. Трагедія. I частина, з нім. мови вірш. переклад Д. Загула; з портретом Гете та 12 ілюстраціями Ліцен-Маєра / Й. В. Гете. – Київ-Відень: Вернигора. - 1919. – 136 с.
20. Словник української мови: В 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – Київ: Наукова думка, 1970-1980.
21. Гете Й. В. Фавст. Перекл. І. Франко / Й. В. Гете // Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах, Т. 13. – К.: Наук. думка, 1978. – С. 174-424.
22. Гете Й. В. Фауст. Трагедія. I частина, перек. з нім. мови М. Т. Улезко / Й. В. Гете. – Держ. вид. України. – 1926. –332 с.
23. Goethe J. W. Faust / Transl. by Ch. T. Brooks. – [E-resource] Access: <http://www.gutenberg.org/etext/14460>
24. Goethe J. W. Faust / Transl. by G. M. Priest. – [E-resource] Access: <http://www.publicappeal.org/library/goethe/faust/index.htm>
25. Goethe J. W. Faust / Transl. by A. S. Kline. – [E-resource] Access: <http://www.tonykline.co.uk/PITBR/German/Fausthome.htm>

УДК 811.111

Цибулько В.О.

(Сімферополь, Україна)

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ СОНЕТІВ В. ШЕКСПІРА: ІСТОРІЯ І ПОТЕНЦІАЛ РОЗВИТКУ

Проаналізовано історію перекладів сонетів В. Шекспіра в Україні і українській діаспорі. Визначено основні періоди розвитку україномовних шекспірових сонетів. Приділяється увага особливостям перекладацького письма провідних перекладачів сонетів В. Шекспіра в Україні, окреслюються умови розвитку перекладу сонетів В. Шекспіра у найновіший період.

© Цибулько В.О., 2010

Ключові слова: шекспірові сонети, шекспіріана, поетичний переклад, україномовний переклад, період розвитку, неоромантизм, неокласицизм.

Проаналізована історія перекладів сонетів У. Шекспіра в Україні та української діаспори. Визначено основні періоди розвитку україномовних сонетів У. Шекспіра. Звертається увага на особливості перекладчеського письма ведучих перекладачів сонетів У. Шекспіра в Україні, визначаються умови розвитку перекладу сонетів У. Шекспіра в новітній період.

Ключевые слова: шекспировские сонеты, шекспириана, поэтический перевод, украиноязычный перевод, период развития, неоромантизм, неоклассицизм.

The article deals with the history of the development of Shakespeare's sonnets translations in Ukraine and in Ukrainian Diaspora. The peculiar features of the key translators' writing style are examined. The conditions in the sphere of Shakespeare's works Ukrainian translation are estimated.

Key words: Shakespeare's sonnets, Shakespeare study, poetic translation, Ukrainian translation, period of development, neoromanticism, neoclassicism

Метою даної статті є розгляд історії україномовних перекладів сонетів В.Шекспіра і визначення основних періодів її розвитку.

Для досягнення даної мети було поставлено наступні задачі:

1. виділити основні періоди розвитку україномовних перекладів сонетів В. Шекспіра;
2. визначити основні підходи до перекладу шекспірових сонетів українською мовою у кожний з періодів на матеріалі перекладацької діяльності провідних поетів-перекладачів В. Шекспіра;
3. окреслити умови, в яких перебуває сучасна українська сонетна шекспіріана, як рушійну силу подальшого розвитку перекладацької думки.

Шекспіровий сонет є невеликою, проте дуже змістовною формою лірики. Цей зміст передається як власне тематикою даного роду поезії, так і її побудовою. Найбільшої ваги у світовій літературі шекспірівський сонет набрав завдяки своєму автору-творцю, на честь якого і був названий. Поезія В. Шекспіра взагалі і сонети зокрема, були у фокусі уваги багатьох перекладачів різних країн світу, було зроблено сотні, якщо не тисячі спроб познайомити світового читача з творчістю англієця. Історія даного ознайомлення в Україні не є досить довготривалою через ряд причин, що безпосередньо пов'язані з історією самої країни. Проте на сьогоднішній день, у процесі подальшого розвитку української шекспіріани вона справді гідна уваги. У роботах українських дослідників і літературознавців, присвячених головним чином перекладацькій творчості того чи іншого поета-перекладача шекспірових сонетів, можна знайти важливі моменти перекладацької думки, проте систематизованої історії шекспірових сонетів в Україні знайдено не було. В рамках даної статті буде зроблено спробу повної систематизації історії ознайомлення українського читача з шекспіровими сонетами.

Перші спроби перекладу творів В. Шекспіра українською мовою слід датувати кінцем ХІХ століття; їх автором є М.І. Костомаров, який переклав пісню Дездемони про вербу. Костомаров звернувся до засобів української народної творчості, що зробило цей варіант дуже несхожим на оригінальний вірш і в плані стилю, і з точки зору ритміки. Проте перший крок було зроблено.

Далі до творчості В. Шекспіра звернувся П. Свеницький. Під псевдонімом Павло Свий він переклав і видав першу дію «Гамлета». Серед тих перекладачів, хто одними із перших звернулися до шекспірової творчості слід назвати також Ю. Федьковича, І. Франка, П. Куліша, М. Старицького, Л. Українку, П. Грабовського. На той час перекладали головним чином трагедії і п'єси В. Шекспіра, лишаючись осторонь на першій погляді незначного жанру сонету. Для всіх вищезгаданих авторів базисним у перекладацькій діяльності став неокласичний підхід («стратегія одомашнення») [23: 263]. Обґрунтувати дану точку зору можна тим, що поети-перекладачі того періоду намагалися показати усю красу рідної мови і культури, які зазнавали значних утисків з боку влади. Так І. Франко називав відхід у перекладах від мовної спадкоємності приймаючої культури (у даному випадку української) «окаліченням своєї душі» [15: 178]. І. Франко писав про переклади Ю. Федьковича і зауважував, що їм властива важкість, неприродність віршу, відсутність у ньому мелодійності, проте разом із тим зазначав і позитивну сторону, завдяки якій ці переклади й досі не перестали бути цікавими: це – багата і насичена в плані лексики мова гуцульського діалекту, яким Ю. Федькович виконав свій переклад [9: 27]. Хоча з точки зору сучасного перекладознавства зміна колориту, що відбувається у даному випадку, є вкрай небажаною, слід відмітити, що вона була доброю ознакою з точки зору представників україномовного населення західної України, які врешті решт отримали змогу впізнати на аркуші паперу слова, що вони їх використовують у повсякденному житті. Оразу видно, на кого був націлений подібного роду переклад – на звичайного західноукраїнського читача, «хлібороба», якого цікавив не стиль самого В. Шекспіра, а саме проста, народна мова, яку б було приємно читати. Коло таких читачів, на нашу думку, є досить вузьким, що слід вважати значним недоліком більшості перекладів творів В. Шекспіра, виконаних у XIX столітті.

П. Куліш також твердив, що літературу потрібно творити на власному національно-культурному ґрунті, проте наголошував на неможливості знати свій народ, «не знавши, як жили, як побивались і працювали інші народи і товариства». Поет акцентував увагу на необхідності синтезу «елементів національного і європейського» [4: 5; 4: 5]. З точки зору даної позиції, можна дійти висновку, що вже у XIX столітті в українському перекладознавстві почали окреслюватися неоромантичні тенденції. Творчість самого П. Куліша, перекладача сонетів, називають новим, періодом української шекспіріани, у порівнянні з етапом, до якого слід віднести перекладацьку творчість Ю. Федьковича.

Першим і єдиним серед перекладачів XIX століття, хто звернувся саме до сонетів, став І. Франко. Його також називають засновником шекспірознавства в Україні [17: 43]. Починаючи з 1882 року він переклав 12 сонетів, проте за життя поета було видано лише чотири. Якогось певного плану виконання сонетних перекладів І. Франко не мав, перекладав, не звертаючи особливої уваги на збереження форми оригіналу (віршовий розмір та кількість рядків), заглиблюючись в основному у зміст. Так, 130-й сонет, перекладений чотиристопним і тристопним хореем, складається не з 14-ти рядків, як це прийнято для сонетної форми, а з 24-х, розділених на шість катренів, в яких римуються лише парні рядки. Хореем також перекладено 96-ий сонет. Така зміна віршового розміру, за твердженням Н. Ануфрієвої, робить переклад схожим на українську народну пісню [17: 46]. Неповною мірою передає І. Франко дуже важливу для 66-ого сонету анафору (10 рядків

оригіналу починаються зі сполучника «And»): у шістьох рядках франкового перекладу виступає сполучник «А», і в одному – «І». Помітні також смислові неточності: значна кількість опущень, недостатня увага до дрібних деталей, подекуди недостатній драматизм [17: 45]. Варто звернути увагу також на те, що І. Франко дозволяє собі змінювати адресата сонетів: сонет 76 В. Шекспір адресує другові, а І. Франко звертається до «любки» [17: 45].

Г.Кочур пояснює такі, у багатьох випадках значні невідповідності тим, що І. Франко «...як перекладач ставив перед собою інформаційно-просвітницькі цілі, прагнучи найбільш широкого охоплення якомога більшої кількості пам'яток світової літератури» [9: 38]. Сам І. Франко казав: «... для нас – “хліборобів”! — він (сонет) має суто культурницькі завдання, зокрема, “орати переліг” для майбутнього розвитку культури». Аргументував він це наступним чином: «Адже навіщо всі ті вишукані дрібниці тому, хто пізнав принади “кибловання” й торемної кухні?!» [5: 182]. Маючи на увазі свій авторський сонет, І. Франко вважає доцільним використати даний підхід і у своїй перекладацькій діяльності.

Не дивлячись на значну зміну форми і стилю, збереження яких, на думку багатьох дослідників, є вельми бажаним, ніхто на сьогодні не буде заперечувати значення франкових перекладів сонетів для розвитку української шекспіряни.

Перекладаючи 29-ий сонет (опубліковано у 1900 р. у львівському журналі «Літературно-науковий Вісник»), поет і перекладач П. Грабовський також великої ролі формі не надавав, виконавши свій переклад у формі італійського відповідника (два катрени з наступними двома терцетами). В катренах при цьому було використано однакове римування. Виходячи з того, що сонет 29 став його єдиною відомою спробою перекласти шекспірові сонети, можна сказати, що насправді уважним до сонетів В. Шекспіра він не був.

З Жовтневою революцією серед перекладачів шекспірових творів з'являються нові імена: М. Рудницький, М. Вороний, А. Гозенпуд, І. Стешенко, Г. Хоткевич, М. Рильський та ін. У першій половині ХХ-го ст. перекладачі зосередились на перекладі шекспірових драматичних творів, не торкаючись сонетної творчості В. Шекспіра. Отже, для сонетів даний період можна вважати періодом застою.

Переклади сонетів починають з'являтися у другій половині століття, відкриваючи новий для цього жанру період, при чому, не зважаючи на досить складні умови, що склалися, було зроблено дуже багато якісних і успішних спроб познайомити українського читача з сонетами В. Шекспіра. Серед тих, хто робив дані спроби слід назвати Д. Паламарчука, О. Тарнавського, Д. Павличка, Г. Кочура, І. Костецького, М. Москаленка, І. Селезінку та О. Селезінку, Г. Пилипенка, Ю. Лісняка. Значним досягненням ХХ-го століття стає поява перекладів усього циклу сонетів одразу чотирма авторами (Д. Паламарчук, О. Тарнавський, Д. Павличко, І. Костецький).

У ХХ столітті в українському так само як і в світовому перекладознавстві більш чітко окреслюється різниця між двома напрямками: неокласицизмом і неоромантизмом, проходить зміцнення позицій неоромантиків. Хоча слід зазначити, що на думку дослідників у творчості перекладачів жодна з концепцій не зустрічається у чистому вигляді [23: 263]. Прибічниками неокласицизму слід вважати Г. Кочура, Д. Паламарчука, Д. Павличка, М. Москаленка та ін., а яскравим представником неоромантиків – І.Костецького. Важ-

ливим є той факт, що українською мовою нарешті з'явилися декілька не просто повних варіантів перекладу сонетів, а варіантів, що представляють різні школи світового і українського перекладознавства. Це надає дослідникам багатий матеріал для співставлень і аналізу.

Першим, хто виконав повний переклад всього циклу сонетів В. Шекспіра, став поет-емігрант І. Костецький. Його варіанти сонетів з'явилися у Мюнхені (видавництво «На горі») у 1958р. Він також став першим перекладачем сонетів, у перекладацькій творчості якого домінуючими стали неоромантичні тенденції, які, проте, були сформульовані лише через 35 років після появи даних перекладів [23: 266]. Йдеться про метод «учуднення» («очуднення», «одивлення»), різновид неокласичного методу «очуження». Згідно нової класифікації підходів до поетичного перекладу, яку запропонувала А. Пермінова, цей метод дістав назву «перекодування». Зразком для наслідування І. Костецький обрав німецьких і американських перекладачів-неокласиків (Ш. Георге, Е. Паунд), до творчості яких, за твердженням Л. Коломієць, перекладач неодноразово звертається [23: 263]. Для І. Костецького даний напрям, що передбачає «руйнування автоматизму сприйняття навколишнього світу», стає способом відображення не стільки чужої культури і мови, скільки стильової оригінальності автора першотвору. Своєму перекладацькому методу І. Костецький давав наступне пояснення: «перевдягнений іншою мовою, але взятий у дослівності дістає раптом учуднення, а тим самим і увиразнення» [23: 263].

Подібного «учуднення» перекладач досягає шляхом незвичного для української мови словотворення: вживання редукованих прикметників («сух», «вбог»), дієприкметників («назван», «потрепан»), прислівників («з'юна», «зчужа»), дієслів («сяга», «ріша»), безсуфіксальні та віддієслівні іменники («пробуд», «нагадка»), дієприкметники теперішнього часу активного стану («текучий», «шумуючий») [23: 264]. Разом із тим дослідники відзначають, що І. Костецький уважно добирає кожне слово, заглиблюючись в його етимологію [8: 138]. Вибір такої концепції І. Костецький пояснює, так. По-перше це «рідкісна мистецька англійська мова» самого В. Шекспіра з її «непрозорістю» і неоднозначністю поетичного мовлення, по-друге переконаність в тому, що на той час (60-ті – 70-ті рр. ХХ-го століття) в Україні вже не було літературної мови, що дає змогу вдатися до експерименту у побудові нових граматичних утворень [23: 265; 8: 139].

Така незвичність і «чудність» мови перекладів І. Костецького робить її важкозрозумілою, неоднозначною, що в свою чергу значно обмежує коло читачів, на яких було розраховано дані переклади: ідеальний читач тут це високоосвічена людина з гуманітарним складом розуму, літератор, чи той, хто справді захоплюється перекладеною поезією, той, хто не обмежиться лише поверховим її прочитанням, а обов'язково звернеться до безпосереднього зіставлення перекладу з оригіналом, той, хто «...хоче одержати змогу збагнути його (переклад), як високоорганізовану систему прийомів» [8: 140].

Л. Коломієць називає творчий підхід І. Костецького до перекладу «модерністичним експериментом». Судячи зі статей науковця, ставиться вона до такого експерименту досить позитивно. А. Якимчук також схильний високо оцінювати творчість І. Костецького.

Перекладацька діяльність І. Костецького зазнала значної критики з боку неокласиків, які жили і творили у радянській Україні. Вони зазначали, що створено даний емігрантський варіант було для хизування, бо особа перекладача виходить у ньому на перше

місце, закриваючи собою автора. Свою точку зору прибічники неокласицизму підкріплюють словами самого І. Костецького, який називав свої переклади «егоцентричними» [1: 60]. Даючи характеристику сонетам В. Шекспіра у перекладі І. Костецького, Г. Кочур радить перекладачеві крім безперечної сміливості і схильності експериментувати оволодіти фактичною і знати почуття міри. На думку критика «перевод И. Костецкого, интересный как эксперимент, почти не воспринимается, как художественное произведение» [9: 59]. М. Москаленко пов'язує появу подібного експерименту з «відірваністю українських поетів-емігрантів від стихії рідної мови», що «для кожного поета є фактом трагічним» [12: 202]. Як приклад науковець приводить рядки з перекладів сонетів І. Костецьким, які, «не зазираючи в шекспірівський оригінал або інші переклади», взагалі зрозуміти неможливо [12: 203].

Аналізуючи велику кількість «новотворів», до яких вдався І. Костецький, ще один поет-перекладач сонетів В. Шекспіра, О.Тарнавський робить висновок, що переклад поезії не можна назвати легкою справою: «Костецький знову натворив стільки новотворів, щоб більш були односкладові слова. В англійській мові цих односкладових слів велика кількість... тож переклад з англійської на українську, ще й віршив, а то такого виміряного і метричного, як сонет, трохи складна справа» [22: 166]. В Україні переклади сонетів Шекспіра О. Тарнавським з'явилася у 1992 році у київському журналі «Всесвіт»

Поштовхом до розвитку перекладацької діяльності, пов'язаної з сонетами В. Шекспіра на території радянської України стало шістдесятництво. Це період літературно-мистецького відродження, яке охоплює декілька десятиліть у в історії України.

Розгляд історії україномовних шекспірових сонетів, що почали з'являтися у другій половині ХХ-го ст. на території радянської України, під впливом шістдесятницького відродження, слід розпочати з перекладацької діяльності Г.Кочура. Він не виконав перекладу усього циклу сонетів В.Шекспіра, проте саме він подав приклад перекладачам неокласикам другої половини ХХст. І став для них справжнім лідером.

Прихильник раціоналістичних поглядів на переклад, Г. Кочур продовжив справу І. Франка, дещо вдосконаливши його принципи: передача оптимальної перекладацької інформації; відхід від «зайвої українізації», яка «... в минулому набувала іноді рис бурлеску» [20]. Характеризуючи мову перекладів Г. Кочура, дослідниця М. Новикова зазначає: «Просто та українська мова і в такому обсязі, в такій якості, розвиненості, витонченості, якою володів Кочур, сама собою уже кидала виклик і чиновницькому «канцеляристові» і безпам'ятному щодо власних коренів «суржикові»» [13: 11]. Можна побачити, що мова Г. Кочура - це справжня жива, нормативна українська мова, яка не містить ані русизмів, ані гуцульських діалектизмів. Це, в свою чергу, визначає досить широке коло читачів, на яке Г. Кочур орієнтував свої переклади. Читати і оцінювати переклади може кожен, хто володіє сучасною українською мовою і поважає її.

Першим, хто звернувся до шекспірових сонетів у радянській Україні, став Д. Паламарчук. Сонети у його перекладі були видані у Києві (видавництво «Дніпро») 1966 р. Складною стала сама історія його роботи над сонетами; ознайомитися з даною історією ми маємо змогу у альманасі «Приріпіння». Цим пояснюється пізня поява перекладів Д. Паламарчука друком. Надихнув Д. Паламарчука на дану роботу Г. Кочур, який «засадив»

перекладача за співставлення оригінальних текстів сонетів з їх російським перекладом, виконаним М. Чайковським. [1: 68]. Представник неокласичної школи перекладу (за новою класифікацією А. Пермінової неокласичний метод у перекладознавстві називається «перестворенням») Д. Паламарчук використовує більш нормативну у порівнянні з І. Костецьким українську мову, хоча і випускає (чи не передає повною мірою) всіх деталей першотвору. За Г. Кочуром абсолютна конкретика при перекладі поезії не потрібна. Даний висновок нам дає зробити критика Г. Кочуром перекладознавцем робіт І. Костецького, в яких зовнішня точність досягається дорогою ціною скалічення мови; навпаки, менша зорієнтованість на «логізацію» допомагає Д. Паламарчуку передати «дику енергію слова» краще, ніж це вдалося славетному російському поету-перекладачу С. Маршаку [9: 59].

Звертаючись до аналізу перекладів 12-го і 19-го сонетів, виконаних Д. Паламарчуком, А. Пермінова відзначає наявність як рис, характерних для неокласиків, так і особливостей письма неоромантиків, хоча і визнає домінуючу позицію перших. Так, наприклад, дослідниця вказує на «характерні українські архетипи» (другий катрен 19-го сонету), таких як «леміш», «орання землі». Звертаючись до третього катрену даного сонету, А. Пермінова робить висновок, що попри деякі зміни лексичних елементів, «перекладач відбиває особливості змістовного, формального та стилістичного боку», що є безсумнівною ознакою «перекодування», властивою творчості неоромантиків [3: 214].

Більш проста і нормативна мова перекладів Д. Паламарчука робить його варіанти сонетів прийнятними для значно більшого (у порівнянні з перекладами І. Костецького) кола читачів, що, на нашу думку, є безперечно позитивною характеристикою. Безперечним доказом значущості роботи Д. Паламарчука над сонетами В. Шекспіра, рівно як і над іншими витворами світової літератури, стає присудження йому премії імені М. Рильського за кращий художній переклад творів світової літератури.

Розглядаючи поетико-перекладацьку спробу українського поета-емігранта О. Тарнавського, який створив третій в історії українського перекладу повний варіант усіх 154-ох сонетів В. Шекспіра, слід наголосити на його діловому підході до перекладу сонетів. У манері письма О. Тарнавського, як і у Д. Паламарчука, переважає неокласичний стиль, проте стосовно перекладів останнього О. Тарнавський зазначав: «...Шекспір своєрідний, а переклад Паламарчука поетизований, тоді як – на мою думку – мова Шекспіра більше ділова, як у «бізнесмена» [22: 164]. У 1992 році у харківському журналі «Березіль» було надруковано також декілька сонетів В. Шекспіра у перекладі М. Стріхи.

У 1998 році у львівському «Літописі» з'являється видання повного циклу сонетів В. Шекспіра у перекладі Д. Павличка. Раніше, у 1986 році, у київському видавництві «Дніпро» вийшли друком 18 шекспірових сонетів у варіації Д. Павличка. Цей факт, на думку перекладача, свідчить про те, що за роботу над львівським виданням він взявся, набувши вже певного досвіду [14: 8]. Літературознавець Н.Торкут у своїй розвідці, що базується на методі стереоскопічного читання, вказує на схожість манери письма неокласика Д. Павличка і перекладацького почерку Д. Паламарчука [6: 6–19]. Проте, читаючи варіанти перекладів сонетів, виконані Д. Павличком можна зробити висновок про те, що перекладач використовує ще більш просту (у порівнянні з Д. Паламарчуком) мову. Так, наприклад, у 110-му сонеті Д. Паламарчук використовує такі слова як «ницість», «низот-

но», словосполучення «поганити почуття». Вживання подібних лексичних конструкцій є цілком прийнятним для літературної української мови, проте не є повсюдно поширеним на території України. Д. Павличко використовує більш прості звороти, такі як: «топтати почуття», «тинятися» тощо. Це безперечно полегшує сприймання перекладів Д. Павличка, роблячи їх доступними для найбільш широкого кола читачів.

Історія українських перекладів шекспірового сонетарію (і української шекспіріани взагалі) першої декади XXI століття є наступним, найновішим періодом розвитку україномовної шекспіріани і сонетів В. Шекспіра, як її частини. Доказом можливості відокремлення даного періоду від попередніх є не стільки відмінність перекладацького стилю (домінуючим у перекладах залишається неокласицизм), скільки сама атмосфера, у якій на сьогоднішній день створюються нові переклади. Ера нових інформаційних технологій, в яких розвивається сучасна Україна, відкриває перед молодими перекладачами нові перспективи для їхньої подальшої творчості: за допомогою Інтернету стає легшим винести свої перекладацькі спроби на розсуд критиків, більш доступною стає участь перекладачів у конкурсах, про які можна довідатися у всесвітній мережі. Створено «Український шекспірівський портал», де оголошуються зібрання круглих столів обговорення найважливіших питань сьогоденного шекспірознавства. Оголошено конкурс на кращий переклад шекспірових сонетів серед старшокласників з метою стимулювання творчих здібностей у школярів. Усе перераховане не може не надихнути молоді таланти на випробування своїх перекладацьких сил з шекспіровими сонетами

Розмірковуючи про сонети В. Шекспіра, не можна не згадати творчу діяльність Наталі Бутук. За свої переклади сонетів Шекспіра вона стала лауреатом конкурсу «Золота лоза», який відбувся в Одесі у 2001 році і присвячувався 95-річчю С.Кірсанова.

Науковці погоджуються з тим, що на сьогоднішній день у даній області залишаються проблеми, зніційовані різного роду причинами, які тісно між собою пов'язані. Колоніальний стан України і принизливе становище української мови і культури у минулому спричинили наявність «імперського синдрому» сучасного населення. Через домінування російської мови у житті більшості українців багато хто не розуміє, навіщо потрібні українські переклади В. Шекспіра, якщо є російські. Серед інших причин дослідники називають відсутність «належної інституалізації» для кращої репрезентації здобутків та брак коштів, не виробленість стратегій культурного розвитку [21]. У даній проблематиці існують як оптимістичні, так і песимістичні настрої. Останні представлені у статті літературознавця-емігранта М. Соколянського «Криза в українському шекспірознавстві?», який наголошує на вкрай незадовільний стан української шекспіріани. Емігрантським поглядам протистоять погляди видатних науковців України: Н. Торкут, яка написала відгук на вищезгадану статтю М. Соколянського, наголошує на наявності значних перспектив розвитку перекладів творів В. Шекспіра в Україні [21]. Слід згадати публікацію Д. Наливайка «Потрібен Шекспірівський центр!», автор якої також стає на захист українського шекспірознавства [16].

Вищезгадані публікації вказують на те, що творчість В. Шекспіра в Україні і сонети, як частина цієї творчості, продовжують розвиватися. За короткий період першої декади XXI ст. встигли з'явитися три повних варіанти перекладу шекспірового сонетарію українською мовою: Г. Пилипенка (Київ (Ірпінь) 2005р.), Ірини та Олександра Селезінок

(2007р.), І. Чупіс (2008р.). І. Чупіс виконала переклади російською мовою. Ще один повний варіант перекладу, виконаний В.Марачем (2009р.) знаходимо на електронних сторінках «Українського шекспірівського порталу».

Цікавою є поява білінгвального (українською і російською мовами) перекладу сонетів Г. Пилипенком. Україномовна версія з'явилася у 2004р. У 2005році у київському видавництві «Перун» вийшло тримовне видання сонетів (англійський оригінал, український та російський варіанти) у перекладі Г. Пилипенка. Дана спроба привернула до себе увагу науковців. Проте їх погляди не завжди співпадають. Так В. Скуратівський дає наступну характеристику цим перекладам: «Переводчик Г. Пилипенко стремитися не к «точности», он стремитися приблизиться к шекспировскому образу. Подобраться к нему как можно ближе. С помощью двух языков. Где не хватает средств одного, должно прибегнуть к возможностям другого» [14]. На думку науковця, поява подібної «білінгви» не випадкова, адже: «...там где заканчивается в своих смысловых границах перевод русский, следует перевод украинский...». [14]. Н. Трохим відзначає в перекладах Г. Пилипенка «вірність оригіналу», «глибину розуміння», «обережність поведінки з тонкою матерією шекспірового тексту» [14]. Відзначаючи важливість появи білінгвального перекладу, Н. Торкут акцентує увагу на тому, що перекладач «зредукував» «шекспірівську затемненість» [21]. А. Глушак називає Г. Пилипенка, перекладача сонетів «неофітом переводческого искусства». Дослідник вважає, що на допомогу Г. Пилипенку стає його часткова необізнаність у «теоретических и практических тонкостях переводческого ремесла» [4: 220]. І. Андрусак висуває протилежне твердження: «Автор і тут, видно, старається, йому хочеться передати цю ж таки органіку, легкість, – але він абсолютно не відчуває української мови, і виходить не переклад, а дуже часто просто знуцання» [11].

В Інтернеті можна знайти перші спроби перекладів сонетів молодими авторами. Серед них Л. Степовичка, А. Мірна, В. Шульга.

Розглянувши історію україномовних сонетів В. Шекспіра з XIX століття до сьогодні, можна дійти певних висновків стосовно періодизації і тенденцій розвитку перекладацької думки у даній області. Так сповільненість і нерівномірність розвитку українських перекладів сонетів пов'язується головним чином зі складними історичними обставинами в яких опинялися в різні часи український народ, його культура і мова.

Загалом, базуючись на вивчених матеріалах, історію україномовних шекспірових сонетів можна розділити на чотири основні періоди.

Першим став ранній період (кінець XIX-го – початок XX-го ст.). Характерною для даної доби є надмірна українізація стилю сонетів, майже повна підміна вихідної культури західноукраїнською, на що вказує вживання гуцульського діалекту та західноукраїнських реалій. Значне перетворення відбулося на рівні форми: перекладачі експериментували з віршовим розміром, системою римування, кількістю рядків.

Другим для сонетів був період застою, впродовж якого не було засвідчено жодних спроб перекладу. Це період першої половини XX століття.

Третій період української історії сонетів В. Шекспіра має право називатися періодом відродження. Його початок слід датувати шістдесятими роками минулого століття. У цей період відбувається розмежування основних перекладацьких тенденцій: неокласицизму з його виваженою, нормованою лексикою і адаптацією під приймаючу культуру, і

неоромантизму, представники якого намагалися наблизити переклад до вихідної (чужої) культури, зробити його дивним, незвичним. Можна побачити, що неокласичні погляди набули розповсюдження на території України, в той час як неоромантизм став домінуючим для перекладачів-емігрантів.

Період відродження плавно перетікає у новітню добу, яка розпочалася наприкінці 90-х років минулого століття і триває дотепер. Головною рисою, що відрізняє цей період від попереднього, є нові умови сучасних інформаційних технологій, що відкривають молодим талантам двері до нових звершень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вони прославили Ірпінь / Л.Череватенко // Приірпіння — 2001. — С. 58—69. — Режим доступу до журн.: http://visnyk.irpen.kiev.ua/rizne/pryirpin/58_69.pdf
2. Девдюк І.В. Англійська література у творчій діяльності Пантелеймона Куліша: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство»/ І.В. Девдюк. — Київ, 1999. — 19 с.
3. 19-й та 12-й сонети Шекспіра в перекладі Д.Паламарчука (до питання механізмів перекладу поетичного твору) [Електронний ресурс] / А.О.Пермінова // Вісник Житомирського державного університету — 2008. — №38. — С. 212—216. — Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/2391/2/2.pdf>.
4. Есть способ из за рамки глядеть на белый свет [Електронний ресурс] / Глушак А. // Дерибасовская — Ришельевская — 2005. — № 22. — С. 217—220. — Режим доступу: http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_22/alm_22_217-220.pdf
5. Іван Франко і сонетярство [Електронний ресурс] / Н. Назаров // Всесвіт. — 2006. — №7-8. — С. 182—184. — Режим доступу: http://vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=184&Itemid=41#up
6. Інтерпретація сонетів В.Шекспіра в методологічному просторі міждисциплінарного діалогу [Електронний ресурс] / Н.М. Торкут // Ренесансні студії — 2006. — №11. — С. 3—20. — Режим доступу: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.59/>
7. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія / Л.В. Коломієць — К.: ВПЦ “Київський університет”, 2004. — С. 458—459.
8. Коломієць Л.В. Пишнота і злиденність формалістичної школи перекладу: “Шекспірові Сонети” Ігора Костецького / Л.В. Коломієць // Мова і культура. — 2007. — № 7. — Т. VIII. — С. 133—140.
9. Кочур Г.П. Шекспир на Украине / Г.П. Кочур. — М.: Мастерство перевода, 1966. — С. 26—59.
10. Криза в українському шекспірознавстві? [Електронний ресурс] / М. Соколянський // Літакцент — 2008. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/01/31/mark-sokoljanskyj-kryza-v-ukrajinskomu-shekspiroznavstvi.html>
11. Літературно-критичні статті 2007-2008 років: (текстові дані) [Електронний ресурс] / І. Андрусяк // Сайт поета Івана Андрусяка — 2008. — Режим доступу: <http://dyskurs.narod.ru/Pis-pis-2.htm>

12. Москаленко М. У пошуках ґрунтовних засад / М. Москаленко // Всесвіт. — 2005. — № 9-10. — С. 202—203.
13. Новикова М. Перекладацький світ Григорія Кочура // Кочур Г. П. Друге відлуння: Переклади. — К.: Дніпро, 1991. — С. 5—22.
14. Павличко Д. Сонети; Світовий сонет / Передм. авт. — К.: Генеза, 2004. — С. 5-8.
15. Пономаренко А. Мовознавчі погляди Івана Франка в рецепції сучасних дослідників / А. Пономаренко // Мовознавство. — 2007. — №3. — С. 174—178.
16. Потрібен шекспірівський центр [Електронний ресурс]: електронні тексти дані / Д. Наливайко // Літакцент — 2008. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/03/20/dmytro-nalyvajko-potriben-shekspirivskij-centr.html>
17. Сонети Вільяма Шекспіра у перекладах Івана Франка : (стаття) [Електронний ресурс] / Н.Ануфрієва // Мандрівець — 2007. — №4. — С. 42—47. — Режим доступу до журн. : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mandriv/2007_4/Anufrijeva.pdf.
18. Стріха М. В. Дещо про коментовані видання й інтерпретацію текстів / Максим Стріха // Улюблені англійські вірші та навколо них / [перекл. і упорядник М. Стріха]. — К.: Факт, 2003. — С. 117—122.
19. Такой труд не возможен без любви к Шекспиру [Електронний ресурс] / В.Онькова // Вечерня Одеса — 2009. — № 185. — Режим доступу: <http://vo.od.ua/rubrics/kultura/12694.php>
20. У духовно-культурному полі Григорія Кочура [Електронний ресурс] / Р. Зорівчак // Львівський університет ім. І. Франка . — Режим доступу: <http://www.franko.lviv.ua/faculty/inomov.new/ukrainian/report.htm>
21. Український шекспірівський проєкт - бути чи не бути [Електронний ресурс] / Н.М. Торкут // Літакцент. — 2008. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/02/27/natalija-torkut-ukrajinskyj-shekspirivskij-proekt-buty-chy-ne-buty.html>
22. Українські та російські переклади сонетів Вільяма Шекспіра: спроба порівняльного аналізу [Електронний ресурс] / О.В. Нікітченко // Культура народів Причорномор'я. — 2004. — №54. — С. 164—169. — Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/Articles/Kultnar/knp54/knp54_164-169.pdf.
23. Якимчук А.П. Неоромантичні тенденції в українському перекладі / А.П. Якимчук // Гуманітарний вісник. — 2008. — №13. — С. 263—268.

УДК 801–2.804

Гонтаренко Г.С.
(Івано-Франківськ, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ГАЗЕТНОГО СТИЛЮ ТА ТРУДНОЩІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ

Стаття присвячена розгляду лексичних, стилістичних та синтаксичних особливостей газетного стилю. Описано прийоми, типові помилки та труднощі перекладу газетних матеріалів.

© Гонтаренко Г.С., 2010

Ключові слова: *стиль, газета, газетний стиль, лінгвостилістичні особливості, переклад.*

Стаття посвячена рассмотрению лексических, стилистических и синтаксических особенностей газетного стиля. Описано приемы, типические ошибки и трудности перевода газетных материалов.

Ключевые слова: *стиль, газета, газетный стиль, лингвостилистические особенности, перевод.*

The article deals with lexical, stylistic and syntactical peculiarities of the newspaper style. Typical mistakes and difficulties in translation of newspaper articles are described.

Key words: *style, newspaper, newspaper style, lingo-stylistic peculiarities, translation.*

Життя суспільства постійно змінюється і мова, яка обслуговує суспільство, швидко реагує на ці зміни, адже суспільні трансформації як в дзеркалі відбиваються в ній. Публіцистичний стиль більшою мірою, аніж решта стилів мови, сприймає ці зміни. З усього комплексу публіцистичного стилю на особливу увагу заслуговує його різновид – газетний стиль, оскільки ми щодня стикаємося із засобами масової комунікації, які мають унікальну здатність за короткий період часу ввести у вжиток нові мовні явища. Крім того, дослідження лексичної специфіки газетно-публіцистичного стилю мови обумовлене посиленням уваги лінгвістів до текстів масової комунікації як засобу дії на реципієнта і необхідністю повнішого вивчення лінгвістичних характеристик даних текстів. Різноманітність і широта у поєднанні з тією роллю, яку відіграє газета в сучасному суспільстві, роблять необхідним глибоке і постійне вивчення мови та особливостей перекладу газетно-публіцистичного стилю.

Оскільки, в газетному стилі відбивається все найновіше, таке, що не встигло протигнути в культурно-мовному співтоваристві, вивчення явищ, пов'язаних з мовою газети, а особливо з її перекладом, ніколи не може бути застарілим. Цим і пояснюється незгасний інтерес учених до дослідження мови газети як основного індикатора соціальної і культурно-мовної динаміки, а також до перекладу газетних матеріалів, що допомагає міжкультурній комунікації різних народів світу.

Мова газети як один з функціональних стилів мови неодноразово привертала увагу фахівців. Даному аспекту присвячений ряд робіт практичного і теоретичного характеру відомих учених і методистів. Перш за все, треба відзначити праці таких лінгвістів, як Арнольда І. В., Комісарова В. Н., Разинкіної Н. М., Федорова А. В., Скребнева Ю. М., Швейцара А. Д., Єфімова Л. П., Наєра В. Л. та Дубенка О. Ю. В той же час слід відмітити, що більшість робіт, присвячених даній тематичі мають переважно теоретичний характер.

Наукова новизна роботи полягає в систематизації даних існуючих досліджень лексики газетних текстів і застосування комплексного підходу до інтерпретації іншомовного матеріалу в рамках мови газети.

Мета дослідження полягає в комплексному описі та порівняльному аналізі лексики (зокрема термінів, кліше та абревіатур), що вживається в мові сучасної англійської та української преси в плані функціонування лексичних одиниць в мові газет.

Відповідно до поставленої мети в роботі вирішуються наступні завдання: визначити роль і місце газетно-публіцистичного стилю у функціонально-стилістичній диференці-

ації мови; визначити роль газети в суспільстві; описати особливості мови газети; проаналізувати особливості газетно-публіцистичного стилю (аббревіатури, терміни, газетні штампи та кліше, заголовки, топоніми, антропоніми); зіставити лексику, що вживається в мові сучасної англійської та української преси та з'ясувати труднощі її перекладу; визначити окремі засоби, що використовуються при перекладі газетно-публіцистичних текстів.

Відмінності у складі мовних стилів двох різних мов, звичайно, створюють практичні труднощі при перекладі, але зрозуміло, зовсім не означають неможливості знайти функціональні відповідники. При цьому разом із завданням практичного подолання окремих труднощів перекладу, обумовлених розбіжностями в особливостях мовних стилів різних мов, постає теоретичне завдання узагальнення особливостей перекладацької роботи в області різних жанрів. Це теоретичне завдання – не абстрактне, і рішення її може принести ту практичну користь, що наповнить конкретним мовним змістом питання про ступінь «точності перекладу», передбачуваної тим або іншим видом тексту. Спроба ж охарактеризувати в інтересах теорії перекладу загальні для різних мов специфічні особливості стилю різних видів матеріалу, що перекладається, може бути зроблена, виходячи з поняття про їхню цілеспрямованість, про їхні функції і на основі порівняння з тією мовою, на яку робиться переклад і по відношенню до якого повинні бути виявлені як схожі, так і відмінні риси [5: 200].

Пристаючи до розгляду газетних повідомлень треба наперед зазначити, що газетно-інформаційні тексти, на відміну від інших, рідко перекладаються для друку цілком і в «чистому вигляді». Коли в українській газеті або ж в яких-небудь інформаційних бюлетенях наводяться дані іноземної преси, вони піддаються пристосуванню до стилістичних норм газетного стилю або офіційних повідомлень української мови; переклад при цьому нерідко замінюється коротшим реферативним викладом, свого роду переказом. Водночас робиться спроба максимального наближення до стилістичних особливостей оригіналу (зрозуміло, в межах, що допускаються умовами українського газетного стилю, зокрема, його фразеології) – для того, щоб показати і відмінність у формах прояву конкретних засобів національної специфіки, що використовуються в різних мовах [5: 208].

Мова газетних повідомлень, що історично склалася в системі англійської літературної мови, володіє рядом загальних рис, що змінюються від епохи до епохи, а також безліччю певних особливостей, властивих окремим газетним жанрам, публікаціям [3: 33]. Основне завдання матеріалів цього стилю полягає в повідомленні певних відомостей з певних позицій і тим самим в досягненні бажаної дії на рецептора. Зміст газетно-інформаційних повідомлень відрізняється від науково-технічної інформації, зокрема, тим, що тут йдеться про явища, доступні для розуміння широким колом неспеціалістів, пов'язаних з їх життям та інтересами. Оскільки завдання полягає в повідомленні якихось фактів, то тут необхідним є точне позначення понять і явищ. Звідси важлива роль термінів, імен і назв, що однозначно вказують на предмет думки [2: 117].

Терміни, що зустрічаються в газетно-інформаційному матеріалі, відносяться в першу чергу до області політичної номенклатури (назви установ, партій, посад, організацій і т. п.), економіки і міжнародних стосунків [5: 208].

Політична термінологія, особливо характерна для газетно-інформаційного стилю, володіє тими ж основними рисами, які властиві і науково-технічній термінології. Разом

з тим існують і деякі відмінності, пов'язані з меншою строгістю і впорядкованістю термінологічних систем в суспільно-політичній сфері, а також із залежністю значень ряду термінів від відповідних ідеологічних концепцій. У газетно-інформаційних матеріалах нерідко зустрічаються багатозначні терміни, терміни-синоніми, скорочені терміни і назви [2: 118].

Кількісно-якісний аналіз газетної лексики, як вказує І. В. Арнольд, виявив великий відсоток власних імен: топонімів, антропонімів, назв установ і організацій, вищий в порівнянні з іншими стилями відсоток числівників і взагалі слів, що відносяться до лексико-граматичного поля множинності, а також велика кількість дат.

Широке використання в газетно-інформаційному стилі імен і назв робить повідомлення конкретним і відносить відомості до певних осіб, установ або районів. Це вимагає значні попередні (фонові) знання у рецепієнта, що дозволяють йому пов'язати назву із названим об'єктом. Так, англійському рецепієнту поза контекстом добре відомо, що *Park Lane* – це вулиця, *Piccadilly Circus* – площа, а *Columbia Pictures* – кінокомпанія. Назви і імена нерідко використовуються в газетно-інформаційних матеріалах в скороченій формі. Нерідко ці скорочення можуть бути невідомі широкому колу читачів і їх значення тут же розшифровується в самій замітці або повідомленні. Але існує немало таких скорочених назв, до яких читачі газети давно звикли і які тому не потребують роз'яснень. Велика кількість скорочень є характерною рисою газетно-інформаційного стилю сучасної англійської мови [2: 119].

Ще одна типова стилістична особливість англійської та української періодичних видань полягає у вживанні неологізмів, оказіональних новотворів [1: 89].

Газетні повідомлення, як правило, готуються і читаються швидко, тому і журналістові і читачеві зручно користуватися лексикою, що повторюється, яка поступово перетворюється на газетні штампи або кліше. Таким чином, однією з особливостей газетного стилю є наявність слів і словосполучень, що повторюються. Багато з них можна зустріти не тільки в газеті, але і в інших стилях мови, проте вірогідність появи в них того або іншого штампу різна. Наприклад, вирази *a champion of peace, cold war, vital issue, a policy of non-alignment, general disarmament, nuclear free zone, arms race* і багато інших вірогідніше зустріти в газеті, чим в художньому тексті [3: 34].

Тут ми знаходимо як численні ввідні обороти, що вказують на джерело інформації (*it is reported; it is claimed; our correspondent reports from; according to well-informed sources*), стали вирази, що втратили образність (*to set the tone, to throw light, to lay the corner stone, to give the lie*), так і цілий ряд політичних штампів типу *government reshuffle, vested interests, an unnamed Power, generation gap, a foregone conclusion, etc* [2: 120].

Як було зазначено вище, для того, щоб максимально прискорити і спростити читання і розуміння газетного тексту, в мові газетних повідомлень вживаються слова і словосполучення, що повторюються з номера в номер. Вони складають свого роду термінологію газетного стилю. Вони, як ніщо інше, відображають традиційну манеру викладу матеріалу в газетних статтях, наприклад: *cold war propaganda, war hysteria, well-informed sources, danger of war, economic difficulties, overwhelming majority, peaceful coexistence* та ін. Кліше є необхідними в газетному стилі, оскільки вони викликають миттєві потрібні асоціації і не допускають двозначності при їх перекладі [3: 48].

Не дивлячись на прагнення до уніфікації словникового складу з метою полегшення сприйняття тексту читачем і переважне вживання слів в прямому значенні, в газетних повідомленнях зустрічається все ж таки досить велика кількість багатозначних слів, омонімів, синонімів і антонімів. Все це урізноманітнює мову газети, але разом з тим створює певні труднощі для розуміння іноземного тексту.

Особливі труднощі при читанні газети представляють багатозначні слова. Їх значення виявляється в контексті. Наприклад, *power*:

- great power – велика держава;
- state power – державна влада;
- equal powers – рівні права;
- emergency powers – надзвичайні повноваження;
- man power – робоча сила.

Наведемо приклад того, як обережно потрібно підходити до знаходження українських еквівалентів для англійських полісемічних слів, які залежно від контексту, часто передають різні значення або відтінки значень [3, 49]. Наприклад, іменник *emergency* позначає *крайню необхідність* (його найбільш типовий контекст – *in case of emergency* – у разі потреби). Воно часто використовується атрибутивно і тоді має різні українські еквіваленти:

- emergency care – термінові заходи;
- emergency exit – запасний вихід;
- emergency landing – вимушена посадка;
- emergency powers – надзвичайні повноваження.

Нерідко багатозначне слово набуває таке широке коло значень, що між деякими з них походить розрив смислових зв'язків, що приводять до омонімії. Наприклад: *trade* – *професія* – *trade* – *клієнтура*.

Іменник *cover*, утворене від дієслова *to cover*, реалізує в газетній лексиці значення, які також свідчать про розширення смислової структури слова; так, *cover* – *обкладинка*, в словосполученні *cover story* – це *основне повідомлення номера*.

Отже, публіцистичний стиль – самостійний стиль в системі функціональних стилів мови, яка, через свої внутрішні особливості, характеризується різностильовими елементами, певним набором мовних засобів і частотністю функціонування цих засобів.

Газета – засіб інформації і засіб переконання. Мова газети, безумовно, володіє певною специфікою, що відрізняє його від мови художньої або наукової літератури, від розмовної мови. Це є наслідком тривалого відбору мовних засобів вираження, найбільш відповідних тому соціальному завданню, яке виконує газета як основний засіб масової інформації.

В даній статті зроблено спробу дослідити, описати та проаналізувати особливості мови газетних матеріалів (зокрема, терміни, абрєвіатури, штампи та кліше) та труднощі її перекладу.

Отже, кожний з різновидів матеріалу, що перекладається, відрізняється своїми специфічними рисами, які ставлять особливі вимоги до перекладу. Порівняння різновидів перекладу повчальне і корисне тому, що воно веде перш за все до виявлення відмінностей між ними, характерної своєрідності кожної з них. Це не стільки співставлення, скільки

ки зіставлення як самих типів матеріалу, що перекладаються, так і принципів і методів перекладу, обумовлених їх внутрішніми особливостями, які перекладач обов'язково повинен враховувати при перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів. – Вінниця: Нова Книга, 2005. – 224 с.
2. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. – М.: Международные отношения, 1980. – С. 117-131.
3. Малявин Д. В., Латушкина М. С. Работа с газетой на английском языке в средней школе: Пособие для учителя. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 127 с.
4. Полежако Ярослава Олегівна. Переклад суспільно-політичних реалій (на основі перекладу статей з газети Нью-Йорк Таймс). – Режим доступу: <http://revolution.allbest.ru/l-ges/00002919.html>.
5. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические аспекты): для институтов и факультетов иностранного языка. Учебное пособие. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.

УДК 811.161.2=111ʒ55.4: 821. 161.2-1“18/19”Л.Українка,03

Рой М.О.
(Львів, Україна)

ВІДТВОРЕННЯ ВЕРБАЛІЗОВАНОГО КОНЦЕПТУ “ЛЮБОВ” ДРАМИ-ФЕЄРІЇ “ЛІСОВА ПІСНЯ” У АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Стаття присвячена розгляду індивідуально-авторських особливостей концепту “любов” драми-феєрії “Лісова пісня” у англомовних перекладах з позицій когнітивної семантики.

Ключові слова: *концепт, вербальна репрезентація, компонент, переклад.*

Стаття посвячена рассмотрению индивидуально-авторских особенностей концепта “любовь” драмы-феерии “Лесная песня” в англоязычных переводах с позиций когнитивной семантики.

Ключові слова: *концепт, вербальная репрезентация, компонент, перевод.*

The article deals with the analysis of the peculiar author's features of the concept “love” of the fairy-drama “The Forest Song” in Anglophone translations in terms of semantic-cognitive approach.

Key words: *concept, verbal representation, component, translation.*

© Рой М.О., 2010

Сутність та природа любові як явища цікавила дослідників у всі часи. Ще Платон виділяв чотири типи любові: *філія* – духовна любов – дружба, *сторге* – ніжні, надійні соціальні стосунки, які встановлюються між батьками і дітьми, *агапе* – братерські відносини віруючих між собою, *ерос* – міфологічне уособлення любові та сексуальності [4: 45]. Істинна любов описується і у зверненні апостола Павла до Коринтян “любов – довготерпелива, все зносить, в усе вірить, усього надіється, все перетерпить” [2 : 214].

У цій розвідці здійснено спробу дослідити складові компоненти концепту “любов” як глобальної ментальної одиниці в індивідуально – авторському розумінні Лесі Українки на матеріалі драми-ферії “Лісова пісня” та описати способи вербалізації аналізованого концепту у п’ятьох англійських перекладах.

За характером концептуалізованої інформації концепт “любов” відноситься до “гештальтів – комплексних, цілісних функціональних мисленневих структур, що впорядковують різноманіття окремих явищ у свідомості. Це цілісні образи, що поєднують чуттєві та раціональні елементи, динамічні та статистичні аспекти об’єкта чи дійсності, що відображається” [1: 74].

Оскільки концепт – результат мисленнєвої діяльності, будь-який лінгвістичний аналіз лише частково дає уявлення про склад та структуру концепту в свідомості носіїв мови.

У нашому дослідженні ми використали основні методикі аналізу концептів у рамках семантико-когнітивного підходу, випрацюваного дослідниками З. Д. Поповою та И. А. Стерніним.

В українській мові, на відміну від англійської мови, існують дві базові лексеми, що використовуються для опису любовних почуттів між людьми: “любов” та “кохання” і обидва поняття входять до концепту “любов”.

Аби скоригувати ядерні компоненти концептів “любов” та “love”, тобто визначити слова, що найчастіше використовуються для номінації даного концепту – словарепрезентанти (термін З. Д. Попової), ми аналізуємо словникові дефініції тлумачних словників [9], [11], пізніше залучаємо словники синонімів [8], [12], фразеологічних синонімів [7], англо-українських фразеологізмів [5] та комбінаторний словник англійської мови [6]. Будемо та порівнюємо дериваційні поля ключових лексем.

Згідно визначень у вище згаданих словниках, **любов** в українській мові трактується як відчуття *відданості, інтимні стосунки*, бажання невідступно бути поряд, *ідеалізування* об’єкта почуттів. **Коханням** називають *сердечну прихильність* до особи іншої статі, *пристрассть*.

В англійській мові лексема “love”, представлена наступними асоціативними супровідними лексемами: *tenderness, devotion, attraction, friendship, passion, enjoyment, weakness*.

Порівнявши вміст ядер концептів “любов” та “love” в українській та англійській мовних системах, ми зіткнулись з явищем лексичної лакуни. У українській мовній картині світу є дві лексеми для позначення любові: “любов” та “кохання”. У англійській картині світу існують потенційні семантичні обидва лексем, але відсутня окрема лексема, що за сукупністю значень та частотністю вживання могла б ототожнюватись з лексемою “кохання”. За парадигматичною ознакою таку лакуну можна ще віднести до видових,

за системною належністю –до міжмовних, за типом номінації –до стилістичних лакун. Оскільки концепти виникають як результат відображення дійсності, наявність концепту як одиниці мислення не обов'язково обумовлює наявність у мові лексики, що позначає цей концепт [1: 49]. У нашому випадку, компонент концепту.

У результаті проведеного аналізу, виокремлюємо ядра у номінативних полях концептів “любов” та “love”. Основною, ядерною денотативною семемою лексики “любов” вважатимемо визначення СУМ: “сердечно прихильність до родинно близьких осіб або осіб іншої статі” [9: 564]. У англійській мовній системі ядерним значенням концепту є визначення з Oxford Advanced Learners Dictionary: “deep affection for sb/sth especially a member of your family or a friend or for sb. that you are sexually attracted to” [11: 796-797].

Для визначення периферійних семантичних компонентів загальнонаціональних концептів “любов” та “love” у нашому дослідженні, ми зосередились на індивідуально-авторському розумінні Лесею Українкою концепту “любов” у драмі-феєрії “Лісова пісня” та його відтворенні у п'яти англійських перекладах.

У драмі-феєрії “Лісова пісня” описується процес зародження почуттів між героями. Частотнішим є вживання лексики “кохання”, ніж лексики “любов”. Згідно з порівняльним аналізом семантем лексем “любов” та “кохання”, приходимо до висновку про те, що поняття, які позначають лексеми, входять до концептопростору одного і того ж концепту “любов”. Компонент “кохання” входить до складу концепту “любов” та символізує первинний етап розвитку стосунків, які можуть трансформуватись (не ~), у більш серйозні почуття.

Аналіз лексичного поля концепту “любов” драми-феєрії “Лісова пісня”, свідчить про те, що значення лексичних засобів, через які відбувається вербалізація концепту, групуються у рівневу структуру. Почуття, що описуються у драмі-феєрії, знаходяться на початковому етапі розвитку, отже, доречно говорити про вербалізацію компоненту “кохання” як невід'ємного елементу концепту “любов”. У зв'язку, з вище наведеними твердженнями, зосередимось на аналізі способів вербалізації компоненту “кохання”. Ключовим словом є субстантивна форма лексики “кохання” від якої відносно двох рівнів найнижчого “кохання на мить” (миттєвого, матеріального, хтивого) та найвищого (духовного) “кохання на вік” нашаровуються додаткові значення (див.табл. 1).

У результаті аналізу ми виділили наступні підгрупи, які найбільш яскраво характеризують аналізований концепт. Від категорії “На мить” 1. Краса (надмірна увага до зовнішності партнера); 2. Зрада (швидка зміна партнерів у стосунках); 3. Меркантильність/неприйняття безкорисності; 4. Легковажність; 5. Інфантильність 6. Червоний колір.

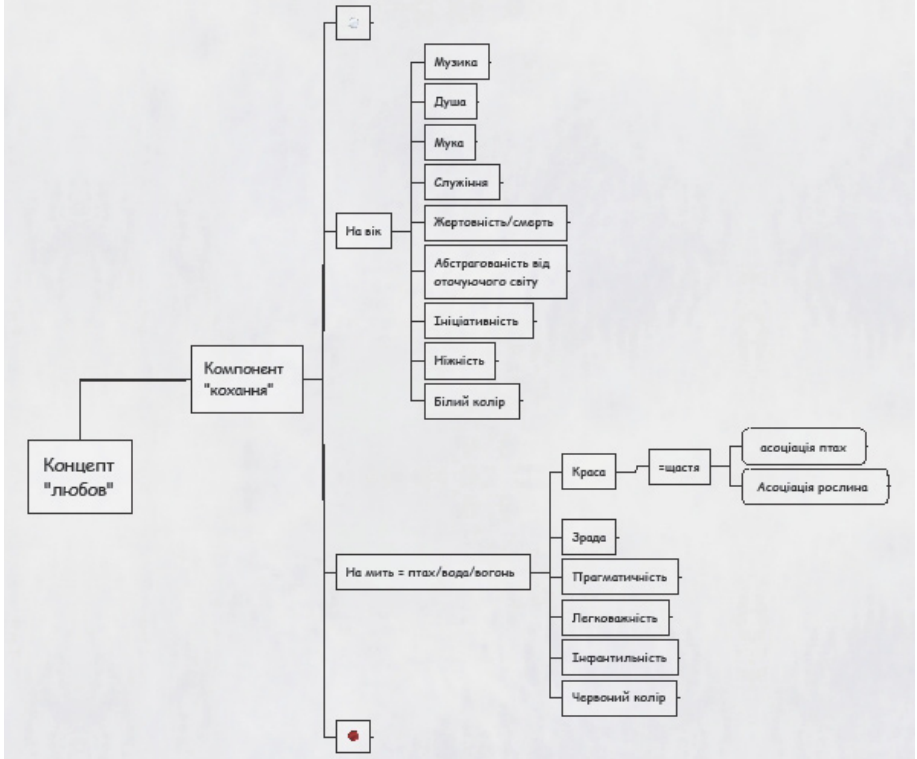
Від категорії “На вік” 1. Музика; 2. Душа (увага до внутрішнього світу); 3. Мука; 4. Служіння; 5. Абстрагованість від оточуючого світу; 6. Жертвність/ (готовність у будь-яку мить віддати життя); 7. Ініціативність; 8. Ніжність 9. Білий колір.

Спостерігається також тенденція до перехрещення понять, що знаходяться на різних рівнях.

Елемент “нетривалість” компоненту “кохання” концепту “любов”.

Експлікація компоненту “кохання” нижчого рівня реалізується у “Лісовій пісні” на прикладі діалогів “Русалки” та “Того, що греблі рве”, “Перелесника” та “Мавки”, “Ру-

(таблиця 1)



салки” та “Мавки”. Простежується також перехрещення компонентів понять нижчого та вищого рівнів кохання у діалогах “Лукаша” та “Мавки” у кінці твору.

Кохання нижнього рівня для Лесі Українки—це почуття, що миттєво зароджується, та має коротку долю, бо не затримується надовго в душах людей. Відчуття нетривалості та несерйозності стосунків нижнього рівня створюється письменницею як на лексичному, так і на синтаксичному рівнях. Вживаючи значну кількість еліптичних конструкцій, безособових обірваних речень, письменниця вербалізує компонент “нетривалість” і через описи природи, що стають фоном для виявлення компоненту.

За способом вербалізації елемента “нетривалість”, найчисельнішу групу становлять різного виду **1) образні порівняння**: а) ~ + *персоніфікація* (інколи у формі літературного афоризму): “То все таке, як той раптовий вихор,— / от налетить, закрутить та й покине” [3: 223]; б) ~ + *протиставлення/антитеза*: “Ви — як птахи: / клопочетесь, будете кубельця, / щоб потім кинути” [3: 220], “Кохання -- як вода,—плавке та бистре

/ рве, грає, пестить, затягає й топить./ **Де пал — воно кипить, а стріне холод — стає мов камінь**” [3:263]; “В щирій **загоді!** не зупиняйся, **кохана, й на мить!** / **Щастя — то зрада!** / будь тому **рада!** /— тим воно й **гарне, що вічно летить!**” [3: 268]; *c) ~ +синтаксична структура*): “**Звиймося! / Злиймося! / Вихром завиймося! / Жиймо! / зажиймо!** / вогнистого раю!” [3: 268].

Проведений аналіз в межах елемента “миттевість”, дозволив нам виокремити такі периферійні значення компоненту “кохання”: **1) кохання – вода, 2) кохання – вогонь, 3) кохання – птах.**

У наступному монолозі Русалки, через яскраву антитезу розкривається егоїстична суть кохання нижнього рівня, що живиться взаємністю і не здатне на жертви: “Я не кохала? Ні, то ти забула, яке повинно бути кохання справжнє! **Кохання – як вода**, –плавке та бистре, / рве, грає, пестить, затягає й топить. / **Де пал — воно кипить, а стріне холод — стає мов камінь**” [3: 263]. Зупинимось на найяскравіших особливостях кожного з перекладів. Практично не відрізняються еквіваленти, обрані перекладачами, для відтворення словосполучення “справжнє кохання”: У Ф. Р. Лайвсей та П. Канді “real love”, В. Річ “proper loving”, Г. Еванс “true love”. Відтворюючи протиставлення оригіналу у перекладі: “Де пал — воно кипить”, Ф.Р. Лайвсей розшифровує еліптичну конструкцію: “Where here boils up *there is passion...*” [10: 112]. П. Канді підкреслює нетривалість цього почуття: “where it meets cold, *it turns dead, like a stone*” [13: 235]. В. Ткач вдається до контекстуального відповідника “where it’s cold – *it freezes hard like a rock*” [14: 42].

Аналіз прикладів з категорії “миттевість” показав, що вербалізація цього елемента часто реалізується на синтаксичному рівні, коли акцент робиться не на значенні, а на ритмі обірваних речень:

“Перелесник: Поглянь, як там літає павутиння, / кружляє і вирує у повітрі... / Отак **і ми...** / (**Рантом пориває її в танець.**) / **Так от і ми** / кинемось, ринемось / в коло сами! / Зорі пречисті, / іскри злотисті, / ясні та красні вогні променисті, / все, що **блискуче**, / — **все те летюче, / все безупинного руху жагуче!** / **Так от і я...** / **так от і я...** / Будь же **мов іскра**, кохана моя!” [3: 267]

“Perelesnyk: So do we go and run in circles/ **Oh, yes!** The purest stars! / **Oh**, golden sparks!/ **Oh, ye**, bright and beautiful shining fires!/ Everything that gleams, that flies/ Desires endless moments,/ **And like to them am I**, / **And like to them am I!** / Be as a spark, my beloved one!” [10: 114]

“Brushwood Elf: **And so are we**, / Swirling and whirling, / In circle free, / Stars of the fairest, / Golden sparks rarest / Bright and lovely fires are flaring, / All in an unceasing skitter! / **And so am I**, / **And so am I** / And so , my love, like spark, come fly!” [15: p.58]

“Will-o’-the-Wisp: **And so do we**; / As swiftly swirling, Circling free! / The stars that blaze, Sun’s golden rays, / The clear and brilliant lights that daze / All that glitters, / All that flitters, / In one unceasing mad career! / **And so do I...** / **And so do I...** / Be like a spark, my love most dear!” [13: p.235]

Red Demon: Yes, even we / Fling around, run around, / Whirling freely! / Stars oscillating, / sparks generating, / lucid and lovely, lights radiating, / everything shining, / everything flying, / all are in motion, incessant, desiring! / **And so am I...** / **And so am I...** / Glow like a spark, love, **O light of my eye!**” [16: p.159-160]

“Spark: **And so do we** /As we whirl and swirl / In a circle dance!/ Blessed stars / Points of goldbright blazing lights, / **All that** glitters / **All that** flies / **All that** craves motion / **As I...** / **As I...** / Be my spark, my love!” [14: p. 45]

Фіксуємо явище інтонаційної градації, коли вирази нанизуються із зростаючою напругою і форма речення стає значенне-творчою. За формою, друга частина фрагменту нагадує заклинання, тож у перекладі важливіше відтворити ритміку, синтаксис, ніж зміст фрагменту, та викликати у свідомості читача відчуття нестримного полум'яного руху з яким розвиваються події у фрагменті. Цей елемент фрагменту відтворено вірно у всіх перекладах. Різними способами відображаються словесні анафори “так от і ми/я”, “все” та ритмотворчий асонанс на “i”, “y/yo”: 1) способом калькування у перекладі В. Річ: за допомогою анафори на основі інверсії “And so are we”, повтору іменника “All”, закінчень “ing”, “rest”. У перекладі Г. Еванс компонент “миттевість” вербалізується через 2) повтор прислівника “around”, закінчень “ing”, алітерації “I”, повтору іменника “everything”. Перекладач застосовує також стратегію додавання, вводить у текст рядок “O light of my eye!”. 3) Загалом калькуючи структуру оригіналу, Ф. Р. Лайвсей перед кожним рядком вводить вигуківі речення “Oh, yes/ye!” для того, щоб компенсувати втрату асонансу “i”. Словесна анафора “Так от і ми/я” відтворюється у перекладі шляхом словесної анафори на основі інверсії “And like to them am I.” 4) П. Канді та В. Ткач однаково передають словесні анафори оригіналу: “And so do we”, “All that”. У перекладі П. Канді здійснено спробу відтворити асонанс “i” через чоловічі рими з асонансом “a” – “blaze”, “rays”, “daze”. В. Ткач вдається до алітерації “b”: “Blessed..., bright blazing lights.” Останній рядок, аналізованого фрагменту: “Будь же **мов іскра**, кохана моя!” відтворено способом калькування у 4 перекладах з 5. У перекладі В. Ткач, Перелесник просить Мавку стати його іскрою, тобто в контексті нашого дослідження, погодитись з ним на короткотривалі пристрасні стосунки: “Be my spark, my love” [14: 45].

У цій розвідці ми застосували семантико-когнітивний підхід до аналізу вербалізованого концепту “любов” драми-феєрії “Лісова пісня” у англомовних перекладах. Комплексне дослідження аналізованого компоненту “кохання” елементу “миттевість” дозволило нам зробити наступні висновки: на лексичному рівні компонент “кохання” категорії “на мить” концепту “любов” реалізується через прості та складні тропи. Серед простих: порівняння, епітет. З складних: оксиморон, персоніфікація, метафора. На синтаксичному рівні, аналізований компонент, вербалізується через синтаксичні структури: еліптичні конструкції, безособові речення, антитези.

Способи відтворення вербалізованого компоненту “кохання” у перекладах: 1) лексичні трансформації: конкретизація, генералізація, модуляція; 2) граматичні трансформації: калькування, членування речень, об'єднання речень і граматичні заміни.

Характеризуючи кожен із п'яти перекладів “Лісової пісні”, щодо відтворення аналізованого компоненту “кохання”, варто зазначити наступні особливості. Серед домінуючих способів перекладу В. Ткач переважає “генералізація”, тобто заміна елементів діалектної та архаїзованої лексики гіперонімами, або нейтральними відповідниками. Відзначено також спрощення синтаксичних структур. Найближчим на просодичному рівні до оригіналу є переклад В. Річ. Відзначаємо тенденцію до вживання архаїзованих форм слів. П. Канді часто вдається до плеоназму, більшої уваги приділяючи ритмічному малюнку,

наповнюючи переклад іншим змістом. Римований переклад Г. Еванс ближчий до оригіналу, з меншою кількістю вільних тлумачень, порівняно з перекладом П. Канді. Найвіддаленішим від оригіналу вважаємо переклад Ф. Р. Лайвсей, нараховано значну кількість розбіжностей з оригіналом на лексичному та синтаксичному рівнях. Часто, калькуючи оригінал, перекладачу на вдається відтворити образність та символіку драми-феєрії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Попова З. Л. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Л. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во “ИСТОКИ”, 2001. – 191 с.
2. Святе письмо старого та нового завіту / перекл. І. Хоменко; ред. І. Костецький, В. Барка, М. Орест-Зеров. – Жовква: вид-во отців Василіан “Місіонер”, 2007. – 350 с.
3. *Українка Леся. Лісова пісня*. Твори. в 12 т./ Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 5. – с. 202-293
4. Чанышев А.Н. Любовь в Древней Греции / А.Н. Чанышев // *Философия любви : сборник : в 2 ч.* / [сост. А.А. Ивин ; предисл. Д.П. Горского, А.А. Ивина]. – М. : Политиздат, 1990. – Т. 2. – 510 с.
5. Англо – український фразеологічний словник / [уклад. К. Т. Баранцев]. – 2-ге., випр. –К.: Т-во “Знання”, КОО, 2005. –1056 с.
6. Комбинаторный словарь английского языка / [Бенсон М., Бенсон Э., Илсон Р.]. –М. : Русский язык, 1990. –286 с.
7. Словарь фразеологических синонимов / [под ред. В. А. Винника]. –К.: Рад. шк., 1988. –200 с. –На укр. яз.
8. Словник синонімів української мови / [уклад. Полюга Л. М.]. –2-е вид. –К.: Довіра, 2006. –477 с. –(Словники України).
9. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наук. думка, 1970 -1980. – Т.1-11.
10. *Down singing centuries: Folk literature of Ukraine* / Transl. by F. R. Livesay; Comp.& ed. By L. Loeb. – Winnipeg, Man.: Hyperion Press ltd, 1981. – 204 p.
11. *Oxford Advanced Learners Dictionary* / [A.S. Hornby, Sally Wehmeier]. –London: Oxford University Press, 2000. –1600p.
12. *The Oxford Thesaurus An A-Z Dictionary of Synonyms*. –Режим доступу:<http://www.monshizadeh.drivehq.com/sayer-E-book/The%20Oxford%20Thesaurus%20An%20A-Z%20Dictionary%20of%20Synonyms.pdf>
13. *Ukrainka Lesia. Spirit of flame: A collection of the works* / Transl. by P. Cundy / Lesia Ukrainka; Foreword by C. A. Manning. – New York, NY: Bookman Associates, 1950. – 320 p.
14. *Ukrainka Lesia. The Forest Song* / Transl. by V. Tkacz & W. Phipps / Lesia Ukrainka. - New York, NY: Yara Arts Group, 1994. – 60 с.
15. *Ukrainka Lesya. Forest Song* / Transl. by V. Rich / Lesya UKrainka // *The Ukrainian Rev.* - 1994. - No. 1. - P. 66-73; No 2. - P. 33-58; No 3. - P. 40-60; No 4. - P. 48-64.
16. *Українка Леся. Лісова пісня = Ukrainka Lesya. Forest Song* / Trans. By G. Evans / Українка Леся. –К. Дніпро, 1985. –221 с. Текст паралел. укр. і англ. мовами.

МЕТОДИ І МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ АВІАЦІЙНОЇ ГАЛУЗІ

Стаття присвячена розгляду методів і методології дослідження процесу формування професійної компетентності майбутніх перекладачів авіаційної галузі. Здійснюється аналіз методів науково-педагогічного дослідження та приведено дані констатувального експерименту.

Ключові слова: метод, експеримент, професійна компетентність, методологія.

Статья посвящена рассмотрению методов и методологии исследования процесса формирования профессиональной компетентности будущих переводчиков авиационной сферы. Проводится анализ методов научно-педагогического исследования и приводятся данные констатирующего эксперимента.

Ключевые слова: метод, эксперимент, профессиональная компетентность, методология.

The article deals with methods and methodology of the process of the future translators in the field of aviation' professional qualifications' forming. The analysis of the existing methods of the pedagogical research is carried out and the information of the experiment is presented.

Key words: method, experiment, professional qualifications, methodology.

Система методів науково-педагогічного дослідження складається з власне педагогічних, традиційних, а також методів, запозичених педагогікою з інших наук. Метод наукового педагогічного пізнання є способом здобуття, виявлення достовірних, переконливих фактів про реальну педагогічну дійсність, знань про наявні між її явищами зв'язками і залежностями, про закономірні тенденції їх розвитку, узагальнення здобутих знань і їхньої оцінки. Різноманітні методи педагогічного дослідження можна поділити на три основні групи: методи емпіричного дослідження (пізнання педагогічного досвіду), методи теоретичного дослідження і методи математичної статистики. [1: 54].

До групи методів емпіричного дослідження належать спостереження, опитування (бесіда, інтерв'ю, анкетування), тестування, рейтинг, вивчення продуктів діяльності досліджуваних (письмових, творчих і контрольних робіт), вивчення і узагальнення педагогічного досвіду, педагогічний експеримент. В нашій роботі ми широко застосовували усі вище перераховані методи емпіричного дослідження: педагогічні спостереження, анкетування, тестування, дослідницькі бесіди, спеціальні завдання, констатувальний і формувальний експерименти, кількісний та якісний аналіз експериментальних даних.

Теоретичні методи необхідні для визначення проблеми наукового дослідження, формулювання гіпотез і оцінки зібраних фактів. Ми використовували такі теоретичні методи: вивчення наукової літератури, вивчення нормативних та інструктивно-методичних

документів з підготовки студентів — майбутніх перекладачів, аналіз вузівської документації, метод моделювання та інші. У процесі дослідження нами було використано комплекс теоретичних методів: - вивчення й аналіз науково-педагогічної літератури для визначення сутності та структури професійної підготовки майбутніх перекладачів авіаційної сфери; метод теоретичного моделювання при визначенні можливостей та шляхів використання міжпредметних зв'язків у навчальному процесі; теоретичне осмислення практики використання міжпредметних зв'язків викладачами вищих навчальних закладів; ретроспективний аналіз власного педагогічного досвіду організації і проведення навчальних занять зі студентами на інтеграційній основі.

Математичні і статистичні методи в педагогіці застосовуються для обробки даних, одержаних методами опитування й експерименту, а також для встановлення кількісних залежностей між досліджуваними явищами. Ці методи допомагають оцінити результати експерименту, підвищують надійність висновків, дають підстави для теоретичних узагальнень. [1: 69]. Найбільш поширеними з математичних методів, застосовуваних у педагогіці, є реєстрація, ранжування, шкалування. За допомогою статистичних методів визначають середні величини одержаних показників: наприклад, середнє арифметичне (приміром, для визначення кількості помилок у перевірених роботах контрольної і експериментально груп), медіана, дисперсія. Ми використовували такі математичні і статистичні методи, як реєстрація, шкалування, визначення середнього арифметичного.

Аналіз наукової літератури дозволив нам сформулювати наступні вимоги до організації педагогічного експерименту:

- попередні цілеспрямовані спостереження для визначення вихідних даних та гіпотези дослідження;
- створення оптимальних умов для організації об'єктів в експериментальній роботі;
- детальна розробка самої процедури експерименту;
- урахування і точне фіксування факторів (змін) у ході спостереження за експериментуванням;
- апробація отриманих даних на різних рівнях;
- обробка отриманого матеріалу шляхом теоретичного аналізу та методів математичної статистики.

У філософському словнику під експериментом розуміється «метод наукового пізнання, за допомогою якого у контролюємих і керованих умовах досліджуються явища дійсності» [2: 234].

Під педагогічним експериментом розуміється «систематична дослідницька робота з перевірки нововведень з точним фіксуванням початкових і кінцевих результатів, варіюванням фактів, що впливають на результат, спеціальним створенням ситуацій розвитку» [2: 235].

На нашу думку, найбільш вдалим є визначення Н.О. Яковлевої, згідно якому педагогічний експеримент – це «комплекс методів педагогічного дослідження, призначений для об'єктивної і доказової перевірки достовірності висунутої гіпотези» [3: 10].

Враховуючи загальні вимоги до проведення дослідницько-експериментальної роботи, а також спираючись на методологічну базу дослідження (системний, культурологіч-

ний, особистісно-дієвий, і контекстний підходи), що лежить в основі організації процесу формування інтегральної професійної компетентності майбутніх перекладачів авіаційної галузі, нами розроблено програму експерименту по реалізації моделі і педагогічних умов ефективного формування у них професійної компетентності у системі вищої освіти.

При конструюванні діагностичної методики ми спиралися на дослідження психологів та педагогів (М.І. Непомнящої, М.І. Лисиної, А.Р. Лурія та ін.). В ході експериментальної роботи в цьому напрямку були використані наступні форми:

1. вивчення і апробування методик виявлення у майбутніх перекладачів авіаційної галузі різних компонентів професійної компетентності (теоретичного, практичного, особистісного);
2. організація спостережень за їх пізнавальною і квазіпрофесійною діяльністю; аналіз її результатів та продуктів професійно-творчої діяльності, вивчення ступеню їх активності в процесі виконання практичних завдань в період навчальної та виробничої практик;
3. проведення дидактичних тестів з наступним аналізом їх результатів;
4. співбесіди зі студентами, викладачами і кураторами;
5. виконання практичних і творчих завдань з наступним аналізом їх результатів;
6. анкетування студентів 1-5 курсів та ін.

Як вже зазначалося, в задачі констатувального експерименту входить визначення рівня сформованості компетентності майбутніх перекладачів авіаційної галузі.

З метою визначення повноти та глибини професійно важливих теоретичних знань, вмінь та навичок, а також особистісних якостей майбутніх перекладачів авіаційної сфери було використано різні методи: анкетне опитування, тестування, самооцінка, спостереження, аналіз продуктів діяльності (письмові та усні відповіді) та ін. Наприклад, тест Н.В. Комісарової, заснований на методі аналізу ситуації через виділення факторів, ускладнюючих завдання, і факторів, полегшуючих завдання.

«Уявіть себе в ролі перекладача і проаналізуйте ситуації, виділивши фактори-мінус і фактори-плюс.

Ситуація 1: Ви отримуєте незнайомий текст, а потім, через декілька хвилин, перекладаєте вголос.

Ситуація 2: Вам дали завдання виступити перекладачем на прес-конференції з міжнародних проблем освіти.

Ситуація 3: Ваш клієнт – економіст з Великої Британії – бере участь у діловій зустрічі з колегою з України.

Ситуація 4: Ви здійснюєте синхронний переклад на конференції з проблем безпеки авіаційних перевезень.

Ситуація 5: Вам доручено перекладати на презентації нового приладу з наступним фуршетом.

Ситуація 6: Вашого клієнта запрошено на офіційний прийом з нагоди річниці відкриття Українського бізнес-центру.

Ситуація 7: Ви отримали замовлення від престижного журналу на переклад статті відомого науковця з США.

Ситуація 8: Ви виступаєте гідом-перекладачем [4: 128].

Подібні тести оцінювалися за наступною шкалою: «володіють», якщо студенти давали повний перелік факторів; «частково володіють», якщо фактори наводилися у неповному, неточному вигляді; «не володіють», якщо відповіді не було, або наведені фактори не відповідали дійсності.

Крім наведених вище методів, ми також використовували аналіз результатів заліків та іспитів.

Отримано наступні результати: переважна більшість студентів володіє недостатніми загальнопрофесійними (67%) і соціокультурними (54 %) знаннями, пов'язаними зі знаннями про соціокультурну політику України, основні тенденції у міжкультурних зв'язках України та зарубіжних країн і т.п. Лінгвістичні і країнознавчі знання студентів в цілому знаходяться на середньому рівні (52, 2%).

Наступні виміри стосувалися виявлення рівня сформованості професійних умінь за основними показниками, що характеризують практичну компетентність майбутнього перекладача авіаційної сфери.

Основними методами їх діагностики були: участь студентів у рольових та ділових іграх, тестування, участь у квазіпрофесійній діяльності, самодіагностування, спостереження, експертне оцінювання, бесіди та ін. Наприклад, студентам було запропоновано скласти діалоги між пілотом та авіадиспетчером (ситуація: літак заходить на посадку, кожен з учасників отримує необхідні дані: назва рейсу, ВПС (взльотно-посадкова смуга), напрям і сила вітру, температура та інші), відпрацьовується фразеологія радіообміну). Перевірка засвоєння лексики, пов'язаної з основними конструктивними частинами ПС, основними складовими конструкціями аеропорту проводилася за допомогою тестування, а також за допомогою ділових ігор (група поділена на команди, встановлюється обмеження за часом): кожен студент по черзі виходить до дошки і заповнює один з елементів таблиці (word tree). Перемагає команда, таблиця якої буде більш повною і правильною. (див. додаток 3).

Результати діагностики рівня практичної компетентності студентів оцінювалися за шкалою: «володіють», «частково володіють», «не володіють».

Наступним показником рівня сформованості інтегральної професійної компетентності майбутніх перекладачів авіаційної галузі є сформованість професійно важливих якостей особистості.

Для їх діагностування було використано опитувальники Б. Басса, В.В. Бойко, К. Томаса, Е.Ф. Зеєра, методика Смекала-Кучера, а також методика К. Замфир у модифікації А. Реана, адаптовані для професії перекладача. Також було застосовано експертне оцінювання, самодіагностику, методику незакінченого речення та ін.

Наприклад, для виявлення здібностей до співробітництва було використано наступний ряд питань, запропонований Н.В. Комісаровою:

1. Ви слухаєте співрозмовника і намагаєтесь зрозуміти його точку зору.
2. Ви здатні привабити до себе людину, з якою Ви працюєте, встановити з нею гарні стосунки, що базуються на довірі.
3. Коли Ви не праві, то завжди це визнаєте.
4. Якщо Ви не згодні з Вашим клієнтом або колегою, Ви намагаєтесь знайти компромісне рішення або визнати його право на власну точку зору.

5. Якщо клієнт ставиться до Вас упереджено, Ви спокійно продовжуватимете бесіду у доброзичливій атмосфері.

6. Ви вважаєте, що розробка плану, розподіл доручень, прийняття рішень в групі при виконанні групового завдання має вирішуватися в ході загального обговорення.

7. Ви вважаєте, що можна уникнути конфліктних ситуацій, і здатні на це.

Студентам пропонувалося оцінити себе і своїх товаришів за шкалою: «так», «ні», «не знаю».

Також проводилася діагностика соціально-комунікативної компетентності. Соціально-комунікативна компетентність дозволяє орієнтуватися у будь-якій соціальній ситуації, адекватно її оцінювати, приймати вірні рішення і досягати поставлених цілей. У діагностиці соціально-комунікативної компетентності Е.Ф. Зеєром виділяється п'ять шкал: соціально-комунікативна адаптивність, прагнення до згоди, толерантність, оптимізм, фрустраційна толерантність (здатність людини протистояти різного роду життєвим складностям без втрати психологічної адаптації. [5: 127-128].

Також проводилася діагностика соціально-психологічної мобільності, тобто здатності швидко переключатися з одного виду діяльності на іншу (за Е.Ф. Зеєром). Студенти мали відповісти «так» чи «ні» на запропоновані твердження.

Після обробки результатів було визначено рівні мобільності (високий, середній, низький) і рівні соціальної бажаності (усвідомлене чи неусвідомлене прагнення особистості відповідати, слідувати нормативним вимогам професійної діяльності і поведінки, прийнятим у суспільстві).

Було проведено анкетування на визначення рівня сформованості мотиваційно-ціннісного ставлення до майбутньої професійної діяльності перекладачів авіаційної галузі, що дозволяло виявити, в якій мірі студентам властиві ціннісні орієнтації, спрямовані на їх майбутню професійну діяльність.

Студентам була запропонована анкета [6: 187], що складалася з питань, що виявляли ставлення до наступних професійних цінностей: 1) престиж професійної діяльності; 2) можливість спілкування з цікавими людьми, 3) можливість розвивати свої творчі здібності, комунікативні вміння і навички; 4) можливість обміну духовними, культурними цінностями; 5) можливість здійснювати комунікації за кордоном; 6) можливість вивчення звичаїв, традицій, культури інших народів; 7) можливість самореалізації у професії перекладача; 8) відповідальність перед клієнтами, колегами за якість своєї праці; 9) можливість професійного росту; 10) можливість постійно контролювати і коректувати свої професійні дії. Респонденти мали визначити своє ставлення до даних цінностей за допомогою тривірневої градації: «дуже приваблює», «скоріш приваблює, ніж не приваблює», «скоріш не приваблює».

За кожен відповідь респондент отримував певну кількість балів. В зв'язку з можливою кількістю балів було визначено три рівня сформованості мотиваційно-ціннісного ставлення до майбутньої професійної діяльності: низький – від 11 до 19, середній – від 20 до 26, високий – від 27 до 33.

Результати дослідження показали, що більшість студентів знаходяться на середньому рівні сформованості ціннісного ставлення до майбутньої професійної діяльності (58%).

Було з'ясовано, що рівень сформованості професійно-важливих якостей особистості майбутнього спеціаліста є найнижчим (62,4%) в порівнянні з іншими показниками.

Також можна зробити висновок, що показники контрольної та експериментальної груп на етапі констатувального експерименту є тотожними.

Вивчення досвіду роботи у сфері підготовки майбутніх перекладачів, теоретичний аналіз літератури з проблеми дослідження дозволили нам висунути припущення, які вимагали експериментальної перевірки, а саме:

- формування інтегральної професійної компетентності майбутніх перекладачів авіаційної галузі проходить більш успішно в ході впровадження спеціально створеної моделі процесу формування інтегральної професійної компетентності майбутніх перекладачів авіаційної галузі, основними умовами її ефективного функціонування є:

- здійснення професійної підготовки майбутніх перекладачів авіаційної галузі на основі інтеграції загальноосвітніх і професійно-орієнтованих дисциплін;

- забезпечення взаємозв'язку всіх основних напрямків (теоретичного, практичного і особистісного) процесу формування професійної компетентності перекладачів авіаційної галузі;

- широке застосування організаційних форм і методів навчання контекстного типу і синергетичних принципів в процесі формування інтегральної професійної компетентності майбутніх перекладачів авіаційної галузі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Педагогіка вищої школи: Навч. Посіб. / З.Н. Курлянд, Р.І. Хмелюк, А.В. Семенова та ін.; За ред. З.Н.Курлянд. - 3-тє вид., перероб. і доп. - К.: Знання, 2007. - 495 с.
2. Філософський словарь/ Под ред. И.Т. Фролова. – М.: Политиздат, 1991. – 559 с.
3. Яковлева Н.О. Моделирование как метод создания педагогического проекта / Н.О.Яковлева // Образование и наука. – 2002. - № 6 (18). – С.3-13.
4. Комисарова Н.В. Формирование профессионально-коммуникативной компетентности будущих переводчиков: Дис...канд.пед.наук / Н.В. Комисарова. – Челябинск, 2003. – 179 с.
5. Зеер Э.Ф., Павлова А.М., Сыманюк Э.Э. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход: Учеб. Пособие. – Москва: Московский психолого-социальный институт, 2005. – 216 с.
6. Шапошников К.В. Контекстный подход в процессе формирования профессиональной компетентности будущих лингвистов-переводчиков.: Дис....канд.пед.наук: 13.00.08. – М.: РГБ, 2006. – 216 с.

**ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦКУРСА
«ТЕХНИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД» В КОНТЕКСТЕ ПОДГОТОВКИ
СПЕЦИАЛИСТОВ ИНЖЕНЕРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА
В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ**

Стаття присвячена основним принципам формування змісту спецкурсу «Технічний переклад» для підготовки спеціалістів технічного профілю в немовному вузі. Основним принципом виступає функціонально-комунікативний підхід та метод моделювання.

Ключові слова: *функціонально-комунікативний підхід, принцип, зміст навчання, технічний переклад.*

В статье рассматриваются основные принципы отбора содержания обучения в преподавании спецкурса «Технический перевод» для подготовки специалистов технического профиля в неязыковом вузе. Основным принципом выступает функционально-коммуникативный подход и метод моделирования, заключающийся в создании гипотез производственных ситуаций в работе будущего инженера, обладающего переводческой готовностью.

Ключевые слова: *функционально-коммуникативный подход, принцип, отбор содержания обучения, технический перевод.*

The basic principles of content selection in the teaching of study course «Technical translation» for the preparation of technical experts in the non-linguistic university is examined in the article. The main principle is the functional communicative approach and the modeling method, which lies in creating hypotheses of work situations in future engineers' work possessing his translation availability.

Key words: *functional communicative approach, the principle of selection of training content, technical translation.*

На сегодняшний день научные разработки и открытия во всех сферах жизнедеятельности человека получили стремительное развитие и представляют собой обширную область знаний с постоянно меняющейся терминологией. Это в свою очередь выдвигает требование к системе высшего образования о дальнейшем повышении качества языковой подготовки специалистов технического профиля. В тенденции цивилизованного развития общества инженер должен быть не только высококвалифицированным профессионалом в определенной области, но и широко эрудированной личностью, способной адекватно выразить себя – социально, профессионально, интеллектуально и эмоционально средствами иностранного языка. Следует подчеркнуть, что суть лингвообразовательного процесса в неязыковом вузе состоит в интеграции целей изучения предметов по специальности и целей иностранного языка. Он представляет, по сути, интеграцию знаний в содержании профессионального образования, где интегратором выступает язык, как

средство образования, воспитания и формирования готовности будущих инженеров к профессиональной деятельности в условиях единого информационного пространства [1: 4].

В настоящее время в методической литературе с трудом можно найти ответы на вопросы о техническом переводе и том месте, которое он должен занимать в обучении студентов неязыковых вузов английскому языку. Некоторые исследователи фокусируют внимание на область межличностной коммуникации и различные виды чтения. Так, например, в работах О.С. Мажаевой, Т.Ю. Поляковой, В.Б. Райциной в той или иной степени рассматриваются вопросы об организации обучения чтению с извлечением общей или полной информации на продвинутых этапах в неязыковом вузе. И практически нет никаких методических указаний или рекомендаций, предназначенных для развития навыков технического перевода иноязычной литературы. Между тем установлено, что на начальном и продвинутом этапах обучения основой понимания текста для большинства студентов является перевод текста на русский язык и его последующее переосмысление на основе сделанного перевода. Перевод выступает в таком случае как эффективный способ обучения иностранному языку, как средство обретения способности понимать [2:17].

В современных условиях технические переводы – это наиболее востребованный и массовый вид письменных переводов. На сегодняшний день переводчики осуществляют переводческую деятельность как непосредственно в бюро переводов, так и удаленно (freelance). Как отмечает Е.К. Масловский, «перевод научно-технической литературы – это та сфера переводческой деятельности, в которой профессиональное выполнение работы возможно только высококвалифицированными техническими специалистами, хорошо знающими предметную область и ее специфическую терминологию, в достаточной мере владеющими иностранным языком и (что самое важное) умеющими грамотно излагать свои мысли, не уходя от сути и стиля оригинала, на языке перевода» [3:1]. Но на практике из ста специалистов-технарей удается найти в среднем лишь двух специалистов, действительно способных делать это профессионально. Поэтому, задача улучшения качества подготовки специалистов в области технического перевода требует систематического совершенствования учебного процесса, активизации учебной и самостоятельной творческой работы учащихся, вовлечения их в исследовательскую работу.

Учитывая интенсификацию процесса обучения иностранным языкам, все явственнее ощущается потребность во введении в учебные планы неязыковых вузов спецкурса «Технический перевод». На наш взгляд, преподавание данной дисциплины сопряжено с рядом сложностей и имеет специфические особенности.

Во-первых, работая в неязыковом вузе, преподаватель иностранного языка должен хорошо знать особенности научных и технических текстов по изучаемой специальности, владеть достаточно обширной специальной технической терминологией, понимать и разбираться в определенных областях знаний. В первую очередь, это особая общенаучная и специфическая служебная лексика, те или иные сложные грамматические конструкции, как например, The Passive Voice, Complex Object, Complex Subject, the Gerundial Complex и другие.

Во-вторых, технический перевод характеризуется определенной четкостью, лаконичностью и адекватностью изложения, предполагает единую терминологию и наличие

вспомогательной технической литературы (специальных отраслевых словарей, справочников, технологических словарей-сокращений и т. д.). Основное, и на наш взгляд, и самое главное требование, предъявляемое к техническому переводу – точная и полная передача содержания оригинальной статьи: сохранение смысла оригинала с учетом норм русского литературного языка. Технический перевод – это разновидность письменного перевода, тематика которого – адаптация документации, технических описаний, инструкций. Для того чтобы выполнить грамотно технический перевод, будущий специалист обязан хорошо знать язык оригинала и владеть темой переводимого текста. Имеющаяся в тексте информация должна быть передана ясно и доступна. Кроме того, при переводе научно-технических текстов требуется совершенное знание новой терминологии и умение точно передать ее на русском языке.

Анализируя проблемы, возникающие сегодня перед преподавателем иностранного языка в неязыковом вузе, мы предлагаем рассмотреть практический опыт, накопленный на кафедре иностранных языков «Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина» в преподавании спецкурса «Технический перевод» на инженерно-педагогическом факультете. Изначально следует уяснить, как согласуется социальный заказ общества системе образования – подготовить в короткий срок специалиста, хорошо владеющего иностранным языком, с требованиями учебной программы неязыкового вуза и минимальным количеством часов в действующем учебном плане (для нашего вуза это количество составляет всего 54 академических часа, причем 20 из них отводится на самостоятельную работу студентов). На наш взгляд, добиться поставленной цели – научить студента в течение ограниченного учебными рамками периода говорить о проблемах будущей профессии и переводить сложные технические тексты по специальности – можно, сочетая традиционные и инновационные методы. Но при этом, упор должен быть сделан на принципе коммуникативности, как в обучении, так и в построении используемых учебных программ и программно-методического обеспечения. Изучение особенностей устной научной речи должно учитывать новейшие данные психологической и методической науки, с одной стороны, и коммуникативные особенности языка специальности (в данном случае технической) в соответствии с профилем обучения, с другой.

Традиционно обучение иностранному языку в неязыковом вузе было направлено на чтение, понимание и перевод текстов на темы социально-бытового, социокультурного и социально-политического общения, а также изучение проблем синтаксиса научного стиля. Современная же ситуация требует смещения акцента в обучении на развитие навыков речевого общения на профессиональные темы, ведения научных дискуссий и реферирования и аннотирования текстов по специальности.

Учитывая специфику инженерно-педагогического факультета при разработке типовой и рабочей программы для специальностей «агроинженерия», «машиностроение» и «строительство», мы опирались, также, на концепцию о модельном подходе к изучению действительности, как о закономерном диалектическом пути познания. Модельный подход в обучении, применительно к иностранным языкам, служит действенным средством научного осмысления проблем социума. Суть метода моделирования отбора содержания по спецкурсу «Технический перевод» заключается в создании гипотез производственных

ситуаций в работе будущего инженера, обладающего переводческой готовностью. Отбор содержания обучения в нашей модели строился на основе определения компонентного состава профессиональной готовности, где центральным системообразующим элементом выступила лингвокомпетентность. Далее, как отмечает И.А. Зимняя и В.И. Ермолович, «в логике создания теоретической модели базовой составляющей является переводческая деятельность, при помощи которой осуществляется акт общения» [4: 43]. В качестве языкового средства за основу мы взяли технический текст, т.к. он содержит лингвистическую информацию, предметное содержание речи, способы речевой деятельности и может выступать компонентным средством обучения. При отборе текстов мы использовали функционально-коммуникативный подход:

- определение коммуникативных признаков для большинства типов текстов данной специальности, которые описаны в лингвистической литературе [5: 152; 6: 273], и средств выражения этих признаков, то есть коммуникативных моделей;

- определение коммуникативных признаков устной речи и средств выражения этих признаков;

- сопоставление этих средств выражения и отбор моделей для пассивной и активной их тренировки;

- определение наиболее полного перечня коммуникативных признаков и моделей устной речи по изучаемой специальности и выработка системы упражнений для их активной тренировки;

- анализ различных коммуникативно-ориентированных видов текстов по данной специальности, отбор отдельных видов текстов в учебных целях, определение их основных коммуникативных особенностей, моделей и разработка эффективной системы упражнений для тренировки отобранных структурных единиц;

- создание «базы предварительных знаний» для выработки речевых умений и навыков, то есть отбор и тренировка словообразовательных, лексических и грамматических структур, необходимых для чтения, понимания;

- выработка и доведение до степени автоматизации у студента учебных алгоритмов по всем видам речевой деятельности.

Нельзя не отметить системообразующие *принципы*, на которые мы опирались при построении данного спецкурса: *межпредметной интеграции; последовательности (от простого к сложному); активного вовлечения личности в творческий процесс обучения; проблемно-стимулирующей организации занятий; социокультурной направленности; ценностно-ориентационный; сочетаемости; осознанности и практичности знаний*. Все вышеперечисленные принципы ориентируют подготовку в вузе на успешное овладение знаниями, умениями и навыками, необходимыми в дальнейшей профессиональной деятельности.

Кроме того, следует подчеркнуть, что в обучении должны широко использоваться современные дидактические принципы суггестивности, наглядности, использования аудио- и мультимедийных средств и инновационных технологий т.д.

Так как основой для обучения в условиях неязыковой среды служит текст по специальности на иностранном языке, преподаватель должен отобрать те виды и типы текстов по изучаемой специальности, которые помогут студенту отработать, как навыки пере-

вода сложных грамматических конструкций и явлений, так и изучить терминологическую и общенаучную лексику, характерные для своей будущей специальности. Исходя из основополагающих принципов и методологических подходов, мы отбирали лексический и аутентичный текстовый материал для каждой отдельной специальности: «агроинженерия», «строительство», «машиностроение».

Как показывает наш опыт, следует начинать с простейших описаний и характеристик и монологической формы их обработки на самом начальном этапе, причем, акцент должен быть поставлен на активизации лексических единиц из тематического глоссария. Параллельно целесообразно рассматривать сложные грамматические конструкции и явления, встречающиеся в технической литературе и отрабатывать их в упражнениях. Говоря о системе самих грамматических упражнений, предворяющих перевод технических текстов по специальности, преподаватель должен методически грамотно их скомпоновать. От одной трудности в одном упражнении – до распознавания схожих по виду явлений; о цикличности повторения изучаемого материала в малых дозах в течение длительного времени; о доведении навыка до автоматизма, об усложнении упражнений и т.п.

Затем, следует непосредственно приступать к работе над текстами. Можно изучать и более сложные по структуре и стилю тексты, но как можно раньше стараться выработать у студента алгоритм его деятельности в режиме коммуникативной пары «преподаватель / аудио и мультимедийные средства/ – студент», «студент-студент». Необходимо также отобрать для работы профессионально релевантный материал, учитывать предварительные знания обучаемого по языку и специальности, цель коммуникации, вид коммуникации, ступень обучения и др. После отбора словообразовательных, лексических и грамматических структур, необходимых для освоения изучаемых текстов, начинается их тренировка. Уместно также тренировать не только терминологическую и общенаучную лексику, но и служебную лексику научной прозы и модально-оценочную лексику устной формы общения.

Подводя итог, можно отметить, что для обеспечения профессиональной направленности обучения студентов технических специальностей важным, на наш взгляд, представляется осуществлять отбор содержания обучения техническому переводу в соответствии с социальным заказом. Содержание обучения техническому переводу для вышеназванных специальностей должно конкретизироваться на основе анализа выполняемых инженером переводческих функций. Методика подготовки студентов к профессиональной деятельности в процессе изучения курса «Технический перевод» требует адекватного подхода к организации подготовки на каждом из этапов обучения в зависимости от поставленных целей и задач. Причем, особенно важно соблюдение последовательности всех этапов работы над текстом: начального (репродуктивного) – устный перевод и выполнение репродуктивных заданий по переводу; продвинутого (продуктивного) – письменный перевод аутентичных текстов с акцентом на переводческой творческой мыследеятельности; заключительного – перевод аутентичных текстов, доведенный до автоматизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Методология организации профессиональной подготовки специалиста на основе межкультурной коммуникации / О.А. Артемьева, М.Н. Макеева, Р.П. Мильруд. – Тамбов: изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2005. – 160, [4] с.
2. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. - Москва, Международные отношения, 1975. – 240, [17] с.
3. Масловский Е.К. Актуальные проблемы научно-технического перевода. 2003 г. [Электронный ресурс]. Ассоциация лексикографов Lingvo. Режим доступа к журн.: http://www.lingvoda.ru/transforum/articles/maslovsky_a1.asp
4. Зимняя И.А. Психология перевода: учеб. пособие для высших курсов переводчиков / И.А. Зимняя, В.И. Ермолович. – М., изд-во МГПИИЯ им. М. Тореца, 1981. – 99, [55] с.
5. Андронкина Н. М. Проблемы обучения иноязычному общению в преподавании иностранного языка как специальности // Обучение иностранным языкам в школе и вузе. - СПб., 2001. – С. 152.
6. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. М.: ЭТС, 2001. – 422, [273] с.

**КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

Статтю присвячено проблемі професійної підготовки майбутніх вчителів іноземної мови. Особливу увагу приділено необхідності застосуванню культурологічного підходу під час навчання педагогів іноземним мовам з метою залучення їх до системи світових цінностей, формування полікультурності, комунікативної та соціальної компетентностей.

Ключові слова: культура, культурологічний підхід, світові цінності, комунікативна та соціальна компетентності, полікультурність.

Статья посвящена проблеме профессиональной подготовки будущих учителей иностранного языка. Особенное внимание уделяется необходимости использования культурологического подхода во время обучения педагогов иностранным языкам с целью вовлечения их в систему мировых ценностей, формирования поликультурности, коммуникативной и социальной компетентностей.

Ключевые слова: культура, культурологический подход, мировые ценности, коммуникативная и социальная компетентности, поликультурность.

This article is devoted to the problem of professional training of future foreign language teachers. Special attention is paid to the use of the cultural approach while preparing future foreign language teachers. The main aim of this is to include them in the system of world values, to form polyculturalism, communicative and social competence.

Key words: culture, cultural approach, world values, communicative and social competence, polyculturalism.

Серед основоположних засад сучасної вітчизняної Концепції загальної середньої освіти (2002 р.) одне із провідних місць займають ідеї культуротворчої спрямованості освіти XXI століття, полікультурності, комунікативної і соціальної компетентностей. У цьому сенсі значно посилюється розвивальне, практичне та виховне спрямування мовно-літературної освіти, в тому числі – іншомовної. Здійснювана на даному етапі розвитку школи модернізація змісту іншомовної освіти потребує розв'язання проблеми, яка визначається в Концепції як професійна переорієнтація вчителя у напрямку переходу від просвітництва до реалізації «життєтворчої та культуротворчої місії» [1]. Спрямованість професійної діяльності вчителя іноземних мов на розвиток особистості учня в умовах діалогу культур уже тривалий час є об'єктом особливої уваги науковців (О.Б. Бігич, Н.Ф. Бориско, Г.Г. Девятова, О.В. Кавнатська, О.О. Коломінова, В.В. Сафонова, Н.Г. Соколовата та інші).

Багато уваги приділяється вченими культурологічному підходові до навчання. Так, В.А.Сластьонін визначає важливість культурологічного підходу до формування всього змісту освіти, тому що для нього гуманітарна культура “є упорядкованою сукупністю загальнолюдських ідей, ціннісних орієнтацій та якостей особистості, універсальних способів пізнання та гуманістичних технологій професійної діяльності” [2: 331]. У сучасних гуманітарних науках поняття “культура” відноситься до ряду фундаментальних, а в останніх дослідженнях, присвячених визначенню культури, виявлено великий інтерес до цієї категорії.

Культура інтерпретується як сума усіх досягнень людства, як “друга природа”, створена самою людиною, яка “складає власне людський світ на відміну від дикої природи”. Відповідно до цього визначення культура становить складний феномен, який вміщує як матеріальні й соціальні явища, так і різні форми індивідуальної поведінки й організованої діяльності. Культуру як особливу сферу людської життєдіяльності не можна побачити, почути, відчути чи “спробувати”. Різноманіття її виявлення можна спостерігати у вигляді різниці в людській поведінці і тих чи інших типах діяльності, ритуалах, традиціях. В цьому розумінні культура являє собою тільки абстрактне поняття, допомагає зрозуміти, чому ми робимо те, що робимо, і пояснює відмінності в поведінці представників різних культур.

Багато праць щодо феномену культури існує у філософії (вони належать Е.А. Баллеру, Л.Н. Когану, В.С. Соловійову, А. Швейцеру та ін.), у культурології – роботи В.С. Біблера, В.Е. Давидовича, Д.С. Лихачова, Е.С. Маркаряна, у психології – наукові праці Б.Г. Ананьєва, Б.Ф. Ломова, А.В. Петровського та ін. Проблемам важливості культури для навчання й виховання, тобто педагогічному аспектові цього поняття, присвячені роботи І.А. Язюна, М.П. Лещенко, Г.В. Онкович та ін. Розкрити сутність і національні особливості культурологічного підходу в науці можна на основі сучасної теорії культури, яку прийнято називати культурологією. Це – порівняно молода наука, хоча своїми витокami вона сягає до античного світу. Серед перших дослідників, які користувались терміном “культурологія” аналізуючи проблеми культури, був американський антрополог Леслі Уайт (1900-1975). Цей термін вийшов на академічні межі й набув значного поширення після публікації праць Л.Уайта, в яких було викладено загальну теорію культури й обґрунтовано її об’єктивність. Він першим намагався систематично розтлумачити загальну теорію культури, теорію, яку він назвав культурологією, і саме тоді цей термін набув широкого розповсюдження. Термін “культурологія”, згідно з теорією Л. Уайта, має визначити відношення між людським організмом, з одного боку, та екстрасоматичною традицією (культурою), – з іншого [3: 28].

Грунтовні дослідження Л.Волинської, М. Левченка, Л. Масол, М. Резниченка, Л. Хомич дозволяють не лише реалізувати культурологічний потенціал окремих академічних дисциплін, але й закласти основи інтеграції на міжпредметному рівні. В сучасній вітчизняній педагогічній науці питання культурологічного підходу до навчання досліджуються Д.В. Будняк, С.У. Гончаренком, С.Н. Денисенко, Г.В. Онкович, Л.П. Пуховською та ін.

Культурологічний підхід передбачає осмислення культурної динаміки розвитку людства як поліфонії ціннісно-значущих норм буття людської спільноти, способів її життя,

смислів і структури картин світу, принципів поведінки людей, які складаються в реальному історичному просторі та часі й відображають неповторний соціально-культурний досвід існування спільноти.

Педагогічний аспект культурознавчої освіти можна прослідкувати через значення латинських слів “cultura, homo cultures (людина культурна)”, тобто освічена. Саме у такому сенсі вживав поняття “культура” та “освіта” Гегель, оскільки він вважав, що тільки оволодівши культурою, людина може займатися освітою; самоосвіта можлива на основі зразків, створених культурою.

Низку дискусій викликала запропонована російським науковцем С. Пасовим культуровідповідна модель професійної підготовки вчителя (учителя іноземної мови зокрема). На думку вченого, причина невідповідності рівня освіти вимогам суспільства криється, у першу чергу, в неспівпадінні між освітою і культурою, оскільки сучасні вчителі передають тільки знання, а не цінності. Лише оволодівши культурою як системою цінностей, людина стає індивідуальністю, виробляє індивідуальний стиль діяльності.

У своєму дослідженні С. Пасов [4] виокремлює основні складові вчителя – майстерність і особистість. Культура ж відіграє надзвичайно важливу роль в освіті саме тому, що вона вміщує індивідуально (особистісно) засвоєні цінності. Окрім цього, змістом освіти є культура як система цінностей, а саму освіту можна вважати процесом передачі культури.

Саме тому, на думку науковця, система професійної підготовки має бути націлена на передачу майбутньому вчителю професійної культури, яка засвоюється у формі чотирьох елементів. Стосовно вчителя іноземної мови в науковій літературі виокремлено: а) знання про всі компоненти процесу навчання (освіти), цілі, засоби, результати та прийоми, і знання про себе як вчителя; б) досвід використання прийомів професійної діяльності; в) творчість як процес використання нового в навчанні; г) звернений на систему цінностей людини досвід емоційного ставлення до професійної діяльності [4;5].

Культурологічний підхід до професійної підготовки майбутніх вчителів іноземної мови базується на тому факті, що основними складовими культури є чотири компоненти: знання – уміння – творчість – бажання [4: 16]. Причому найвагомішими, на думку Е. Пасова, є останні два компоненти. Якщо ж узяти до уваги термін “навчальний предмет” (у даному випадку – іноземну мову), то провідними компонентами змісту цього поняття є знання, навички і вміння. Саме тому сучасні навчальні заклади готують “предметників”, а не вчителів. Справжній учитель повинен бути насамперед творцем, дослідником, і, разом з тим, володіти глибокими знаннями з навчальних дисциплін. Тому системоутворюючим фактором професійної підготовки вчителя, згідно з концепцією С. Пасова, є його методична майстерність, яка базується на педагогічних і психологічних знаннях та вміннях і підкріплена іншими дисциплінами, які мають обов’язкову професійну спрямованість. Всі дисципліни мають бути зорієнтовані на підготовку вчителя, причому не тільки вчителя загалом, а вчителя конкретної спеціальності. Окрім цього, професійна підготовка має бути функціональною, тобто моделювати зміст і структуру педагогічної діяльності.

Враховуючи вищезгадані фактори, концепція С. Пасова передбачає дещо іншу структуру навчального процесу підготовки вчителів (зокрема, вчителів іноземної мови). Зміст

системи професійної підготовки вчителя базується не на основі дисциплін, а на основі восьми видів культур (іншомовна, методична, психологічна, педагогічна, філологічна, духовна, соціальна, соматична), які в процесі інтеграції створюють систему професійної культури вчителя. У кожній з культур у разі визначення змісту освіти необхідно виділити всі чотири елементи культури (знання, вміння, творчість, бажання), розкрити їх зміст та відібрати те, що увійде в програму професійного навчання. Принцип моделювання в даному випадку допоможе обрати головне, оскільки співвідношення в кожній з культур буде різним, та й значущість кожної культури буде неоднаковою [4: 14-15].

Прихильниками культурологічного підходу є й інші науковці, серед яких – О. Гончарова, В. Карташов, О. Корольов, В. Коростилев, В. Кузовлева, О. Савченко, та ін. Дослідники О. Гончарова, О. Корольов та В. Коростилев доповнюють цей підхід складовими інформаційної та науково-дослідницької культури вчителя.

Таким чином, у якості нової стратегічної цілі професійної іншомовної освіти можна виділити не просто практичне оволодіння іноземною мовою як комунікативним засобом, але й формування у свідомості студента так званої “картини світу”, притаманної носієві цієї мови як представнику певного соціуму. Відповідно орієнтація на нову культурологічну модель іншомовної професійної підготовки є важливим методологічним орієнтиром професійної освіти.

Згідно з сучасними вимогами до іншомовної освіти, підготовка вчителів іноземної мови повинна мати яскраво виражений культурологічний характер і бути націленою “на вироблення адекватної поведінки у спілкуванні з носіями культури країни, мова якої вивчається, на основі знань не тільки мови, але й ментальності, стилю повсякденного життя, традицій та звичаїв народу”[6: 14].

Навчальний матеріал повинен бути автентичним за змістом і мовним наповненням, оскільки лише оригінальні тексти, насичені соціокультурною інформацією, можуть допомогти майбутнім учителям виробити здібності розуміти і сприймати іншу культуру.

На думку В. Кузовлева та В. Карташової, культурологічний аспект іншомовної освіти передбачає поглиблене знайомство не тільки з іншою культурою в процесі вивчення іноземної мови, але й зі своєю – національною. Навчальний процес має моделювати діалог культур і цивілізацій в реальному сучасному світі й базуватись на адекватному змісті [6: 14].

Таким чином, культурологічний підхід до професійної підготовки майбутніх учителів іноземної мови передбачає, що вивчення іноземної мови як засобу міжкультурного спілкування має бути тісно пов’язаним з активним використанням іноземної мови як інструменту пізнання світової культури, національних культур народів, що спілкуються тією іноземною мовою, яку вивчають студенти. Така освіта спрямована на розвиток світосприймання студентів, на усвідомлення себе як носія певної національної культури, на розвиток духовного потенціалу майбутніх педагогів, їх потреби у самовдосконаленні тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Наук. ред. проф. С.Ю. Ніколаєва. – К.: Ленвіт, 2003. – 273 с.

2. Сластьонін В.А. та ін. Педагогіка: Навч. посібник для студ. вищ. пед. навч. закладів / В.А. Сластьонін, І.Ф. Ісаєв, Є.Н. Шиянов; Під ред. В.А. Сластьоніна. – М.: Видавничий центр «Академія», 2002. – 576 с.
3. Уайт Л. Избранное: Наука о культуре. — М.: РОССПЭН, 2004. — 960 с.
4. Пассов Е.И. Культуросообразная модель профессиональной подготовки учителя: философия, содержание, реализация // Иноземні мови. – 2002. – №4. – С.3-18.
5. Савченко О.Я. Удосконалення професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Серія Педагогіка і психологія. – К.: Педагогічна преса, 2001. – Вип.3. – Ч.1. – С.3-8.
6. Кузовлев В.П., Карташова В.Н. Современные технологии профессиональной подготовки учителя иностранного языка: Учебное пособие. – М.: МПГУ, Елец, 2004. – 164с.

УДК 159:81”253-057.875

Кочубей О.С.
(Рівне, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ

Статтю написано на основі глибокого вивчення механізмів формування інішомовної компетенції у студентів-філологів. Статтю присвячено проблемам мовної особистості в лінгвістиці та використання цих поглядів в практиці викладання іноземної мови. Риторика методики навчання обговорюється поєднано з формуванням лінгвістичних здібностей особистості.

Ключові слова: психологічні механізми, компетенція, компетентність, індивідуальність, особистість, професійне становлення, здібність.

Статья написана на основании глубокого изучения механизмов формирования иноязычной компетентности у студентов-филологов. Статья посвящается проблемам языковой личности в лингвистике и использованию этих взглядов в практике преподавания иностранного языка. Риторика методики обучения обсуждается в единстве с формированием лингвистических способностей личности.

Ключевые слова: психологические механизмы, компетенция, компетентность, индивидуальность, личность, профессиональное становление, способность.

The idea of the article is grounded deeply in the studies of forming of qualification of an interpreter. The article is devoted to the problems of linguistic personality, to the methods of upbringing of its qualities, the first and foremost of these being the competence in styles, genres of the speech. The rhetoric of the theory of education is discussed in connection of molding the linguistic personality.

Key words: psychological methods, competence, sub-competence, individuality, personality, professional formation, capability.

© Кочубей О.С., 2010

Одним із центральних положень, визначених у Національній доктрині розвитку освіти в **Україні в 21 столітті, є створення умов для підготовки вчителів, здатних практично втілювати нові прогресивні методики й технології навчання, інтегруючи всі етапи навчально-виховного процесу з кращими здобутками світової культури.**

Становлення нових соціально-економічних та політичних відносин в українському суспільстві зумовило необхідність перегляду вимог до організації та реалізації навчально-виховного процесу у вищому навчальному закладі. Враховуючи спрямування нашого суспільства на відповідність до європейських стандартів освіти особливо гостро постає питання про оволодіння іноземними мовами майбутніми фахівцями різних галузей професійного життя. Одним із шляхів реалізації цього завдання є вдосконалення методів та засобів навчання, розробка відповідних технологій навчання іноземних мов у різних академічних закладах. У зв'язку з цим приділяється увага, зокрема, важливим психологічним основам навчання іноземних мов, а, відтак, навчання перекладу потребує вироблення чітких, ефективних механізмів та технологій формування професійної компетентності фахівців з перекладу.

Компетентність як психологічна ознака професіоналізму подається у наукових розробках Н.І. Пов'якель [1: 25]. У наукових дослідженнях С.Д. Максименка, Л.В. Долинської та ін. компетентність виступає адекватною орієнтацією людини в собі й психологічному потенціалі з метою реального і ефективного використання отриманих знань для розв'язання важливих для особистості проблем [2;3].

Компетентність у багатьох наукових працях представлена як сукупність трьох аспектів: смислового, який містить адекватність осмислення ситуації; проблемно-практичного, що забезпечує адекватність розпізнавання ситуації, адекватну постановку й ефективне виконання цілей, завдань; комунікативного, який фокусує увагу на адекватному мовленні у ситуаціях певного контексту та із врахуванням відповідних культурних зразків мовленнєвої взаємодії. Визначення компетентності як особливого типу організації предметно-специфічних знань, який дозволяє приймати ефективні рішення у відповідній галузі діяльності, дотримується М.О. Холодна [4: 369]. В зарубіжних джерелах зустрічається тлумачення компетентності як компетентностей взаємодії. Так, М. Athay та J. Darley [5] під компетентностями взаємодії розуміють здатності створення нових зразків виконання ролі шляхом реконструювання знайомих, набутих на практиці прикладів, що дає змогу діяти в змінених ситуаціях взаємодії.

Аналіз сучасної психологічної літератури дає підстави виділити наступні підходи щодо визначення поняття компетентності: соціально-психологічний підхід (Ю.М. Смельянов, Ю.М. Жуков, Л.О. Петровська, П.В. Растянніков та ін.), який розглядає поняття компетентності у контексті соціальної взаємодії, визначає комунікативну складову цього терміну [6;7;8;9;]; психолінгвістичний підхід (О.О. Леонт'єв) визначає компетентність через уміння, що дають змогу швидко й правильно орієнтуватися в умовах мовленнєвого спілкування, правильно будувати своє мовлення, обирати зміст акту спілкування й адекватні засоби його передачі та забезпечення зворотного зв'язку [10]; акмеологічний підхід (К.О. Абульханова-Славська) розглядає компетентність у контексті професійного самовдосконалення як інтегративний результат акмеологічної культури фахівця і визначає у складі поняття такий показник, як акмеологічні інваріанти, що обумовлюють

потребу особистості до активного саморозвитку [11]; суб'єктний підхід (Е.І. Огар'єва) наголошує, що сутність компетентності відображає функціональний аспект професійної діяльності, ступінь взаємозв'язку об'єктивної професійної діяльності й суб'єктивних можливостей особистості, які дають змогу ефективно виконувати певну діяльність [12].

Щодо вищої школи вважається, що компетентність – це норма освітньої підготовки студента; при цьому визначається роль ключових компетенцій, загальних для всіх професій та спеціальностей, універсальних у різних ситуаціях. Компетентність, стосовно компетенції, виступає як інтегроване поняття, що характеризує людину, як суб'єкт, який реалізує в практичній діяльності компетенції, якими він володіє.

Метою нашої статті є показати, що формування компетентності, тобто здатності застосовувати знання та вміння в реальній життєвій ситуації, є однією з найбільш актуальних проблем сучасної освіти.

З метою розкриття особливостей формування іншомовної компетентності майбутніх філологів розглянемо психолого-педагогічні особливості студентів. Проаналізована література в галузі вікової психології і фізіології, практичний досвід переконують, що в навчанні необхідно враховувати низку чинників: вік людини, особливості психічного типу особистості, інтелектуальний потенціал тощо. Фахівці відзначають, що студентський вік (вік ранньої дорослості) – це період визначального етапу життя. Саме в цей час відбувається інтенсивне становлення й стабілізація характеру, фізичного і розумового розвитку, змінюється система ціннісних орієнтацій, удосконалюються культура мислення, оперативна пам'ять, увага, підвищуються рівні самостійності, незалежності, наукового і професійного розвитку. Це – пошук себе у світі професій, вироблення власного світогляду, визначення своєї самобутності й унікальності, і, разом з тим, – це період вікової кризи, максималізму, егоїзму або невпевненості у своїх можливостях тощо. Врахування психолого-педагогічних особливостей студентського віку, акцентування в навчально-виховному процесі на пріоритетності особистості студента, його здібностях, створення максимально сприятливих умов для розвитку допоможе більш ефективно реалізувати мету формування іншомовної компетентності майбутніх філологів. Для того, щоб реалізувати ідею формування професійної іншомовної компетентності студентів-філологів через сфери їх особистості та індивідуальності, слід окремо наголосити, що саме ми розуміємо під особистістю та індивідуальністю. Індивідуальність – це неповторна своєрідність психіки кожної людини [13: 6]. Вона характеризується відомими сімома сферами, які мають психічні й особистісні компоненти. Серед них називають етичну значущість і безумовну цінність для співтовариства людей, здатність до творчого розв'язання загальнолюдських проблем, бачення перспектив розвитку людини як космопланетарного феномена, сформованість внутрішньої картини здоров'я, креасофічність, самодостатність, гнучкість й ін. Таким чином, результатом розвитку людини як індивідуальності є її духовний розвиток. У нашому дослідженні він означає осмислення студентами-філологами свого високого призначення в житті, вияв відповідальності стосовно сучасних і майбутніх поколінь, розуміння складності природи всесвіту, постійне прагнення до етичного вдосконалення тощо.

В цьому випадку поняття особистість та професіонал знаходяться в діалогічних відношеннях, які обумовлені взаємовпливом особистості та діяльності. Фактором розвитку

як особистісного, так і професійного процесу становлення виступає внутрішній бік особистості, її активність і потреба в самореалізації. Але при цьому співвідношення особистісного і професійного має «нерівнозначну цілісність», так як на початковому етапі цього процесу джерелом професійного становлення є рівень особистісного розвитку. На наступних стадіях професійне становлення починає домінувати над особистісним. В цьому випадку вплив особистості на своє професійне становлення може розцінюватися як позитивний (вибір професії, забезпечення професійної адаптації, стимуляція професійної творчості і розвиток професійної майстерності) і, одночасно, як негативний, перешкоджаючий становленню особистості (відсутність позитивної мотивації діяльності, наявність особистісних якостей, які заважають професійній діяльності). Разом з тим, система вищої освіти, обумовлена різноплановою діяльністю всіх її учасників, має забезпечувати розвиток у майбутніх спеціалістів мотиваційно-ціннісних, інтелектуальних, емоційно-вольових, соціально-психологічних професійно важливих якостей. З цієї точки зору продуктивність професійно-особистісного становлення буде залежати від реалізації в процесі навчання таких умов:

- об'єктивних (соціально-психологічних);
- суб'єктивних (мотивація, спрямованість особистості, ціль);
- суб'єктивно-об'єктивних (сумісність, гуманізація педагогічного процесу). Слід також відмітити, що в юнацькому віці принципово важливим є формування власне особистісної психічно зрілої ідеології взаємодії особистості зі світом і з самим собою, зокрема і в аспекті професійного становлення. До того ж, в інноваційному аспекті особистість повинна розглядатися як цілісний природно-соціальний і культурно-професійний феномен, який вміщує індивідні, особистісні, суб'єктно-діяльнісні характеристики, які мають на увазі унікальність й неповторність людини.

Врахування психолого-педагогічних особливостей студентського віку, акцентування в навчально-виховному процесі на пріоритетності особистості студента, його здібностей, створення максимально сприятливих умов для розвитку допоможе викладачу більш ефективно реалізувати мету формування іншомовної компетенції майбутніх філологів.

Дослідження психологів, педагогів (таких, як В. Борисов, Н. Денисова, А. Капська, Л. Пуховська, В. Рибалка, Ж. Таланова й інших) присвячені цілісному вивченню людини, професійної спрямованості й самовизначенню майбутніх спеціалістів. Також власний досвід викладання у ВНЗ дає можливість здійснити аналіз таких важливих для нашого дослідження понять, як „здібності”, „обдарованість”. Під здібностями, як правило, мають на увазі такі індивідуальні особливості, що не зводяться до наявних навичок, вмій чи знань, але які можуть пояснити легкість і швидкість придбання цих знань і навичок. М. С. Лейтесом внесено деякі уточнення у визначення здібностей: “Здібності - властивості особистості, від яких залежить можливість здійснення і ступінь успішності діяльності” [14: 3]. У лінгвістичному розумінні мовних здібностей усі люди рівні, у психологічному розумінні здібностей до мови (мов) акцентується увага на “індивідуальних розходженнях”. У нашій роботі аналіз понять “здібності” і “компетенція” здійснюється у межах типологічного підходу, що охоплює різні підструктури індивідуальності: а) поведінкові характеристики; б) комунікативні, когнітивні й особистісні компоненти мовних

здібностей; в) природні передумови індивідуальних стратегій засвоєння мови. Ці характеристики розглядалися у різних умовах навчання іноземним мовам. Мовні здібності у широкому сенсі - це сукупність психологічних і фізіологічних факторів, що забезпечують засвоєння, вироблення, відтворення й адекватне сприйняття і розуміння мовних знаків членами мовного колективу. Мовне чуття (інтуїція) або «дар слова», за К. Ушинським [15], є набута за допомогою мовної практики здатність мовця орієнтуватися у мовних явищах, інтуїтивно вибираючи ті нормативні мовні елементи, які найбільшою мірою відповідають завданням і умовам комунікації.

Проведений нами аналіз також показує, що вивчаючи цей складний феномен, все більшою мірою виявляється багатогранність даного явища, що великою мірою зумовлюється різними якість особистості. Таким чином, іншомовна компетентність розглядається як цілісне багатоконпонентне системне утворення і, водночас, все частіше його іншомовну компетенцію співвідносять з особистісними характеристиками людини. Так, автори монографії «Загальноєвропейські компетенції володіння іноземною мовою: Вивчення, викладання, оцінка» визнають, що в процесі спілкування задіяні усі аспекти людської особистості, а складна взаємодія виділених в іншомовній компетентності підкомпетентій визначає індивідуальність кожної людини [16]. Даний підхід до розуміння проблеми іншомовної комунікації в теоретичних дослідженнях обумовлює правомірність нашого підходу до питання формування іншомовної компетентності студентів-філологів як до окремої підсистеми в цілісній структурі особистості, що входить до складу більших складних компетентісних утворень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пов'якель Н.І. Професіогенез саморегуляції мислення практичного психолога : Монографія. / Н.І. Пов'якель. – К. НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2003. – 295 с.
2. Заброцький М.М., Максименко С.Д. Комунікативна компетентність учителя : сутність і шляхи формування. / М.М. Заброцький, С.Д. Максименко. – К. – Житомир : Волинь, 2000. – 32 с.
3. Долинська Л.В., Черевко В.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх менеджерів. / Л.В. Волинська, В.П. Черевко. – К., 2001. – 68 с.
4. Холодная М.А. Психология интеллекта: парадоксы исследования. / М.А. Холодная. – Томск : Изд-во Томского ун-та – М. : Изд-во Барс, 1997. – 392 с.
5. Athay M., Darley J. Personality, roles and social behavior / Ed. by W.Ickes & E.S. Knowles. – N.Y., etc.: Springer, 1982. – 362 p.
6. Емельянов Ю.Н. Активное социально-психологическое обучение. / Ю.Н. Емельянов. – Л. : ЛГУ, 1985. – 168 с.
7. Жуков Ю.М., Петровская Л.А., Растяников П.В. Диагностика и развитие компетентности в общении. / Ю.М. Жуков, Л.А. Петровская, П.В. Растяников. – М. : Изд-во МГУ, 1990. – 104 с.
8. Петровская Л.А. Компетентность в общении: социально-психологический тренинг. / Л.А. Петровская – М. : МГУ, 1989. – 216 с.

9. Растянников А.В. Рефлексивное развитие компетентности в совместном творчестве. / А.В. Растянников, С.Ю. Степанов, Д.В. Ушаков. – М. : ПЕР СЭ, 2002. – 319 с.
10. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. / А.А. Леонтьев. – М. : Смысл, 1997. – 285 с.
11. Альбуханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности. / К.А. Альбуханова-Славская. – М. : Наука, 1980. – 334 с.
12. Огарев Е.И. Компетентность образования : социальный аспект. / Е.И. Огарев. – СПб., 1995. – 101 с.
13. Гагин Ю. А. Концептуальный словарь-справочник по педагогической акмеологии : [учебное пособие] / Ю. А. Гагин. – СПб. : СПбГУПМ, Балтийская педагогическая академия, 2000. – 222 с.
14. Лейтес Н.С. Об умственной одаренности. / Н.С. Лейтес. – М. : Педагогика, 1960. – 216 с.
15. Ушинский К.Д. Избранные сочинения. / К.Д. Ушинский. – М. : АПН РСФСР, 1945. – 188 с.
16. Общеευропейские компетенции владения иностранным языком : Изучение, преподавание, оценка. – Страсбург, Москва : Департамент современных языков, изд-во МГЛУ, 2003.

УДК 378.371.14

Самойленко Н.Б.
(Севастополь, Украина)

СОЗДАНИЕ СИСТЕМЫ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ МОТИВОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ

В статье описаны условия для создания индивидуальных мотивов при обучении иностранному языку, рассматривается процесс становления у школьников интереса к учебному предмету, развитию деловых качеств учеников, групповой и индивидуальной работе, профессиональной подготовке учеников.

Ключевые слова: мотив, активный познавательный процесс, приемы мотивирования, процесс обучения.

У статті описані умови для створення індивідуальних мотивів при навчанні іноземній мови, розглядається процес становлення у школярів інтересу до навчального предмету, розвитку ділових якостей учнів, групової і індивідуальної роботи, професійної підготовки учнів.

Ключові слова: мотив, активний пізнавальний процес, прийоми мотивування, процес навчання.

In the article conditions for creation of individual motivation in teaching a foreign language are described. The process of forming student's interest in the educational subject, development of professional qualities of students, group and individual work, professional preparation of students are examined.

© Самойленко Н.Б., 2010

Keywords: *motive, active cognitive process, motivation approaches, process of teaching.*

В настоящее время проблема становления интереса к учебному предмету стала актуальной в связи с тем, что произошли значительные изменения в обществе и образовании. Сегодня в нашей стране идет процесс преобразований и реформ, которые затронули все стороны общественной жизни. Несмотря на это, система образования находится в состоянии кризиса, который во многом определяется особенностями перехода к информационному обществу. Традиционная педагогика, ориентированная в основном на накопление знаний, давала очень мало простора учащемуся для деятельности по их использованию.

Именно поэтому для целенаправленного и эффективного усвоения новой информации наличие у школьников интереса к учебным предметам просто необходимо.

На сегодняшний день уровни развития познавательных интересов старшеклассников не достигают своей высшей ступени, т.е. большинство школьников имеют средний, а нередко и низкий уровень развития интереса.

Мотивация – широкое понятие, имеющее дело с отношениями, стремлениями, интересами и усилием. Мотивация воздействует на поведение и обучение в школе и вне школы, в академических и неакадемических областях, и почти на всех стадиях человеческого развития.

Теория познания описывает мотивацию как внутреннюю (без очевидного поощрения, то есть поощрение неотъемлемо от деятельности) и как внешнюю (под влиянием очевидного поощрения). Большинство исследователей заявляют, что внутренняя мотивация – более мощная движущая сила, чем внешняя мотивация. Однако слишком сильная конкуренция или использование внешнего поощрения в течение длительного периода времени могут подорвать внутреннюю мотивацию [4].

И ещё один взгляд на мотивацию – это иерархия пяти основных потребностей по Абрахаму Маслоу, конечный продукт которой – самореализующаяся личность, обладающая полным человеческим потенциалом и здоровым взаимодействием в обществе. [4]. Ниже даны некоторые базовые применения теорий мотивации для обеспечения успеха ученика в школе.

1. Удостоверьтесь, что учащиеся могут удовлетворить свои основные школьные потребности. Выделите время, чтобы обсудить учебные и социальные ожидания, ответственность и поведение.
2. Убедитесь, что класс удобен, приведён в порядок и комфортный. На чувство физического и психологического комфорта учащегося влияют такие факторы, как температура в помещении, свет, расстановка мебели, картины, информационные доски и чистота.
3. Помогайте учащимся осознавать классные задания ценными. Ученики мотивированы, когда они верят, что задания, которые они выполняют, относятся к их личным нуждам, интересам и целям.
4. Убедитесь, что задачи соответствуют способностям учащихся. Если задания слишком трудны, учащиеся быстро расстроятся и потеряют уверенность в себе. Если задания слишком легки, они в конце концов заскучают и потеряют интерес в работе.

5. Признайте, что учащиеся имеют разные уровни страхов и потребностей для продвижения. Некоторым учащимся нужно дополнительное время, поддержка или помощь, потому что они кажутся немотивированными.
6. Помогайте учащимся брать соответствующую ответственность за их успехи и неудачи.
7. Помогайте учащимся ставить рациональные цели. Поощряйте учащихся ставить реалистичные, краткосрочные цели. Обсуждайте необходимость планирования, практики и настойчивости.
8. Обеспечьте разнообразие в учебной деятельности. Изменения в обучении помогают учащимся обращать внимание и обновлять интерес.
9. Используйте новые и интерактивные методы обучения. Идея в том, чтобы заставить учащихся спрашивать «Почему?», «Как это выходит?» и «Что случится, если я сделаю x, y или z?» **Цель – заинтересовать учащегося, заставить их задуматься.**
10. Используйте коллективные методы обучения. Вовлекайте учащихся в участие и совместную работу.
11. Контролируйте работу учащихся; обеспечивайте отдачу. Знание результатов, заметки по домашней работе или письменным заданиям, даже кивки или вербальная похвала – это информация, которую учащиеся получают и в которой нуждаются в целях усиления и признания.
12. Обеспечьте способы улучшения. Комментарии относительно результативности умений и того, как совершенствоваться, важны, потому что они позволяют учащимся делать исправления, избегать плохих привычек и лучше понимать содержание предмета [4].

Знание иностранного языка становится обязательным компонентом профессиональной деятельности и обеспечивает более полноценное и интересное проведение досуга. Есть много случаев, когда иностранный язык помог человеку не упустить возможностей, которые даёт ему судьба. Авраам Линкольн сказал когда-то: “Каждому человеку в жизни даётся свой шанс, и к нему надо быть готовым”. Стивен Клайд заметил, что “знание иностранного языка удваивает и утраивает желание человека на творческую самореализацию и наслаждение полнотой жизни в путешествиях, общении и труде”. Отсюда и более пристальное внимание к обучению языку в школе как со стороны учащихся, так и со стороны их родителей.

Психологи справедливо утверждают, что передача знаний от учителя к ученику, минуя собственную деятельность ученика по овладению знаниями, не представляется возможной. Доминирующими мотивами учебной деятельности учащихся должны стать мотивы познания окружающего мира. При этом важно, чтобы учащиеся овладевали действиями и способами этого познания, чтобы на первом месте были мотивы их самоосуществления себя как личности. Поэтому необходимо говорить о мотивации, как результате внутренних потребностей человека, его интересов и эмоций, целей и задач, наличии мотивов, направленных на активизацию его деятельности.

Существует множество современных подходов к проблеме мотивации с выведением культуры на первое место. Один из аспектов - умение ориентироваться в социокультур-

ной сфере страны изучаемого языка. Наиболее интересны в этом плане работы В.В. Сафоновой, Е.И. Пасова, В.П. Кузовлева, Т.У. Тучковой, Б. Монка, Т.Б. Клементьевой [6].

Какие же мотивы движут учеником, изучающим английский язык (АЯ)? На основе изучения методических работ вышеназванных авторов и наблюдений за учениками, можно выделить внешнюю мотивацию и несколько разновидностей внутренней мотивации (табл.1).

Таблица 1

Виды мотивации при изучении иностранного языка

Виды	Общепринятый мотив	Практические мотивы
Внешняя: 1. Широкая социальная мотивация.	1. Каждый образованный человек должен знать АЯ (для общего развития; его необходимо знать как самый распространённый в мире). 2. Язык знают мои родители, а я хочу быть как они. 3. Изучаю как программный предмет, хочу иметь хорошую отметку. 4. Не хочу быть хуже товарищей. 5. Не хочется огорчать уважаемого мной учителя.	1. Без знания АЯ невозможно прочитать ни одной иностранной вывески, рекламы, упаковочного ярлыка. 2. Английский нравится больше, чем русский, потому что в нём больше интересного, незнакомого. 3. Предмет нравится из-за учителя.
Внутренняя: 2. Связанная с перспективным развитием личности.	6. Изучаю, так как это обязательно пригодится в жизни.	4. Английский язык может пригодиться в институте (в работе, в жизни), может стать предметом гордости.
3. Коммуникативная мотивация.	7. Нравится общение в классе на языке. 8. На уроке английского интересно. 9. АЯ служит средством удовлетворения моих вне-урочных интересов (компьютер, электронная связь интернет и видео, современная музыка).	5. Хочу научиться писать письма на английском языке. 6. Нравится, когда читаем письма из англоязычных стран. 7. Хочу переписываться со сверстниками - иностранцами.
4. Мотивация, порождаемая самой учебной деятельностью.	10. Интересуюсь АЯ как предметом: нравится переводить тексты, изучать новые слова, выполнять упражнения, ощущать успех в учении.	8. Нравится, когда мы играем. 9. Мне легко запоминаются английские слова. 10. Нравится учить стихи. 11. Люблю готовить карточки к уроку, рисунки.

Когда учащиеся работают на уроке в парах или группах, бывает сложно проверить, всегда ли они говорят на изучаемом языке. Чем интереснее урок, тем больше у учеников желание общаться, и вполне вероятно, что это общение будет на родном языке. Ниже предлагаются несколько приемов, **представленных в работе** [10], которые помогут преподавателям добиться того, чтобы на занятиях ученики общались на изучаемом языке.

1. Плакаты, призывающие говорить на изучаемом языке.

Сделайте плакаты и специальные карточки для работы в парах и микрогруппах. Тексты могут быть, например, такими: «Говорите по-английски!» или «Здесь говорят по-английски!» Разместите их на стенах и на доске так, чтобы они все время находились в поле зрения учеников.

2. Ответственный за использование английского языка. Назначьте в каждой группе ученика, который будет отвечать за то, чтобы на уроке говорили только на английском языке.

3. Формулировки заданий на английском языке. Если ученики знают, что им придется общаться (устно или письменно) с другой группой на английском языке, то они и сами будут больше говорить по-английски. Также полезно выдавать задания на английском языке в письменном виде - на карточках.

4. Принудительное общение на родном языке. Когда я вижу, что ученики устали и начали говорить на родном языке, я говорю им: «Начиная с этого момента все должны говорить только на родном языке в течение 1 минуты, и говорить должны все одновременно». А через минуту я говорю: «Можем мы теперь говорить по-английски в течение следующих 9 минут?», и ученики переходят на английский язык.

5. Соответствующее оформление класса. Некоторые преподаватели оформляют класс так, чтобы создать обстановку, ориентированную на англоязычную среду. Например, они вывешивают изображения достопримечательностей Лондона и говорят: «Мы в Лондоне. Все, кого вы встретите здесь, говорят только по-английски».

6. Использование магнитофона. Раньше я ходил по классу и напояминал ученикам: «Говорите по-английски!» Однажды я взял магнитофон, и как только я подошел к группе с микрофоном, ученики сразу вспомнили о том, что нужно говорить по-английски. Теперь я даю два картонных микрофона двум-трем ученикам. Они ходят по классу как радиожурналисты, берущие интервью, и при виде их ученики начинают задумываться о том, на каком языке они говорят в данный момент.

7. «Непонимание» родного языка. Когда ученики заговаривают с Вами на родном языке, Вы можете сказать: «Я не понимаю!» Например, Агата делает вид, что не понимает ученика, когда он говорит на родном языке. Ее нахмуренное лицо и непонимание выражают неодобрение, а улыбка и готовность выслушать поощряют учеников использовать английский язык на уроке.

8. «Превращение» в персонаж, который говорит на изучаемом языке. Преподаватели, которым приходится время от времени использовать родной урок на занятиях, могут во время урока играть роль какого-нибудь персонажа, который говорит только на изучаемом языке. У него должно быть имя и какие-то внешние признаки (для этого можно использовать несложный реквизит, например, шляпу или шарф). Когда ученики говорят по-английски, им передается этот реквизит (или они сами изготавливают для себя что-то подобное). Этот прием хорошо работает в детских группах.

9. Ролевая игра. С помощью реквизита я делю учеников на две группы (А и Б). Все они получают новые имена. От лица своих персонажей они приветствуют друг друга и общаются на английском языке. Второй этап работы: ученики одной группы начинают общаться от собственного лица, а ученики из второй группы продолжают общаться от лица своих персонажей. На третьем этапе роли меняются - ученики из второй группы говорят от собственного лица, а из первой - от лица персонажей. Когда на последнем этапе работы ученикам обеих групп нужно говорить от собственного лица, переход на родной язык казался бы естественным, но, поскольку они уже трижды проиграли эту ситуацию на английском, они продолжают общаться на изучаемом языке.

10. «Штраф» за использование родного языка. Некоторые преподаватели используют разного рода штрафы за использование родного языка на занятиях и выдают сладости в качестве награды. Если в качестве штрафа берутся деньги, то в конце семестра они тратятся на угощение для всего класса. Вместо денег с тем же успехом можно использовать спички. На занятии каждой группе выдается 10 спичек. Если кто-то заговорит на родном языке, группа лишается одной спички (ее забирает преподаватель или староста). Побеждает группа, у которой к концу урока осталось больше спичек.

Процесс обучения современного человека не заканчивается в школе. Он становится непрерывным. Решить эти задачи помогут новые педагогические и информационные технологии, прежде всего, надо определиться в области педагогических технологий с учетом поставленных целей образования, с учетом интересов развития личности.

Изложенное обосновывает тот факт, что направленность развития украинского государства к интеграции в объединенную Европу требует от украинских педагогов внимания к достижениям, инновациям и процессам, которые происходят в системах образования европейских стран, этому могут быть посвящены дальнейшие перспективные исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Англо-русский терминологический справочник по методике преподавания иностранных языков [сост.: И.Л. Колесникова, О.А. Долгина.]. – СПб. : Изд-во Рус.-Балт. информ. «БЛИЦ» : Cambridge University Press, 2001. – 224 с.
2. Бабанский Ю.К. Оптимизация процесса обучения: Общедидактический аспект / Ю.К. Бабанский. – М., 1981. – 254 с.
3. Пассов Е.И. Коммуникативный метод обучения иностранному языку. - М.: Просвещение, 1985.–120 с.
4. Самойленко Н.Б. Основи професійної підготовки вчителів до використання методу проектів у педагогічній діяльності : навч.-метод. посіб. для вчит.; за ред. Г.О. Козлакової / Н.Б. Самойленко. – Севастополь: «Рібест», 2008. – 170 с.
5. Самойленко Н.Б. Особливості навчання учнів, що виявляють розвинені інтелектуальні здібності / Н.Б. Самойленко // Вісник НТУУ «КПІ». Сер. Філософія. Психологія. Педагогіка: зб. наук. праць. – Київ, 2005. – № 3 (15). – Ч. 2. – С. 102–108.
6. Самойленко Н. Б. О применении информационных технологий в средней школе и возникновении новых источников мотивации (метод проектов) / Н. Б. Самойленко

// Горизонты образования. – 2006. – № 2. – С. 10–23.

7. Allan C. Ornstein Strategies for Effective Teaching Second Edition. / Wm. C. Brown Communications, Inc.: Перевод: Самойленко Н.Б. – 2001.– 489 с.
8. Communication Games (Beginners', Elementary, Intermediate) by Jill Hadfield, Pearson Education Ltd 1999.
9. English Grammar In Use (third edition] by Raymond Murphy, Cambridge University Press 2004.
10. Jim Wingate: Перевод: М.А. Бовтенко / <http://www.keytoenglish.ru/10ways.htm>
11. Maslow A.H. Motivation and Personality. – New York: Harper Bros., 1970. –180 p.
12. Ten commandments for motivating language learners: results of an empirical Study' by Z. Dornyei and K. Csizer. Language Teaching Research. Hodder Arnold 1998)

УДК - 811.112.2:81'373:81'0

*Іваненко С.М.
(Київ, Україна)*

ІНТЕРКУЛЬТУРНА СТИЛІСТИКА НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ – МОЛОДА ТЕОРЕТИЧНА ДИСЦИПЛІНА СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

У статті розглядаються основні поняття інтеркультурної стилістики, такі як культурема, біхевіорема, лінгвокультурема, пропонується курс з шести лекцій до цієї молодой лінгвістичної дисципліни, у якому осягаються питання інтеркультурного зіставлення стилістичних систем німецької та української мов.

Ключові слова: культурема, біхевіорема, лінгвокультурема, стилістичне зачення, ступінь експресивності мовної одиниці (найвищий, вищий, високий, середній, нейтральний).

В статье рассматриваются основные понятия интеркультурной стилистики, такие как культурема, бихевиорема, лингвокультурема, предлагается курс из шести лекций к этой молодой лингвистической дисциплине, в котором обсуждаются вопросы интеркультурного сопоставления стилистических систем немецкого и украинского языков.

Ключевые слова: культурема, бихевиорема, лингвокультурема, стилистическое значение, степень экспрессивности языковой единицы (наивысший, высший, высокий, средний, нейтральный).

The article deals with basic concepts of cross-cultural Stylistics such as cultureme, behavioureme, linguo-cultureme, calls attention to the course of six lectures of these young linguistic brunch of learning, which considers the problems of cross-cultural comparison of Ukrainian and Germany stylistic systems.

Key words: cultureme, behavioureme, linguo-cultureme, stylistic meaning, the unit of language expressivity degree (the highest, superior, high, middle, neutral).

© Іваненко С.М., 2010

Процес теоретичного осмислення мовних явищ у сучасному глобалізованому світі вимагає нових підходів, нових ракурсів дослідження мовного матеріалу. Порівняльно-історичне мовознавство, компаратистика, конфронтативна лінгвістика виходять у XXI столітті на рівень інтеркультурного зіставлення мовних феноменів. Витоки цього підходу вбачаємо в широкомасштабній дискусії останніх трьох десятиліть щодо питань кореляції таких категорій, як мова і культура.

Інтеркультурний ракурс порівняльних досліджень надає можливість ширшого соціополітичного погляду на об'єктивацію реалій сьогодення у різних мовах, при цьому сучасна германістика орієнтується на дослідницький простір, визначений двома полюсами наукових розвідок, а саме: дослідженням універсального й відмінного в мові та мовленні.

Стаття має за **мету**, розглянути основні поняття зіставлення стилістичних систем німецької та української мов і пропонує курс лекцій до цієї молоді лінгвістичної дисципліни, яка входить до програм з підготовки спеціалістів та магістрів філологічних спеціальностей.

Засновник Товариства інтеркультурної германістики Алоїс Вірлахер поставив на меті дослідження універсалій, які відповідають наступним темам, існуючим у культурному обширі: **народження і смерть, любов і ненависть, юність і старість**. Однак дослідження універсального в цих тематичних феноменах стикається з проблемою відмежування універсального зернятка від відмінного, яке існує в різних культурах як різновид універсального, тобто в мовній репрезентації культурем.

Норберт Мекленбургер дотримується думки, що інтеркультурна германістика має досліджувати крім культурноантропологічних універсалій, таких як **життєвий цикл, фізично-тілесне, сексуальність, висловлення почуттів, соціальні стосунки, релігійність** і т.д., також **семіотичні, лінгвістичні, когнітивні, естетичні, поетичні універсалії**.

Огляд наукових праць останнього часу дає можливість стверджувати, що сучасна германська компаратистика демонструє дві домінуючі тенденції свого розвитку: перша уособлює **продовження традицій старого порівняльного мово- і літературознавства**, а друга демонструє **намагання вивести зіставлення мовнокультурних феноменів на дещо вищий рівень, використовуючи при цьому інтеркультурне тло**.

До втілення другої тенденції наукових досліджень належить подана до друку публікація «Інтеркультурна стилістика німецької та української мов. Курс лекцій». Ми дифінуємо цю лінгвістичну дисципліну як **галузь науки, що досліджує спільне й відмінне в стилістичних системах німецької та української мов із залученням семіотики культури**. А це означає, що до стилістичних парадигм з їх категоріями й засобами необхідно залучати культурами, характерні для комунікантів кожної з мов.

Термін «культурема» був уведений у науковий обшир Ельс Оксаар у 1988 р. у її праці «Теорія культурем. Унесок у дослідження користування мовою»[1]. У цій роботі вона дефінує **культуреми як абстрактні одиниці соціального контактування**. У різноманітних комунікативних актах вони реалізуються через біхевіореми, які фіксують різницю у поведінці осіб окремих культурних середовищ. Біхевіореми зазнають впливу вікових, статтевих, статусних факторів, а також факторів міжособистісних відносин. Ельс Оксаар

розрізняє *біхевіореми виконання й регулювання*. Біхевіореми виконання діляться на *невербальні* (міміка, жести, статура, рухи тіла), *вербальні* (слова й більші за обсягом смислові одиниці) і *парамовні* такі, як (тембр голосу). Біхевіореми виконання є *екстравербальними*, вони реалізують проксематичні характеристики (зони відстані між мовцями у соціальному контактуванні), перемінні соціального плану (вік, стать, роль, професія, статус, соціальні зв'язки), перемінні часового й просторового планів.

На нашу думку, культурами є водночас носіями етноспецифіки певного народу, певної соціальної групи, але мають також універсальну сутність, характерну для людства в цілому. Наприклад, вітання як комунікативний акт є, за Ельс Оксаар, культуремою, яка має свій специфічний вияв у спільнотах – носях певної культури. Однак необхідно зазначити, що вітають один одного всі виховані, ввічливі люди на всій планеті, тобто сам комунікативний акт «вітання» є універсалією міжособистісного спілкування людей, яка має своє специфічне втілення у носіїв певних культур від племен Африки до постіндустріальних суспільств розвинутих країн. Тобто, **культурема як абстрактна одиниця соціального контактування є універсалією з етноспецифічними проявами, яка реалізується через біхевіореми різних видів, і при цьому може бути носієм оцінних ставлення зі знаком (+) або знаком (–), закладених в екстравербальних біхевіоремах завдяки соціальним перемінним мовців**. Якщо культурами абстрактні одиниці, біхевіореми – екстравербальні, невербальні, парамовні але й вербальні, то постає питання, яким чином вони реалізуються в мовленні? Уже існує термін «лінгвокультурема», який сьогодні застосовують найчастіше до топонімів, але також до концептів і символів. Тобто простежується тенденція виокремлення мовного носія для абстрактної одиниці – культури й для екстравербальних, невербальних та парамовних біхевіорем, не зважаючи на те, що для цього існують вербальні біхевіореми. Еліза Різель запропонувала у свій час термін «слова-реалії» (Realienwörter) [2:84], за допомогою яких у тексті створюється певний колорит – національно-територіальний (лексеми певного варіанту мови, діалекту, говірки, певної території, мовні реалії – топоніми (ороніми, гідроніми, фітотопоніми, зоотопоніми, ойконіми, номоніми), антропоніми (імена визначних людей певного ареалу), назви відомих фірм, підприємств, тощо, соціальний (фахова лексика, фахові жаргонізми, жаргонізми, арготизми), часовий (архаїзми, історизми, неологізми, анахронізми). Таким чином, відбувається пошук терміна, який точніше, влучніше відбивав би етноспецифіку певної культури у засобах мови та мовлення, і термін «лінгвокультурема» у цьому плані більш влучний, тому що в ньому простежується зв'язок між культуремою як абстрактною одиницею та мовою, засобами якої об'єктивується зміст культурами у тексті і в системі мови.

На сьогодні на жаль не існує парадигми культурем для жодної з мов, тому що їх теоретичне осмислення пов'язане з вивченням ментальності народів світу. Уважаємо, що на сучасному етапі розвитку лінгвістики можливе вивчення культурем, які відбивають ментальність у парадигмі концептів когнітивної лінгвістики. Хоча і тут існує застереження, тому що сучасна теорія концептів досліджує в більшості випадків універсальне, а не відмінне. Цей факт в деякій мірі відповідає запитам або викликам глобалізованого світу. Універсальні концепти у мовному відбитку свідчать про спільне, однакове сприйняття реального світу. Але питома вага відмінного досить висока, тому що саме відмінне викликає проблеми в спілкуванні, ускладнює порозуміння.

Предметом інтеркультурної стилістики німецької та української мов як лінгвістичної дисципліни вважаємо зіставлення стилів або стилістичних систем обох мов у кореляції з культуремною складовою.

До **завдань** інтеркультурної стилістики німецької та української мов належать:

1. Визначення можливих аспектів порівняльного опису стилістичних засобів;
2. Обґрунтування базових елементів зіставлення;
3. Розробка відповідних методів щодо інтеркультурного порівняння стилевих систем;
4. Фіксація відмінностей у стилістичних системах;
 - а) установлення відмінностей у мовній формі функціональних стилів німецької та української мов;
 - б) порівняння принципів добору мовних одиниць у німецьких та українських текстах, які ґрунтуються на схожості або відмінності структури, сполучуваності та функції (стосовно морфології, синтаксису, лексики, фразеології, а також стилістичної тональності).
5. Надання варіантів відображення відповідних стилістичних засобів і прийомів для теорії та практики перекладу.
6. Порівняння індивідуальних стилів німецьких та українських авторів у всій повноті їх складових.

Відповідь на запит першого завдання вбачаємо в самих складових стилістики, а саме: у дослідженні мікро- і макростилістики обох мов, тобто інтеркультурної стилістики мови і мовлення, а стилістика мовлення представлена функціональною стилістикою і стилістикою тексту. Таким чином викристалізовується структура спецкурсу з цієї дисципліни: перша лекція присвячена **предмету і завданням інтеркультурної стилістики української та німецької мов**, друга лекція – **фоностилістиці обох мов**, третя – **стилістичному потенціалу граматики**, четверта – **стилістичному потенціалу лексики**, п'ята – **функціональній стилістиці обох мов**, а остання шоста – **інтеркультурній стилістиці тексту**.

Базовою категорією зіставлення стилістичних систем мікростилістики обох мов вважаємо **стилістичне значення** як абсолютне, так і контекстуальне. Ступінь інтенсивності стилістичних засобів пропонуємо вимірювати за п'ятиланковою шкалою, яка складається з нейтрального, середнього, високого, вищого та найвищого ступеня інтенсивності. **Найвищий ступінь** інтенсивності реєструємо, коли присутні всі три компоненти стилістичного значення в лексемі: - найвища амплітуда коливань за нормативним компонентом значення; - порушення норми за функціональним компонентом значення за принципом найбільшої віддаленості окремих сфер діяльності людини одна від одної. **Вищий**, коли присутні всі три компоненти стилістичного значення, **високий**, коли присутні 2 компоненти стилістичного значення: нормативний та експресивний або функціональний та експресивний. При **середньому** ступені інтенсивності стилістичного значення за собою або прийому присутній 1 компонент стилістичного значення – експресивний на основі: а) емотивності лексики; б) оцінних лексем; в) риторичних фігур; г) тропів; д) фразеологізмів; е) засобів, що відбивають дистанційоване ставлення до фактів дійсності, а при **нейтральному** присутня нейтральна оцінна лексика.

Так, фразеологічні одиниці *die gleiche Sau durch's Dorf treiben, die Arbeitnehmerschaft ins Bockshorn jagen* мають **найвищий** ступінь інтенсивності оцінного значення в тексті коментаря Бернгарда Бернардінга „Blaumacher und Schwarzmalter“ [3: 45], яке підкріплюється всіма трьома компонентами стилістичного значення. Фразеологізм *die gleiche Sau durch's Dorf treiben* ужитий у значенні *підняти знову ту ж саму тему*, однак метафоричний перенос значення з лексеми *тема* на тварину (свиню) надає виразу за нормативним компонентом стилістичного значення стилістичного забарвлення „фамільярне”, що не є нормою функціонального значення стилю публіцистики й преси (функціональний компонент стилістичного значення свідчить про відхилення від норми), а також відбиває емоційний тон невдоволення, який є проявом експресивного компонента стилістичного значення цього фразеологізму. Таким чином, негативне ставлення автора до вибору політиками теми для обговорення широким загалом, виражене за допомогою вищезгаданого фразеологізму, має найвищий ступінь інтенсивності вираження оцінки завдяки присутності всіх трьох елементів стилістичного значення в цьому фразеологічному виразі.

Інтенсивність оцінки другого фразеологізму підсилюється його літотною основою. Смісл „політики залякують робітників“ виражений у тексті за допомогою літоти в межах фразеологічної одиниці: *sich von j-m nicht ins Bockshorn jagen lassen*. Перенос значення в дієслові *jagen* зі спрямованості дії на тварину на спрямованість щодо людини підсилює відображення активності дій політиків на тлі пасивності робітників. За рахунок метафоричного переносу значення вираз отримує всі три компоненти стилістичного значення. Крім цього, іменник *Bockshorn* (*баранячий ріг – скрутити когось у баранячий ріг*), що вживається в переносному значенні, володіє також усіма трьома компонентами стилістичного значення, тобто має максимальну інтенсивність вираження автором негативної оцінки щодо дій політиків.

Якщо в першому випадку інтенсивність вираження негативної оцінки підвищується за рахунок більшого відхилення від норми (фамільярний стилістичний рівень займає позицію між побутовим та грубим стилістичними рівнями), то в другому випадку це підсилення відбувається за рахунок використання літоти у фразеологізмі, а також за рахунок семи пасивності до дії з боку робітників, унаслідок чого сприйняття активності політиків стає більш гострим.

У наступному виразі лексема з **вищим** ступенем інтенсивності (присутні всі три компоненти стилістичного значення) виділена жирним шрифтом: *Hinterbänkler wittern schlagzeilenträchtige Morgenluft*. Підсилення оцінного значення виразу (політики, що пасуть задніх, чують уранішній вітерець, який несе їм заголовки великими літерами в пресі) відбувається за рахунок метафоричного оточення, вираженого лексикою нормативного поля німецької мови, що має за етичною шкалою цінностей антитетичний зв'язок зі стилістичним значенням лексеми *Hinterbänkler* (політики, що пасуть задніх - недолугі й не мають права на шпальти газет для своїх недолугих ідей). Етимологічно цей фразеологізм походить з лексикі шкільного вжитку (ті, що сидять на останніх партах у класі – погані учні) і має додаткову конотацію «незрілий».

Вираз *schmieden dieses provokante Eisen* має **високий** ступінь інтенсивності, тому що в ньому представлені два компоненти стилістичного значення експресивний і

функціональний. А вираз *Rückfall ins sozialpolitische Mittelalter* (регрес у соціально-політичне середньовіччя) відповідає **середньому** ступеню інтенсивності експресивності, тому що тут присутній тільки експресивний компонент стилістичного значення. **Нейтральний** ступінь експресивності, тобто нульова відмітка, представлений наприклад у слові *unnötig* (непотрібний), яке сигналізує негативне ставлення до предмету мовлення за допомогою заперечного префікса, але не є експресивним.

При зіставленні елементів стилістичної системи обох мов необхідно також визначати і вид відношення між елементами обох мов, а саме **відношення тотожності, включення, перетину чи невідповідності**. Наприклад, епентеза щодо голосних абсолютно відсутня в німецькій мові, а в українській навпаки широко представлена як засіб ейфонії, тобто милозвучності, а стосовно звукосимволізму голосних реєструємо відношення перетину. Жанрова палітра українського ділового мовлення порівняно з німецькою демонструє відношення включення, а абсолютне стилістичне значення виду речень – тотожності.

Загальний підсумок зіставлення парадигм інтеркультурної стилістики німецької та української мов демонструє переважно (середньо-статистично) гібридний тип відношення включення та перетину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Oksaar, Els. *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung.* – Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1988. – 184 S.
2. Riesel, E. *Deutsche Stilistik / Elise Genrichovna Riesel, Emilia Josephovna Schendels.* – M. : Verlag Hochschule, 1975. – 316 S.
3. Ivanenko, S. *Textpolyphonie aus psychologisch fundierter kommunikativ-pragmatischer Sicht / Svitlana Ivanenko.* – Frankfurt a. M. : Peter Lang, 2005. – 308 S.

УДК 811.161.3.(07)

Проскалович О.В.
(Минск, Беларусь)

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА ПРИ ОБУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЕ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Стаття присвячена актуальній проблемі для системи освіти Республіки Беларусь: формуванню культурологічної компетенції в загальноосвітніх закладах при вивченні білоруської та російської літератури.

Освіта в сфері літератури в рамках культурологічного підходу вважається частиною культури, а навчання – як процес перетворення досягнень культури у власність конкретної особистості.

© Проскалович О.В., 2010

Ключові слова: культурологічний підхід, культурологічна компетенція, зміст літературної освіти, навчання літератури.

В данной статье рассматривается актуальная для системы образования Республики Беларусь проблема: формирование у учащихся общеобразовательных учреждений культурологической компетенции при обучении белорусской и русской литературам. Образование в области литературы в рамках культурологического подхода рассматривается как часть культуры, а обучение – как процесс превращения достигшей культуры в достояние конкретной личности.

Ключевые слова: культурологический подход, культурологическая компетенция, содержание литературного образования, обучение литературе.

The author in the article analyses an actual for an educational system of Belarus problem: forming of the pupils' culturological competence during the study of the Belarusian and Russian literatures at different educational establishments. Education in the field of the literature within the limits of the culturological approach is considered as a part of culture and studying – as a process of transformation of achievements of culture to the property of the concrete person.

Key words: culturological approach, culturological competence, the maintenance of literary education, studying literature.

Условия реализации культурологического подхода в процессе преподавания отдельных предметов раскрыты в исследованиях Е. А. Быстровой, А. Д. Дейкиной, Л. А. Муриной, Т. Ф. Новиковой, Л. А. Худенко, Л. В. Юлдашевой (русский язык), А. М. Волочко, Н. Г. Еленского, О. В. Зеленко, В. У. Протченки (белорусский язык), Л. К. Мазуновой, И. В. Петривной, В. В. Сафроновой (иностранный язык), И. И. Аркина, Т. Г. Браже, В. А. Доманского, Н. М. Свириной, М. В. Черкезовой (литература), Ю. Н. Неменского, Н. Н. Ростовцева (изобразительное искусство), А. И. Левко, Е. Г. Гуляевой (музыкальное образование).

Исследования А. Я. Данилюка направлены на разработку теоретических основ интеграции образования на основе теории личностно ориентированного образования культурологического типа (Е. В. Бондаревская), а также семиотики культуры (Ю. М. Лотман).

В философской и педагогической литературе (Н. И. Безлепкин, В. С. Библер, М. С. Каган, В. Д. Шадриков и др.) всё активнее обсуждается вопрос о создании нового типа «культуросообразной» школы, главной задачей которой будет воспитание «человека в культуре» и «человека культуры». Интересно мнение российского учёного В. А. Доманского, который считает, что создание такой школы – не очередное мероприятие, а «длительный и масштабный процесс, требующий консолидации всех общественных институтов». Он утверждает, что «школа должна стать одним из главных его институтов» [1:11]. Это идея находит своё практическое воплощение в общеобразовательных учреждениях Республики Беларусь.

Культуросообразная направленность общего среднего образования в Республике Беларусь закреплена в общепедагогических целях образовательного стандарта «Общее среднее образование. Основные нормативы и требования» [2]:

– формирование высокообразованной духовно-нравственной личности гражданина Республики Беларусь — носителя ценностей национальной и мировой культуры;

– формирование у учащихся систематизированного представления о мире, обществе и человеке; ценностного отношения к биосфере, научно-техническим нововведениям и культурным инновациям; готовности к рациональному природопользованию и потреблению; здоровому образу жизни и безопасному поведению;

– овладение учащимися основами наук, формирование у них готовности к непрерывному образованию, трудовой деятельности, самостоятельному жизненному выбору и адаптации в социуме, созидательному и ответственному участию в жизнедеятельности семьи, общества и государства.

Особую актуальность заявленная проблема исследования приобрела в связи с необходимостью оперативной корректировки содержания языкового и литературного образования и организации обучения предметам образовательных областей «Языки и литература» в условиях перехода к 11-летнему общему среднему образованию в Республике Беларусь.

Применительно к литературному образованию учащихся следует вести речь о его культурологической направленности, что предполагает реализацию целей и задач формирования культуры личности средствами учебного предмета «Литература». В литературе отражены культура, история, традиции и менталитет того или иного народа, любая национальная литература вбирает в себя факты отечественной и мировой материальной и духовной культуры. М. М. Бахтин утверждал, что «литература – неотрывная часть целостности культуры, её нельзя изучать вне целостного контекста культуры. Её нельзя отрывать от остальной культуры и непосредственно (через голову культуры) соотносить с социально-экономическими и иными факторами» [3:344].

В условиях изучения родной (русской) литературы в общеобразовательных учреждениях Беларуси реализация культурологического направления (подхода) приобретает свои особенности. Это обусловлено прежде всего особой ролью русского языка в общении учащихся к культурным ценностям белорусского народа, формировании их духовного мира, гражданской позиции. В силу исторически сложившихся богатых традиций использования русского языка в создании культурных ценностей Беларуси он стал наряду с белорусским языком неотъемлемой частью национальной духовной культуры белорусского народа.

Как один из двух государственных языков русский язык имеет большое значение в развитии взглядов и убеждений учащихся, основанных на ценностях и приоритетах белорусского государства и общества, белорусской национальной культуры, в воспитании у них патриотизма и гражданственности.

Таким образом, специфика реализации культурологического направления (подхода) при обучении литературе в общеобразовательных учреждениях Республики Беларусь заключается в его нацеленности на овладение реципиентами культуроведческой информацией, которая имеется в литературном произведении, через диалог русской литературы с родной литературой учащихся. Реализация данного подхода требует усиления внимания к изучению программных текстов художественной литературы, отражающих культурные традиции и нравственные ценности русского народа в тесном сочетании с использованием литературных произведений, раскрывающих историю, традиции, обычаи, реалии быта белорусского народа. Такие тексты содержат в себе огромный воспитательный по-

тенциал, иллюстрируют сложившиеся веками культурные и человеческие контакты двух народов.

Культурологическое направление в обучении литературе (родной и русской) в общеобразовательных учреждениях Республики Беларусь реализуется в образовательном стандарте, учебных программах, учебных книгах: учебниках-хрестоматиях (для II ступени литературного образования), учебниках историко-литературного типа и хрестоматиях (для III ступени литературного образования) и учебных пособиях.

Реализация культуроведческого аспекта в преподавании литературы в общеобразовательных учреждениях с белорусским и русским языками обучения должна быть подкреплена систематизированным дидактическим материалом, который будет обеспечивать поэтапное познание и осознание культураносной функции литературы. Система заданий для реализации культуроведческого аспекта в преподавании литературы в школах Республики Беларусь находится на этапе разработки и остается одним из актуальных вопросов на сегодняшний день.

Для удовлетворения образовательных запросов учащихся, активизации их познавательной и литературно-творческой деятельности в общеобразовательных учреждениях Республики Беларусь осуществляется изучение родной (русской) литературы и по учебным программам факультативных занятий. В учебном плане общеобразовательных учреждений Республики Беларусь обязательно присутствуют такие авторские курсы, как «Культура моего региона» (изучение региональной культуры как аспект культурологического образования), «Библия как памятник мировой культуры» (религиоведение как аспект культурологического образования), «Календарные обряды и народная поэзия», «Славянская мифология», «Художественный образ в литературе, живописи, музыке» (роль искусства в культурологическом подходе), «Культура романтизма», «Познание мира и человека в литературе русского реализма», «Русская литература как художественная летопись Человека», «Культура «серебряного века» (аксиологический аспект культурологического подхода в образовании).

Следовательно, осуществляя через факультативные курсы (в системе литературного образования) культурологический подход в обучении и воспитании учащихся, мы используем следующие идеи: словесная природа литературного произведения обуславливает движение читателя от слова к культуре; при последовательной и поступательной системе погружения в культуру литературного произведения ученики входят на уровень диалога с его создателем, с современниками писателя, с литературными героями, критиками, а также с читателями разных поколений и эпох; обладая универсальными средствами воздействия на личность человека, литература способна целостно, системно влиять на интеллект, чувства, мировоззрение и миропонимание, общую культуру каждого, кто соприкасается с её богатствами, развивать познавательно-мыслительные способности и чувство прекрасного.

В целях реализации культурологического направления (подхода) в литературном образовании учащихся важно определить то содержание, с помощью которого текст художественного произведения транслирует культуру. При отборе содержания литературного образования в контексте культурологического подхода следует учитывать, что общим свойством произведений, включаемых в учебную программу по литературе, долж-

на быть репрезентативность для той или иной традиции, национально-региональной, историко-культурной, социальной и других. Тексты школьной программы должны быть «ключевыми», то есть такими, освоение которых «может служить своего рода ключом к пониманию каких-то важных особенностей культуры народа» (А. Д. Шмелев). Перед составителями предметной программы неизбежно встают вопросы: какие тексты релевантны традиции народа, какие — традиции определенной историко-культурной эпохи, какие из них, являясь памятниками (в самом буквальном смысле!) культуры входят в состав современности, какие из них могут быть адекватно интерпретируемы учащимися разных национальностей, возрастных и социальных групп.

Программы по литературе призваны представлять единство культурных идеалов и ценностей, единство культурной традиции и таким образом обеспечивать ее трансляцию; интерпретация текстов, включенных в программы, должна способствовать пониманию, освоению и личностному присвоению культурной традиции.

Особое значение имеет сравнительно-типологический подход к литературным явлениям, который даёт возможность установить ассоциативные связи между русской, белорусской литературами; позволяет показать родственные литературные явления в их специфике, индивидуальной и национальной отличительности, помогает сформировать у учащихся понятие о национальных особенностях художественной культуры и мировом литературном процессе.

Изучение русской литературы того или иного периода соотносится с белорусской (например, переход к реализму, расцвет реализма и т. п.) и с зарубежной литературами, предусматривает сопоставление проблем, сюжетов, образов произведений, принадлежащих к разным национальным литературам, выявление у них общего и в то же время выделение неповторимого, особенного.

Важной задачей является активизация связей литературы и предметов социально-гуманитарного цикла в процессе обучения литературе в контексте мировой. Их главная функция – углубить понимание специфики образного отображения жизни в искусстве путём сопоставления произведений разных видов искусства (литературы, живописи, музыки, кино, театра), усиливая при этом их эстетическое воздействие на учащихся. Необходимо также реализовывать межпредметные связи языка и литературы, чтобы способствовать повышению речевой и читательской культуры учащихся.

Таким образом, наметились два направления, в рамках которых решаются проблемы целей и содержания культуроведческого аспекта: обучение литературе в контексте родной (русской) культуры; познание культуры белорусского (русского) народа в диалоге культур, осознание самобытности, уникальности родной (русской) литературы, его богатства на фоне сопоставления с другими культурами.

Итак, основные обобщения относительно культурологического подхода при обучении литературе в общеобразовательных учреждениях Республики Беларусь сводятся к следующему.

Утверждение культуроведческого подхода в общеобразовательных учреждениях Республики Беларусь обусловлено рядом причин: отход общего среднего образования от «традиционно-сциентистской школы» к школе культуросообразной, где ценности духовной и материальной культуры представлены наиболее целостно; усиливается зна-

чимось белорусской литературы и языка в формировании национального, личного самосознания, духовной культуры белорусского народа; культуроведческий аспект обучения – аспект реализации одного из компонентов содержания литературного образования – национально-регионального; все большее признание получает принцип культуросообразности, который предполагает максимальное использование в образовательном процессе культурных национальных и региональных традиций, опору на ценности, присущие национальной культуре, и учёт специфики национального менталитета. Соблюдение принципа культуросообразности обеспечивает становление национально-культурной идентификации учащегося, формирование у него представлений о национальном образе мира, воспитание человека с развитым чувством национального и личного самоуважения, гражданина и патриота.

«Концепция культуроориентированного образования предлагает при изучении любого предмета (как гуманитарного, так и естественнонаучного циклов) исходить не только из логики учебной дисциплины, представляющей основы определённой науки, но и из логики становления и развития личности учащегося в мире культуры» [4:29].

ЛИТЕРАТУРА

1. Доманский В. А. Литература и культура: культурологический подход к изучению словесности в школе: учеб. пособие / В. А. Доманский. – М.: Наука: Флинта, 2002. – 186 с.
2. Об утверждении и введении в действие руководящих документов Республики Беларусь «Образовательный стандарт. Общее среднее образование. Основные нормативы и требования»: Постановление Министерства образования Республики Беларусь, 3 окт. 2008 г., № 96. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://adu.by/modules.php?name=News&file=categories&op=newindex&catid=49>. Дата доступа: 16.05.2010.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Черкезова М. В. Концепция построения учебников по русской литературе / М. В. Черкезова // Педагогика. – 2008. – № 1. – С. 29-42.

ЗМІСТ

ПСИХОЛОГІЯ МОВИ І КУЛЬТУРИ

<i>Коч Н.В.</i> Метафора как средство медиации в бинарных концептах.....	5
<i>Єршова О.Л.</i> Маркери процесу упущення У тексті нового заповіту	13
<i>Лашина Д.Н.</i> Особенности реализации манипулятивной тактики «создания круга своих» (на материале политических выступлений Маргарет Тэтчер).....	18
<i>Захарчук Н.М.</i> Способы моделирования сознания в литературе постмодернизма.....	27
<i>Рева Н.С.</i> Екстеріоризація графічних компонентів у текстах веб-банера.....	31

МОВА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

<i>Захарина Ю. Ю.</i> Язык современной архитектуры: концепт «пространство».....	36
<i>Нелицова С.Н.</i> Семантические константы музыкально-театральных сочинений Е. Глебова.....	42
<i>Дмитренко Е.В.</i> Тема искусства и назначения художника в цикле В.Ф. Одоевского «Русские ночи» и мотивы, связанные с ней.....	50

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

<i>Озерова Е.Г.</i> Концепты святости в поэтической прозе.....	56
<i>Зоріна Ю.В.</i> Називний теми та номінативне речення – різні конструкції.....	62
<i>Колода Д.В.</i> Реализация панорамы на синтаксическом уровне в поэтических текстах Юрия Левитанского.....	65
<i>Олена Синчак</i> Етностилі жіночої самопрезентації на сцені автобіографічного письма (<i>М. Антелу, М. Гретковська, О. Забужко</i>).....	72
<i>Брайло Ю.І.</i> Реалізація експресивного потенціалу оніма <i>рай</i> українськими поетами-шістдесятниками.....	81
<i>Водопьянова К.М.</i> Авторская маска как художественный образ сказового повествования.....	86
<i>Дубенко О.Ю.</i> Художній текст: лінгвістичний та літературознавчий аспекти дослідження.....	92
<i>Усова Н.В.</i> Опыт лингвокультурологической интерпретации топонимии.....	96
<i>Федорів М.Л.</i> Мовностилістичні засоби вираження концепту страху в художній прозі Р. Андріяшика.....	101
<i>Чуланова Г.В.</i> Інтерпретація як «діалектика прав» читателя.....	107
<i>Ігнат'єва С.Є.</i> Аксиологія у контексті сучасної лінгвістики.....	112

<i>Клименко О.О., Конопленко Л.О.</i> Теорія інваріантності як джерело визначення значення слова.....	117
---	-----

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

<i>Козоріз О.П., Предибайло Є.О.</i> Типологічні сходження і впливи у казкових сюжетах Китаю та України.....	122
<i>Рубанюк Э.В.</i> О некоторых причинах разной интерпретации литературных персонажей на родном языке.....	129

НАЦІОНАЛЬНІ МОВИ І КУЛЬТУРИ В ЇХ СПЕЦИФІЦІ ТА ВЗАЄМОДІЇ

<i>Лихачев С.В.</i> Украинские надписи на монетах в русском восприятии.....	134
<i>Голі-Оглу Т.В.</i> Евфемізація ритуального мовлення як засіб стереотипізації поведінки в етнокультурному просторі слов'ян.....	140
<i>Ивашина Н.В.</i> Из опыта сопоставительного исследования сочетаемости лексем в близкородственных языках.....	147
<i>Мукоид О. В.</i> Жаргонизмы в произведениях Екатерины Вильмонт	
<i>Арделян О. В.</i> Структурно-семантична схема паремій з ономастичним компонентом.....	151
<i>Супрунчук Н.В.</i> Разграничение словоизменения и формообразования в русистике и сербкroatистике.....	154
<i>Милла Любомира</i> Назви переїдів, недоїдених тваринами залишків грубих кормів.....	160
<i>Навчук Г.В., Ткач А.В.</i> Мовленнєві „симптоми” й „синдроми” сучасної української медичної термінології.....	168

МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Казмирова О.В.</i> Проблема внутрижанровой дифференциации журнального очерка.....	174
<i>Завьялова А.Н.</i> Средства массовой коммуникации как основной элемент циклов распространения «сообщений» культуры в контексте социодинамической теории А. Моля.....	180
<i>Рубанюк Н.В.</i> Особенности реализации межличностной метафункции в репликах журналистов в англоязычном интервью-портрете.....	183
<i>Федорів Я.Р.</i> Мовні засоби та риторичні прийоми увиразнення публічного звернення.....	190
<i>Зав'ялова О. А.</i> Терміносистема податкового законодавства у функціональному аспекті.....	197
<i>Думашиівський Я.Є.</i> Проблеми та способи творення сучасної	

української спортивної термінології.....	204
<i>Горицкая О.С.</i> Прагматический потенциал грамматических инноваций, или чем отличаются <i>интернет</i> ы от <i>интернета</i> ?.....	207
<i>Заборовская С.В.</i> Нарративная маска в интернет-коммуникации: специфика типологии.....	211
<i>Музиченко Г.П.</i> Семантико-стилістичні та прагматичні особливості подвійної актуалізації ФО у публіцистичних заголовках.....	217
<i>Побідаш І.Л.</i> Видавнича справа та редагування: огляд професійних часописів.....	225
<i>Мороз В.Я.</i> Проблема у визначенні природи комунікації.....	231

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

<i>Оляндер Л.К.</i> Табірний «Notatnik (18.08 – 18.11. 1941 гг.)» К.І. Галчинського: проблема екзистенції.....	234
<i>Намакитанская И. Е. Романова Е. В., Намакитанский Я.В.</i> Реминисценции как переключка времён в творчестве В.С. Высоцкого.....	239
<i>Гармазій Н.С. І.</i> Дзюба: шевченкознавчі компаративістські студії.....	250
<i>Барчишина І.В.</i> Інтонаційно-мелодійні особливості поетичних творів М. Волошина та В. Свідзінського.....	255
<i>Боровая А.Ю.</i> Жанровые особенности романов-quest с конспирологическим сюжетом.....	262
<i>Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А.</i> Дихотомия государь-народ во французской литературе и историографии XV века.....	268
<i>Ерохина И.В.</i> Функция даты в эпилоге «Реквиема» Анны Ахматовой.....	275
<i>Ильин С.А.</i> Литературная критика 1860-х годов в «Русской идее» Н.А.Бердяева.....	280
<i>Новик О.П.</i> Барокво традиції в творах письменників «Руської трійці»	
<i>Москаленко О.О.</i> Дівчина на гілці: за і проти життя (на матеріалі лірики Ф. Гарсія Лорки).....	294
<i>Шарафадина К.И.</i> Древесная геральдика России в эмигрантской поэзии Марины Цветаевой.....	299
<i>Клименко Н.А.</i> Специфика разрушения стереотипа женской жертвенности в творчестве О. Шапир.....	305
<i>Грабівська (Підбузька) Г.І.</i> До питання співробітництва Івана Франка в часописі «KURJER LWOWSKI».....	315
<i>Иванова Н.П.</i> Средневековый мотив договора с дьяволом в «Вечерах на хуторе близ диканьки» Н. Гоголя.....	323
<i>Дмитрук В. Ю.</i> Мандрівка у зону позасвідомого як шлях до набуття самоідентичності (за <i>новелою Олександра Олеса «Вони»</i>).....	328
<i>Кириченко С.Н.</i> Севастопольская тема в современной русской фантастике.....	333
<i>Повх І.В.</i> Архетип дому ў паэзіі Нуалы Ні Гональ і Алеса Разанава.....	339

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

<i>Огуй О.Д., Івасюк О.Я.</i> Історія перекладу в повоєнному СРСР / УРСР і за кордоном (1945-1990): нова спроба викладу в посібнику з історії перекладу.....	345
<i>Наняк Ю.О.</i> Перекладознавчий аналіз мовної особистості.....	352
<i>Цибулько В.О.</i> Українські переклади сонетів В. Шекспіра: історія і потенціал розвитку.....	357
<i>Гонтаренко Г.С.</i> Особливості газетного стилю та труднощі його перекладу	
<i>Рой М.О.</i> Відтворення вербалізованого концепту “любов” драми-феєрії “Лісова пісня” у англomовних перекладах.....	367
<i>Колодій І.А.</i> Методи і методологія дослідження процесу формування професійної компетентності майбутніх перекладачів авіаційної галузі.....	372
<i>Раевская М.Ю.</i> Особенности преподавания спецкурса «Технический перевод» в контексте подготовки специалистов инженерно-педагогического факультета в неязыковом вузе.....	385

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

<i>Мазурок О.М.</i> Культурологічний підхід до професійної підготовки майбутніх вчителів іноземної мови.....	391
<i>Кочубей О.С.</i> Особливості формування іншомовної компетенції студентів-філологів.....	395
<i>Самойленко Н.Б.</i> Создание системы индивидуальных мотивов при обучении английскому языку.....	400
<i>Іваненко С. М.</i> Інтеркультурна стилістика німецької та української мов – молода теоретична дисципліна сучасної лінгвістики.....	406
<i>Проскалович О. В.</i> Особенности реализации культурологического подхода при обучении литературе в общеобразовательных учреждениях республики Беларусь.....	411

Наукове видання

«**МОВА І КУЛЬТУРА**»

Випуск 13

Том IV (140)

Редактор: *О.Г. Бураго*

Макет і комп'ютерне верстування: *Є.М. Нестеренко*

Підписано до друку 13.12.2010 р.

Формат 60 x 84 ¹/₁₆. Папір офсетний. Гарнітура «Тип Таймс».

Обл.-вид. арк. 30.43. Ум.-друк. арк. 26.71. Наклад 300 прим. Зам. № 1068-4.

Видавничий дім Дмитра Бураго

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.

Тел./факс: (044) 238-64-47, 238-64-49; e-mail: conf@graffiti.kiev.ua

www.burago.com.ua

Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41

