
УДК 8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

ББК 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zl.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Nauka dziś: teoria, metodologia, praktyka, problematyka„. (30.07.2014 - 31.07.2014) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. - 128 str.

ISBN: 978-83-64652-55-4 (t.5)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 30.07.2014 - 31.07.2014 roku. Sopot.

Część 5.

УДК 8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

ББК 94

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane.

Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów.

Pisownia oryginalna jest zachowana.

Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour».

Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

Warszawa 2014

ISBN: 978-83-64652-55-4 (t.5)

"Diamond trading tour" ©



SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

СЕКСЈА 22. FILOLOGIE. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

1. Бурцева Ж.В. 6
ЛИТЕРАТУРНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
2. Чобанюк М.М. 9
ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ: АКТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ
3. Іванюк С.М. 14
ВІДЛІУННЯ ФІЛОСОФІЇ НІЦШЕ В МАЛІЙ ПРОЗІ РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА І ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛ “ВИПАДОК З ОДНИМ СОЛДАТОМ” Р.КІПЛІНГА І “РОМАН МА” Ю.ЯНОВСЬКОГО)
4. Курьянов С. О. 20
КРЫМСКИЙ ТЕКСТ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. В. ЛОМОНОSOBA
5. Венгринович Н. Р. 25
ПОЕТИКА НАТУРАЛИЗМУ У ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА ТА Т. ДРАЙЗЕРА
6. Яцків Н.Я. 36
КОНЦЕПЦІЯ ПЕРСОНАЖА У РОМАНІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ «ЖЕРМІНІ ЛАСЕРТЕ»
7. Брега Л.О. 42
ХРОНОТОП ДОРОГИ (МАНДРІВКИ) В СИСТЕМІ ПРОСТОРОВИХ КООРДИНАТ БУТТЯ ГЕРОЇНІ (У ТВОРАХ О.ТОКАРЧУК)
8. Мирцхулава Лела 48
ДВОЙНОЕ КОДИРОВАНИЕ И ЦИТАТА, КАК ОПРЕДЕЛИТЕЛЬНЫЙ ПРИЗНАК ПОСТМОДЕРНИЗМА В ПРОЗЕ Н. ГЕЛАШВИЛИ
9. Калимуллина Е. В. 51
«ДЕМОНОЛОГИЯ» СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
10. Миколайчик М.В. 59
АРХЕТИПИЧЕСКАЯ СЮЖЕТНАЯ СХЕМА ПОИСКА В РОМАНАХ ДОРИС ЛЕССИНГ
11. Семенец О. С. 66
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ КАК ФАКТОР ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

| | |
|--|-----|
| 12. Миранда Тодуа, Нона Кецбаиа | 72 |
| ХРИСТИАНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА КРАСНОГО ЦВЕТА | |
| 13. Заремська І.М..... | 75 |
| ПРОБЛЕМА ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ МИТЦЯ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО | |
| 14. Матлин М.Г. | 80 |
| РУССКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ СВАДЬБА XIX В. В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЕЛА (НА ПРИМЕРЕ СВАДЕБНОЙ ТРАДИЦИИ С. ЗЕЛЕНЕЦ СЫЗРАНСКОГО УЕЗДА СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ) | |
| 15. Мишелова Д.А..... | 85 |
| ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ И.А.БУНИНА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ «НАТАЛИ» И «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК» ИЗ ЦИКЛА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ») | |
| 16. Маймакова А.Д. | 88 |
| ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСТОРИИ НАРОДА | |
| 17. Гурська Л.І. | 92 |
| МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ТЕКСТОМ ТА КОНТРОЛЬ РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ | |
| 18. Дмитрук О. В..... | 97 |
| ГРУПОВА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ЯК СТРАТЕГІЯ МАНІПУЛЯЦІЇ СВДО-МІСТЮ | |
| 19. Александрова В.В. | 101 |
| ОПЫТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ИНТЕРНЕТ-ПОЛИЛОГА | |
| 20. Тиригулова Р.Х. | 106 |
| ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ | |
| 21. Махмутова Д.Ф..... | 108 |
| УНИВЕРСАЛЬНОЕ В ОЦЕНОЧНОЙ ПРИРОДЕ ОППОЗИЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ ПАР БЕЛЫЙ - ЧЕРНЫЙ, WHITE- BLACK, АК -КАРА) | |
| 22. Підкуймуха Л.М..... | 114 |
| ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ ЛЬОВОА У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ | |

23. Колосовська З., Пилипенко О.П. 118
НЕОЛОГІЗМИ В ФАХОВОМУ МОВЛЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ)
24. Литвин І., Пилипенко О.П. 121
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НІМЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ
25. Лук'янчук Я., Пилипенко О.П. 124
ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФАХОВОЇ ЮРИДИЧНОЇ ЛЕКСИКИ ЦИВІЛЬНОГО ПРАВА



Бурцева Ж.В.

к.ф.н., научный сотрудник

ФГБУН Институт гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН

ЛИТЕРАТУРНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Ключевые слова: литературная кинематографичность, монтаж, жанр, динамическая организация художественного текста, национальная идентичность.

LITERARY CINEMATIC AS A MEANS OF ORGANIZING FICTION TEXT

Keywords: literary cinematic, installation, genre, dynamic organization of fiction text, national identity.

Творчество якутского русскоязычного прозаика, поэта, драматурга Айсена Дойду – Сивцева Айсена Дмитриевича отличают специфические черты, с присущим только ему художественным языком, полемичностью по отношению к культурным традициям, самобытностью. Ярким примером своеобразного построения художественного текста является повесть с оригинальным названием «Небесные охламоны», где за всеми композиционными, синтаксическими, лексико-семантическими, полиграфическими построениями усматривается ряд элементов, образующих доминанту, суть которой поиск культурной сущности.

В повести А. Дойду умело использует своеобразный прием литературной кинематографичности, вызванный не только и не столько влиянием кинематографа, сколько самой потребностью автора динамизировать изображение наблюдаемого, фиксировать его фрагменты в монтажном сопряжении. Повесть кажется записью документального фильма о жизни главного героя, проживающего в городе Якутске, в той или иной степени представляющего самого автора. Прием кинематографа позволяет руководить восприятием читателя-зрителя, осуществляя неожиданные перебросы в пространстве и времени, варьируя крупность плана, сжимая или растягивая время текста.

Читатели становятся зрителями приключений главного героя, который изображен не просто как «среднестатистическая» личность, «данность», остающаяся на одном уровне. Главный герой переживает ряд событий, способствующих прозрению и личному перерождению. Главному действующему лицу повести дана уникальная возможность познать что-то новое в стремлении достичь гармонии с собой и окружающим миром, тем самым приблизиться к пониманию своих культурных корней. Автор предупреждает в ремарке к повести, что многие могут узнать в героях повести самих себя, «темных» и «белых» лошадак.

В начале повести перед читателями предстает обычный парень, в описании которого автор использует нетрадиционный язык массовой культуры. Спонтанность

повествовательной природы высказываний главного героя является способом выражения абсурдной серийности мышления человека в повседневной жизни.

Автор в повести – организатор текста, выражает свою форму мировосприятия, поэтому автор – рассказчик экспериментирует на всех уровнях языка: звуковом, фонемном, морфемном, словарном, синтаксическом, стилистическом. Жанровая гибридизация выявляется на уровне композиции, архитектоники, в полиграфическом исполнении повести. С кинематографическим динамизмом мелькают эпизоды, монтажная цепочка описаний автора изображает серию стоп – кадров, отличающихся зримостью, оптичностью, визуальностью. Кинематографичность заявлена у автора в своеобразии композиции, в виде монтажного варьирования наблюдаемого и слышимого. В тексте оформляются вставные конструкции: «10 ч. 11 мин. Эпизод номер три. (Крупным планом Музей музыки и фольклора)» или «Эпизод очередной. Камера движется по длинному, тускло освещенному коридору ЕНМЦ».

Итак, писатель фиксирует своей воображаемой камерой толчок, побуждающий героя к философским размышлениям. Этому замешательству служит ситуация в Музее музыки и фольклора. «Кто я есть?» – главный герой задает важнейший вопрос о собственной идентификации. Соприкосновение с миром подлинности начинается в музее, где герой перемещается в иное время. Он вдруг начинает представлять себя «искателем древностей», незабываемых ценностей. Атмосфера музея проецировала взгляд героя в прошлое: «Это, поймите истинный клад! В них все наше драгоценное прошлое, наши тайны, сокровища... Неисчерпаемое море, живой байхал духовных ценностей! Все старое, скрученное, сморщенное, полутрухлявое – золотой сгусток времени. Энергия. А все хрустяще – блестящее, лакировано – шикарное – чаще ложь...»

Дальнейшее восхождение к подлинности происходит в Литературном музее, в котором герой почувствовал еще более осознанное и сильное духовное движение к прошлому. В поле его зрения попадают: чороны, кыгыйа, кумысные черпаки, кычымы, панно с изображением героев олонхо. Духовная атмосфера музея, по мысли писателя, содержит метафорическое «возвращение к истокам». Именно музей зарождает желание героя начать поиск самообретения.

Автор критически осмысливает проблему давления советской идеологии на национальное самосознание. Идеологическое воспитание «национальных кадров» воспринимается в концепции писателя как процесс разрушительный, негативный для идентификации человека, его культурной сущности. Поэтому главный герой вынужден только в музее прикоснуться к архаическому идеалу. А на улице он видит мир «маскарада»: унылые грязные улочки и серые здания Якутска с повсюду вывешенными гордыми лозунгами «Слава передовикам производства!», «Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи». Айсен Дойду выражает мысль о губительности советской идеологии, требовавшей отказ от этно-национальных, языковых, фольклорных форм собственной субъектности. Это, по мнению автора, привело к расколотости, к падению нравственных норм.

Айсен Дойду выводит своего героя в мир нетленных сущностей, к истокам мироздания, слияния с настоящей «кут» – душой предков. В художественном сознании писателя именно прошлое выступает важнейшим средством культурной самоидентификации. Транскультурный писатель Айсен Дойду, повествующий о ар-

хетипах и вечных ценностях якутского народа на русском языке, выразивший проблематику советского и постсоветского культурного пространства, заключающуюся в смущении, разобщенности, расщепленности идентификации, устремляется к поиску древних корней. В повесть вклинивается метафизическое рассуждение о триединстве всего сущего на земле, натурфилософия народа Саха.

Не случайно герой повести на фоне городской шума и будничной жизни, задавленный потоком сумбурных мыслей о мерзостях современной действительности и страхом перед грядущим будущим, неожиданно вспоминает о своих истоках. Он погружается в размышления о вечных ценностях родного народа, об учении уважать и любить «тулалыыр эйгэ» – Природу. Герой приходит к осознанию, что забытое новыми поколениями мировоззрение трагично сказывается на моральном облике современника.

Для транскультурной темы творчества Айсена Дойду характерна парадигма созидания культурных ценностей, истоков сознания, нетленных сущностей. Авторская концепция парадигмы созидания заключается в уходе и возврате. В этой повести человек показан ушедшим от культурных истоков и возвращается к ним путем обретения новых духовных сил через сближение с историческим прошлым своего народа. Таким образом, монтажная техника композиции, динамичность изображения наблюдаемого позволила автору наилучшим образом осуществить пространственно-временную ретроспекцию, делать перебросы во времени.

(кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка)

ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ: АКТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ

Характерною рисою художньої літератури ХХ – ХХІ століть стає все більше розмивання родових і жанрових меж, все більше взаємопроникнення і взаємовпливи між літературними родами і жанрами.

Сучасна система жанрового поділу складалася історично, ввібравши у себе жанри різних епох, що нерідко породжує суперечності, а то й плутанину у визначенні жанрової приналежності того чи іншого твору. Пов'язано це з тим, що при визначенні жанру твору ми послуговуємося не одним, а декількома критеріями: родовою приналежністю, прозовою чи віршовою формою викладу, обсягом, тематикою, проблематикою, пафосом та багатьма іншими. Російський науковець М. Поляков виділяє п'ять рівнів, за якими визначається жанрова природа літературного твору: «Естетична основа ставлення до дійсності; охоплення дійсності (оповідання – роман); тип викладу (оповідь, опис, діалог); композиційна структура (роль дії, персонажів, обставин); характер організації словесної тканини (ритм, інтонація, тропи і т.д.)» [8, с.21].

Суперечності в генології викликає також термінологічна неузгодженість, коли під одним і тим самим терміном різні науковці мають на увазі різні поняття. Термінологічна плутанина характерна не тільки для наукових праць проблемного характеру, але навіть для підручників, тому кожен раз доводиться уточнювати, якого значення набуває поняття «жанр»: чи мова йде про літературний рід, чи про вид, чи про групу жанрів, чи власне про жанр або жанровий різновид. Власне дискусійним залишається і саме дефініціювання жанру в традиційному значенні цього поняття, з існуванням якого майже всі погоджуються, як погоджуються з тим, що воно позначає певні змістово-формальні особливості, але чітко визначити його сутність науковці не можуть.

Категорія жанр належить до тих предметів у науці й літературі, значення яких «нібито зрозуміле для всіх, але його складно виразити у стабільних лаконічних дефініціях» [3, с. 7].

Дискусії тривають і досі, хоча більшість науковців сходяться на думці, що у понятті «жанр» поєднуються певні змістовно-формальні риси, характерні для значної групи творів, які набули ознак традиційності, й порушення цього традиційного поєднання зразу стають відчутними і сприймаються як порушення жанрових норм: «Те, що твір «не підкоряється» своєму жанрові, не означає, що жанр не існує [...] навпаки [...] для існування порушення потрібен закон – який саме і буде порушено; норма стає видимою – живе – тільки завдяки її порушенням» [7, с. 18].

За останні десятиліття помітно активізувався інтерес літературознавчої думки до різних історичних та теоретичних аспектів жанрової динаміки як вітчизняної так і зарубіжної літератури. Це роботи Н.Копистянської, І.Денисюка,

М.Ткачука, Ю.Клим'юка, О.Бондарева, Т.Бовсунівської, Цв.Тодорова, Р.Нича, С.Балбуса, Н.Бернадської, Б.Мельничука, С.Скварчинської, І.Славінського, Є.Ковтун, Н.Лейдермана, Н.Малютіної, С.Шаріфової та ін..

Як зауважував Д.Ліхачов, завдання жанрології «вивчати не тільки самі жанри, а й ті принципи, на яких здійснюються жанрові поділи, вивчати не тільки окремі жанри і їх історію, а й саму систему жанрів кожної епохи. Справді, жанри живуть не незалежно один від одного, а становлять певну систему, яка змінюється історично. Історик літератури зобов'язаний помітити не тільки зміни в окремих жанрах, а й зміни самої системи жанрів» [6, с. 55]. М.Бахтін вважає, що «жанр відроджується і оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру. У цьому життя жанру» [1, с. 122]. В.Шкловський підходить до проблеми жанру з точки зору його трансформації, замін, зміщень, що являється, на думку науковця, «безумовним законом жанрового розвитку» [11, с.76].

На часі системне дослідження жанрової динаміки в історико-літературному процесі на основі новітніх методологій і методик вивчення жанрів, сучасних наукових підходів до аналізу категорій жанру і роду. Передусім це зумовлено спорадичним характером окремих, далеко не вичерпних досліджень тих чи інших жанрів (чи жанрової системи) в межах одного художнього напрямку, літературного періоду, школи, творчості одного (або групи) письменників; існують також небагаточисельні праці, присвячені генетично-типологічному або історико-функціональному аналізу окремих жанрів в межах роду, одного жанру з точки зору його еволюції.

Жанровий синтез – невід'ємна від процесів диференціації загальна тенденція жанрів до цілісності, єдності та взаємозв'язку, до утворення поліжанрової системи, генетично зумовленої природним синтетизмом мистецтва та настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля [5, с. 376]. Б.Іванюк вирізняє два основні умовні періоди зближення жанрових форм. Перший характеризується переходом від «рефлексивного традиціоналізму» (С.Аверінцев) із цеховою традицією творчості до започаткованого романтизмом «рефлекторного персоналізму», що супроводжувався деканонізацією жанру, послабленням його залежності від тематичного завдання, руйнуванням жанрової системи, посиленням жанрової модальності. Другий, хронологічно співвіднесений із ХХ ст., стосується вторинного наслідування класичної спадщини, критичного ставлення до жанрового канону, що особливо притаманне постмодернізму. З огляду на це окреслюються такі типи жанрового синтезу, як внутрішньо-родовий (оповідання-балада «Мінотавр» Ф.Дюрренматта, роман-мелодрама «Море, море...» А.Мердока, поема-симфонія «Сковорода» П.Тичини), схрещення літературних та позалітературних жанрів (вірш-заповіт, вірш-тост тощо), метажанр. Найпростішою формою такого поєднання вважається контамінація. Складнішими варіантами жанрового синтезу є дифузія, жанрова вставка, жанрова домінанта, наявна в літописах, що сприймаються як еклектичне поєднання хроніки за роками, дружинного епосу, легенди, переказу, повісті, агіографії тощо; у романі-поемі «Мертві душі» М.Гоголя, де виявлені ознаки епопеї, анекдоту, крутійського роману, поемі «Гайдамаки» Т.Шевченка, в якій трапляються елементи трьох родів літератури, застосовується специфіка балади, думи, інвективи та ін.. [4]

Окремої уваги у питанні вивчення жанрового синтезу заслуговують дослідження азербайджанського науковця С.Шаріфової «Змішання роману з науковими

жанрами» [9], «Співвідношення жанрового змішання зі «зміщенням» жанру, «діапазоном» жанру та його перехідними формами» [10].

Слід зазначити, що теорія літературознавства не демонструє методологічно обґрунтованого підходу до ролі «зміщення» жанру в літературному процесі (особливо в процесах жанроутворення), до співвідношення «зміщення» жанру з такими явищами, як «заміщення і змішання».

С.Шаріфова вважає, що «зміщення» жанру носить обмежений характер і не передбачає в якості результату формування нового жанру. Аналіз історії літературознавства свідчить, що поява нових жанрів пов'язана з процесами жанрового «заміщення». «Зміщення» жанру передбачає зміну жанрового змісту художнього твору без зміни жанрових ознак, тоді як «заміщення» передбачає формування нової сукупності жанрових ознак. Тобто якщо «зміщення» жанру служить інструментом еволюційної адаптації жанрової конструкції під зміну суспільно-політичних умов, то «заміщення» – це інструмент радикальної трансформації літературних процесів під впливом суспільно-політичних. «Змішання» пов'язане з процесами взаємопроникнення жанрових елементів, що в романі отримує гіпертрофовану форму.

Цікаву реконструкцію у жанрології презентує нова книга Т.В.Бовсунівської «Основи теорії літературних жанрів» (2009). У розгортанні викладу теорії родів і жанрів авторка відштовхнулася від постмодернізму. «Доба постмодернізму похитнула всевладність «жанру» та спрямувала критиків на видобуття альтернативних критеріїв художності. Проте виявилось, що винайдення альтернатив також невдячна праця. Тож західне літературознавство протягом століття коливалося між різнобічними тлумаченнями жанру (від заперечення до абсолютизації), утворивши великий реєстр різноманітних тенденцій, сума яких і є, на мій погляд, відповіддю на питання: що є жанр?» [2, с. 64].

Прикметою осучаснення літературознавчих підходів до дослідження різних аспектів функціонування, структури, поетики, рецепції та інтерпретації жанрів є синтез методологічних підходів і методик аналізу. Так, скажімо, принципи історичної поетики та морфології жанрів чи типологізації жанрів наповнюються ідеями герменевтики та рецептивної естетики. У фокусі герменевтичного бачення актуалізується подвійна природа жанра як «форми трансляції норм текстопородження, будови тексту і норм інтерпретації тексту», а також конкретно історичних текстів. Причому реалізація ідеї жанра (або жанрів) у конкретному тексті водночас передбачає встановлення діахронічного зв'язку з історичними етапами утворення і еволюції (чи трансформації) даного жанру, що проявляються у сучасному тексті як «сліди» попередніх етапів існування жанру у його національних інваріантах.

У працях сучасних польських теоретиків-деконструктивістів Р. Нича та С. Бальбуса у найбільш загальних рисах розроблена типологія інтертекстуальних стратегій текста та їх семантико-прагматичних критеріїв.

Згідно з логікою мислення Р.Нича («Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze», «Sylwy współczesne» [12]) жанрова специфіка текстів сприймається як різновид інтертекстуальних відношень, здійснюваних за посередництвом тим чи іншим образом реалізованих жанрових норм. Такий підхід містить фундамент для розвитку когнітивного спрямування у генології на основі теорії жанрових прототипів.

Вважаємо надзвичайно перспективним вироблення С.Бальбусом [13] певної типології «взаємодії» текстів з жанровими прототипами. Дослідник розмежовує два способи інтеракції текстів з існуючим уявленням про жанрові прототипи: це відтворюючий (імітуючий) спосіб стилізації жанрового прототипа або поемічне перенесення елементів жанрової форми (змісту) на новий текст. Перенесення сталих ознак прототипу на семантично чужерідний ґрунт (поетику тексту) викликає такі його жанрові трансформації як: містифікація, карикатуризація, травестія, пародія, алегорія тощо.

Таким чином, системне дослідження жанрової динаміки літератури доцільно вести на основі кількох методологічних позицій, які, накладаючись, взаємодоповнюють одна одну, збагачуючи діапазон дослідницьких стратегій властивими їм методами і прийомами. Представлений огляд теоретико-історичних праць, присвячених різним аспектам генології, переконує у продуктивності **структурно-семіотичного підходу до проблем зміни жанрів (жанрової системи), герменевтичного аналізу** з метою встановлення відповідності між синхронічним та діахронічним станом жанрів, враховуючи перспективність **когнітивних методів** дослідження згідно з теорією **«жанрових прототипів»**. Продуктивними є також способи **інтертекстуального аналізу жанрової динаміки**, тим більш, що вони узгоджуються з деконструктивістськими поліцентристськими засадами художньо-го мислення нової і новітньої доби.

Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М.Бахтин. – Художественная литература, Москва, 1972. – С. 178.
2. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т.В.Бовсунівська. – К.: Видавнич.-поліграф. центр «Київський університетт», 2009. – С. 64. (519 с)
3. Землянова Л. Жанровые аспекты теории социалистического реализма / Л.Землянова. – Современная проза социалистического реализма: Литературные жанры, Издательство МГУ, Москва 1986, с. 7.
4. Иванюк Б.П. Основные направления исследования жанра в жанрологических понятиях / Б.П.Иванюк. – Эволюция жанров в литературе Урала XVII—XX вв. в контакте общероссийских процессов / О.В.Зырянов, Т.А.Снигирева, Е.К.Созина и др. Екатеринбург: УрО РАН, 2010. – С. 43-44. 552 с.
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С. 367. (Енциклопедія ерудита).
6. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С.Лихачев. – 3-е изд. М., 1979. – С. 55.
7. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н.Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
8. Поляков М. В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров / М.В.Поляков. – Советский писатель. – Москва, 1983. – С. 21-22.
9. Шарифова С.Ш. Смешение романа с научными жанрами / С.Ш.Шарифова // Режимдоступу: cyberleninka.ru/article/n/smeshenie-romana-s-nauchnymi-zhanrami
10. Шарифова С.Ш. Соотношение жанрового смешения со «смещением» жанра, «диапазоном» жанра и его переходными формами / С.Ш.Шарифова. – Вестник

Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – № 3, 2010. – С.19 – 24.

11. Шкловський В.Б. Тетива. О несходстве східного / В.Б.Шкловський. – М., 1970. – 456 с.
12. Nycz R. Sylwy współczesne. — Kraków: Universitas, 1996. — 219 s.
13. Balbus S. Między stylami. — Kraków: Universitas, 1996. — с. 88. (442 s).

ВІДЛУННЯ ФІЛОСОФІЇ НІЦШЕ В МАЛІЙ ПРОЗІ РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА І ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛ “ВИПАДОК З ОДНИМ СОЛДАТОМ” Р.КІПЛІНГА І “РОМАН МА” Ю.ЯНОВСЬКОГО)

У статті визначається вплив філософії Ф.Ніцше і спільність її інтерпретації в короткій прозі Р.Кіплінга і Ю.Яновського (на прикладі новел “Випадок з одним солдатом” Р.Кіплінга і “Роман Ма” Ю.Яновського), а також охарактеризовано в загальних рисах основні положення ніцшеанства і його роль в філософській і творчій думці кінця XIX – початку XX ст..

In the article it is determined the impact of F.Nietzsche's philosophy and the common features of its interpretation in the small prose of R.Kipling and Y.Yanovsky (the short stories “In the Matter of Private” by R.Kipling and “Ma's Love Story” by Y.Yanovsky are taken as the examples), and there is also the general description of the main points of Nietzscheanism and its role in the philosophical and creative thought of the end of XIX – beginning of XX century.

Ключові слова/Keywords: ніцшеанський / nietzschean, інтерпретація / interpretation, нігілізм / nihilism, надлюдина / overman (superman), модернізм / modernism, неоромантизм / neoromanticism, кіплінгіанство / kiplingeanism.

Відлуння “книги з голосом, що звучить над тисячоліттями” [4, с.243], саме так написав про свого Заратустру Фрідріх Ніцше в “Ессе Homo”, намагаючись пояснити його неоціненний дар людству, ще й досі чути в сучасному світі в різноманітних звукових інтерпретаціях, в нових тонах і відтінках. Потужна звукова хвиля філософії Ніцше сколихнула не тільки Європу кінця XIX – початку XX ст., а й цілий світ. Його ідеї набули неабиякого поширення, викликавши неоднозначні реакції серед творчої інтелігенції, митців слова і думки. Вплив, що його справив Фрідріх Ніцше на усі напрямки філософії, мистецтво, літературу і культуру загалом, важко переоцінити. Дослідженням життєвого шляху, філософії і творчості Ф.Ніцше займалися в різні часи такі вчені, як М.Нордау, М.Гайдеггер, К.Ясперс, М.Фуко, Б.Марков, Ж.Дельоз та багато інших, проте, ще недостатньо вивченою є рецепція його філософських ідей і їх відображення в творчості західноєвропейських та українських письменників на “зламі століть” (кінця XIX – початку XX ст.), зокрема Редьярда Кіплінга і Юрія Яновського. В цьому випадку все ж слід говорити не про безпосередній вплив Ф.Ніцше на цих письменників, а про ніцшеанські мотиви в їхній творчості.

В даному дослідженні проводяться паралелі між творами письменників “Випадок з одним солдатом” Р.Кіплінга і “Роман Ма” Ю.Яновського на основі спільності інтерпретації філософських ідей Ф.Ніцше.

Фрідріх Ніцше – німецький філософ, представник ірраціоналізму, один із засновників “філософії життя”, у роботах якого з легкістю виявляються передумови тих глобальних тем, які стали ключовими в творчості багатьох відомих мислителів XX ст. Тут і шпенглерівський “присмерк” західного світу, і ортегівська тема “повстання мас”, і хайдеггерівська метафізика нігілізму, і основи як релігійного, так і атеїстичного

напрямів екзистенціалізму. Оригінальна філософія Ф. Ніцше про праву вважається об'єктивним центром людської культури [3, с.144]. Тут мова йде не лише про породжені ним концепти кінця історії, смерті Бога, вічного повернення, надлюдини, протистояння аполонічного та діонісійського в культурі, що знайшли жвавий відгук у творчості філософів і письменників, а насамперед про новий спосіб філософування, що має своїм підґрунтям життя і біль філософа, буття-в-істині, що виростає з єдності життя та філософії, існування та думки. Карл Ясперс питомими філософами ХХ століття назвав К. Яркегора, Ніцше і Маркса – саме в тому сенсі, що їхнє філософування бере свій початок в екзистенції [8, с.23].

Твори Ф. Ніцше значною мірою відрізняються від звичних тогочасних філософських трактатів, вони більше схожі на літературні витвори мистецтва, чим, ще більше, зацікавлюють читачів. Фрідріх Ніцше не дарма називав свою філософію “артистичною метафізикою”. Його яскравий стиль запалював художників слова. Зокрема, помітний вплив філософії Ф. Ніцше в творчості таких всесвітньовідомих письменників, як А. Стріндберга, К. Гамсуна, Г. Ібсена, Т. Манна, Г. Гауптмана, О. Уайльда, А. Камю, Р. Кіплінга, Ф. Юнгера, Ж. П. Сартра, С. Пшибишевського, Г. д'Аннунціо, Ф. Достоєвського, а також українських письменників О. Кобилянської, В. Винниченка, Б. Лепкого, Лесі Українки, В. Підмогильного, М. Хвильового і Ю. Яновського. Цю тенденцію можна пояснити тим фактом, що Ф. Ніцше – це той філософ, який не побоявся в досить радикальній формі висловити те, що вже давно закралося в думки його сучасників.

Таким чином, філософія Ф. Ніцше стає одним з провідних джерел натхнення письменників-модерністів. Період кінця ХІХ – початку ХХ ст. – період утвердження й розквіту нового художнього стилю, що вирізняється переоцінкою ідеалів романтизованого минулого, культивуванням краси, сильної особистості з рисами індивідуаліста. В цьому контексті філософія Ніцше була дуже до речі. Більше того, вона й сама творила цей контекст: “Перший декадент, поет-безумець, поет-пророк”, як називає його Н. Лаврова, і справді був ідейним натхненником модернізму [2, с.212].

Один із перших і найгрунтовніших дослідників Ніцше, німецький професор Г. Вайнінгер виділяв сім головних пунктів, що склали суть ніцшеанства. Причому, назва кожного з них починається з “анти-”:

- 1) антиморалізм;
- 2) антисоціалізм;
- 3) антидемократизм;
- 4) антифемінізм;
- 5) антиінтелектуалізм;
- 6) антипесимізм;
- 7) антихристиянство [10, с. 74].

Йдеться тут про пізнього Ф. Ніцше, про Ніцше, в чиїх працях пафос переоцінки всіх цінностей став усе проникливим. Його книга “Так казав Заратустра” – гімн надлюдині. “Людина, – пише Ф. Ніцше, – це те, що треба подолати”, це перехід від звіра до надлюдини. Надлюдина ж – “світло світу”, вона є творцем, який вписує “нові цінності на нові скрижалі” [5, с. 6].

Передусім – сила, воля, мужність, безмежна внутрішня свобода, гордість. Ці чесноти є передумовою життєвого розквіту. Вони є суттю істоти, яка височить се-

ред загалу, уособлюючи собою вищий тип. Сенс життя, за Ф. Ніцше, полягає якраз у творенні касти сильних, досконалих аристократів волі, провідної верстви, яка має зосередити в своїх руках владу.

Ці та інші ідеї Ф. Ніцше не залишили байдужим і Редьярда Кіплінга – славетного співця Британської імперії (“залізного Редьярда”, як його при житті називали сучасники), талановитого митця слова – поета і прозаїка, творчістю якого захоплювалися не лише в Європі, а й в Україні, що згодом вилилося в своєрідний феномен українського “кіплінгіанства” – творче наслідування стилю Кіплінга, що виявляється у використанні тем, мотивів, естетики й поетики, прямих та опосередкованих цитатій творів англійського письменника. Серед поціновувачів його таланту був і українець Юрій Яновський, письменник підтвердження чого знаходимо у листуванні Ю. Яновського з М. Хвильовим: “Любив я англійців та американців. Їхні твори правила мені за вікно до великого світу... але чому провінціал не звернеться до більших майстрів: Едгара По, Теннісона, Бровнінга, Шеллі, Кіплінга? Незвичайні мистці, володарі романтичного слова, я читав їх із захопленням” [6, с. 49]. Спільне у творчості Р. Кіплінга і Ю. Яновського є не лише те, що вони належали до неоромантиків і творили в притаманному для цього напрямку руслі: військова тематика, зображення у творах звичайних людей, але, зазвичай, у незвичних, іноді екстремальних ситуаціях, коли висвітлюється людська сутність, відкриваються приховані глибини та невідомі раніше сили, а й присутність ніцшеанських мотивів в творчості обох письменників.

На жаль, дана проблематика ще не розроблена в українському літературознавстві, трапляються лише окремі згадки в наукових дискурсах про вплив філософії Ніцше на творчість Р. Кіплінга (М. Євшан, А. Головня, Н. Алексеева) і Ю. Яновського (Н. Коробкова, М. Гнатюк, М. Наєнко), однак компаративного дослідження, яке б дозволило виявити спільні та відмінні риси інтерпретації ніцшеанських мотивів у творчості українського та англійського письменників не має. Тому розглянемо втілення і відображення ніцшеанських мотивів в новелах “Випадок з одним солдатом” (“In the Matter of a Private”) Редьярда Кіплінга і “Роман Ма” Юрія Яновського, використовуючи методику паралельного зіставлення.

Вже з перших рядків обох творів можна помітити певну спільність – вступ до новел, в яких автори налаштовують читачів на сприйняття тексту, закладаючи водночас прихований зміст, який ще потрібно буде розгадати в творі. У Р. Кіплінга – це віршовані рядки з ключовими словами “солдатське життя / soldier’s life”, “хлопці / boys” “вільний / free” [9, с. 42], а в Ю. Яновського – прозовий вступ з ключовими словами “моя молодість”, і фразою “Я хочу додивитися в слові, яке стоїть назвою, нових розумінь, нового змісту” [7, с. 42]. В ключових словах Р. Кіплінга можна зауважити лише радісний тон, позитивне ставлення до солдатської служби, що в принципі і “проповідував” автор, проте, якщо глибше поглянути на суть цих слів, то можна відчути ледь помітний напівтон трактування “волі до влади” Ніцше, а точніше його характеристику слабких людей – “воля до свободи”. За Ф. Ніцше, усі форми людської поведінки є лише реалізацією головної спрямованості будь-якого буття – “волі до влади”, що у людей слабких виявляється як “воля до свободи”, у більш сильних – як “воля до більшої влади” і, якщо безуспішно, то як “воля до справедливості”, а в найдужчих – як “любов до людства”, чим прикривається прагнення до придушення чужої волі [4; 5]. А в Ю. Яновського – навпаки, глибинне значення містить в собі одну з характе-

ристик надлюдини – вона пізнає, бачить те, що в принципі недоступно пізнавальним здатностям людини і, водночас, за допомогою цього прийому автор налаштовує читача на реальність зображуваних подій.

У творах чітко простежується інтерпретація ніцшеанських “анти-”, за класифікацією Вайнінгера. Перше “анти-” у “Випадку з одним солдатом” – це водночас антифеміністичне і антихристиянське, оскільки автор прямо констатує, фактично, майже, цитуючи Ніцше: “...one of the quaintest spectacles of human frailty is an outbreak of hysterics in a girls’ school ... If she be tender-hearted, and send for a drink of water, the chances are largely in favour ... Thus the trouble spreads...” [9, с. 42] / “...мало є таких дивовижних виявів слабкості людської природи, як масова істерика в дівочій школі ... А коли вчителька м’якосерда та посилає когось по склянку води, то дуже можливо, що, ... Так істерика поширюється...” [1, с. 60]. Співчуття – річ недопустима, вважав Ф.Ніцше, бо воно породжує слабкість: “Християнське співчуття – це найнездоровіша складова нашої хворої сучасності. Зробитися лікарем, виявити безжальність, твердо тримати ножа – обов’язок, наша любов до людини, бо ж ми філософи, ми гіперборейці!” [5, с. 11]. У цьому випадку м’якосерда вчителька проявляє слабкість. Ф.Ніцше вважав, що жінки схильні до співчуття і до помсти, що зумовлено їхньою слабкістю, а отже і наблизитися до надлюдини не зможуть. А в “Романі Ма” Ю.Яновський дещо віддалено натякає на жіночу слабкість, а головною героїню Ма ототожнює з міфологічним божеством, образ, який лише служить символом жінки, проте, все ж містить в собі ніцшеанський антифемінізм в завуальованих фразах, таких як : “Це – ім’я жінки серед тисяч безхвостих пав” [7, с. 42]. На противагу співчуттю, Ю.Яновський створює безжальний образ, подекуди надзвичайно жорстокий, але в найкращих ніцшеанських традиціях – образ Матте (він також і Рубан). У ньому зосереджуються майже всі характеристики надлюдини Ф.Ніцше. Він стає “лікарем”, виявляє безжальність, твердо тримаючи ножа (в творі це шабля), перемагає свої почуття, вбиваючи кохану Ма, а, отже, перемагає сам себе, пройшовши в такий спосіб етап становлення надлюдини. Гуманізм чужий для нього (антиморалізм – нігілізм найвищої цінності – життя), його гуманізм – у жорстокості. Тільки жорстокість сприятиме самостворенню людини, утвердженню в світі “волі до влади”. Життя – складова “волі до влади”. Люди легко помирають і знищують інших. Це, в трактуванні Ф.Ніцше, своєрідна жертвовність, що лежить в акті творення надлюдини і нового світу. У випадку з Матте – це становлення надлюдини і творення революції. Автор наділяє свого героя рисами ніцшеанської надлюдини: природна краса, сила, всезагальна любов і захоплення, приклад для наслідування (“Повстанські чуби любили комісара [Матте/Рубана] – він бився першим і бився, “як халера”. Цього було досить для людей... Комісара любили.” [7, с. 43]), холоднокровність – “Це була залізна душа” [7, с. 52] й жорстокість. Жорстокість і стоїцизм тут підкреслюють гідність ворога (Ма). Чим жорстокіша кара (катування жінки на вітряку), тим більші симпатії до ворога. Ф.Ніцше вважав, що нападати слід на гідного ворога, рівного по силі.

В новелі Р.Кіплінга представника типу надлюдини немає, проте, є чимало представників типу “маленьких людей” – солдати, в зображенні яких розкриваються слабкості, притаманні саме таким людям: співчуття, заздрість, помста, мовчазне невдоволення, страждання та інші, а також образ капрала Слейна, що не підлягає під

загальний опис ніцшеанської “маленької людини”, оскільки має деякі спільні риси з надлюдиною Фрідріха Ніцше. Капрал Слейн схожий з Матте / Рубаном лише в своїй розважливості і у ставленні солдат до них, оскільки, так само, як і Матте, “солдати любили Слейна”. І якщо відвага Матте в бою – це риса його характеру, фактично безкорислива, то відвага Слейна у вгамуванні рядового Сіммонса – суцільний розрахунок. Саме тут проявляється одна з ідей Ф.Ніцше: “По-перше: я нападаю тільки на ті речі, що є переможними, – я чекаю моменту, коли вони будуть переможними” [4, с.245]. Свідченням цього є зізнання капрала самому собі: “Навіщо я це зробив? ... – Заради коней, звісно. ... Якби в мене своєї потреби не було, то хай би йому Сіммонс розтовк голову на драглі. Про мене.” [1, с. 70]. Рядовий Сіммонс типовий представник “маленьких людей”, що починає свій розвиток до надлюдини, але гине на стадії перетворення в звіра, так і не досягши рівня надлюдини – влади над собою, проте, задля вищої мети, гадаючи, що “his fate would be a warning to his companions” [9, с. 51] / “його доля буде наукою товаришам” [1, с. 70] – своєрідна інтерпретація ніцшеанського антипесимізму.

В “Романі Ма” Ю.Яновського з легкістю виявляється антидемократизм, що цілком відповідає часу його створення, а також тематиці твору (громадянська війна в Україні), а в творі Редьярда Кіплінга – антисоціалізм, який присутній, майже, у всіх творах співця Британської імперії. Ці та багато інших проявів впливу ніцшеанського філософування на творчість обох письменників можна знайти не лише в малій прозі (“Відкинутий”, “Ворота ста смутків”, “За межею” Р.Кіплінга, “Лист у вічність”, “Мамутові бивні”, “Туз і перстень” Ю.Яновського), а й в їхніх романах “Світло згасло” Р.Кіплінга, “Чотири шаблі” Ю.Яновського і поезіях.

Отож, в новелах “Випадок з одним солдатом” Редьярда Кіплінга і “Роман Ма” Юрія Яновського помітний вплив філософії Ф.Ніцше на творче мислення обох авторів, а також певна спільність в інтерпретаціях ідей великого мислителя, що проявляються у зображенні героїв, зокрема, у їхній “волі до влади”, яка породжує надлюдину. В новелах письменникам вдалося створити яскраві образи реальних людей, в реальних життєвих ситуаціях, які по-різному проявляють своє прагнення до влади, до самовдосконалення, що є свідченням спільності з ідеями ніцшеанства, оскільки і сам Ф.Ніцше розглядає людину у своїх творах не як загальне поняття, не як відсторонену особу, а як існуючу окрему людину, індивідуальність, яка має свій світ, свої проблеми і власний шлях до досягнення образу надлюдини.

Література

1. Кіплінг Р. Місто страшної Ночі. Новели / Р.Кіплінг. – К.: “Дніпро”, 1979. – 247с.
2. Лаврова Н. Ницше Фридрих // Современная западная философия. – М., Политиздат, 1991. – С.211 – 214.
3. Лубківська О. Моделі вияву ніцшеанської філософії в українській літературі [текст] / О. Лубківська // Сучасність. Література, наука, мистецтво, суспільне життя. – 1995. – № 4. – С. 144–147.
4. Ницше Ф. Ессе Ното / Ф.Ницше: сочинения в 2-х томах [пер. с немецкого; Сост., ред. изд., и авт. Примеч. К.А.Свасьян]. – М.: Мысль, 1990. – Т.2. – С. 237 – 327.
5. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. По ту сторону добра и зла / Ф.Ницше. – Харьков: Фолио, 2005. – 382 с.

6. Хвильовий М. Твори. В п'ятьох томах / М.Хвильовий. – Нью-Йорк – Балтімор – Торонто: “Смолоскип” ім. В. Симоненка, 1978 –1986. – Т.5: // Загальна редакція Г. Костюка. – 264 с.
7. Яновський Ю. Оповідання. Романи. П'єси / Ю.Яновський. – К.: “Наукова думка”, 1984. – 560 с.
8. Ясперс К. Ницше и християнство / К. Ясперс. – М.: Медиум, 1994. – 114 с.
9. Kipling R. Soldiers Three / R.Kipling. – eBook, 2013. – 186 с.
10. Vaihinger H. Nietzsche als Philosoph / H.Vaihinger. – Berlin: Reuther und Reichard 1905 (3 Aufl.). – 126 с.

КРЫМСКИЙ ТЕКСТ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. В. ЛОМОНОСОВА

Ключевые слова / Keywords: Михаил Ломоносов / Mikhail Lomonosov, исторические сочинения / historical works, трагедия «Тамира и Селим» / Tragedy «Tamira and Selim», Феодосия / Theodosia, Херсонес / Chersones, Крым / Crimea, Крымский текст / Crimean text, Крымский миф / Crimean myth, русская литература / Russian literature.

К XIII веку в древнерусской литературе фактически сформировался миф о христианской святости крымской земли [см. об этом: 1; 2; 3]. Нашествие монголо-татар изменило не только жизнь Русского государства, но и взгляды древнерусских авторов. На протяжении XIV–XVII веков в русской литературе постепенно складывается новый миф – миф о Крыме как Восточной стране. Это проявляется уже в «Задонщине» и «Сказании о Мамаевом побоище» и проходит через многие произведения древнерусской литературы вплоть до цикла повестей об Азовском взятии и осадном сидении донских казаков. Накопленное необходимо было синтезировать в новую литературную реальность. И первым в середине XVIII века это предпринял М. В. Ломоносов.

«Крымская природа и история, – пишет А. П. Люсьй, – постоянно присутствовали в сфере его научных и художественных интересов. В “Слове о рождении металлов”, обозревая геологическое прошлое планеты, Ломоносов рассматривает историю происхождения Черного моря и Крымского полуострова. В работе “Первые основания металлургии” он уделяет внимание происхождению Крымских гор в одном ряду с Кавказскими, Кордильерскими и Пиренейскими» [5, с. 11].

Несколько раз он обращается к Крыму в своих исторических сочинениях. Таково, например, дошедшее во французском переводе сочинение 1757 года «Описание стрелецких бунтов и правления царевны Софьи». И первым эпизодом из описания исторических событий, связанных с Крымом, становятся злополучные походы князя Василия Голицына на Крым. Первый – когда, столкнувшись с выгоревшей степью, русское стрелецкое войско вынуждено было воротиться назад. И второй – когда русские дошли до Перекопа, дали бой, который не выиграли, но и не проиграли, и вновь вернулись в Москву. Как историк Ломоносов старается придерживаться научной объективности, но как поэт не может удержаться, чтобы не использовать красочное, в лицах повествование о спорах между Петром Первым и Софьей, о мыслях Голицына по поводу похода, о гетмане Иване Самойловиче, предупредившем, по слухам, крымцев о готовящемся походе, вследствие чего татары подожгли высохшую траву: «Когда это обвинение дошло до князя Голицына, он доложил о нем царевне, которая отдала должность Самойловича Мазепе» [4, с. 156].

«Петр Первый, – пишет Ломоносов, – недовольный службой военачальников и нетерпеливо переносивший захват самодержавной власти царевной Софьей, вошел

в палату, где она заседала в совете бояр. Государь стал упрекать Голицына, что тот допускал насилия над населением тех мест, через которые проходил, а также, что он обнажил границы, чрезмерно растянув свои войска. Голицын, вместо оправдания, обещал выступить в <следующий> поход рано, прежде чем жара высушит траву» [4, с. 156]. Всем описанием этой картины Ломоносов создает эффект присутствия читателя, «включения» его в спор исторических лиц (без передачи их прямой речи, что особенно примечательно), которые превращаются в живых людей: надменная Софья, вспыльчивый Петр, затаивший свои мысли Голицын. В этом отрывке только одна прямая характеристика внутреннего состояния – характеристика Петра («нетерпеливо переносивший»). И очень точно охарактеризованный Голицын, который находится среди царственных особ и не равен им, поэтому он молча принимает упреки. Его характеристика – в двух словах: «вместо оправдания». В этом – и гордость, и независимость, и уверенность в своей правоте.

И поэтому, когда Ломоносов пишет, что «царевна Софья... приказала князю Василию Голицыну вступить с войсками в Крым» и «он повиновался», читатель вовсе не уверен в том, что князь действует по царевниному указу, а не по причине своего собственного стремления добиться решительной победы и завоевать Крым. Стрелецкое войско вступило «в бой с татарами у так называемой Черной равнины. Поход закончился в июне, не принеся существенного успеха ни одной из сторон» [4, с. 156].

А далее, помимо сообщения о последовательности событий, – еще одна жанровая сценка со своей внутренней драматургией: донос с интригой, строящейся на домыслах доносивших: «Дворяне, служившие под начальством Голицына, сообщая подари государям [имеются в виду несовершеннолетние цари Петр и Иван. – С.К.] челобитную, в которой жаловались на него. Они писали, что войско, уже прошедшее через степи и теснины и находившееся среди всяческого изобилия, могло легко разорить весь Крым, но Голицын никак не воспользовался своими преимуществами, а пошел назад; поэтому они полагали, что их начальник был подкуплен крымским ханом, посланцев которого у него видели. Дворяне кончали челобитную просьбой, чтобы государи отстранили от власти свою сестру и взяли бразды правления в собственные руки; они обещали до последней капли крови бороться с теми, кто будет этому препятствовать» [4, с. 156–157].

В этих кратких и ярких картинках о двух походах князя Голицына на Крым, несмотря на упоминание самого Крыма, крымских татар и крымского хана, Крыма нет, или во всяком случае почти нет. И это не удивительно, поскольку автор все внимание сосредоточивает, что естественно для исторического сочинения, не на любопытных или экзотических моментах, а на течении государственной политики, на решении жизненно важных для России вопросов, которые, как он уже знает, обернутся судьбоносными событиями в будущем.

Поэтому и в других исторических сочинениях Ломоносова, таких, как «Древняя Российская история от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года...» (1754–1758) и «Краткий российский летописец с родословием» (1759), где неоднократно упоминается Крым, основное внимание, конечно, уделяется становлению русской государственности. И задача перед ученым стояла грандиозная. «Ломоносов создает концепцию чисто светской истории в духе защиты единства России, которому, по его мнению, вредила “необузданная воля-

ность” новгородцев: он дает живую рационалистическую критику событий, с блестящими свойственной ему сатиры» [4, с. 579].

Примечательно, что Ломоносов, обращаясь к Крыму, в «Древней Российской истории...» именует Крым Херсонью. Вообще показательна эта и не только эта топологическая (и не только топологическая) путаница в данной работе ученого.

Так, он утверждает, что «греческие поселенцы, около Днепра и в Херсоне [то есть в Крыму. – С. К.] жившие, скифами проименованы были от своих одноземцев» [4, с. 198]. Говоря о походе князя Святослава на хазар, пишет о земле хазар: «Главное селение их было в Херсоне, что ныне Крым зовется...» [4, с. 237]. Но особенно любопытно следующее высказывание, касающееся уже курсунского похода князя Владимира: «...собрав великое войско, пошел в Херсонь, к главному городу Феодосии и стал перед ним немного далее одного выстрела» [4, с. 265]. Рассказывая о прибытии в Херсонес царевны Анны, пишет: «Отплывают с нею в кораблях определенные от царей и патриарха сановники и священники со всеми ко крещению и к браку приготовленными утварями. Достигают Херсонския пристани и города Феодосии» [4, с. 266].

Эта путаница с названиями очень хорошо демонстрирует, с одной стороны, мифологическое мышление, причем не автора, но и, по-видимому, мифологическое мышление современников (степень образованности, как видим, значения не имеет), а с другой – то, как с помощью этого мифологического мышления один миф начинает входить во второй, формируя новую мифологическую литературную реальность.

Ломоносова, который, как известно, не только перечитал всю библиотеку Славяно-греко-латинской академии в Москве, но и, отправившись по совету Феофана Прокоповича в Киев, в Киево-Могилянскую академию, и не найдя там новой литературы по физике, химии, математике, в течение года прочитал все летописные книги и вообще произведения древнерусской и староукраинской литературы, которые там хранились, трудно обвинить в неграмотности. А если учесть его образование в Германии и постоянную работу над собой уже в России в качестве адъюнкта, академика, а потом и Президента Академии Наук, зная о его энциклопедизме, становится очевидным, что перепутать Крым с Херсонесом, а Херсонес с Феодосией он не мог. И должны были быть веские причины, чтобы такая путаница произошла.

На наш взгляд, именно энциклопедические знания здесь не помогли, а явились источниками очевидных ошибок. Причем, не будем говорить о наименовании понтийских греков скифами: здесь Ломоносов ссылается на «Мельпомену» Геродота.

В русской духовной литературе (в том числе и переводной, византийского происхождения) Крым во многом ограничивался именно Херсонесом. Исключение составляли «Житие Константина Философа» и более позднее «Житие Стефана Сурожского», которые при общем объеме другого материала могли и не быть взяты Ломоносовым в расчет. Так хорошее знание древнерусской истории и житийных текстов в сознании писателя экстраполировало название Херсонес на весь Крым.

Феодосия же (Каффа, Кефе) с XIV века была главным портом Крыма. В османскую эпоху город часто называли Кючук-Иstanbul (Маленький Стамбул) и Крым-Стамбул, подчеркивая его важность и большое население [см.: 8].

Эти лестные эпитеты были даны городу позже, в XIV–XV веках. Однако Ломоносов, говоря о времени князя Владимира, не ошибается. Конечно, в это время Феодосия уже не являлась значительным центром на Восточном побережье Крыма.

Основанная греческими колонистами в VI веке до н.э., Феодосия входила в состав Боспорского царства, а в V веке перешла под контроль Византийской империи, пережила в VI веке хазарский захват, а затем вновь отошла к Византии [см.: 7, с. 72–79]. Не пострадав от гуннского нашествия, опустошившего берега Керченского пролива, Феодосия тем не менее медленно приходила в упадок [см.: 7, с. 101–102]. Прошедший в IX веке путь апостола Андрея Первозванного монах Епифаний заметил: «А Феодосия ныне не имеет даже следа человеческого» [цит. по: 7, с. 133].

Но даже если это все знал Ломоносов-историк, иначе воспринимал значение Феодосии Ломоносов-поэт, для которого решающей стала не античная слава города, а средневековая его слава как крупнейшего порта и торгового центра. Поэтому путаница Херсонеса (крупного центра античности) с Феодосией (крупными центром средневековья) должна восприниматься только в контексте образных представлений писателя. Миф о святости Крыма пересекается с восточным мифом, формируя Крымский текст в творчестве Ломоносова.

Поэтому не случайно в Крыму разворачиваются события ломоносовской трагедии «Тамира и Селим» (1750), которая становится одним из первых образцов проявления Крымского текста в русской литературе.

Общий план трагедии – героическая победа русского народа на Куликовом поле в 1380 году. Ломоносов отталкивается от реального исторического факта – бегства Мамаю в Кафу после нанесенного ему поражения. В трагедии Мамай пытается выдать поражение за победу и, пользуясь поддержкой местного царя, который обещает ему в жены свою дочь, организовать новые военные авантюры. Все дальнейшие события являются чистым поэтическим вымыслом. Тамира любит багдадского царевича Селима, который в это время вместе со своим войском осаждает Кафу. Пораженный красотой Тамиры, он заключает мир и ей посвящает свою дальнейшую жизнь.

Мамай проводит расследование причин несговорчивости Тамиры и, вступив в поединок с Селимом, пытается коварно убить его с помощью своих приближенных. Но появляется брат Тамиры Нарсим, бывший союзник Мамаю, с которым тот пытался предательски расправиться ранее. С Мамаем покончено, и все узнают о подлинном исходе сражения. Трагедия заканчивалась счастливой развязкой, что было необычным для жанра трагедии [подробнее об этом см.: 6].

Таким образом, можно отметить, что первоначальное формирование Крымского текста в русской литературе наблюдается уже в произведениях М. В. Ломоносова, в творческом сознании которого происходит синтез двух сформировавшихся к середине XVIII века мифов (мифа о святости крымской земли и мифа о Крыме как восточной земле), что позволяет писателю использовать творчески переосмысленный крымский материал для создания трагедии «Тамира и Селим».

ЛИТЕРАТУРА

1. Курьянов, С. О. Крымский текст в литературе Киевской Руси. Статья первая. Херсонесские христианские сказания [Текст] / С. О. Курьянов // Вопросы русской литературы : Межвузовский научный сборник. Вып. 19 (77). – Симферополь : Крымский Архив, 2011. – С. 72–84.
2. Курьянов, С. О. Крымский текст в литературе Киевской Руси. Статья вторая. «Повесть временных лет» [Текст] / С. О. Курьянов // Литература в контексте

- культури : Зб. наук. Праць : Вип. 21(2) – Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2011. – С. 173–181.
3. Курьянов, С. О. Крымский текст в литературе Киевской Руси. Статья третья. «Повесть о Николе Заразском» [Текст] / С. О. Курьянов // Вопросы русской литературы : Межвузовский научный сборник. Вып. 20 (77). – Симферополь : Крымский Архив, 2011. – С. 110–116.
 4. Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений [Текст] / М. В. Ломоносов. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1983. – Т. 6 : Труды по русской истории, общественно-экономическим вопросам и географии. 1747–1765 гг. – 1952. – 689 с.
 5. Люсый, А. Первые встречи: Тамира и Селим [Электронный ресурс] / Александр Люсый // Сайт «Krimia.info : Крым сквозь времена». – Режим доступа : <http://krimia.info/lyudi-kryma/pervye-vstrechi-tamira-i-selim.html> (дата последнего обращения : 21.07.2014)
 6. Люсый, А. П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста [Текст] : Дисс. ... канд. культурологии : 24.00.01. Теория и история культуры / А. П. Люсый. – М., 2003. – 188 с.
 7. Петрова, Э. Б. Античная Феодосия : История и культура [Текст] : научное издание / Э. Б. Петрова. – Симферополь : Сонат, 2000. – 261, [3] с.
 8. Феодосия, уездный город Таврической губернии [Электронный ресурс] // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. – Режим доступа : <http://archive.today/m4JPS> (дата последнего обращения : 27.07.2014).

ПОЕТИКА НАТУРАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА ТА Т. ДРАЙЗЕРА

Статтю присвячено порівняльному аналізу творчих методів Івана Франка та Теодора Драйзера в аспекті виявлення збігів і розбіжностей в утвердженні, функціонуванні, розвитку й трансформації натуралістичних тенденцій як у контексті індивідуальних авторських стилів письменників, так і в історико-теоретичних координатах національних і загальносвітового літературного процесу кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова/Key words: натуралізм/naturalism, позитивізм/positivism, детермінізм/determinism, об'єктивізм/objectivism.

Значущість порівняльного аналізу творчих методів Івана Франка та Теодора Драйзера полягає у можливості зіставлення еволюції естетичних свідомостей письменників, для яких поетика натуралізму була важливою ланкою їхніх творчих біографій.

І Франко, і Драйзер прийшли у літературу практично зі світу журналістики і публіцистики не припиняли писати упродовж усього життя. Тяжіння до публіцистики, що значною мірою проявлялося і в художній творчості, поєднувалося та підсилювалося зацікавленням обох політичним життям. І. Франко, як відомо, був членом спочатку радикальної, а пізніше – національно-демократичної партії в Галичині, за політичні переконання неодноразово був арештований, кандидував на виборах до Райхсрату Австро-Угорщини. Т. Драйзер, особливо в останні роки життя, теж активно цікавився політикою: зокрема майже одночасно вступив у ряди комуністичної партії та в члени квакерської громади. На початку 1930-х рр. Т. Драйзер безпосередньо брав участь у висвітленні сутичок шахтарів з поліцією в гірничорудних районах США, у захисті членів профспілки та політ'язнів.

Безперечно, політичні погляди Т. Драйзера не могли не позначитися на темах і мотивах його художніх творів, для яких характерні зокрема захоплене ставлення до урбанізму й науково-технічного розвитку як очевидних проявів прогресу; цікавість до темкапіталізації суспільства, його класової структурованості, проблеми соціальної несправедливості тощо («Трилогія бажання», «Американська трагедія»).

Подібна проблематика стала предметом зображення й у соціально заангажованих творах І. Франка на ті самі теми – капіталізації, урбанізації, пролетаризації тощо (цикл бориславських оповідань, «Воа constrictor», «Борислав сміється»). Водночас зазначена ідейно-тематична спрямованість творів американського й українського письменників читається цілком у руслі тем і проблем, характерних для класики світового натуралізму («Жерміналь» Е. Золя, «Майстер Тімпе» М. Кретцера, «Ткачі» Г. Гауптмана).

Об'єктивна зумовленість домінування соціально-заангажованої літератури у кінці XIX – на початку XX століття пов'язана як із масштабними політичними, соціально-економічними, культурно-історичними процесами у розвитку суспільства

«назламівіку», так і відповідними ментальними трансформаціями «ноосфери», цими ж процесами спричиненими. Натуралізм як літературний напрям із позитивістським світоглядно-філософським підґрунтям, центральною онтологічною категорією якого була категорія прогресу, став на певному історичному етапі найбільш адекватним способом відображення незворотніх тенденцій, не завжди зрозумілих матеріальних процесів, які на очах змінювали націю, незалежно, чи йдеться про Україну, чи про Західну Європу, чи про Америку. Власне, для української та американської нації, які у той період переживали найрадикальніший перехід від аграрних до промислово-індустріальних форм господарювання, найрадикальніший спосіб відображення цих змін, забезпечуваний «скандальним» натуралізмом, виявився найактуальнішим.

Прискорений науково-технічний прогрес, розвиток промисловості й відповідних соціально-економічних процесів у суспільстві спонукали Т. Драйзера, принаймні на певному етапі еволюції його естетичної свідомості, звернутися до позитивізму з його класичними постулатами: безмежною вірою в прогрес, всезагальним детермінізмом, біофізіологічною мотивацією поведінки людини, повагою та увагою до факту як найменшої значущої одиниці пізнання світу й людини. Зрештою, це ті самі положення, на яких більшою чи меншою мірою базувалися індивідуальні натуралістичні концепції класика світового натуралізму Е. Золя, представників напрямку в Америці (Ф. Норріс, С. Крейн) та Україні (І. Франко). Позитивізм виявився надійним світоглядно-філософським підґрунтям не лише для натуралізму, але й для реалістичного типу творчості загалом.

Серед інтелектуальних надбань людства «на зламі віку», які також мали істотний вплив на еволюцію естетичної свідомості Т. Драйзера слід назвати і вчення З. Фрейда та А. Берґсона. Загалом інтерес до проблем психології – характерна риса літературного процесу США на рубежі століть. Виникнення в кінці XIX – на початку XX століття інтуїтивістських і психоаналітичних концепцій поступово підводило художню літературу до відмови від строгої та виняткової детермінованості характеру соціальним середовищем і обставинами. Вчення Фрейда і Берґсона сприяли в цей час усе більш глибокому проникненню письменників, драматургів у сферу свідомості й підсвідомості. Проблеми психології часто ставали предметом і об'єктом творчої уваги в оповіданнях і п'єсах Т. Драйзера («П'єси про природне і надприродне», 1916, «Рука гончара», 1918) [7, с. 18].

Українські літературознавці підкреслюють, що наукові й філософські шукання І. Франка теж перегукуються з ідеями та поглядами згаданих вище мислителів. Р. Голод вважає, що «український письменник ще в XIX ст. висловлював ідеї, які стали провідними в психоаналітичному вченні З. Фрейда XX ст.», що «у Франка і Фрейда були спільні вчителі – В. Вундт, М. Дессуар, Г. Штайнталь, К. дю Прель» і що «відсутність систематизації психологічних пошуків І. Франка пояснюється тим, що, на відміну від З. Фрейда, він не вважав психологію справою свого життя, вона належала, так би мовити, до видатків його літературної діяльності» [3, с. 262].

Франко і справді проявляє себе як блискучий психоаналітик зокрема у знаменитому трактаті «Із секретів поетичної творчості», у якому окреме місце займає вчення про підсвідоме («несвідоме», «нижню свідомість»): «Всі ті факти доказують, що є в нас не тільки якась несвідома інтелігенція, але також несвідома пам'ять, або, краще, відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості. А що оба ті елементи

становлять істоту психічної особи, то се значить, що в кождім осібнику є також друге, несвідоме «я» [8, т. 31, с. 61].

Підсумовуючи міркування про особливості філософського підґрунтя творчого методу Т. Драйзера та еволюцію його світогляду, Є. Морозкіна зазначає: «Філософсько-естетичні й етичні погляди Драйзера, поза сумнівом, розвивалися й ускладнювалися поступово від роману до роману. Так, якщо в «Сестрі Керрі» відображені, переважно, принципи позитивістської філософії, то в «Дженні Герхардт», «Фінансисті», «Титані», «Генії» проявилось також і захоплення письменника філософією Шопенгауера та ніцшеанством. В «Американській трагедії» на додаток до позитивізму та ніцшеанства відчувається також зацікавлення письменника деякими аспектами фрейдистської теорії несвідомого» [7, с. 20]. Солідаризуючись із наведеною характеристикою змін світоглядних пріоритетів Т. Драйзера, додамо, що більшість зазначених вище впливів корегували й еволюцію естетичної свідомості І. Франка. Тож спробуємо порівняти специфіку трансформації світоглядних установок письменників у поетикальні та стилістичні на рівні конкретних художніх творів.

Передусім зазначимо, що зразковим в аспекті ілюстрування класичних принципів класичного натуралізму у творчості Теодора Драйзера вважається роман «Сестра Керрі». У романі автор свідомо солідаризується з поглядами на літературу покоління письменників-натуралістів, яких у США називали «розгрібачами бруду» (“muckrakers”), і рішуче виступає проти епігонів романтизму й прихильників концепції так званого «ніжного реалізму».

І. Франкові теж доводилося відстоювати принципи реалістично-натуралістичного напрямку літератури не так із представниками «ніжного реалізму», як, умовно кажучи, «ніжного модернізму». У полеміці з О. Луцьким на заклик останнього до «зрозуміння всіх ніжностей у почуваннях людських і в найсубтильніших тонах природи» письменник зауважив, що «далеко не всі людські почування бувають ніжні, то що ж робити з неніжними, як гнів, обурення, зависть і т. ін.?» [8, т. 37, с. 416]

Т. Драйзер, як і інші колеги по «скандальному» напрямку, неодноразово наражався на нерозуміння та несприйняття з боку консервативної критики, а в 1916 році, після публікації роману «Геній», який сам автор вважав кращим у своєму доробку, організація з промовистою назвою «Товариство знищення пороку» через суд домоглася заборони на розповсюдження твору, яку, щоправда, пізніше було знято. Тож не дивно, що і роман, яким, як правило, розпочинається бібліографія творів Т. Драйзера – «Сестра Керрі» і який власне й продовжує вищезгадані традиції представників американського реалізму й натуралізму, критика й суспільство зустріли вкрай вохроже як «аморальний» твір. Навіть видавець роману, який на прохання Ф. Норріса погодився опублікувати книгу, визнав її некоректною і надрукував невеличким тиражем у тисячу екземплярів, з яких автору вдалося викупити і зберегти лише триста примірників.

Подібні заборони і перепони не були дивиною і для української літератури кінця століття. Скажімо, вірш І. Франка «Ребенщуківа Тетяна» присвячено забороненому судом за аморальність однойменному оповіданню М. Павлика, в якому, на превелике обурення «порядного товариства» йшлося не про «жадну княжну, ані графиню, звісну зі своїх любовних пригод», а про гірку подружню долю «звичайної мучички з Монастирського під Косовом». «Соціалістові» Павликові закидали, що він

«усі святощі топче ногами» і що хоче, аби люди жили між собою «як птахи».

Потерпав від звинувачень у надмірному натуралізмі й І. Франко. Наприклад, Григорій Цеглинський критикує численні драстичні картини («натуралістичні образки») в оповіданні «Місія», такі як «лизання шкіри», «віткаючий мозок», «забавка дітей випавши людським оком», «різання дітей батьком і матір'ю», стверджуючи, що «в них писатель тим завзятіше любить, чим завзятіше читаюча публіка од них відвертається» [8, т. 27, с. 110].

Розмірковуючи над «естетичним каноном» тодішніх українських «керівних естетів», Франко робить висновок, що його можна сформулювати кількома, переважно суперечливими реченнями: «Якнайменше селян, а як уже селян, то принаймні «підчищених», які промовляли б так, щоб це не бентежило гімназійних учнів! Жодних «неестетичних» слів і жодних «неморальних» ситуацій!» Письменник переконаний: іронія долі полягає в тому, що «цей канон, на перший погляд, такий невинний і справедливий, при суворому застосуванні стає кодексом облуди і фальшування життєвої правди, тому носить у собі самім зародок неморальності, який може розвинути у цілковитий брак моральної основи...» [8, т. 27, с. 52] Тому І. Франко, як і Т. Драйзер, має сміливість брати приклад з чільного представника натуралістичного напрямку Е. Золя, який «зовсім не був схильний робити поступки пануючим смакам» [8, т. 26, с. 97].

Заради справедливості зазначимо, що численні звинувачення на адресу натуралізму не можна вважати безпідставними. Натуралізм у всьому світі порушував усталені норми і правила як суто літературні, естетичні, так і морально-етичні, суспільні. Тож провокативний характер напрямку не міг не викликати зворотної реакції читача чи критика. Відтак роман Драйзера «Сестра Керрі», хоч і не був цілком новаторським в аспекті ідейно-тематичному та поетикальному, все ж своєю спрямованістю проти пуританських норм, усталених моральних догм і стереотипів абсолютно передбачувано опинився серед морально «невідповідних» творів подібного ґатунку (з-поміж яких, мабуть, найбільш значущим в американській літературі була Крейнова «Меггі, вулична дівчина») і цим самим підтвердив не випадковість і закономірність існування чіткої лінії американського натуралізму.

У русло натуралістичної манери вписується спосіб створення роману – на основі фактичного матеріалу, численних власних спостережень і особистого життєвого досвіду: в основу сюжету закладено біографію однієї з сестер автора – Емми. Типово натуралістичним, на наш погляд, є у творі й вирішення проблеми (не)здатності людини здійснювати самостійний усвідомлюваний вибір власного життєвого шляху в умовах фатальної дії законів всезагального детермінізму.

Для представників класичного натуралізму притаманне ставлення до людини як до певного фізичного тіла, що перебуває під постійною дією очевидних і прихованих впливів зовнішнього середовища, інстинктивних імпульсів і фізіологічних потреб. Вирватися з-під впливу фатального детермінізму така людина практично не має шансів.

Саме таку концепцію головної героїні Т. Драйзер утілює у цьому, за його дефініцією, «зразку філософії людського існування» – романі «Сестра Керрі». Найкраще цю концепцію сформулював сам автор в одному з філософських відступів:

«Людина без життєвого досвіду – це билинка, захоплена бурхливими вітрами

всесвіту. Наша цивілізація знаходиться ще на середині своєї дороги. Ми вже не звірі, бо в своїх діях керуємося не одним лише інстинктом, але ще й не зовсім люди, бо ми керуємося не лише голосом розуму [...] Ось чому людина схожа на підхоплену вітром билинку: під владою поривів пристрасті вона чинить так або інакше то під впливом волі, то інстинкту, помиляючись, виправляючи свої помилки, падаючи і знову піднімаючись; вона – істота, чиї вчинки неможливо передбачити [...]

В Керрі, як і в кожній людині, боротьба між бажанням і розумом не припинялася ні на хвилину. Підкорена своїм прагненням, вона йшла не твердо наміченою дорогою, а радше пливла за течією» [9, с. 77-78].

Як впливає з наведеного уривка, автор намагається дотримуватися принципу натуралістичного об'єктивізму, уникаючи осуду на адресу такої недосконалої, і тому такої натуральної, напіваніمالістичної, а відтак знову-таки натуралістичної за суттю інтерпретації героїні. Навіть більше, цим відступом Драйзер, якщо й не виправдує, то, принаймні, пояснює логіку неминучого Керриного морального падіння.

Справді, було б надто спрощено тлумачити образ Керрі як однозначно негативний. Драйзер спробував цим пасажем звільнити героїню від моральної відповідальності за свої дії – припустити, що не лише Керрі, а й більшість людей на цій проміжній ланці еволюційного розвитку хтось чи щось веде (чи веде по неправильному шляху), а не вони самі когось чи щось ведуть. Коментуючи зазначений відступ, Д. Пайзер зазначає: «Цей уривок є добре зрозумілим у контексті кінця 1890-х. Драйзер щойно зобразив свою героїню як таку, що майже вступила в розбещене життя; його філософські коментарі дозволили йому умироत्वорити моральні цінності свого віку. Насправді ж його коментарі також умиротворили його власні моральні почуття, оскільки Драйзер в 1899 році був усе ще багато в чому консервативним моралістом, коли він публічно судив дії інших» [10, с. 117].

Мабуть, так само нелегко було «умироत्वорити» власні моральні почуття з натуралістичною вимогою безпристрасності й об'єктивізму у творчості Іванові Франку, який, як відомо, першорядним завданням усієї української белетристики вважав завдання «підносити і убагодняти» людську особистість, аби виховати гідного громадянина, здатного відстоювати власні права. Як підкреслював О. І. Білецький, «ніколи Франко не був байдужим спостерігачем пороків і доброчесності. Він творив не для того, щоб просто «відобразити» дійсність, але для того, щоб навести читача на думку про перетворення, зміну цієї дійсності» [1, с. 427].

Та незважаючи на чітку диференціацію морального «добра» і «зла» у світосприйнятті І. Франка, в його художньому доробку створено цілу галерею подібних до Керриного суперечливих жіночих образів, чиї окремі вчинки заслуговують на осуд як аморальні, однак загальна життєва поведінка викликає у читача навіть певну симпатію, бо засвідчує емансипаційне прагнення особистості до звільнення від пут духовного та матеріального кріпацтва. Це, наприклад, Ромуальда («Між добрими людьми»), Целя («Маніпулянтка»), Анеля («Для домашнього огнища»), Таня («На вершку»), Киценька («Батьківщина»), Маня («Сойчине крило») та інші. Як і Т. Драйзер, І. Франко не дозволяє собі менторського тону чи пафосних проповідницьких промов на захист цнотливості суспільної чи індивідуальної моралі. Натомість він, як і його американський колега, дає можливість робити висновки про ступінь морального падіння та (не)можливість виправдання тої чи тої героїні самому читачеві.

Одна з таких героїнь втілює дуже схожу до Драйзерової концепцію підкореної зовнішньому детермінізму, приреченої на аморальність самим «життям», нездатної боротися за інше життя жінки. Причому схожість тут проявляється не лише на змістовому, а й на формальному рівнях: дивує не тільки подібність того, «що» говорять письменники, але й те, «як» вони це роблять. На доказ – порівняймо з вище наведеним уривком із «Сестри Керрі» про людину як «билинку, захоплену бурхливими вітрами всесвіту» монолог-роздум про причини власного морального падіння Ромці з Франкового оповідання «Між добрими людьми»: «Я не раз бачила, як галузка, відірвана від дерева, плине по воді, доки не попаде в крутіж. І тут ще зразу пливе вона спокійно, описує далекі круги; але чим далі, тим круги вужчі, рух її швидший, поки течія не змеле нею і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає. Чи винна гілка, чи винна вода, що так воно діється?...» [8, т. 18, с. 226] «Оцим, повним екзистенційної глибини запитанням, у своїй суті риторичним, завершує автор свій твір [...], – означає один із найавторитетніших герменевтичних дослідників Франкової творчості З. Гузар. – Монолог повії – таке оповідання від імені представниці «найдавнішої професії» важко відшукати в світовому письменстві». Науковець також вказує на «гірку, пекучу іронію, закладену в заголовку твору», адже драма Ромці відбувається «між добрими людьми» [...] [4, с. 75].

Як Драйзер у «Сестрі Керрі» намагається описати «подробиці того, як люди підіймаються і падають», так і Франко в оповіданні «Між добрими людьми» порівнює історію людських успіхів і невдач з мінливістю хвиль на воді. Ромка роздумує: «А інколи задивлюся було на хвилі, і мені бачиться, що й ціле життя наше, з усім його горем, з усіма радощами й надіями – не що інше як ось така хвиля. Одна блискуча, друга мутна. Одна шумить і клекоче, друга тихо, ледве чутино сковзне по поверхні і пропаде безслідно. Чи ж не таке саме й життя наше?» [8, т. 18, с. 220].

Те, що об'єднує твори з виразними вкрапленнями поетики натуралізму Т. Драйзера й І. Франка на тему жіночої емансипації – це спроба зобразити новий тип жінки – «the New Woman» – в термінології англомовної літератури. Сам термін вперше використано як дефініцію в есе відомої англійської письменниці Сари Гренд «Нові аспекти жіночого питання», опублікованому в березні 1894 року. «Нова жінка», за Л. Уйтман, – «це жінка з необмеженою індивідуальністю, яка прагне відкинути всі заборони, що нав'язуються їй суспільством і яка знаходиться у постійному пошуку нових можливостей. Процес становлення «нової жінки» важко піддається конкретизації, проте, можна сказати, що він належить приблизно проміжку між 1890 і 1918 роками і відбувається у всіх сферах життя – соціальній, політичній, економічній і науковій» [12, с. 49].

Проблема звільнення жінки з-під гніту застарілих умовностей і стереотипів у процесі боротьби за вільне суспільство і вільну особистість стала однією з найактуальніших у натуралістично-реалістичній художній літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Більшою чи меншою мірою її торкалися Е. Золя («Нана»), Г. де Мопассан («Життя»), Г. Ібсен («Ляльковий дім»), Б. Прус («Емансиповані жінки»), Л. Толстой («Анна Кареніна») та інші. З української літератури до цього ряду, окрім згаданих вже творів І. Франка та М. Павлика, можна додати ще твори О. Кобилянської («Людина», «Царівна»), Н. Кобринської («Задля кусника хліба», «Дух часу»), Олени Пчілки («Товаришки»), В. Винниченка («Брехня») тощо.

О. Костіна в дисертації на тему «Жіноча тема» в американському романі 1870 – 1910-х років» підкреслює, що значна кількість творів, написаних в 1870-1910-і роки, свідчить про те, що американські прозаїки відчували необхідність показати процес становлення «нової жінки», еволюцію її життєвих установок. Вони змальовують життєву дорогу героїнь, фокусуючи увагу на зміні ролевих функцій жінки в американському суспільстві кінця XIX – початку XX століть, оскільки саме у цей період найяскравіше виявилися зміни в різних сферах соціуму: на культурному (зміна норм і цінностей, пов'язаних з образом жінки і її поведінкою), інституційному (у сфері сім'ї, роботи, освіти), міжособовому (в області взаємин чоловіка і жінки) рівнях [6].

Героїні українського й американського письменників позначені печаттю фаталізму й трагічності, оскільки змушені підпорядковуватися всевладному впливові могутніх сил детермінізму. Не випадково американські дослідники відзначають, що зачарованість урбанізмом і прогресом парадоксально поєднувалася в Драйзера з трагічним ставленням до буття. Пафос трагізму як загальну особливість тогочасної української літератури Франко в одній із статей дефініціює як «трагічний реалізм» [8, т. 35, с. 104].

Певна відмінність на рівні індивідуальних творчих методів авторів є хіба що в тому, що Т. Драйзера у протистоянні особистості й обставин її життя цікавить передусім здатність окремої людини протистояти фатальному впливові детермінантних сил і шукати вихід із замкнутого кола приреченості; тоді як І. Франка, відповідно до засад класичного натуралізму, приваблює наукове дослідження самого детермінізму: «Аналіз цих впливів, цих темних сил, які щомиті підштовхують людину на життєвому шляху, стає найпершим завданням сучасного роману; споглядання тисячі найменших подробиць, якими, наче вода по камінню, протікає людське життя, з яких, наче брила з атомів, складаються людські вчинки, і малі, і великі, – ось що характерне для цього (натуралістичного, – Н. В.) роману» [8, т. 28, с. 182].

У 1912 році романом «Фінансист» Т. Драйзер розпочав свою знамениту «Трилогію бажання» (другий том – «Титан» – вийшов друком у 1914-му, а над 3-ім – «Стоїк» – письменник розпочав працювати в 1929-му році). У трилогії, яку Уолкат характеризує як спробу «виставити напоказ життя сучасної фінансової надлюдини» [11, с. 199], йдеться про долю мільйонера Ч. Йеркса – людини, яка (термінологією Франка) перебувала «на вершку» суспільної ієрархії. Із самої назви можна зробити висновок, що акценти у трилогії ставитимуться на проблемі внутрішнього конфлікту героя, конфлікту між егоїстичною сутністю людської природи, її інстинктивними потягами, бажаннями і необхідністю (не)рахуватися з реаліями зовнішнього середовища, етики та моралі. Щодо присутності поетики натуралізму в романах трилогії дослідники відзначають ту саму рису, якою характеризуються ранні романи автора, зокрема «Сестра Керрі», про що Д. Пайзер писав: «Здатність Драйзера привернути увагу до матеріальної банальності щоденного буття, наводить на тверде переконання, що банальне і щоденне є невід'ємною частиною буття, особливо коли він знову і знову повертається до нудних деталей меблювання квартири чи складу їжі. Навіть більше, Драйзеровий безсторонній тон робить свій внесок у цей ефект. [...] Драйзерові важкі, непристойні абзаци мають на увазі, що конкретний світ, який він так серйозно деталізує, є справжнім і видимим, і ніщо не може похитнути чи підірвати його» [10, с. 92]. На переконання Уолката, «Фінансист» і «Титан» містять можливо найбільшу

масу документування, яку можна лише знайти у будь-яких американських романах натуралістичного спрямування. Вони є реєстрацією епохи американського життя. Кар'єра Чарльза Тайзона Йеркса, міського магната Філадельфії і Чикаго, надала Драйзеру матеріали для його двох книг. Йеркс трансформується у Френка Алджернона Каупервуда, і романи реєструють його економічні та любовні афери у найдрібніших деталях» [11, с. 200].

Справді, натуралістичний фактографізм притаманний для Т. Драйзера в описах інтер'єрів приміщень навіть тимчасового перебування персонажів (наприклад, купе вагона); в зображенні екстер'єрів хиж злидарів і величезних фешенебельних будинків мільйонерів; в описі людей, які представляють усі соціальні верстви і прошарки суспільства – від тих, хто знаходиться «на вершку» – аж до «подення» людського «мурашника» у великому місті. Зрештою, дрібнопис притаманний письменнику і в зображенні побуту, звичаїв, етнографічних особливостей представників певного регіону, місцевого колориту в цілому.

З подібним натуралістичним дрібнописом передає І. Франко деталі місцевого колориту, помешкань і мешканців Борислава у повісті «*Voа constrictor*». Як і в «Трилогії бажання» Т. Драйзера, у Франковій повісті описано, як намагання зібрати капітал змушує головного героя Германа Гольдкремера змалку виробляти в собі психологію ділка та підприємця, для якого головна мета життя – накопичення багатства – виправдовує будь-які необхідні для її досягнення засоби, навіть якщо вони незаконні чи аморальні.

В усіх романах Т. Драйзера більшою чи меншою мірою присутня ідея «місцевого колориту» або «веритизму», яку сформулював Х. Гарленд у збірці есе «Крах кумирів» і що Драйзер відгукнувся на заклик Ф. Норріса, висловлений у статті «Відповідальність романіста», – на прикладі конкретного людського життя вивчати «сплетення сил природи, соціальних тенденцій, расових поривів».

У передмові до збірки «Батьківщина» і інші оповідання» І. Франко теж зазначає: ще на початку 1877 р., працюючи над рядом «Бориславських оповідань», він відчув, що «думка представити побут бориславських робітників та підприємців у ряді оповідань розширяється в тім напрямі, щоб у більших або менших оповіданнях змалювати побут Галицької Русі в різних околицях, у різних суспільних верствах та родах занять. Мали се бути «Галицькі образки», в яких би обік етнографічного та побутового матеріалу виступали також певні психологічні проблеми» [8, т. 38, с. 484]. Цілковито у дусі «веритизму», критикуючи «французькі повісті» Семена Земляка, Франко пише: «...Брак докладно означеної місцевості відбирає й його оповіданням той ясний локальний колорит, яким – на честь їй треба сказати – визначається майже вся українсько-руська новелістика, документуючи сим свій тісний зв'язок із дійсним життям рідного народу» [8, т. 34, с. 396].

Загальносвітова тенденція до поглиблення психологізму в літературному процесі початку ХХ століття найбільш виразно відобразилася у романі Т. Драйзера «Американська трагедія». Як і у попередніх романах, в «Американській трагедії» Т. Драйзер торкається проблеми детермінізму. За Уолкатом, «у своїх естетичних рамках роман є цілком детерміністичним і його можна було б назвати песимістичним (хоч я би вважав за краще просто назвати його вірним факту); саме з цієї причини його можна вважати дуже послідовним (і потужним) виразом натуралістичної філо-

софії» [11, с. 26]. Письменник у романі відображає з фактографічною точністю побут, звичаї, місцевий колорит типово американської дійсності. Скажімо, листи Роберти Олден автор подає майже без скорочень. Драйзер також цитує пресу, пояснює процес виробництва на швейній фабриці, розкриває суть біржових спекуляцій, вникає у процеси капіталізації та пролетаризації. Самою назвою роману письменник ніби натякає, що і проблеми, які зароджуються в цьому середовищі – теж типово американські.

Безперечно, і в «Американській трагедії» Т. Драйзер проявляє себе як письменник-натураліст. Однак з кожним новим твором письменника все більш виразною стає тенденція в еволюції його естетичної свідомості: від класичного натуралізму à la Е. Золя його проза розвивається у бік поглибленого психологізму та фройдизму. Коментуючи зазначену тенденцію до психологізації репрезентованого Драйзером натуралізму, Є. Морозкіна зазначає: «У руслі традицій американської психологічної прози – Е. По і Ш. Андерсона – Драйзер в романі «Американська трагедія» (1925) вивчає стан душі головного героя Клайда Гріфітса в момент найвищої психічної напруги, зумовленої боротьбою в ньому свідомого і несвідомого. Глибоке дослідження в романі особливостей психології характеру героя і спонукальних мотивів злочину дозволило письменникові відмовитися від категоричності у питанні щодо провини Клайда Гріфітса і засумніватися в справедливості винесеного йому судом і суспільством звинувачувального вироку» [7, с. 19]. Д. Пайзер і поготів вважає, що «Драйзер намагався презентувати внутрішнє життя від початку своєї творчої діяльності і що він також робив це із усе зростаючим усвідомленням, глибиною та сутєвистістю» [10, с. 82].

Вище вже зазначалося, що у всіх своїх творах Т. Драйзер, як і І. Франко, більшою чи меншою мірою тяжів до соціальної заангажованості. Однак (особливо у зрілий і пізній період творчості) суспільні теми письменник намагався розглядати крізь призму індивідуальної психології. Така методологічна «оптика» дозволяла автору завдяки обмеженню епічного об'єму теми проникнути в глибини її індивідуально- і соціально-психологічних «тайників».

Подібний (синхронізований із загальносвітовим) шлях розвитку для власної творчості й української літератури загалом обрав І. Франко. У статті «Принципи і безпринципність», полемізуючи з Єфремовим, він зазначає: «Вірно те, що література в міру дозрівання поглиблюється, – але виясно ж собі характер того поглиблювання! Воно йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки, від соціології до індивідуальної психології» [8, т. 34, с. 363]. Поглиблений психологізм – характерна риса низки драматичних («Украдене щастя») й епічних Франкових творів («Перехресні стежки», «Лель і Полель», «Хома з серцем і Хома без серця», «Сойчине крило», «Як Юра Шикманюк брів Черемош»). Щодо творчості інших українських письменників, які використовували елементи натуралізму й водночас тяжіли до поглибленого психологізму, слід передусім згадати новелістику В. Стефаника, малу й велику прозу О. Кобилянської, прозу та драматургію В. Винниченка.

Доречно буде зауважити, що стосовно репрезентованого у творчості останнього «неонатуралізму» дослідниця Н. Кобзей у монографії з промовистою назвою «Натуралізм у творчості Володимира Винниченка» вважає, що «синтезуюча здатність Винниченкової творчості дозволила йому створити індивідуальну модель так званого «психологічного натуралізму» [5, с. 174]. На наше переконання, терміни «неонатура-

лізм» і «психологічний натуралізм» цілковито можуть застосовуватися і для дефініції особливостей творчого методу Т. Драйзера у зрілий період його творчості.

Ще одна риса, спільна для Т. Драйзера та І. Франка – це схильність до синтезування елементів різних поетикальних систем у власній творчості та вироблення таким чином оригінального авторського почерку, що враховує досягнення не тільки популярних на той час літературних напрямів, течій, і шкіл, але й тих, які вже зійшли з авансцени світового літературного процесу або ще тільки знаходилися на підході до неї. Ця особливість пов'язана з тим, що, як відзначають історики літератури, і в США, і в Україні на межі віків особливо сильно відчувалися взаємопоборювання, але водночас і взаємопроникнення, співіснування і накладання різних літературних напрямів, про що свідчить творчість письменників епохи Х. Гарленда, С. Крейна, Ф. Норріса, Д. Лондона, І. Франка, В. Стефаника, М. Коцюбинського, В. Винниченка, у творах яких своєрідно синтезувалися елементи романтизму, натуралізму та реалізму. У літературі США зазначеного періоду це позначилося на «нечіткості, розмитості кордонів між зазначеними літературними напрямками. У творчості Т. Драйзера також можна виявити певні впливи романтичної і натуралістичної традицій. У цілому, проте, Драйзер склався як письменник-реаліст і не зрадив реалістичному баченню світу впродовж усього творчого шляху» [7, с. 11-12].

Так само й щодо Франкової творчості Р. Голод у монографії «Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття» звертає увагу на присутність у ній елементів романтизму, натуралізму, реалізму, імпресіонізму, стверджуючи, що домінантним у проекції на весь творчий шлях письменника напрямом слід визнати все ж реалізм [3].

Однак саме заслугою натуралізму було те, що і в американській, і в українській літературі услід за цим провокативним і скандальним за своєю суттю напрямом, напрямом, який покликаний був значною мірою руйнувати застарілі, консервативні погляди на літературу та мистецтво, утвердився реалізм як цілком поміркована й естетично стримана художня система. Тому американці сприймають Т. Драйзера «не лише як письменника, народженого епохою межі XIX – XX століть, але і як видатного літературного діяча, який значною мірою вплинув на культурне і літературне життя США цього періоду і який утвердив в американській літературі реалістичні принципи зображення дійсності» [7, с. 7]. Так само і щодо І. Франка дослідники зазначають, що він перебував «у перших рядах реалістів», «проводячи «психічну атаку» на позиції літературної критики, завойовуючи плацдарми для ар'єргарду реалістів, імпресіоністів, експресіоністів» [3, с. 153].

Безперечно, натуралізм мав величезний вплив на розвиток естетичної свідомості Т. Драйзера й І. Франка. Водночас обидва автори зробили значний внесок у надання «другого дихання» напрямку, який на початку XX століття почав втрачати популярність серед читачів і впливовість у світовому й національних літературних процесах. І Драйзер, і Франко рухалися в напрямку поєднання натуралізму з поглибленим психологізмом, з елементами інших художніх систем, зокрема реалізмом, намагалися «прижити» його на новому світоглядно-філософському підґрунті так званої «філософії життя». Відтак існує достатньо підстав вважати і Т. Драйзера, й І. Франка репрезентантами індивідуальних і національних варіантів натуралізму, які належать не лише XIX-му, але й XX-му століттю.

Література:

1. Білецький О. Художня проза І. Франка / О. Білецький // Від давнини до сучасності: Зб. пр. з питань укр. л-ри: Вибр. праці: у 2 т. – Т. 1 – К.: Держлітвидав УРСР, 1960. – С. 381-429.
2. Білецький О. Художня проза І. Франка // Від давнини до сучасності: Вибрані твори у 2 т. – Т. 1. – К., 1960. – С. 381-429., 427
3. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття. Монографія / Р. Б. Голод – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. – 288 с.
4. Гузар З. Опозиція на рівні образів-персонажів («Маніпулянтка» – «Між добримися людьми») / Гузар З. // Укр. Літературознавство. – 2010. – Вип. 72. – С. 67-76,
5. Кобзей Н. Натуралізм у творчості Володимира Винниченка. Монографія / Н. Кобзей – Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. – 200 с.
6. Костина Е. В. «Женская тема» в американском романе 1870 – 1910-х годов: рукопись диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Е. В. Костина – Саранск, 2003. – 194 с.
7. Морозкина Е. А. Творчество Теодора Драйзера и литературное развитие США на рубеже ХІХ-ХХ веков: рукопись диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Е. А. Морозкина – Санкт-Петербург, 1995. – 386 с.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. / Іван Франко – К., 1978 – 1986.
9. Dreiser, Theodore. Sister Carrie. Supplementary materials written by Maureen Reed. Series edited by Cynthia Brantley Johnson. / Theodore Dreiser – USA: Simon & Schuster paperback edition, June 2011. – p. 540.
10. Pizer, Donald. The Theory and Practice of American Literary Naturalism: Selected Essays and Reviews / Donald Pizer – Southern Illinois University, 1993. – 225 p.
11. Walcutt, Charles Child. American Literary Naturalism, a Divided Stream / Charles Child Walcutt. – The University of Minnesota Press. – Minneapolis, 1956. – 332 p.
12. Wittman L.K. The New Woman as a European phenomenon / L.K. Wittman // Neohelicon. Budapest, Amsterdam, 1992. Vol. 19. № 12. – P. 49-68.

КОНЦЕПЦІЯ ПЕРСОНАЖА У РОМАНІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ «ЖЕРМІНІ ЛАСЕРТЕ»

Ключові слова /Keywords: персонаж/personage, фізіологічний детермінізм/physiological determinism, натуралізм/naturalism.

Брати Ґонкури ввійшли в історію літератури як письменники і як автори «Щоденників», записів із сучасного життя, які дають живе уявлення про мистецьку атмосферу II половини XIX століття та творчі пошуки митців, які прагнули знайти свою дорогу у мистецтві, виразити бурхливий потік сучасного життя за законами краси. Аналізу їх творчості присвячені численні публікації в радянському літературознавстві (З. Потапова, В. Шор, І. Карабутенко) та за кордоном (Е. Карамаші, П. Сабатьє, Л. Прай, С. Шампо, та ін.). Однак проблема створення образу персонажу, яка була і залишається в літературознавстві однією з головних, належить до недостатньо вивчених в українському культурному просторі, як, зрештою, і творчість самих письменників.

Основну сюжетну лінію роману «Жерміні Ласерте», одного з найвідоміших творів, становить історія життя, а скоріше падіння головної героїні, прототипом якої послужила служниця Ґонкурів Роза. Ванда Баннур, автор документального роману про життя і творчість братів Ґонкурів, зауважує, що Роза була не просто служницею в домі письменників. Після смерті матері Роза зберігала родинні традиції, дбала про вже дорослих чоловіків як про власних дітей. Дізнавшись про її хворобу, яка призвела до смерті у лікарні для бідних Ларібуаз'єр, брати ніби вдруге осиротіли. «Цю смерть ми відчули повністю, ми ввібрали її в себе всіма порами. Цілі місяці ми жили поряд з нею. Вона ввійшла в нас, проникла до мозку кісток» [1, Т.1, с.368]. Але біль від втрати близької людини посилювався неприємним відкриттям справжнього прихованого життя служниці, яка мала коханців, яких утримувала, була двічі вагітною, але втратила дітей, обкрадала Ґонкурів, а свій відчай і сором приглушувала алкоголем. «У них було відчуття, що впродовж двох десятиліть вони жили у фантастичному світі. Від цього шоку вони не змогли отямитись ніколи» [6, с.115]. Глибоко вражені тим, як жінка може бути такою турботливою і вірною перед своїми господарями, а поза домом вести таємне розпусне життя, та вірні своїй концепції використовувати людські документи в художній творчості, Ґонкури вирішують провести «клінічний аналіз Коханця» [2, с.29] з метою дослідження сучасного життя. У передмові до роману, яка стала маніфестом естетичної позиції, митці зазначають, що в сучасну епоху роман розширюється і поглиблюється, «з допомогою аналізу і психологічних досліджень він перетворюється в історію сучасних звичаїв; коли вирішує те ж завдання і бере на себе ті ж зобов'язання, що і наука» [2, с.30].

Незважаючи на те, що Роза, служниця Гонкурів, насправді була, для того, щоб створити роман, їй потрібно було реконструювати такою, якою вона з'являється у творі під іменем Жерміні. Лазар Прай, який розкриває приховану сутність романної творчості братів Гонкурів, процесі творення образу Жерміні вбачає основний секрет творчої лабораторії митців: «уникати умовної правдоподібності і логічного очікуваного руху сюжету» [9, с.16]. Адже після прочитання «Знедолених» В. Гюго, письменники занотовують у «Щоденнику»: «Ні однієї живої людини – дійові особи роману зроблені з бронзи, гіпсу, з чого завгодно, крім плоті та крові. Відсутність спостереження вражає і дратує. В ситуаціях і характеристах є правдоподібність, але немає правди, тієї правди, яка у романі надає завершеності обставинам та людям за допомогою несподіваних знахідок» [1, Т.1, с.341]. На думку Прая, Гонкури вважали, що недостатньо впорснути у сюжетну розповідь частинки правди, не переймаючись контекстом і логікою, яким і є саме існування. Такі несподівані знахідки забезпечать автентичність інтриги [9, с.17]. Гонкури не відкидають досягнення традиційного роману, однак вони прагнуть його змінити, поєднуючи водночас правдоподібність та правду.

Тільки живе зіткнення з дійсністю, безпосереднє спостереження та співпереживання, яке вражає до глибини душі, може надати твору мистецтва досконалості. Переживаючи за долю Рози у лікарні, Едмон занотовує у «Щоденнику»: «Я помічаю, що література, постійні спостереження не тільки не притупили в нас чуттєвості, а навпаки, ніби ще підсилили, розвинули її, поглибили і загострили. Це дослідження, яке не припиняється ні на хвилину, самого себе, кожного свого відчуття, кожного руху душі, це постійне щоденне анатомування свого я, дозволяє виявити в собі сокровенні струни, вчить грати на найтонших з них» [1, Т.1, с.364].

Задум описати життя Рози у романі виник відразу, адже на другий день після смерті служниці Едмон ще раз відвідує лікарню, щоб дізнатись всі деталі передсмертних мук, ретельно занотовує побачене й почуте, а запис від 21 серпня є переказом життєвих колізій Рози, які лягли в основу сюжету роману [1, Т.1, с.370-373].

На відміну від своїх попередників Стендаля, Бальзака, Флобера, Гонкури обирають центральним персонажем роману служницю, людину з народу, стверджуючи, що в епоху рівності для письменника не існує заборон, а тому саме час «перевірити, чи можуть сльози, які проливають низи суспільства, викликати таке ж співчуття, як сльози, що проливаються у верхах?» [2, с.30].

Дівчина з села, покинута родичами у великому місті, згвалтована, вагітна, народивши мертву дитину, Жерміні поступово згасає у замкнутому просторі квартири своєї сестри, потім у різних будинках прислугою, де вона навчається всіх нехитрих премудростей ремесла. Важко працюючи та погано харчуючись, дівчина поступово виснажується: «*Son teint devenait de ce blâme qui paraît verdier au plein jour . Ses yeux gonflés se cernaient d'une grande ombre bleuâtre. Ses lèvres décolorées prenaient un ton de violettes fanées. Elle était essoufflée par la moindre montée, et l'on souffrait d'elle de cette incessante vibration qui s'échappait des artères de sa gorge. Les pieds lents, le corps affaissé, elle allait en se traînant, comme trop faible et pliant sous la vie. Les facultés et les sens à demi sommeillants, elle s'évanouissait pour un rien, pour la fatigue de peigner sa maîtresse*» [3, с.51]. Впродовж усіх випробувань долі дівчина не згадує про Бога, але поступивши на службу до пані Варандейль, Жерміні впала у глибоку набожність і

церква стала для неї місцем духовного відродження. Її охоплювало містичне відчуття трепетного релігійного екстазу, коли вона сповідалася молодому священику. Однак, коли священик запідозрив, що захоплення Жерміні спрямовані на нього особисто і передав її іншому абату, від усього благочестя дівчини залишився «*une certaine douceur lointaine et comme l'affadissement d'une odeur d'encens éteint*» [3, с.56].

Формуючи психологічний образ персонажу Гонкури послуговуються не тільки власними спостереженнями, але й прагнуть осмислити поведінку жінки, вияснити причини. Тому, як зауважує Л. Прай, митці звертаються до наукових документів, а саме, у випадку Жерміні, до «Дослідження істерії» Браше, який визначає темперамент, що відповідає істерії як «конструкція нервова, лімфатична» [3, с.22]. Саме лімфатичним темпераментом пояснюються «*ses faiblesses, l'accablement, la prostration, l'assoupissement, les molles paresse etc*», але під впливом пристрасті «*la misérable énergie nerveuse qui la soutenait avait fait place à une activité bien portante, à une allégresse brutante, remuante, débordante. Elle ne connaissait plus ses faiblesses, l'accablement, la prostration, l'assoupissement, les molles paresse. <...> Il lui fallait toujours aller, marcher, courir, agir, se dépenser*» [3, с.71] Фатальне захоплення переростає у хворобливу прив'язаність, породжує часті зміни настрою, нервові розлади. Адже чисте почуття наштовхнулось на лицемірство, корисливість обмежених людей, Жупійона та його матір, які заради розваг використовують бідну дівчину, видурюють у неї всі заощадження, штовхають до злочину.

Ревнощі, тривоги, очікування дитини та її таємне народження – все це змінює героїню, підриває її здоров'я, а лист про смерть дочки навіть викликав приступ істерії «*Germinie était agitée de mouvement convulsifs si violents que la vieille femme fut obligée de laisser retomber sur le parquet ce corps furieux dant tous les membres contractés et ramassés un moment sur eux-mêmes se lançaient à droite, à gauche, au hasard, partaient avec le bruit sec de la détendre d'un ressort, jetaient à bas tout ce qu'ils cognaient*» [3, с.101] і тупе заціпеніння. Отже стан героїні передається через її рухи («*elle recommença, sans parler, sa marche saccadée, violente, agitée de tous les tumultes de son âme. Ses pensées passaient dans ses gestes. Légèrement venait à son pas, la folie à ses mains*» [3, с.136]), одяг («*elle portait des robes tachées de graisse et déchirées sous les bras, des tabliers en loques, des bas troués dans des savates avachies. Elle avait des bonnets fatigués, fripés, avec lesquels elle semblait avoir dormi. Elle se passait de manchettes, son col laissait voir contre la peau de son cou un liséré de crasse*» [3, с.135]), запах («*on la sentait plus sale encore en dessous qu'en dessus. Une odeur de misère, croupie et rance, se levait d'elle*» [3, с.136]), бруд помешкання («*elle ne rangeait plus, elle ne nettoyait plus, elle ne lavait plus. Elle laissait le désordre et la saleté entrer dans l'appartement*» [3, с.136]). Фізіологічний детермінізм простежується в поведінці, манерах Жерміні. Якщо в юності її можна було порівняти з кумедною мавпочкою, рухливою, грайливою і трішки тупуватою, то гріховна хвороба (слабкість плоти, хіть, потреби природи) перетворила її на хижку самку, «що в усіх чоловіках бачила самця». Жерміні «*s'en allait par les rues, battant la nuit, avec la démarche suspecte et furtive des bêtes qui fouillent l'ombre et dont l'appétit quête. Comme jetée hors de son sexe, elle attaquait elle-même, elle sollicitait la brutalité, elle abusait de l'ivresse, et c'était à elle qu'on cédait. Sinistre et frémissante, les passants de minuit la voyaient, à la lueur des réverbères, se glisser et comme ramper, courbée, effacée, les épaules pliées, rasant les ténèbres, avec un de ces airs de folle et de malade...*» [3, с.171].

Роздумуючи над сучасним мистецтвом та завданнями літератури, Гонкури зазначали, що «Після Бальзака роман вже не має нічого спільного з тим, що наші батьки розуміли під цим словом. Сучасний роман створюється за документами, які розказані автору, або, які він сам спостерігав у дійсності, так само як історія створюється за написаними документами» [1, Т.1, с.479]. Тому й образ Жерміні, близької людини для Гонкурів, таємницю якої вони дізнались тільки після її смерті, письменники реконструюють за документами. У цьому випадку документами їм служать розповіді сучасників, зокрема акушерки Марії, послугами якої користувалася Роза, та мешканців будинку, сусідів.

Власний досвід та розповіді сучасників допомагають Гонкурам створити особливий персонаж, який не може розглядатися ні як соціальний тип, ні як психологічний. Виходячи за рамки реалізму, французькі письменники в основу концепції персонажу закладають подвійність її натури. «*Elle menait ainsi comme deux existences. Elle était comme deux femmes, et à force d'énergie, d'adresse, de diplomatie féminine, avec un sang-froid toujours présent dans le trouble même de la boisson, elle parvint à séparer ses deux existences, à les vivre toutes les deux sans les mêler, à ne pas laisser se confondre les deux femmes qui étaient en elle, à rester auprès de Mlle de Varandeuil la fille honnête et rangée qu'elle avait été, à sortir de l'orgie sans en emporter le goût, à montrer quand elle venait de quitter son amant une sorte de pudeur de vieille fille dégoûtée du scandale des autres bonnes*» [3, с.129]. Але ця подвійність розходиться із психічного патологією роздвоєння особистості. Гонкури прагнуть пояснити зміну темпераменту і поведінки Жермін впливом фізіологічних факторів. Якщо з дитинства дівчина проявляла ознаки лімфатичного темпераменту, була поміркованою, терплячою, і навіть в'ялою, то життєві обставини змінили її психічний стан. Хоч після перших потрясінь – наруги Жозефа та народження мертвої дитини – Жерміні поступово згасає, то порівняно безтурботне життя та материнський інстинкт провокують гостре почуття прив'язаності, відповідальності за племінницю, мати якої померла, і породжують перше відчуття роздвоєння: Жерміні розривається між пані Варандейль та кровними родичами, заради яких вона готова була пожертвувати собою: «*La certitude et la peur de tout ce qu'elle aurait à souffrir, ne faisait que l'exalter, l'enflammer, la pousser au sacrifice avec plus d'impatience et d'ardeur*» [3, с.68]. Шалена пристрасть до Жупійона, участь у народних гуляннях, танці, веселощі, а найбільше ревності, змінюють лімфатичний темперамент Жерміні на сангвіністичний [9, с.23]. Більше того, прагнення до насолоди, загостреність чуттів притуплюють здоровий глузд і спонукають до фатальних помилок.

У руслі натуралістичної естетики Е.Золя пояснює падіння Жерміні її темпераментом та середовищем. Пристрасна і неврівноважена, потребуючи любові та жертвуючи собою заради інших, дівчина живе в такому середовищі, яке втратило будь-які моральні чесноти та принципи. Саме середовище міщанства, комерсантів та прислужників сформувало ідеал виживання будь-якими способами, нехтування споконвічними моральними законами, де кожен сам за себе і виживає сильніший та хитріший. Визнаючи, що «окремі сторінки роману дійсно лякають розкритою в них правдою» [4, Т.24, с.57], Е. Золя захищає Гонкурів перед критиками, які можуть осудити роман за реалізм, за надмірну близькість до життя і «чисто медичну точку зору у розповіді про випадок істерії» [4, Т.24, с.57]. Теоретик натуралізму наголошує на тому, що сучасна література породжена сучасним суспільством: «Ми хворіємо про-

гресом, промисловістю, наукою: ми живемо в постійній гарячці, і нам потрібно копіювати у виразах, проникати все глибше і глибше в людське серце, зі спраглою цікавістю пізнаючи його темні закутки... Гонкури писали для людей нашого часу; їх Жерміні не могла жити в іншій епосі, окрім нашої; вона – дочка свого часу» [4, Т.24, с.60]. Варто зауважити, що схожу метаморфозу, тобто зміну темпераменту під впливом середовища, а саме переживання кризового зламу, пізніше використовує Е.Золя у романі «Тереза Ракен», який став програмовим твором натуралізму і навіть дав підстави Гонкурам звинуватити їх автора у плагіаті. Тереза Ракен під впливом пристрасної до Лорана, яка досягає апогею у момент вауеризму за вбивством свого чоловіка, стає нервовою, неврівноваженою людиною, яка шукає насолоди у миттєвих захопленнях, читанні бульварних романів, богопреклонінні, п'янстві, насильстві, але зрештою, знаходить заспокоєння у самогубстві.

Отже, основа сюжету роману «Жерміні Ласерте» будується на історії життя та падіння головної героїні. Для конструювання концепції персонажу брата Гонкури звертаються до документів, у цьому випадку документами їм служить історія життя Розі, їх служниці, з якою вони контактували щодня, до якої ставилися як до члена родини, але справжню сутність якої дізналися тільки після її смерті. Щоб зрозуміти і пояснити читачам поведінку героїні, Гонкури звертаються до наукових документів, зокрема вивчають медичні трактати Браше, Тардьє, про що свідчать записи у «Щоденнику». Поеднуючи життєві та наукові документи, письменники в основу концепції персонажу закладають особливий патологічний випадок, дослідження людини, бажання та пристрасної якої зумовлені її темпераментом і середовищем. Темперамент Жерміні зводиться до нервової натури. Вплив середовища виражається у фізичному і моральному насильстві, породжує шоківні стани у поведінці дівчини і веде до постійних метаморфоз. Згвалтування у дитячому віці та прагнення родичів приховати ганьбу, що виразилось в її ув'язненні у замкнутому просторі квартири, спровокували природне згасання життєвої енергії, а вихід з цього простору і добре ставлення господарів, у яких Жерміні служила, відродили частково її бажання до життя, віру в майбутнє і навіть готовність жертвувати собою заради щастя інших (материнський інстинкт у порятунку осиротілої племінниці, релігійний екстаз, прив'язаність до пані Варандейль і до Жупійона). Для більшої переконливості деградації особистості Гонкури спочатку підносять свою героїню на п'єдестал доброчесності, змальовуючи її порядність, працьовитість, завзятість на службі у пані Варандейль, яка руйнується через підступне дріб'язкове сімейство Жупійонів.

Техніка конструювання персонажу ускладнюється зображенням подвійної сутності героїні. Варто зауважити, що такий прийом допомагав Гонкурам, з одного боку, зберегти правдоподібність, а з іншого, виправдати свою засліпленість чи неспроможність таких проникливих спостерігачів сучасності помітити метаморфози, які відбувалися з Розою, прототипу Жерміні, оскільки вона вміла добре приховувати своє подвійне життя.

Вірність науковим документам простежується і в обумовленості хворобливого стану Жерміні нервовими розладами, різкими змінами настрою від безумної радості до панічного відчаю, у зображенні ключових моментів життя героїні – тих шоківних чи істеричних станів, спровокованих зіткненням її темпераменту із середовищем, як наприклад, істерична бурхлива метушня, виражена у бігах по місту

після отримання повідомлення про смерть дочки, я раптово змінюється тривалою прострацією-нездужанням, чи детальне документування пробудження фізіологічного потягу Жерміні у сцені пікніка у Венсенському лісі.

Підсумовуючи, можна констатувати, що Гонкури формують новий тип персонажу у літературі 19 ст. – фізіологічний чи патологічний випадок. На відміну від своїх попередників, Стендаля, Бальзака, Флобера, Гонкури звужують реалістичний роман від широкого зображення тогочасної дійсності до історії одного персонажа, безумовно, представника цієї дійсності. Письменники фрагментарно зупиняються тільки на тих життєвих віхах персонажа, які допомагають пояснити імпульси його поведінки, зміни його стану, причому зображення дійсності теж підпорядковується цій меті. Вимога життєвої правди, безпосереднього спостереження та співпереживання, яке вражає до глибини душі, призводить до того, що брати Гонкури перевершують самих себе і відходять від життєвої правди, ускладнюючи поведінку героїні і штовхаючи її до крайніх меж у вчинках її подвійного життя.

1. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни / Эдмон и Жюль де Гонкур. – М.: «Художественная литература», 1964. – В 2-х т.: 1- 710 с., 2-749 с.
2. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен / Эдмон и Жюль де Гонкур. – М.: «Художественная литература», 1972, Библиотека всемирной литературы. Серия вторая, том 76. / вступ.ст. В.Шор, примеч. Н.Рыковой, – 493 с.
3. Гонкур Э., Гонкур Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. / на французском языке. – М.: «Прогресс», 1980. / предисловие З.М.Потаповой, коммент. С.Е. Высоцкого. – 367 с.
4. Золя Э. Собрание сочинений в 26 т. – М.: «Художественная литература», 1966. – Т.24
5. Карабутенко І. Творчі уроки братів Гонкурів. // Всесвіт, 1980. – №.7. – С. 175-181.
6. Bannour W. Edmond et Jules de Goncourt ou le génie anrogyne. – Paris : Persona, 1985. – 292
7. Caramaschi E. Réalisme et impressionisme dans l'oeuvre des frères Goncourt. – Pisa : Editrice Libreria Goliardica, 1971, – 297 p.
8. Champeau S. La notion de l'artiste chez les Goncourt (1852-1870) – P. : Honoré Champion, 2000, – 553 p.
9. Prais L. La fallacité de l'oeuvre romanesque des frères Goncourt. – Paris : Nizet, 1974. – 275 p.
10. Sabatier P. L'esthétique des Goncourt. Une esthétique du style. – Paris, 1997. – 632 p.

ХРОНОТОП ДОРОГИ (МАНДРІВКИ) В СИСТЕМІ ПРОСТОРОВИХ КООРДИНАТ БУТТЯ ГЕРОЇНІ (У ТВОРАХ О.ТОКАРЧУК)

Анотація. У статті спробуємо виявити хронотоп дороги в просторових координатах героїні, його місце у творах польської письменниці Ольги Токарчук

Ключові слова: часопростір, дорога, мандрівка, картина світу.

Аннотация. В статье сделана попытка выявить хронотоп дороги в пространственных координатах бытия героини, его место в произведениях польской писательницы Ольги Токарчук.

Ключевые слова: хронотоп, дорога, путешествие, образ мира.

Annotation. This article attempts to identify the chronotope of the road in the heroine's spatial coordinates, his place in the work of polish writer Olga Tokarchuk.

Key words: timespace, road, travel, world view

Дорога, є давнім мотивом в літературному творі. Дорога як рух уособлює складність і мінливість життя, також може бути символом спокути і пошуку себе. Хронотоп дороги вбирає в себе інші поняття, такі як шлях, дорога, стежка, стежина, мандрівка. Досліджували тему дороги, мандрівки Бахтін, Т.Щепанська, М.Сумцов, В.Гнатюк та ін.

У творчості польської сучасної письменниці Ольги Токарчук мандрівка займає особливе і важливе місце. У часопросторових характеристиках творів цієї авторки важливості набув мотив дороги, несучи ідею простягненості у просторі й часі. Характеризуючи символ дороги як хронотопу, важливо розуміти, що «мало який твір обходиться без варіацій мотиву дороги, а багато творів й зовсім побудовані на хронотопі дороги й подорожніх зустрічей і пригод» [2, 248]. Образ дороги у романах Токарчук іноді набуває і міфологічного наповнення, яке об'єднує значення зв'язку поколінь у символічній, чуттєвій, наочній формах. В поетиці польської авторки дорога часто є засобом розкриття мінливості душевного стану героїв, або атмосфери, в якій перебуває суспільство в певний історичний період, чітко це простежується в романі «Ostatnie historie». Образ дороги тут виступає допоміжним засобом змалювання нестабільності життя людей, котрі мали нещастя поселитися по обидва береги річки Вісли. «Зникли ми в одну мить. Всі звідти. До наших домівок поселилися чужі люди. Сіли ми в необігріті, повільні потяги. Товарних, бо були ми товаром. В дорозі губилися діти, фотознімки і документи, так що вже не вдасться відтворити генеалогічних дерев» (Переклад мій – Л.Б.) [13,137]. Розширенню часопросторових меж оповіді сприяє, влучно використаний авторкою, художній прийом вимушеної подорожі головних героїв. Часовим об'ємом нарації є мотив зустрічі переселенців з новою територією. Композиційні прийоми переліку метафоризованих географічних назв та українських імен створюють ефект розімкненості романного простору. Історичним часопростором є історичний факт про переселення по річці Віслі. Визначальною

рисом відтворення історичного часу в романі є так звана «горизонтальність», яка минуле й майбутнє об'єднує і приводить в сьогодення. Час у романі відкритий для проникнення минулого і майбутнього, ймовірно, це пояснює авторське розуміння цілісності історії в контексті зв'язку кожної людини з минулим своєї країни.

У Токарчук в більшості творів сюжет зав'язується на приїзді персонажа в певну місцевість, в котрій далі розгортаються події. До тої низки творів належить «Мандрівка людей книги», «Бігуни», «Правік та інші часи», «Веди свій плуг понад кістками мертвих», і, звичайно, «Ostatnie historie». Цікавий висновок щодо мотиву дороги належить російському ученому-семіотику В.Топорову, він вважає, що динамічний образ шляху відповідає глибинному співвідношенню особливостей сприйняття світу людиною. Шлях же, котрий констатується об'єктами (сакральними або топографічними), співвідноситься з певними часовими координатами є одним з найважливіших часопросторових класифікаторів [14, 264]. Щодо сакрального, про яке говорить учений, то згадаємо роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих». Там саме і є та «вітарна перешкода», по іншому простору, де й проходить межа між божественним (невидимим) і земним людським світом, як свідкують святі. Саме крізь «вівтар здійснюється діалог з Богом, завдяки чому відновлюється зв'язок між частинами шляху-простору. Саме тому вона вважається сакральною і є найвагомішою вихою – завершення всього шляху, дороги» [14, 264].

Мотив дороги є одним з головних в творах Токарчук, а іноді навіть виноситься у заголовок. Різні мандрування, наприклад, у «Правік та інші часи» створюють складну динамічну систему, яка змінюється відповідно до психологічних змін героя та життєвих і мандрівних пріоритетів.

Ієрархія мотивів у творчості Токарчук продиктована спрямованістю подорожі (наприклад, концепція життя у «Бігунах») чи системою цінностей («Мандрівка людей книги»); ситуативні, викликані певними змінами соціальними, політичними («Ostatnie historie»). Одним з мотивів подорожі мандрівника є пошук власного Я.

Мидотримуємося точки зору сучасного літературознавства, котре розглядає подорож у тісному взаємозв'язку з архетипом дороги. «Архетип дороги утвердився в глибинах колективного несвідомого з найдавніших часів, закладений у менталітеті кожної людини і є необхідною умовою розвитку особистості під час подорожі» [8, 48]. Персонаж-мандрівник під час мандрів акцентується на важливих речах, які до цього не мали значення, тобто його рецепція дійсності кардинально змінюється в нових умовах перебування. «Практика подорожі пов'язана з дискурсом (письмом або розповіддю), і що саме він є неодмінною умовою концепту подорожі. Дискурс подовжує подорож, і виводить маршрут подорожі з кола на спіраль: піти, щоб повернутися, і знову піти. Тобто, подорож – це рух без кінця, при якому навіть завершення шляху неодмінно стає початком нового маршруту в дискурсивному задзеркаллі попереднього» [див.11].

Врахуймо, що постмодерний дискурс надає іншого відтінку і меті мандрівника, якщо в інших літературних стилях герой відшукував вічні цінності, то тут шукає розгадки таємниці світобудови або вихід із лабіринту тексту, свідомості, буття. Саме у творах О.Токарчук ми зустрічаємо героїнь, які мають множинне Я і намагаються знайти власну екзистенційну сутність. Навіть якщо героїня має професію, пов'язану з мандрівками (Майя у «Останніх історіях»), це всеодно пошук себе і співставлення

зі світом, таким іншим, різноманітним. Авторка спонукає і читача подорожувати не лише свідомістю героїв, а й лабіринтами тексту, інтелектуальних загадок, алюзій.

Образ мандрівника, об'єднує риси ліричного героя та образ автора у творі, але сучасний мандрівник є менш ліричним, його життя пройняте жорсткою дійсністю, духовною деградацією, що і призводить до постійних блукань по світу. Герой-мандрівник сьогодення кардинально змінює уявлення про подорож, як засіб пізнання або відпочинку, сучасна подорож є важливим елементом у подоланні його внутрішніх колізій, зміни пріоритетів, світоглядних позицій, пошуку власного Я. Оскільки дорога стає важливим фактором формування особистості героя-мандрівника, то так, у дорозі людина знаходить себе в самому русі, уподібнюючи його творчому началу [16, 94]. Таким чином, хронотоп дороги розкриває психологію головних героїв. Сучасність провокує постійне прагнення авторок до творчого експерименту, тому на відмінну від аналітичного психологізму, новітній має синкретичний характер. На певному відрізку твору активується психологічна роль структурних елементів. «Тоді коли для автора немає таємниць в душі героя – він знає про нього все, може прокоментувати стан, душевні порухи, в яких сам герой не захоче зізнатись». [15,63]

Тобто, ми маємо психологізм, як критерій художнього зображення. Психологічними деталями виступають не тільки предмети зовнішнього світу, про що йшлося вище, а й поступки, події, мова. Тому часто психологічна деталь мотивує внутрішній стан героїні-героя, формує особливості його переконань, чи настроїв [15, 66].

Часто хронотоп дороги у текстах Токарчук має психологічну основу. Тобто, герої вирушають в мандри через свою внутрішню потребу, як наприклад, влаштоване життя у «Бігунах», чи необхідність духовного пошуку, як у «Мандрівці людей книги», чи пошуки справедливості у «Веди свій плуг понад кістками мертвих», чи примусовість мандрівки і необхідність професійна, як у «Останніх історіях». Дорога є місцем випадкових зустрічей, де в одній часовій і просторовій точці перетинаються часові і просторові шляхи різноманітних людей – представників різних соціальних станів, заможності, віросповідань, національностей чи віку [3, 276]. Наприклад, у повісті «Мандрівка людей книги» авторка описує саме це поєднання, зав'язування і здійснення подій, за Бахтіним, вірячи, що «Книга здатна змінити історію, готовність героїв прийняти на себе тягар відповідальності», і вирушили в мандри Маркіз, де Шевін'йон, багатий де Берль і кавалер д'Альбі. Авторка детально описує психологічний стан мандрівників «подорож завше починається зі стану, який можна окреслити як заклинання простором. Тіло ледь помітно тремтить у нервовій напрузі, голова йде обертом від придорожніх краєвидів. Однак мандрівка – це найглибше пізнання проминальності та зміни, а ще неприв'язуваності до дрібниць» [12, 37]. Якою б багатопланою та різносторонньою була метафоризація дороги, основним стержнем – залишається протікання часу [3, 276]. «Час у художньому творі – тривалість, послідовність і співвіднесеність його подій, засновані на їх причинно-наслідковому, лінійному або асоціативному зв'язку. Час в тексті має чітко визначені або достатньо розмиті межі, котрі можуть позначатися або ні по відношенню до історичного часу» [15, 56]. Варто зауважити, що Токарчук, звертаючи увагу реципієнта на події минулого часу використовує такий прийом, як ретроспекція. Не обійшлося без ретроспекції і в романі «Останні історії», як і наприклад, в романі української письменниці Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». Тут авторки солідарні.

Часте звернення до хронотопу дороги в поетиці постмодернізму має і філософські засади, котрі зводяться до інтертексту. Любов до подорожування свідчить про відкритість внутрішнього світу героїні, прагнення до змін, про допитливу вдачу. Це не стосується тільки Параски з «Останніх історій», яка здійснює вимушений переїзд, лише з метою врятувати життя собі та своїй родині.

У романі «Бігуни» центральним хронотопом також є мандрівка. Головна героїня з часів дитинства описує подорожі батьків, інших героїв, а потім своє блукання країнами, подіями у різному віці. Цікавим є міркування самої авторки про роман під час інтерв'ю в Україні: «Що нас штовхає у подорож? Як на мене, бажання побачити піраміди та інші туристичні об'єкти – не головне. Я подумала, і ця книжка є тому підтвердженням, що подорожі, рух мають у собі щось релігійне. Мій приятель розповідав чимало про християн, про православну релігію, яка мене дуже захоплює. Також він сказав: якщо нам пощастить, зустрінемо в метро бігунів – представників давньої релігійної секти старовірців, яка існувала ще у XVIII столітті в Росії. Вони вірять, що світ перебуває під владою шайтана, якому підпорядковане здебільшого все записане, пронумероване, хто має власні посвідчення, паспорти. Бігуни вважають, що справжні добрі християни, задля уникнення влади диявола, мають постійно перебувати в русі, тому вони постійно рухаються. У сучасних умовах бігуни вигадали, що можна використати метро, і щоб перебувати в русі під час сну, можна спати в метро. Я проїздила в метро дуже багато часу в пошуках бігунів... Дуже зраділа, що натрапила на цю метафору, бо вона мала виявляти незгоду зі світом, який пробує нас обмежити посадами, працею, грошима, рамками, документами, візами, паспортами» [7, 4].

Ймовірно, вчення Бахтіна повністю співзвучне з проаналізованими нами творами, підкреслюючи, наскільки важливим є хронотоп дороги у літературі: «Вага хронотопу дороги в літературі величезна: багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги й подорожніх зустрічах і пригодах» (Переклад мій – Л.Б.) [2, 248]. Токарчук і в романі «Ostatnie historie» вживила свій улюблений постмодерний прийом – мандрівку, дорогу. Героїня-бабця мандрувала через обставини, переселення з України до Польщі, героїня-донька працює екскурсоводом в тур-бюро «Серце Європи», а героїня-внучка створює путівники для туристів, тому теж буває зі своїм сином-підлітком у найекзотичніших місцевостях та на островах. Для поляків, як і для українців, дорога і подорожній є міфологічними образами. Дорога є важливим, символічним компонентом відчужень людського простору. У зв'язку з цим характерним елементом польського пейзажу, обтяженого різними конотаціями (автошляхів, перехрестя, бездоріжжя і т.д.), метафоричної (фразеологізми і прислів'я про життєву дорогу, чи останню дорогу) або символічної (наприклад, дорога життя). Мандрівка, як час спілкування з Богом або самопізнання. [див. 6].

Хронотоп дороги у Токарчук постає у значенні дороги долі. Тут хронотоп охоплює і поняття мандрівки. Особливого звучання останнє набирає у романі «Ostatnie historie». Якщо брати до уваги культурну ментальність, то вона долає простір і час, сприяє певному відновленню, активності в пам'ятках культури. Якраз поняття «Великого часу» поєднує минуле і сучасне, події, біографії, сплітає колишній життєвий смисл і значення для сучасності [див.1]. Причому, якщо для найстаршої героїні Параскеви дорога – то доля, котра впливає на розгортання подальших подій сюжету (дві зупинки, смерть маленької доньки, визначення місця проживання, зрештою кінець

тої дороги), то для її доньки Іди й онуки Майї мандрівка – власний вибір, означений соціальною потребою працювати, і їхній рід занять, пов'язаний з подорожами. У творах польської письменниці О. Токарчук нарація гендерно-маркована і хронотоп виступає частиною жіночої картини світу.

Отже, у романі «Останні історії» бачимо не лише хронотоп дороги, мандрівки чи образ мандрівниці, а й витворене нею пограниччя культур: польської та української. Трагування природи і краєвидів є проявом свідомості авторки. Топос пограниччя Токарчук реалізує за допомогою естетичного відтворення польських краєвидів. Незважаючи на те, що емоційним центром є пейзажі Польщі, але українські мотиви повсюдно оточують героїню Параску, включаючи її українське ім'я, православ'я, ікону Параскеви і т.д. і до речі, порівняння природи теж.

Тобто, хронотоп дороги (мандрівки) в системі просторових координат буття героїні займає одне з центральних місць. Дорога як доля і дорога як спосіб життя, і дорога як життєвий шлях, або професія, як вічна мандрівка є твірним елементом текстів Токарчук.

Література:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] : сб. избр. тр. / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 423 с. — (Из истории сов. эстетики и теории искусства).
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1990. — 541 с.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 234-407.
4. Горлова О. Символіка образу дороги у творчості В. Шевчука [Текст] / О. Горлова // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. / упоряд. М. Х. Гуменний. — К. : Твімінтер, 2004. — С. 376-380.
5. Дашко Н. С. Хронотоп дороги у творах О. Гончара “Твоя зоря” й В. Дрозда “Листя землі” [Електронний ресурс] / Н. С. Дашко. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Tkht/2008_8/17.html.
6. Кирюшко Н. Моделювання химерного світу [Текст] / Н. Кирюшко // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 45–51.
7. Красиков М. Дорога в традиційній культурі українців [Текст] / М. Красиков // Берегиня. – 2009. – № 2. – С. 34 – 42.
8. Кухта Т. Архетип дороги в художній інтерпретації Дмитра Марковича та Валерія Шевчука [Текст] / Т. Кухта // Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори) : літ.-наук. зб. — К.; Херсон, 2013. — Вип. 9. — С. 7-14.
9. Павленко Ю. Подорож як спокуса письмом, письмо як спокуса мандрівкою [Електронний ресурс] / Ю. Павленко // Вісн. Київ. нац. лінгвіст. ун-ту. – 2009. – №. 6. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Sls/2009_6/21.pdf.
10. Токарчук О. Мандрівка людей книги [Текст] / О. Токарчук ; пер. з пол. Н. Бічуя. – Л. : Літопис, 2004. – 176с.
11. Токарчук О. Ольга Токарчук: «Дедалі менше людей вірить у безсмертя душі...» [Електронний ресурс] : [інтерв'ю] / О. Токарчук ; підготувала Н. Дудко // 46

Рагуша. — 2009. — 24 верес. — Режим доступу : http://ratusha.lviv.ua/oljga_tokarchuk.htm.

12. Топоров В. Н. Пространство и текст [Текст] // Текст: семантика и структура / под ред. Т. В. Цивьян. — М. : Наука, 1983. с. 227-284.
13. Шевцова Л. И. Теория литературы [Текст] : учеб.-метод. комплекс для студентов филол. фак. днев. и заоч. форм обучения / Л. И. Шевцова. — Витебск : Изд-во ВГУ им. П. М. Машерова, 2011. — С. 132.
14. Юферева О. В. Жанрово-родовий синтез у поетичному щоденнику та подорожі (українська та російська література ХІХ–поч. ХХ ст.) [Текст] : моногр. / О. В. Юферева ; Клас. приват. ун-т. — Запоріжжя : КПУ, 2010. — 268 с.
15. Naukową Droga w języku i kulturze : Tomie Międzynarodową Konferencję / Polskiej Instytutu Kulturoznawstwa UMCS, Lublin, 15 – 16 listopada 2010 r. – Lublin, 2010.
16. Tokarzuk O. Ostatnie historie / O. Tokarzuk. — Krakow : Copyright by Wydawnictwo Literackie, 2004. — 293 s.

ДВОЙНОЕ КОДИРОВАНИЕ И ЦИТАТА, КАК ОПРЕДЕЛИТЕЛЬНЫЙ ПРИЗНАК ПОСТМОДЕРНИЗМА В ПРОЗЕ Н. ГЕЛАШВИЛИ

Одним из важнейших образцов грузинской постмодернистской прозы 80-ых годов XX века является проза Наиры Гелашвили. Читатель встретил с интересом Появление совершенно новых форм и стиля в грузинском литературном пространстве. Утвержденные модернизмом «рамки» были разрушены и совершенно по-новому были представлены человек, его сущность, его мир. С 80-ых годов XX века начинают выходить в свет повести и романы Наиры Гелашвили. Ассоциации, подтексты, символичность, метафоризация этих произведений подтверждают наличие и развитие постмодернизма в грузинской литературе.

Основа грузинского постмодернизма связалась с неопределенностью личности, её сущностью и «Я». Мир Наиры Гелашвили всегда подразумевает существующее за ним «другое мнение», в нём обильно скрыты мнения, подтексты. Особенность творчества Наиры Гелашвили бросается в глаза, писательница блестяще описала внутренний мир человека, она в полной мере осмыслила поиски человеком самого себя, одиночество. В 1981 году печатается повесть «*Отправляюсь в Мадрид*» (1), в которой показано отношение человека к среде. Конфликт Сандро Личели и отрицание существующего, стремление к одиночеству, его внутренняя боль, жизнь иллюзиями отличает его от других людей, от друга детства врача. Полёт мечтателя Сандро в Мадрид и прилет туда является единственной светлой точкой в его жизни. Сам же удивлен, что только в Мадриде он чувствует себя как в собственном доме: проходит время, жизнь меняется, иллюзия рушится и после операции аппендицита, Сандро чувствует пустоту, у него будто бы «отрезали» Мадрид.

В творчестве Наиры Гелашвили, герои её романов или повестей, будто постоянно испытывают одиночество и поэтому ищут суть, своей сущности в иллюзиях, мечтах. Но основа их боли никогда не является одномерной и она носит тотальный характер, она переживает как уравновешенный элемент внутренней жизни, мышления, чувства. В постмодернистской манере выполнена повесть «*Серсо*» (1), написанная в 1982 году, где речь идёт о кукле Марианне, влюбленной в маленького мальчика. Рассказ «*Фотограф*» передаёт в первом лице и подчеркивает особенность запечатленного на фотообъективе мира. Наира Гелашвили в условиях современной цивилизации ищет путь постижения древнейших проблем, поскольку известно, что с конца начинается начало, из пепла рождается суть истины.

В конце XX века в литературе снова видна модернистская проблема агрессивности внешнего мира, но на этот раз эта агрессия замаскирована пародированием, ироническим отношением, невозможностью коммуникации или молчанием. Нарушена связь человека с Богом, с самим собой, внешним миром и литературный текст стал той возможной «средой», которая подчиняется авторской воле и восстановле-

ние коммуникации в художественной реальности или невозможность диалога зависит от неё. В 1984 году в «Мнатоби» печатается постмодернистская повесть Наиры Гелашвили «Показ (отпечаток)» (1), где автор совершенно «странно» выразила трагическую историю одной семьи. В повести цитированы до пятидесяти документов. Это странный прозаический текст, выполненный в необычной для грузинской литературы манере. Как отмечает грузинский ученый Л. Брегадзе: «Читаем «Показ» и происходит что-то странное: это сухие, шаблонные, составленные в канцелярском стиле образы, попавшие в эту среду (художественные произведения), неожиданно вызывают необычную эмоциональную силу, причиной тому является двойное кодирование».

Одним из характерных признаков постмодернизма является система двойного кодирования. При знакомстве с постмодернистскими произведениями читатель благодаря опыту уже знает, что щедрое и бессистемное (новое понятие «ризома») использование различных текстов автора преследует скрытую цель. Для реципиента восприятие без эстетической подготовки невозможно. В повести Наиры Гелашвили различные документы описаны без комментариев, один за другим. Произведение начинается с «истории родов», а затем размышления, переживания большой Нино Лабадзе, ожидание рождения новой жизни. Затем снова медицинские справки: «консультация терапевта», «история новорожденного» и здесь же «старая книга, с печатью библиотеки: №100, «цитаты», которые мы встречаем в различных частях произведения».

В произведениях важное место занимает полемика между автором и читателем, где явно видна «маска автора», а затем автор вовсе исчезает, что, по словам Барта (2), является именно одним из важнейших свойств постмодернизма. «Изгнание автора (согласно Брехту, здесь можно говорить о настоящем «отчуждении» – автор уменьшается и как небольшая фигура виден он на литературной «сцене») – это не только исторический факт, или эффект письма: благодаря ему основательно меняется весь современный текст». В полемике повести, развернутой между читателем и автором, выражены и «маска» автора, и постмодернистское мироощущение, и ирония.

В произведениях мы часто встречаем «если», автор иронизирует сведенную до абсурда формулу: «Если бы это не было бы так!»...

Литературный текст – это нечто продуманное противопоставленными интонациями, независимыми друг от друга, именно поэтому необходимо «тщательно прочесть» его, однако как заключает Миллер: «Любой художественный текст, как бесконечная игра несовместимых и противопоставленных знаний, не определен и не установлен, поэтому каждое чтение ошибочно (не существует одностороннего прочтения)».

Путь поиска сущности мироощущения людей, описанного в повести Наиры Гелашвили, самих себя, душевная боль, печаль ещё более оголены и обострены в её романе «Комната матери» (3). Процесс самоутверждения очень мучителен и противоречив. В романе отражена социально-духовная действительность, проведенная сквозь духовную призму главного героя. Главного героя романа будто бы изгоняют из общества охвативший его страх, одиночество, отчуждение, упразднение духовной опоры, однако мир в каждом индивиде своеобразен. Люди будто бы охвачены чувством лишнего, чувством сиротства. Даже любовь воспринята пародийно, по-

сколько внешняя красота показная, не имеет силы, люди чувствуют только боль и печаль, почти все персонажи чувствуют одиночество и их духовный кризис укоренен именно в прошлом и предках. В произведениях довольно широкий путь открыт переживаниям, ассоциациям, событиям прошлого, поэтому время, пространство и действие почти ограничены ещё больше, и духовному миру каждого персонажа придется важнейшее значение. Постмодернизм с особым вниманием относится к тексту любой исторической эпохи, будь то целый, большой текст или одна небольшая цитата или фраза. Текст для постмодернизма является единственным конкретным объемом, с которым они готовы «иметь дело», как заявляет грузинский ученый Л. Брегадзе, - из этого видно необычное изобилие «цитат, иллюзий, реминисцирования, выполненными оранжированием или пародированием пассажей в постмодернистском опусе... Цитированным может быть любой текст – и художественный, и научный, и юридический, и политический, и справочный, и канцелярский – эти особенности постмодернизма называют интертекстуальностью. Роман Наиры Гелашвили и вся её проза являются «сотканным из цитат текстом» (4), для него характерны интертекстуальность, двойное кодирование, цитация или цитата и характерные для других постмодернистских произведений свойства.

Наира Гелашвили показывает боль, вызванную опасностью потерять человечность в этом мире, у человека нет своего лица и мышления, сведенного до отрицания существования. Первейшего Бога, разворачивает личность и ведёт её к завершению. Хотя есть надежда, что из пепла рождается начало. Именно такая нагрузка у Базалетско-го озера, как символа свободы, надежды, будущего. С конца должно начаться начало, вода является именно символом этой бесконечности.

Значение главного героя романа Наиры Гелашвили «Комната матери», Матвея формируется и устанавливается с учетом значений

Георгия, Энди, матери, отца. Таким путем происходит углубление значений персонажей. Автор создал совершенно отличные персонажи, которые переживают духовный кризис и не могут устанавливать связь друг с другом. Сомнения и недоверие делают невозможным взаимопонимания. Ироническое отношение друг к другу вызывает нарушение коммуникации и разрывается та цепь, которая соединяет персонажей.

Таким образом, Наира Гелашвили в своем творчестве блестяще показала духовный мир человека, человеческие чувства. Боль, страх, отчуждение, недоверие, утрата свободы сами по себе вызывают нарушение нравственной целостности как одной конкретной личности, так и всего общества.

Литература:

1. Н. Гелашвили, „Лунной освященный сад“ Тб. 1990
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика; Поэтика. М.1984.
3. Н. Гелашвили, „Комната матери“ Тб. 1987.
4. Л. Брегадзе, Постмодернизм в грузинской литературе., жур. `сджани~, #2, Тб. 2001.



Калимуллина Е. В.

аспирант

ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный
технический университет им Г. И. Носова»,
Магнитогорск, Россия

«ДЕМОНОЛОГИЯ» СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Ключевые слова / Key words: демонология / demonology, инфернальный персонаж / Inferno character, серебряный век / silver Age, мифопоэтика / mythopoetics, об-разная система / character`s system, фольклор / folklore, А. М. Ремизов / А. М. Remizov, А. А. Блок / А. А. Blok, Ф. К. Сологуб / F. K. Sologub.

Сегодня человек, шагнув в XXI век, ощущает себя словно на изломе, что пробуждает в нем желание узнать будущее и подвести итоги. Поэтому становится актуальным всестороннее исследование русской культуры переломных периодов, особенно наиболее близкого нам рубежа XIX–XX веков, ее потенциального богатства в широком культурно-историческом контексте.

Историко-культурная реконструкция философских аспектов русской литературы рубежа XIX–XX веков особенно востребована, ибо предлагает новые подходы в осмыслении и понимании философско-эстетических, социально-политических ценностей современной эпохи. Темы и проблемы, поднимавшиеся художниками слова серебряного века, удивительно созвучны духовному поиску начала нынешнего века. Русский Ренессанс, известный выдающимися результатами во всех отраслях духовного творчества, вновь оказывается в центре внимания современной науки, цель которой не только сохранить художественно-философское наследие, но и постичь сквозь призму сознания сравнительно недавнего в исторических масштабах прошлого современные реалии.

Ощущение тревоги, грядущего Апокалипсиса, смена ценностной парадигмы, витающие в воздухе как и сто с лишним лет назад, вновь выдвигают на первый план тему, обострившуюся в культуре серебряного века, – тему демонизма. Многие

направления современного искусства заняты актуализацией демонической стихии, высвобождаемой ходом техногенной цивилизации, ведущей человечество к глобальной катастрофе, по мнению большинства. При этом демонизм получает четко выраженную концепцию и законченную форму.

Конец XIX – начало XX веков представляет собой переломную эпоху не только в социально-политической, но и в духовной жизни России. Длительные противоречивые экономические, социальные, политические процессы, составляющие суть русского исторического пути, сплелись в сложный узел. Великие потрясения, которые пережила страна за сравнительно небольшой исторический период, не могли не отразиться на ее культурном развитии. Подобная ситуация порождает пессимизм и нигилизм по отношению к жизни, человеку, ценностям. Разочарование в догматах традиционной религиозности подтолкнуло к поискам иных нравственных ориентиров и авторитетов, что привело к «шатающемуся, колеблющемуся мировоззрению» (Л. Шестов), религиозным, философским поискам новых основ бытия. Русская ментальность, отмеченная метафизической и религиозной жаждой истины, поиском ответов на запросы «больной совести» (С. Н. Булгаков), стала идеальной почвой для подобного рода действий, вследствие – ярко выраженная теологическая окраска художественной культуры серебряного века.

Пристальное внимание к демоническому – один из аспектов своеобразия литературы серебряного века, реабилитировавшего «чистое искусство», придав ему новый смысл – философский, нравственный, религиозный, помимо собственно эстетического. Внимание писателей сосредоточилось на обострившихся философско-религиозных проблемах, поскольку в переломные моменты истории возрастает интерес к осознанию своего времени с позиции вечного, нетленного. Сталкиваясь с упадком традиционных ценностей, представители русской культуры рубежа XIX–XX веков находили привлекательными религиозные идеи, лежащие за рамками традиционных представлений. Сближались религия и искусство: в религии усматривалась ее творческая и эстетическая природа, а искусство выступало символическим языком религиозно-мистических откровений.

Апокалиптические предчувствия, богоборчество и богоискательство погрузили культуру русского Ренессанса в атмосферу идейного и эстетического демонизма. Особенно сильно «запахом серы» пропиталась литература: писатели серебряного века вызывали к жизни различные воплощения демонической силы – Антихриста, сатану, дьявола, Вельзевула, Люцифера, Демона, беса, черта, фольклорную нечисть и языческих идолов.

Многообразный, подчас зыбкий и едва уловимый, всепроницающий демон, Сатана или появляющийся под другими именами скачет по произведениям К. К. Случевского, В. С. Соловьева, Д. С. Мережковского, Ф. К. Сологуба, А. А. Блока, А. Белого, В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, Н. С. Гумилева, Вл. И. Нарбута, А. М. Ремизова, А. Н. Толстого и других представителей русской литературы начала XX века, образуя целый пласт так называемой «сатанинской литературы». Напоминая о себе со времен древнерусской литературы, образ нечистого во весь голос заявил о себя в мистических исканиях русских модернистов и уже не смолкал ни на минуту, пропитав «запахом серы» всю современную культуру.

С большим мастерством демонические образы представлены в произведениях Алексея Михайловича Ремизова. Ремизов предназначил волшебному и потусто-

роннему, сказочному и демоническому почетное место в своем поэтическом мире, поэтому в большей части его произведений демонические существа постоянно присутствуют, переходя из одного произведения в другое, иногда с различными отличительными признаками.

Ремизоведы утверждают, что писатель был чрезвычайно отзвучив фольклорно-этнографическим текстам: начинал с увлечения мифологией коми – зырян, осваивал тюркские мифы, тибетские сказания, китайские притчи, а в эмиграции обратился к ирано-персидским легендам и кельтским сагам. Но вся эта экзотическая мифология не трогала его душу так, как мир славянских древностей, открывшийся благодаря его супруге Серафиме Павловне, которая была известным специалистом-палеографом, действительным членом Санкт-Петербургского археологического института.

Опираясь на широчайший фольклорно-этнографический материал и свое безудержное, уникальное воображение, Ремизов воплощает, «вочеловечивает», материализует и одушевляет, подобно демиургу, малопонятные существа, неотчетливо промелькнувшие в народной мифологии, добавляя к ним штрихи собственной фантазии. Так Кострома – воплощение весны и плодородия в восточнославянской мифологии, обычно изображаемая в образе молодой женщины в длинной белой одежде с дубовой веткой в руках [2, с. 247], в одноименной сказке сборника «Посолонь» (1906) предстает неким звероподобным существом. Калечина-Малечина – элемент детской игры превращается в «тоненькую, как палочка, об одном глазе, об одной руке и об одной ноге» [5, с. 166] странное, но живое существо, юркающее с одного плетня на другой, затягивающее «тоненько комариком песню» [5, с. 23], да крутящее вихри в лесу (сказка «Калечина-Малечина» из сборника «Посолонь»). Олицетворение детского крика – Криксы-вараксы, упоминаемые в народной приговорке для успокоения ребенка [5, с. 168], – скачут, лезут, творят всевозможные мелкие пакости по ночам, а Вытарашка [5, с. 169] «алая», «восхикала лебедью, раскинула крылья» в Купальской ночи. Словом, вся его «нечисть лесная, водяная и воздушная» – не иносказательные образы, а самые настоящие «жители». «У Ремизова «вещность», конкретность, натурализм чертячий. И жизнь буйная, громкая...» [3, с. 30].

В ремизовских текстах представлена иерархия демонических персонажей – от образов низших духов и всевозможных мелких фольклорных и мифологических существ до воплощений абсолютного зла и представителей потустороннего мира (колдуны, шептуны, ведьмы, мертвецы, оборотни, вампиры, бесы, черт). Каждая область человеческого бытия: дом, баня, огород – заселены существами разных порядков. В бане банная нечисть, которая «в сырости заводится на человеческих обмылках» [5, с. 111], подчиняется баннику, а в доме над домихами, Волосатками, домовихами главенствует домовая, доможил или Лизун.

Реки и болота, озера и моря, кишашие водными духами: русалками, водяными, водяниками, водяницами, утопленницами, бродницами, водыльниками, мавками и кровожадными лобастами¹ – в ремизовских текстах дополняются водяным Котом-Мурлышкой, в полночь мяукающим на луну, «трепушей рыбой» Сбухты-Барахтой – «хвост у ней, как у лебедя, голова козлиная» [5, с. 113], косматым, сухоногим выльглазом Окаяшкой-птичий глаз, щелкающим бобы, Носатой птицей болотной,

¹ Лобаста, в славянской мифологии, – русалка, живущая в камышах; представлялась в виде огромной старухи-утопленницы с белым телом и красными когтями, враждебна к человеку – поймает и защекочет до смерти.

Клешней одноглазой, чудовищем речным, сцапывающим и проглатывающим зевак, Утрап-рыбой², которая «воевода рыбам». Все эти персонажи «личной» мифологии автора – мифические звероподобные существа, обитающие в водной стихии наряду с аналогичными духами, стоящими рангом выше в демонологической иерархии. Однако последние не являются вершиной в водной демонологии: Ремизов вводит так называемых «богов», покровителей – Маруна и Моряну (не путать с Мораной или Мареной – богиней смерти, зимы и ночи у древних славян – автор сам дает толкование и разграничение этих мифологических героев в собственном примечании к сборнику «Посолонь») – персонажей «личной мифологии», чтобы восполнить соответствующие лакуны в выстраиваемой им демонологии.

Главенствует над полевыми да луговыми духами Белун – «старик добрый» с клюкою, весь белый, «сам в белой рубахе, и от солнца не заститя: оно ему любо». Столь распространенный в белорусском фольклоре образ Ремизов наделяется чертами из собственной фантазии, конструируя своего Белуна как эпического героя и сказителя, что выражается в рассказанных детям легендах, выделенной разрядкой цитатой из «Слова о полку Игореве» («б у с о в о время»), а также постоянной думой персонажа о «русской доле» и агиографическим в своей основе мотивом дружбы старца с медведем и пчелами. В лесу хозяйничает Леший-дед, представленный в текстах А. М. Ремизова под разными имена и образами: лесунок, тяжело вздыхающий Лесной Ох, спящий в хворосте Лешак-хворостяник, Лесовой шумящий, как еловые шишки – хвалит лес перед другой нечистью; Лесовик, приятель Водяного и Полевого, а также Боли-Бошка и Аука – персонажи «личной мифологии» автора.

Помимо духов природных пространств, покровителей дома и духов болезней в произведениях Ремизова представлена огромная галерея образов «абсолютного зла» – ведьмы, колдуны, упыри, навье, нежит, оборотни, бесы и черт в различных своих личинах. К ним относятся «подлинно» мифологические и сказочные персонажи: Баба-Яга, Кощей, Летавица, Нежит, Ховала, Мара-Марена, Вий, навьё, Упырь, Карина и Желя, Стрига, Мокуша, Волк-Самоглот, Горынь-змея. Степень разработанности этих персонажей различна – от простого упоминания (Горынь-змея, Кощей, Стрига³, Лихо одноглазое, Навьё, Мокуша, Карина и Желя) до детального развития образа в рамках посвященной им главы (Яга или Баба-Яга, Летавица, Упырь, Нежит, Ховала, Мара-Марена). Все они в ремизовской демонологии стоят на ступень выше, чем обычная природная и домовая нечисть, подчиняющиеся им. В повелении Бабы-Яги все колдуны и ведьмы, вся нечисть лесная и домовая, а сама же Яга в подчинении черта Верховного (*авторская разрядка*): «Он, известно, галчонок, всем верховодит» [5, с.111].

Именно образ черта является вершиной демонической иерархии, выстроенной в художественном пространстве ремизовских текстов. Он появляется под разными именами и масками, которые возможно разграничить между двумя типами данного образа.

Первый тип – демоническое существо с чертами народных представлений о нем: страшный, черный, рогатый, мохнатый. Черт забирает душу человека, главенствует в аду, похищает людей, стережет клады. Такой тип встречается в сборнике

² Интересен в связи с темой нашего исследования церковно-славянский перевод слова «утрап» - обморок.

³ Стрига – персонаж карпато-балканской демонологии, совпадающий по основным признакам с ведьмой.

«Докука и балагурье» (цикл «Русские женщины»: «Желанная», «Лихая», «Догадливая»; цикл «Хозяева»: «Черт», «Лигостай страшный»), в сборнике рассказов «Укрепая Слово к русской земле о земле родной, тайностях земных и судьбе» («Доля солдатская», «Шишок», «Солдат», «На все Господь»). Часто Ремизов отождествляет черта и беса. Сюда же относится и образ черта – покровителя всей нечисти, представленный в сборнике сказок «Посолонь».

Второй тип – сверхъестественное демоническое существо, воплощающее высший инфернальные силы, наделенное неограниченной мощью, олицетворяющее собой злой рок, судьбу. В этом типаже распространенные фольклорные характеристики уходят в второй план, выдвигая вперед инфермальную сущность – всеведение, всемогущество над миром и человеком. Такой тип образа черта представлен в романе «Пруд» (1911). Своим появлением в конце глав в размытом образе «и демона, и беса, и бесенка» [4, с. 73], данный персонаж сгущает краски гнетущей кошмарной действительности, характерной черты всего творчества А. М. Ремизова, неизбежности злого рока, преследующего главных героев романа: «И демон, и бес, и бесенок, он знал и горько и криво смеялся с сжатыми губами» [4, с. 73]; «Ангел ли Божий, злой ли демон, один ли из бесов или просто бесенок, кто-то маленьким пальчиком все стучал в окно» [4, с. 90], «Или вправду нечистый был всюду первым коноводом, как шептали люди простые, немудреные, веровавшие в бесовское повиновение» [4, с. 235]. «И демон, и бес, и бесенок, и Плямка, он ходил по дорожке, словно поджидал кого-то на свидание» [4, с. 282]. Сцена самоубийства Вареньки (глава пятнадцатая с символичным названием «Монах») есть классическая сцена соращения человека: бес или черт является к ней в образе монаха в зеленых одеждах и доводит ее до самоубийства: «Монах с красивым лицом и рассеченной бровью, из которой тихо, капля за каплей, сочилась густая темная кровь, монах в ярко-зеленой шуршащей шелковой рясе держал перед ней деревянный крест, обшитый неровной зазубренной жестью, и вдруг изогнулся весь и бросился на Вареньку» [4, с. 146]. Подобная сцена доведения до греха описана А. В. Амфитеатовым в его книге «Дьявол в быте, легенде и литературе Средних веков» [1].

Мастерски воссозданная из глубин народного самосознания нечисть обитает не только в сказках и легендах А. М. Ремизова – следы ее и присутствие обнаруживаются и в самых реалистических, бытописательских произведениях, начиная со страниц первого романа писателя «Пруд».

Темные леса, зыбучие болота – пространство демонологического низа, обитель нечисти. По словам Ю. В. Розанова, «верхнее мифологическое пространство (звезды, солнце, зори, горные вершины) было уже освоено русским символизмом, причем без всякой связи со славянским язычеством» [6, с. 169], нижний же ярус, наиболее заселенный мифологическими существами, все еще оставался непознанным и неосвоенным. Алексей Михайлович Ремизов представлялся «символистской общественности» знатоком всевозможной «болотной нечисти», поскольку он целеустремленно направлял культуру русского символизма в сторону фольклора и, прежде всего, в сферу народной демонологии. Скорее всего, поэтому Александр Александрович Блок посвятил цикл «Пузыри земли» из сборника «Нечаянная радость» именно Ремизову. В одном из стихотворений цикла в образах «болотных чертенят» угадываются А. Блок и А. Ремизов.

Весь цикл «Пузыри земли» – будто дань ремизовскому таланту: из стихотворения в стихотворение скачет болотная нечисть, словно попавшая сюда со страниц «Посолони» и «Докуки и балагурья»: захудалый чорт, нежить, немочь, купальницы, попик болотный, чертенятки, карлики, колдун, русалки, нимфы, ведьмы, колдуны, осенницы. Галерея демонических персонажей блоковского цикла стихотворений, конечно, не такая огромная и разработанная, поскольку для поэта первоначально было место, где обитают все эти болотные чертенятки, т. е. само болото, а демонические персонажи вводились для того, чтобы подчеркнуть и заострить главную характеристику болота – инфернальность. Для А. Блока болото – не просто место, заселенное лесными духами, оно для него – «вместилище божества земли <...> и само божество; иначе ведь не истолкуешь слова о том, что

<...> Ржавые кочки и пни <...>

Неизменно предвечны <...> (7, с. 166).

По мысли С. Л. Слободнюка, болото, в цикле «Пузыри земли» есть обитель Дьявола и Смерти, чьим певцом он является. Поэтому все эти «болотные чертенятки», поклоняющиеся «полевому Христу», жаждущие спасения и грезящие о Купине, небезобидны. Это абсолютно инфернальные персонажи.

Поэтическое наследие Федора Кузьмича Сологуба, без сомнения, проникнуто различными воплощениями демонических сил. Многие критики, к примеру П. Пильский, А. Горнфельд, все демонические образы Сологуба отождествляли с Недотыкомкой, а демонизм поэта сводили к чертовщине и бесовству. Мы считаем, что подобная точка зрения несколько некорректна: демонизм Ф. К. Сологуба шире, его невозможно сопоставить с обыкновенной чертовщиной. Поэт превращает вопрос о «мировом зле» во всесторонне разработанную теорию. В отличие от Ремизова, опирающегося на фольклорные источники, Ф. К. Сологуб соединял взгляды новейшей философии с европейскими и восточными религиозными и эзотерическими учениями, исследуя бессознательные механизмы творчества, его мистическую природу, и применял эти идеи в своих произведениях, создавая особое философско-художественное единое пространство. Художественная система писателя опирается на его философскую концепцию, поэтому при обращении к первой требуется рассмотрение второй, тем более, что философские категории, разрабатываемые Сологубом в его статьях и трактатах и облеченные им в форму имен и мифов-символов, зачастую кочуют в его произведения без каких-либо пояснений и комментариев, являясь органичным элементом поэтики⁴, а символы из прозы и поэзии – в философию, приобретая терминологический характер⁵.

Федор Сологуб решает вопрос о принадлежности сил, властвующих над жизнью и человеком, в русле гностического учения: «поскольку Бог – Всемогущий Творец, то Он и виновник зла в мире, и все его творения также зло» [8]. Зло реального мира – от христианского бога: «Зло от Бога, не от нас» [9], а воплощением этого зла служит материальный мир, поэтому ужасный быт повседневности оказывается губительным для личности, по мысли символиста. Поэтому свою демоническую иерархию Сологуб выстраивает согласно вышеперечисленным принципам своей поэтики.

Демонов, злых духов в художественном мире Ф. К. Сологуба не такое огром-

⁴ Например, Ананке, Айса, Лилит и др.

⁵ Например, Турандина.

ное количество как в ремизовских текстах. Видимо, поэтому многие критики все демонические образы в поэзии и прозе Сологуба отождествляли с Недотыкомкой, а демонизм поэта сводили к чертовщине и бесовству. Развитию подобного мнения, на наш взгляд, послужили два факта: во-первых, сологубовская нечисть более действенна в отношении лирического героя: она всегда нацелена на преследование, терзание героя, а для этого не требуется выводить хоровод духов и демонов; и, во-вторых, поэт опирался на религиозные монотеистические источники, в которых, в отличие от фольклора и мифологии, просто нет большого числа разнообразных персонажей.

Демонические воплощения и образы в поэзии Ф. К. Сологуба образуют своеобразную иерархию — демоническую лестницу. На нижней ее ступени находятся такие демонические образы, как Лихо и Недотыкомка. Образ Лиха предстает как демонический злой дух, преследующий человека на протяжении всей его жизни и терзающей его. Лихо определяет судьбу, все события человеческой жизни находятся под его контролем. Недотыкомка – это сологубовское «детище», персонаж, созданный поэтом, уникальный образ в русской литературе. Она, так же, как и низшие злые духи, преследует героя всю жизнь и мучает его. Даже если герой умрет, «Недотыкомка ехидная» не оставит его.

На этой же ступени стоит и образ нежити. Поэт наделяет ее чертами, характерными для нечисти: «лесовая», «не жива и не мертва», «расточая чары», «темной ночью жутко лая» и т. д. Этот злой дух также мучает лирического героя.

На следующей ступени — образ демона. Сологубовский демон предстает в двух ипостасях: повелитель стихий и злой дух, нагоняющий стихийные бедствия с катастрофическим исходом на людей.

Еще на более высокой ступени находится образ черта, наделенный мифологическими чертами божества судьбы человека. Черт качает качели, которые тождественны нитям судеб людей, и только он знает, когда их остановить. Эти черты, присущие данному образу, выделяют черта среди демонических образов низшего порядка и позволяют ему подняться на порядок выше.

И, наконец, на высшей ступени иерархии расположился самый главный демонический образ — Дьявол. Осмысленный поэтом в ином ключе, отличном от христианского понимания, Дьявол становится истинным богом, которому молится лирический герой⁶.

Духовную жизнь России начала XX века определял кризис гуманистического мировоззрения, связанный с проблемами личности и национального самосознания, поиском смысла истории и человеческого существования. В этом мировоззренческом русле рождается идея смерти Бога, развивается идея сверхчеловека. Эти события духовной жизни сопровождались политическими, экономическими и нравственными кризисами в сфере общественной жизни. Рушились прежние морально-этические идеалы, на смену старым религиозным учениям приходили новые, а значит, формировались иные системы ценностей. Одной из составляющей кризисного сознания и явился феномен демонизма. Художественное творчество серебряного века погружено в атмосферу идейного и эстетического демонизма.

⁶ Подробно об иерархии демонических образов в творчестве Ф. К. Сологуба см. Талалаева Е. В. Иерархия демонических образов в лирическом наследии Ф. К. Сологуба // Наука – Вуз – Школа: сб. науч. тр. молодых исследователей. – Магнитогорск: МаГУ, 2011. – Вып. 16. – 283 с. – С. 107-113.

Демоническое в русской литературе имеет непосредственную связь с эстетическими исканиями русской интеллигенции, вопросом о причинах существования демонических сил в мире. Отсюда и множественные варианты ответов на эти вопросы. Каждый представитель серебряного века решал его по-своему, в русле собственной художественной системы.

Литература

1. Амфитеатров А. В. Дьявол в быту, легенде и в литературе Средних веков. – М.: Азбука-классика, 2010. – 384 с.
2. Капица Ф. С. Боги и тайны древних славян. – М.: Астрель: Русь-Олимп, 2011. – 317 с.
3. Мочульский К. В. О творчестве Алексея Ремизова // Русская речь – 1992. – № 5. – С. 30-34.
4. Ремизов А. М. Собрание сочинений в 10-ти т. Т. 1. Пруд. – М.: Русская книга, 2000. – 576 с.
5. Ремизов А. М. Собрание сочинений в 10-ти т. Т. 2. Докука и балагурье. – М.: Русская книга, 2000. – 720 с.
6. Розанов Ю. В. Фольклоризм А. М. Ремизова: источники, генезис, поэтика: автореф. дисс. ... д. фил. н. – Великий Новгород, 2009. – 35 с.
7. Слободнюк С. Л. Соловьиный ад. Трилогия вочеловечения Александра Блока: онтология небытия. – СПб.: Алетейя, 2002. – 384 с.
8. Слободнюк С. Л. «Идущие путями зла...» (древний гностицизм и русская литература 1890-1930-х гг.). – СПб.: Алетейя, 1998. – 425 с.
9. Сологуб Ф. Избранное. – СПб.: ТОО «Диамант», 1997. – 448 с.

АРХЕТИПИЧЕСКАЯ СЮЖЕТНАЯ СХЕМА ПОИСКА В РОМАНАХ ДОРИС ЛЕССИНГ

Аннотация. В докладе освещаются результаты сравнительного анализа сюжетов трех произведений Дорис Лессинг: романов «Золотая тетрадь» и «Лето перед закатом», а также романного цикла «Дети насилия». Автор показывает, что в основе всех трех произведений лежит архетипическая схема поиска (квеста), воплощающая процесс индивидуации главной героини. Специфическим для Д. Лессинг наполнением этой схемы являются такие комплексы мотивов, как неудовлетворенность героиней своей жизнью при внешнем благополучии, смена социальных ролей-персон, каждая из которых сопровождается пересечением ею пространственной границы, встреча, альянс и расставание с несколькими воплощающими архетипические черты анимуса героями, а также символическая смерть и возрождение с достижением целостности, самости.

Ключевые слова / Keywords: сюжет/plot, мотив/motif, архетипическая схема/archetypal pattern, архетип/archetype, квест/quest, смерть и возрождение/death and rebirth, анимус/animus, персона/persona, самость/selfhood, символ/symbol, индивидуация/individuation.

В 1962 году выходит в свет «Золотая тетрадь», которому было суждено стать самым известным романом британской писательницы Дорис Лессинг, будущего лауреата Нобелевской премии по литературе. Одновременно писательница работает над циклом романов «Дети насилия», первые три части которого («Марта Квест», «Подходящий брак», «Зыбь после шторма») она публикует еще в 50-е годы, а завершающие две части («Окруженный сушией» и «Город о четырех вратах») – уже после выхода «Золотой тетради», в 1966 и 1969 годах, соответственно. В 1973 году выходит ее роман «Лето перед закатом».

Сюжетный анализ этих трех совершенно разных произведений, которые литературоведы относят к разным поджанрам («Золотая тетрадь» – роман о художнике, «Дети насилия» – роман воспитания, «Лето перед закатом» – социально-психологический роман), показывает, что в них повторяется целый ряд общих мотивов и комплексов мотивов, образующих единую сюжетную схему.

Героиня «Золотой тетради», переживающая состояние творческого кризиса тридцатитрехлетняя писательница Анна Вулф, ведет четыре тетради, в которых отражает разные стороны своей жизни. Продиктованное страхом перед хаосом, распадом, срывом, это стремление «делить себя на части» в конечном итоге приводит героиню именно к хаосу, распаду и срыву – в завершающей части романа она, уединившись от остального мира в собственной квартире вместе с начинающим писателем Савлом Грином, проходит череду болезненных, близких к психотическим, состояний, из которых ей, однако, удастся выйти цельной и обновленной. Пришедшая

благодаря сопровождающим эти состояния сновидениям, видениям и озарениям и благодаря общению с Савлом к новому пониманию своего прошлого и своей жизненной миссии, она заводит вместо четырех тетрадей одну, золотую, а также возвращается к писательской деятельности [3].

Героиня цикла «Дети насилия», который в жанровом отношении представляет собой роман воспитания, проходит долгий жизненный путь от пятнадцатилетнего подростка, каким она впервые предстает перед читателем в романе «Марта Квест», до пожилой женщины, с которой мы прощаемся в финале романа «Город о четырех вратах». В первом романе цикла рвущаяся к самостоятельности Марта Квест покидает родительскую ферму в африканской Замбезии и поселяется в городе, где устраивается на работу в адвокатскую контору и с головой уходит в веселую жизнь колониальной молодежи с бесконечными клубными вечеринками, танцами, попойками и беспорядочными связями (роман «Марта Квест») [5]. В конечном итоге Марта неожиданно для самой себя выходит замуж за одного из представителей обеспеченной колониальной молодежи, госслужащего Дугласа Ноуэлла, и опять-таки вопреки собственным желанием, становится матерью. Прожив несколько лет в этом браке, героиня, которую не может удовлетворить традиционная роль жены и матери семейства, вступает в коммунистическую группу и, увлекшись одним из ее членов, уходит от мужа и дочери (роман «Подходящий брак») [8], после чего посвящает себя партийной деятельности и выходит замуж за руководителя группы, беженца из Германии Антона Гессе (роман «Зыбь после шторма») [9]. Постепенно Марта разочаровывается в муже и увлекается другим мужчиной – польским фермером Томасом Стерном, отношения с которым становятся центром ее существования в довольно сложный период ее жизни, когда она мечтает о выезде в Англию, где намеревается начать новую жизнь, но по бюрократическим причинам вынуждена оставаться в Африке в ожидании развода (роман «Landlocked») [10]. В последнем романе цикла «Город о четырех вратах» мечта Марты, наконец, осуществляется: она оказывается в Лондоне, где живет сначала у своего ведущего божественную жизнь приятеля Джека, а потом в доме писателя Марка Колдриджа, личным секретарем которого становится. Окунаясь в пронизывающую его семейство атмосферу безумия, общаясь с его душевнобольной женой и ее друзьями, Марта и сама переживает вспышки безумия, во время которых у нее появляются способности к ясновидению и чтению чужих мыслей. В конечном итоге в 1968 году Марта покидает семью Колдриджей и оканчивает свою жизнь в 1997 году на шотландском острове, где после катастрофы занимается воспитанием детей, представляющих новую, призванную спасти мир расу [11].

Героиня романа «Лето перед закатом», сорокапятилетняя домохозяйка Кейт Браун, жена преуспевающего врача и мать четверых детей, с грустью размышляет о том, что своим повзрослевшим детям она больше не нужна. Муж и дети разъезжаются на лето, а дом, который им представляется неразумным содержать в этот период ради одной только нее, решают до осени сдавать в аренду. Героиня принимает неожиданное предложение поработать сначала переводчицей, а потом организатором конференций Всемирной продовольственной организации в Лондоне и в Стамбуле, после чего отправляется вместе с новым молодым другом на отдых в Испанию, где сначала он, а потом и она заболевают, причем болезненное состояние в обоих случаях (о чем Кейт догадывается сразу же) обусловлено не физическими, а психологическими

факторами – непониманием того, что делать со своей жизнью дальше. Вернувшись в Лондон, Кейт останавливается сначала в фешенебельном отеле, где из-за болезни теряет внешний лоск и меняется до неузнаваемости, а потом на квартире ведущей богемный образ жизни девушки Морин – в ней она находит человека, с которым впервые в жизни может поговорить обо всем. В финале романа Кейт восстанавливает свой прежний облик, оставляя нетронутыми, как напоминание о приобретенной за это лето мудрости, лишь поседевшие волосы, и возвращается в лоно семьи [4].

Итак, при всех различиях, во всех трех произведениях прослеживаются общие мотивы и комплексы мотивов, восходящие к *архетипической схеме поиска*, который в англо-саксонской традиции принято называть квестом (неслучайно Лессинг дает одной из своих главных героинь фамилию Квест). Встречающаяся, например, в средневековых рыцарских романах о поиске Священного Грааля, эта схема заключается в том, что герой совершает некое длительное путешествие, во время которого должен решать те или иные невыполнимые задачи, вступать в битвы с монстрами, разгадывать неразрешимые загадки и преодолевать непреодолимые препятствия ради достижения той или иной цели – найти Грааль, спасти королевство, жениться на принцессе или др. [7, с. 162]. В романной версии Д. Лессинг речь идет не столько о физическом путешествии, сколько о путешествии духовном, внутреннем поиске героиней своего истинного я, целостности, самости – поиске, в котором и заключается суть описанного К. Г. Юнгом процесса индивидуации [6]. Проследим мотивы и комплексы мотивов, наполняющие данную архетипическую схему в романах Д. Лессинг.

Во всех трех произведениях сюжетная схема поиска запускается *мотивом неудовлетворенности главной героини жизнью на фоне внешнего благополучия*. У каждой из героинь эта неудовлетворенность выражается по-разному. Автора получившего мировую известность романа Анну Вулф, достаточно обеспеченную женщину, которая может позволить себе не работать, мать вполне благополучного ребенка, не обделенную ни мужским вниманием, ни дружеским общением, неудовлетворенность собственной внутренней жизнью приводит в кабинет психоаналитика с жалобами на отсутствие глубоких чувств к чему бы то ни было. Она рассказывает миссис Маркс, что «внутренне замерзла» и боится смерти, ведь «все, что реально случается в мире, – это смерть и разрушение», признается, что в жизни она «отчаянно, пронзительно несчастна», а в дневниковых записях передает свое душевное состояние словами «темно», «тьма», «ужас», «страх» [3]. Неудовлетворенность жизнью Марты Квест выражается преимущественно в ощущении себя «попавшей в клетку», «пойманной в сеть», «попавшей в капкан», «заключенной в тюрьму», что вызывает в ней, стремящейся всей душой «наслаждаться всей полнотой жизни», злость, раздражение, негодование. Так она ощущает себя и на родительской ферме, и на работе в юридической конторе [5], и в браке с чиновником Дугласом [8], и в браке с лидером коммунистической группы Антоном [9; 10]. В предпоследнем романе цикла это ощущение становится тотальным, привязанным у нее уже не к конкретной социальной роли, а к ее пребыванию в «окруженной сушией», «не имеющей выхода к морю» африканской колонии, из которой она стремится вырваться к морю, в Англию, что находит отражение в ее повторяющемся сновидении, где она видит себя находящейся, словно «в тюремном заключении», на высоком сухом плато, у подножия которого плещется море с его живительной влагой [10] – это тотальное ощущение себя героиней

ней «запертой», «заблокированной» в «окруженной сушей» стране, давшее название предпоследнего романа цикла, и толкает ее к завершающему этапу духовного поиска, который происходит в уже в Лондоне, в последнем романе под названием «Город о четырех вратах» [11]. Что касается Кейт Браун, то она подходит к сорока пяти годам с горестными мыслями о том, что теперь, когда дети выросли, она им больше не нужна и впереди ее ничего не ждет, кроме «холодного ветра», «медленного, но верного увядания с постепенным сведением на нет ее роли матери и хозяйки дома» и о том, что всю свою жизнь с момента появления в семье детей она, по сути, мало что делала по собственному выбору, а только все время «к чему-то или к кому-то приспосабливалась», в результате чего из обольстительной красоты с чувством собственного достоинства постепенно превратилась в «задерганную наседку», «разжиревшую белую гусыню», «кузницу», «рабыню», «робота, заведенного двадцать с лишним лет назад», который «не в состоянии остановиться, вдруг взять и перестать быть женой и матерью со всеми присущими им качествами» [4].

Хотя в романах Д. Лессинг речь идет прежде всего о внутреннем, духовном поиске героиней своего истинного я, физическое путешествие или хотя бы смена места жительства в пределах одного города во всех трех произведениях также имеют место. В наиболее развернутом виде такое путешествие присутствует в романе «Лето после заката», героиня которого, как заметила одна из первых отечественных исследовательниц творчества Д. Лессинг И. Васильева, совершает своеобразную «одиссею» [1]. Интересно, что всякое значимое пересечение Кейт Браун пространственных границ, т.е. такое, которое предполагает длительное пребывание на новом месте или преодоление значительных расстояний, на текстовом уровне отражено в названиях глав романа, а на уровне художественного мира сопровождается сменой ее социальной роли-персоны. Так, в главе под названием «Дома» героиня предстает перед нами в привычной для нее роли домохозяйки, жены и матери семейства, в главе «Всемирная продовольственная организация» она пробует себя в совершенно новой роли переводчицы и организатора международных конференций, в главе «На отдыхе» – в роли немолодой женщины, отдыхающей в Испании с молодым любовником, в главе «Отель» – в роли обеспеченной постоялицы фешенебельного отеля и только в «Квартире Морин» – вне каких бы то ни было социальных ролей, что дает ей возможность свободно играть, экспериментировать с разными ролями по своему усмотрению. Мы прощаемся с героиней на пороге квартиры Морин, которую она готовится покинуть, чтобы вернуться, но теперь уже с новым ощущением себя, к привычной роли хозяйки дома и матери семейства. *Комплекс мотивов, заключающийся в смене героиней социальной роли при пересечении пространственной границы*, прослеживается и в цикле романов «Дети насилия», где он также привязан в разбивке текста на главы: в романе «Марта Квест» героиня предстает перед нами сначала в роли девочки-подростка, дочери мистера и миссис Квест, а затем, после ее переезда с родительской фермы в город, – в роли самостоятельной работающей и наслаждающейся всеми радостями жизни девушки; в романе «Подходящий брак» она переезжает в другой дом и фигурирует уже в роли миссис Ноуэлл – супруги государственного чиновника и матери его ребенка; в романе «Зыбь после шторма» Марта бросает мужа и ребенка, переезжает и с головой уходит в роль активистки коммунистической группы и девушки ее вождя Антона Гессе, за которого в конечном итоге выходит замуж; в роли миссис

Гессе Марта пребывает вплоть до конца романа «Окруженные сушей», чтобы потом пересечь главную пространственную границу в своей жизни – между колониальной Замбезией и Англией – и уже в Лондоне, в романе «Город о четырех вратах» предстать перед нами свободной от каких бы то ни было социальных ролей в доме ведущего богемный образ жизни Джека. Затем она снова совершит переезд в не менее странное и хаотично организованное пространство дома писателя Марка Колдриджа в не менее богемном Блумзбери, где она будет лишь формально считаться секретарем Марка, а по сути будет выполнять роль его жены и матери его детей и племянников, но, как и в Кейт Браун квартире Морин, делать это она будет не потому, что эти роли навязаны ей обществом, а потому что будет чувствовать необходимость их отыграть в контексте своего духовного поиска. Как и с Кейт, с Мартой мы попрощаемся на пороге уютившего ее богемно организованного пространства – и только из ее письма узнаем, что в конечном итоге она обрела социальный статус наставницы детей, оказавшихся после атомной катастрофы на острове у побережья Шотландии. Анна Вулф, если не считать имеющиеся в романе ретроспективные вставки, пересекает границы только один раз – когда она переезжает из квартиры Молли в собственную. При этом меняется ее социальный статус: из «женщины, которая живет в одном доме с другой женщиной» она превращается в «женщину, которая живет одна», со всеми вытекающими отсюда последствиями, которые Анна подробно раскрывает на примере своей героини Эллы. Кроме того, этот переезд является важнейшим этапом процесса индивидуации героини, поскольку, во-первых, символизирует ее отделение от материнской фигуры, которою является для нее старшая подруга Молли, а, во-вторых, имеет непосредственное отношение к проблеме интеграции ею анимуса, что подтверждается следующей дневниковой записью Анны: «Когда я переехала в эту квартиру, в ней должно было найтись место не только для мужчины (Майкла или его преемника), но и для тетрадей. И на самом деле, сейчас я вижу переезд в эту квартиру как действие, необходимое для того, чтобы у тетрадей появилось место» [3]. Комплекс мотивов, сочетающий пересечение героиней пространственной границы со сменой ее социальной роли, можно увидеть и в той части художественного пространства романа, которое образовано тетрадами Анны, ведь когда героиня пишет в той или иной тетради, она погружается в ту или иную роль, ту или иную из своих ипостасей. И здесь проявляется та же закономерность, что и в других двух произведениях: если в первых четырех тетрадах Анна выступает в определенной роли (Анны – писательницы в черной, Анны – коммунистки в красной, Анны – клиентки психоаналитика, любовницы Майкла и матери Дженет в синей и, наконец, в облике ее героини, Эллы – сотрудницы женского журнала, в желтой), то в последней, золотой, она предстает перед нами вне каких бы то ни было социальных ролей (писательскую деятельность она себе к этому времени запретила, из Коммунистической партии вышла, сеансы психоанализа завершила, с Майклом распрощалась, со своей героиней Эллой рассталась, а дочь Дженет временно отправила в пансион). В этой завершающей части романа Анна, как Кейт в конце «Лета перед закатом» или Марта в «Городе о четырех вратах», проигрывает ряд ролей, которые не сыграла в реальной жизни: «Я играла роли, одну за другой, моим напарником-противником был Савл, который тоже играл роли... Наш дуэт переиграл все роли, которые вообще можно себе представить в отношениях мужчины с женщиной... Я словно прожила сто разных жизней. И вот что поразительно,

как оказалось, огромное число женских ролей в реальной жизни прошли мимо меня, я либо сама отказывалась их играть, либо мне их не предлагали... я понимала, что я обречена на то, чтобы их сейчас сыграть, именно потому, что я отказывалась от них в жизни» [3]. В реальной же жизни, на пороге возвращения в которую она находится в финале романа, внутренне обновленная Анна, как и Кейт с Мартой, возвращается к привычным для нее социальным ролям матери и писательницы.

Помимо этого привязанного Д. Лессинг к пересечению героиней пространственной границы мотива роли, который, безусловно, восходит к юнгианскому архетипу *персоны*, значительное место в духовном поиске каждой героини отводится архетипу *анимуса*, который в «Детях насилия» и в «Золотой тетради» включен в повторяющийся комплекс мотивов, складывающийся из встречи героини с мужчиной, альянса и расставания. По этой схеме строятся отношения героини с такими нагруженными архетипическими чертами анимуса мужскими персонажами, как Пол Блэкхерст («Золотая тетрадь»), Майкл («Золотая тетрадь»), Савл Грин («Золотая тетрадь»), братья Коэны («Марта Квест»), Томас Стерн («Окруженные сушей»), Джек («Город о четырех вратах»), Джеффри («Лето после заката»). Отношения именно с этими мужчинами и становятся узловыми моментами на пути поиска Анной и Мартой собственного я и внутренней целостности, поскольку так или иначе трансформируют ее личность.

Кульминационным для всех трех произведений является присутствующий в завершающей части каждого из них (внутренней «Золотой тетради», романе «Город о четырех вратах», главе «Квартира Морин») комплекс мотивов, складывающийся вокруг болезни, которую героиня переживает в некоем замкнутом богемно организованном пространстве (у Анны это ее собственная квартира, у Марты – дом Колдриджей, у Кейт – квартира Морин), где она находится с неким новым для нее и свободным от социальных ролей персонажем (Савлом Грином, Линдой Колдридж, Морин, соответственно), отыгрывает ряд не отыгранных ею в социуме ролей, а также получает благодаря общению с этим человеком новый для себя опыт и обретает внутреннюю целостность, после чего с этим человеком расстается и, уже обновленная, возвращается в социум (Анна – к литературному творчеству и роли матери Дженет, Марта – к роли наставницы детей новой расы, Кейт – в лоно семьи). Нетрудно заметить, что этот завершающий комплекс мотивов восходит к выделенному представителями мифологической и архетипной критики архетипической схеме *смерти и возрождения* [7, с. 160, 12, с. 4]: «я» героини временно умирает, чтобы снова возродиться, но теперь уже в новом качестве.

Пройдя сложный путь индивидуации, каждая из героинь находит, таким образом, свое истинное «я» и обретает благодаря интеграции анимуса и отыгрыванию разнообразных ролей внутреннюю целостность, что выражается, среди прочего, в высокой концентрации в заключительной части произведения образов-символов, имеющих отношение к *архетипу самости*. В «Золотой тетради» это прежде всего образ самой этой тетради в прекрасной золотой обложке, которая символизирует и объединение четырех ипостасей Анны, которые она раньше выражала в четырех тетрадях, и одновременно слияние мужского и женского начал, ведь записи в ней делает и сама Анна, и мужчина, олицетворяющий ее анимус – Савл Грин. В «Лете после заката» это образ тюленя из повторяющегося сновидения Кейт, которого в конце ее

«одиссеи» ей удастся, наконец, вернуть в родную стихию. В романе «Дети насилия» центральным символом самости становится солнечный город о четырех вратах из детской мечты Марты, которая впервые появляется в первом романе цикла, а в последнем находит воплощение в образе Лондона – города, где героиня, наконец, находит свое призвание.

Литература

1. Васильева И. Одиссея Кейт Браун // Литературное обозрение. – 1978. – № 7. – С. 72-74.
2. Ковтун Г. Нобеліана – 2007 / Г. Ковтун // Вісник Національної академії наук України. – 2007. – № 10. – С. 44-51.
3. Лессинг Д. Золотая тетрадь : роман / Дорис Лессинг ; пер. с англ. Е. Мельниковой. – СПб. : Амфора, 2009. – 734 с.
4. Лессинг Д. Лето перед закатом : роман / Дорис Лессинг ; пер. с англ. И. Якушиной. – М. : Эксмо, 2008. – 256 с.
5. Лессинг Д. Марта Квест : роман / Дорис Лессинг ; пер. с англ. Т. А. Кудрявцевой. – М. : Эксмо, 2008. – 432 с.
6. Юнг К. Г. Структура психики и процесс индивидуации / Карл Густав Юнг. – М. : Наука, 1996. – 269 с.
7. Guerin W. L. A Handbook of Critical Approaches to Literature / Wilfred L. Guerin, Earle Labor Lee Morgan, John R. Willingham. – New York : HarperCollins Publishers, 1979. – 350 p.
8. Lessing D. A Proper Marriage : a novel / Doris Lessing. – (Children of Violence). – New York : HarperCollins ebooks. – 448 p.
9. Lessing D. A Ripple from the Storm : a novel / Doris Lessing. – (Children of Violence). – New York : HarperCollins ebooks. – 2010. – 336 p.
10. Lessing D. Landlocked : a novel / Doris Lessing. – (Children of Violence). – New York : HarperCollins ebooks. – 2010. – 352 p.
11. Lessing D. The Four-Gated City : a novel / Doris Lessing. – (Children of Violence). – New York : HarperCollins ebooks. – 2010. – 672 p.
12. Segal R. A. Jung on Mythology / Robert A. Segal. – Princeton: Princeton University Press, 1998. – 288 p.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ КАК ФАКТОР ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Ключевые слова / Keywords: общество / society, кризис / crisis, «пост-»/«прото-» / «post-»/«proto-», информационный взрыв / information explosion, перспективы / prospects.

Литература на любом этапе своего развития всегда была реакцией на окружающую действительность, отображая ее, уходя от нее, замещая ее, иногда подменяя ее и т.д. Современный литературный процесс неразрывно связан с историческими, социальными, экономическими, политическими, культурными и прочими факторами, обуславливающими его. Эпоха универсализма, как назвал XX век М. Эпштейн, демонстрирует чрезвычайно тесные междисциплинарные и межотраслевые связи, а также взаимообусловленность и взаимодополняемость различных факторов развития общества. Писатель рубежа XX–XXI веков является неотъемлемой ячейкой общества, частью человеческого, общественного, культурного, интеллектуально-го капитала цивилизации (Ф. Фукуяма). Следовательно, взаимоотношения мастера художественного слова начала нового века с окружающей его действительностью и определённая модель его мировосприятия неразрывно связаны с социокультурным контекстом эпохи. Это делает *актуальным* данное исследование, представляющее панораму итогов и перспектив развития современного общества и его влияние на формирование нового вектора развития гуманистики.

Современное общество на пороге нового тысячелетия находится в очень непростом положении. Его лиминальность на рубеже второго и третьего тысячелетия, с одной стороны, позволяет индивидууму оглянуться назад, подведя итоги развития цивилизации на протяжении двух веков (*fin du siècle*), а с другой стороны, – заглянуть в будущее (*début du siècle*), такое размытое и неопределённое, что вместе с эйфорией от перехода Рубикона веков приходит и ужас, почти животный страх перед неизвестностью. Человек становится одновременно макросуществом, аккумулирующим вековую мудрость, и микросуществом в масштабах нового тысячелетия, зародышем новой цивилизации, динозавром электронно-информационно-виртуальной эпохи.

Мироощущение современного человека неразрывно связано с понятием «кризиса», причём этот кризис (сегодня понимается как период трудностей и напряжения) утратил свое изначальное значение, а в связи с его протяжённостью во времени становится обыденным и уже не влечёт за собой каких-либо существенных изменений. Так, социологи Ив Ситтон и Мириам Рево Д'Аллон, анализируя кризис темпоральности современного человека, отмечают: «Складывается такое впечатление, что состояние кризиса сегодня в порядке вещей, это норма, которую отличает растущая неопределённость относительно причин, следствий и самой возможности

разрешения кризисной ситуации. Такое ощущение, что мы ничего больше не можем решать, так как мы постоянно пребываем в кризисном состоянии. Поскольку значение понятия «кризис» стало столь широким, кажется, что кризис является нормой жизни, частью окружающей обстановки» [7]. Причин такого перманентного кризиса субъективности множество.

Однако, если вернуться к первоначальному значению термина «кризис», то современная негативная коннотация исчезает, оставляя место более оптимистичным прогнозам. С древнегреческого языка «κρίσις» – это «решение», «поворотный пункт», а также «суд». Изначально это слово не имело отрицательной семантики [4, с. 348]. Однако на протяжении веков кризисы заканчивались революциями, осуществлялся хроноцид (например, эпоха Возрождения перечеркнула все Средневековье), их победы оборачивались поражениями (сексуальная революция обернулась «зрелищным предпринимательством» в пермиссивном обществе), следовали новые кризисы и т.д. Вторая половина XX века ознаменовалась кризисным миропониманием в общечеловеческом масштабе во всех сферах общественной жизни. Этому отчасти способствовал и ажиотаж вокруг «конца света» в 2000 году. Подводя итоги уходящего века, готовясь к концу, блокируя мысли о будущем, ученые декларировали «конец истории» (Френсис Фукуяма), «конец цивилизации» (Александр Неклесса), «конец науки» (Джон Хорган), «конец реальности» (Жан Бодрийар) и в итоге «конец человека» (Н. Кэтрин Хэйлес). Мыслители 90-ых годов XX века, такие как Збигнев Бжезинский, Сэмюэль Хантингтон, Джордж Сорос и другие предвещали глобальную смуту, грядущее столкновение цивилизаций, движение мира к новому тоталитаризму или неосредневековью и так далее.

Однако положительный момент любого кризиса состоит в изменении модели поведения, осознании проблемы и ее решении. Так, древнегреческий глагол «κρίω», от которого и происходит существительное «кризис», означает «определять, выбирать», то есть двигаться дальше. Наряду с определением и проявлением скрытых ранее диспропорций, вызывающих дисгармонию и разрыв с традицией, возникают и идеи решения этих внутренних психологических, социальных, экономических и прочих конфликтов, а как следствие появляется шанс на обновление общества. А. Неклесса считает, что на рубеже XX-XXI веков «идет глубокая переоценка ситуации, складывающейся на планете, пересмотр актуальных по сей день концептов и предлагавшихся ранее прогнозов, их ревизия в русле неклассических, радикальных, эсхатологических, фундаменталистских и принципиально новых мировоззренческих позиций» [6]. Таким образом констатируется закат или даже смерть цивилизации, которая достигла пика своего могущества и переживает глобальную духовную катастрофу. Однако М. Эпштейн полагает, что кризис – «это не только потери, но и приобретения; <...>, а ломка привычных подразделений и специализаций внутри культуры способствует ее обновлению» [11, с. 210], а «цивилизация должна умереть, чтобы родилась культура» [11, с. 397]. Об обновлении культуры вследствие кризиса говорит и Бенямин Вальтер в работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Соответственно смерть «суперцивилизации» (А. Неклесса) свидетельствует не о конце истории, а лишь о радикальном изменении ее русла.

Животворящую потенцию кризисов можно проиллюстрировать несколькими примерами.

Так, к концу второго тысячелетия фактически подведены итоги двух предшествующих эпох. С точностью стенографиста ученые всех отраслей наук учли и резюмировали все плюсы и минусы прошлого, особое внимание, конечно, уделив XX столетию, увенчавшему конец индустриального общества. Само понятие «конца чего-либо» всегда порождает и ощущение итоговости, заката, конечности. В конце XIX века такое декадансное мироощущение ознаменовалось провозглашением Ф. Ницше «смерти Бога». В XX веке процессы подведения итогов начались уже в 70-80-ые годы, поскольку резюмировались не столько итоги уходящего столетия, сколько целого тысячелетия. Как замечает М. Эпштейн в своей работе «Знак пробела», в конце прошлого столетия такой анализ процессов *fin du siècle* отличался от мироощущения последних десятилетий XIX века тем, что «не было утонченного, щекочущего нервы распада, опьянения болезнью и гибелью, но было скепτικο-гедонистическое чувство завершённости и исчерпанности всех культурных форм: остается только играть ими, по-новому сочетать, повторять — уже в кавычках — то, что было сказано другими» [12, с. 118-119]. И тут терминологический элемент «-цид» (латинское «смерть, убивание»), как и другие морфемы «конца», занимают главенствующее место.

Термины и понятия, опережившие самосознание общества второй половины XX века неизменно имели приставку «пост-», которая также имеет семантику конечности. Постмодернизм, постиндустриальный, постатеизм, постструктурализм, постисторизм, посткоммунизм, постматериализм и т.д. Терминологический аппарат современной гуманитаристики не продуцировал почти ничего нового, что свидетельствует о зыбкости будущности в мироощущении ученых, которые тоже как бы ожидали конца. Отто Больнов назвал XX век «столетием страха» [1, с. 138], М. Эпштейн номинировал такое состояние культуры, которая боится сама себя, термином «хоррор» [12, с. 765]. Но продуцирование терминов с помощью приставок «пост-» не может длиться бесконечно (за временным термином «постпостмодернизм» не следует уже «постпостпостмодернизм»). Преодоления страха перед будущим открывает новые горизонты.

Человечество перешагнуло границу, разделявшую два тысячелетия, конца света не произошло, перед обществом замаячила перспектива жизни «после смерти будущего». Основной задачей современного человека становится необходимость открыто взглянуть в это будущее, не страшась его. Первые попытки в этом направлении уже совершаются. Человек на пороге нового тысячелетия понимает, что живет не в эпоху глобализации, а лишь в протоглобальный период времени, стоит у истоков чего-то нового и неизвестного. Отсюда все чаще появляющиеся в науке термины и понятия, характеризующие наступающую эпоху не как новую (новое всегда противопоставляет себя старому), а как черновик, первый вариант из множества возможных, а человек ощущает себя первопроходцем нейрокосмической эры, инфо- и трансформационной среды. Среди таких терминов можно назвать, например, «протейзм», «протоноотичность», «протоангелизм», «протометафизический», «протоглобальный», «протобиотехнический», «протосинтетический», «протоинтеллект», «протоинформационное пространство».

Мировоззренческая модель современного человека трансформируется. От культивирования материалистических ценностей в индустриальную эпоху общество переходит к формированию ценностей постматериалистических (Р. Ингледарт [5]).

Кризис гуманистики, которая испытывала комплекс неполноценности по отношению к математике, физике и другим точным наукам в век глобальных информационных технологий, наблюдавшийся в XX веке, сменяется радикальным переосмыслением ее первостепенного значения для дальнейшего развития протоноотической и протометафизической цивилизации (М.Эпштейн). Повсеместно наблюдается тесное переплетение науки и метафизики, что в будущем может привести – и зачатки этого наблюдаются уже сейчас – к возникновению новых синтетических наук, таких как гуманонология («наука о трансформациях человека и человеческого в процессе создания искусственных форм жизни и разума»); культуроника («технология гуманитарных наук»), семиургия («знакотворчество, деятельность по созданию новых знаков и введению их в язык»), технософия («дисциплина, изучающая «мудрость» техники, ее роль в духовной, культурной, нравственной, религиозной эволюции человека») и другие.

В отличие от предыдущих эпохальных кризисов, которые привели к радикальным изменениям в обществе, современный индивидуум не совершает хроноцида предыдущей мировоззренческой модели, не манифестирует кардинальную смену курса. Современные мыслители в своих научных изысканиях и стремлении определить место человека в грядущем тысячелетии пытаются вернуться к истокам культуры и цивилизации, но не перечеркивают опыта предшествующих поколений, совершая, таким образом, новую революцию, а впитывают и синтезируют его. Их труды ориентированы на будущее, но не в футурологическом плане, а скорее в футуроскопическом, где исследуются и предлагаются многие варианты, часто фантастические и невысказанные (чаще всего в художественных произведениях), однако имеющие право на жизнь в виду неизвестности и труднопрогнозируемости самого будущего.

Первостепенный кризис современного человека связан с переизбытком информации, множасьейся с невероятной скоростью в информационно-виртуальном пространстве. Во второй половине XX века произошел информационный взрыв. За ним последовала травма постмодернизма, которую констатирует М. Эпштейн, справедливо отмечая, что «человек уже не успевает за человечеством» [10]. Американский ученый Альберт Гор в своей книге «Земля на чаше весов» (1992) [2] также отмечает, что человечество тонет в потоках информации, теряя ориентиры истинного и ложного, продуцируя все новую и новую информацию, не удосуживаясь обработать уже имеющуюся. Вброс информации, связанный со стремительным развитием информационных технологий, неспособность человека обработать и дифференцировать поступающую ежесекундно достаточно разношерстную информацию приводят индивида к потере ощущения реальности, к требованию новых и новых посредников и помощников в обработке информации. «Цивилизация протезов» (М.Эпштейн) стремительно движется к созданию искусственного интеллекта, который будет не только помогать человеку впитывать и воспринимать – что сейчас делают компьютеры и другие медиаторы – но и обрабатывать информацию.

Огромное количество информации, имеющейся благодаря интернету в свободном доступе, способствует повышению интеллектуального уровня человека, хотя и несет угрозу поверхностности добытых знаний. В борьбе за власть, признание и успех человек вынужден постоянно знакомиться с новыми достижениями науки и техники. По мнению Питера Дракера, в посткапиталистическом обществе «знание

сегодня — это информация, имеющая практическую ценность, служащая для получения конкретных результатов. Причем результаты проявляются вне человека — в обществе, экономике или в развитии самого знания» [3, с. 98]. Если в XX веке индивидум не знал, как справиться с обрушившейся на него лавиной информации, то к концу столетия выработалась определенная схема действий, которая учитывала дефицит времени, образовавшийся у человека в погоне за человечеством. Знания начинают потребляться в синтетическом виде. Так развивается поп-наука и массовая культура. Можно долго спорить о ее отрицательных качествах (популизм, погоня за сенсацией, перевираание исторических фактов и прочее), однако позитивным ее моментом является доступность текстов для понимания неподготовленными читателями и просветительский характер. Так же поп-наука, выдвигая все новые и новые фантастические теории, способствует развитию и классической, академической науки, которая, опротестовывая и критикуя их, движется вперед. Массовая же культура также влияет на элитарную, вскрывая ее замкнутость. Массовая литература, даже скорее мидл-литература, просвещает, элитарная способствует познанию. Однако рассчитанные на широкого потребителя знания, предлагаемые поп-наукой в виде художественных текстов (эссеизм как признак всей современной литературы), пусть обобщенные и синтетические, становятся доступными. Они вытаскиваются на поверхность в глобальном потоке уже не информации, а эксформации (невостребованной, существующей сама по себе информации), и для некоторых — не всех! — становятся первой ступенью на пути к познанию.

Обилие информации, ее доступность открывает человеку пути к другим культурам посредством художественных произведений не только элитарной, но и массовой литературы, и способствует тому, что индивид уже не замкнут единственной культурной реальностью, а оказывается на перекрестке всех культур, синтезируя их в попытках создать новую, универсальную модель мировосприятия.

Как отмечалось в начале статьи, литература является реакцией на существующую действительность, обнажая зияния в картине мира современного человека. В попытках вернуться к литературоцентризму художники слова вынуждены приспосабливаться к потребительскому обществу, или, другими словами, облекать свои мысли в красивую и яркую упаковку, делать тексты понятными многим читателям, не скатываясь к примитивизму. Тонко чувствуя, скорее даже предчувствуя общественные кризисы и тектонические цивилизационные сдвиги, современные писатели усердно работают над тем, чтобы подготовить общество (своих читателей) к этим изменениям и наметить пути выхода из перманентного кризисного состояния.

Литература.

1. Больнов О. Ф. Новая укрытость. Проблема преодоления экзистенциализма. / Отто Фридрих Больнов // Философская мысль. – 2001. – № 2. – С. 137-145.
2. Гор А. Земля на чаше весов. В поисках новой общей цели / Гор Альберт // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология / Под ред. В. Л. Иноземцева. – М.: Academia, 1999. – С. 557-571.
3. Дракер П. Посткапиталистическое общество / Питер Дракер // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология / Под ред. В. Л. Иноземцева. – М.: Academia, 1999. – С. 67-100.

4. Егоров А. Б. Кризисы в истории Рима (события и проблемы) / А. Б. Егоров // «Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира. Сборник статей к 80-летию со дня рождения проф. Э. Д. Фролова». – Вып. 12. – СПб., 2013. – С. 346-365.
5. Инглегарт Р. Культурный сдвиг в зрелом индустриальном обществе / Р. Инглегарт // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология / Под ред. В. Л. Иноземцева. – М. : Academia, 1999. – С. 245-260.
6. Неклесса А. Конец цивилизации, или Зигзаг истории : [Электронный ресурс] / Александр Неклесса // «Знамя». – 1998. – №1. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/1/nekles.html>.
7. Революция и кризис темпоральности : Интервью с Ивом Ситтоном и Мириам Рево Д'Аллон : [Электронный ресурс] // Журнал «Гегфтер». – 01.07.2013. – Режим доступа : <http://gefter.ru/archive/9241>.
8. Флиер А. Я. Поп-наука: между познанием и развлечением / А.Я. Флиер // Знак. Понимание. Умение. – 2013. – №1. – С. 32-44.
9. Фукуяма Ф. Доверие. Социальные добродетели и созидание благосостояния / Фрэнсис Фукуяма // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология / Под ред. В. Л. Иноземцева. – М. : Academia, 1999. – С. 123-162.
10. Эпштейн М. Н. Информационный взрыв и травма постмодерна: [Электронный ресурс] / М. Н. Эпштейн. – Режим доступа : <http://philosophy.ru/library/epstein/epsh.html>
11. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков / М. Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
12. Эпштейн М. Н. Знак Пробега : О будущем гуманитарных наук / Михаил Эпштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.

Миранда Тодуа

кандидат филологических наук,
Сухумский государственный университет (Тбилиси), Грузия

Нона Кецабаи

кандидат филологических наук,
Сухумский государственный университет (Тбилиси), Грузия

ХРИСТИАНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА КРАСНОГО ЦВЕТА

Цвет – эта динамическая символика, выраженная во временном пространстве; Он является одним из средств восприятия мира и с древних времён оказался в центре внимания научных исследований. Этой проблематикой интересовались древнегреческие философы, деятели искусства... И на современном этапе цвет исследуется как лингвистами и физиками, также и физиологами и психологами.

В любом языке в названии цветов, как и в названии любого предмета или явления, отражается мировоззрение различных народов. Изучение цветовой лексики выявило множество интересных вопросов с точки зрения изучения стилистических особенностей как общелингвистического, так и конкретных языков. Согласно мнению, существующем в специальной литературе, группировка цветов является условной и сложной с той точки зрения, что между ними не существует чёткой грани, существует множество переходящих цветов и часто затруднено внесение того или иного термина в какую-либо группу. Каким-бы богатым не был язык, можно дать название только лишь нескольким сотням цветам и оттенкам, поскольку с этой стороны ресурсы даже самого богатого языка строго ограничены.

Из лексем, обозначающих цвета, три самых главных терминов это: белый, красный и чёрный.

Хроматические цвета, также как ахроматические, с давних времён имели смысловую нагрузку. Нужно отметить, что осмысление красного цвета произошло гораздо раньше, чем других хроматических цветов. Красный цвет с самого начала был воспринят людьми цветом огня, крови, а затем он стал символом страстной любви, который возгорается светом Святого Духа в сердце человека.

По толковому словарю грузинского языка **красный** – это «цвет крови, багровый цвет». В мегрельском языке красный передаётся лексемой **чита**, в чанском языке – **мчита**, а в сванском – **цирны** (Соселия 2005, 67); Согласно трудам Е. Соселия в картвельских языках между базисными терминами обозначающими цвета соответствуют только грузинские и мегрел-чанские формы.

На уровне единства Грузинского-занского реконструирован * **красный**- корень (Фенрих, Сарджвеладзе. 1990, 667).

Согласно мифологии вселенная окружена трехцветными (белый, красный, черный) тремя поясами (ср. цвета душ инфекционных заболеваний: корь, черный цветок, сказочный персонаж, который является владельцем красного, белого и черного коня, три савана (белый, красный и черный)). В данной неполной перечени цвет остаётся одной из главной опорой символического мышления

Цвета, использованные в грузинской культуре (белый, красный, черный) носили все признаки архаической символики, они были объединены в одной системе и их функция была четко выражена (Хидашели, 2010, 473), но тот факт, что в грузинской традиции красный цвет был цветом жизни и смерти, чёрный смерти и возрождения, а белый – цветом жизни и смерти, указывает на амбивалентное осмысление цветов и противоречивые интерпретации одного и того же цвета ведёт нас к тому, чтобы укладывать цвета по пространственным аспектам и связывать их с космологией (Абакелия. 1997, 34).

В грузинской мифологии собирательное имя душ, вызывающих инфекционные заболевания связано с **красным** корнем и его называют **Цители Батонеби (красные господа)** т. е. корь.

В народной поэзии и сказках вместе с белыми и чёрными цветами доминирует и красный цвет, что выражает самопожертвование, преданность и конечно, имеет негативный смысл, окрашивание воды красным цветом – это сигнал смерти.

Красный цвет часто представлен символикой «Драгоценных камней», что создаёт такие «Синонимы цвета» как: лалиспери (рубиновый цвет), иакинтиспери (алый), дзоциспери (багряный), порфириспери (порфиновый), иагундиспери (фиолетовый) .

Согласно христианскому мировоззрению красный является символом добродетельности, благотворительности. Этим цветом олицетворяется святая кровь мучеников. То же самое можно сказать и об огненном цвете, но огонь со своей стороны является символом грешности.

Рядом со святым одеянием встречаемся с огненным цветом, который является вещанием Божественности. Огненные одеяния носят ангелы, святые. Согласно сказаниям Петре Ибериели: « Безукоризненность и огненность сия одеяния я считаю Божественностью огня, а ясность небес, где он и есть его Светлость и является сиянием всей вселенной»¹³.

В духовной поэзии, также как в Библии, многозначно представлена огонь, языки пламени сопровождают ад, грех сравнивается с огненным пламенем. Огонь – как воплощение греха и страданий, встречается и в Библии. Огненный дождь является выражением страшного наказания (пс.10,6). Гимнографы не раз произносят молитву об исчезновении пламени безбожественности. Для исцеления от безбожественности назначен тот же огонь. В Библии палящим огнём происходит нравственное очищение человека: «Каждого, который входит в огонь . . . очищает он». В это же время Божественный огонь «Похищает пламя греха». По Библии Господь имеет пламенное лицо: «А лицо Господа , как огонь пламенный» (Исх..18.24), Господь произнес 10 заповедей «На вершине горы, меж огнём поедающим» (II . 10,4). Объявление господя Бога связано с огнём, ведь Моисей увидел Бога в лице огненного кустарника ежевики, евреям предводил огненный столб. Иисус Христос – это оживляющий огонь: « Божественный огонь горит и не сгорает как горящий ежевичный кустарник» – воспевают Иоанн Минчхи. Огненность и сияние – это признак Божественности. С огнём сравнивается также телесная сторона Христа. Под огнём подразумеваются и небесные тела. В Библии пламя огней связаны с ангелами: «И видел я другого Ангела сильного, сходящего с неба, облеченного облаком; над головою его была радуга, и лицо его как солнце, и ноги его как столпы огненные» (откров. 10.1). Библия даёт нам знать, что когда подошли к гробнице Христа увидели ангела «Вид его был,

как молния, и одежда его бела, как снег» (матфей 28,3); С огнём сравниваются также Серафимы-Керубимы. Согласно Библии Святой Дух в виде огня перешёл на Апостолов и способом Святого духа наполнил их» (Саку2,2-4).

Вместе с освещённым одеянием встречаемся и с багровым и пурпурными (порфириным) цветами. Богоматерь в облечении пурпурного цвета, в духовной поэзии эти цвета ассоциируются с пролитой кровью Иисуса Христа и мучеников. Пурпурным был облечён распятый Иисус. Багровый встречается и в противоположном значении. Если в одном случае он обозначает кровь и является источником обновления, открытия райских ворот, то в другом случае этот термин олицетворяет грех, грешность, очищение из которого просит гимнографу Господа: «Багровость вин наших очищай святее снега, Спаситель наш» (Старо-грузинская духовная поэзия, стр. 215). Гимнограф обращается к псалтырю: «Омой меня, и буду белее снега.» (пс.50-9). Интересно передаёт амбивалентность багрового цвета Микаел Модрекили: « И вот пришёл Христос, препроводитель священник и облечил вас в ярком шерстяном багровом одеянии, обновленной водой и душой багровой Божественной крови, которую он разлил на кресте ради спасения мира сего от грехов » (Микаел Модрекили, стр. 368). Багровое шерстяное одеяние – это одеяние для грешников, которое Христос протёр багровой кровью, разлитой на распятом кресте и обновил его таким образом. Связь багрового цвета с грешностью берёт начало из Библии, Старого Завета. Пророчество Исаии сообщает, что « Если будут грехи ваши, как багряное, — как снег убелю; если будут красны, как пурпур, — как волну убелю.» (Ис.1,18).

Плоть, душа рассматривается и как одеяние. Безгрешное тело первосозданного человека было эфирным, прозрачным, а грешное падшее тело отяготело, стало непрозрачным. По словам гимнографа человек отяжелел тяжестью грешности и превратился в поглощенный в пропасть... (Старо-грузинская духовная поэзия, стр. 323).

Мудрость Соломона учит нас, что « тленная плоть отягчает душу и земная жизнь отягчает ум множественными заботами. Человеком должен руководить целеустремление и желание быть награждённым райской почестью. Верующий, который погребен вместе с Христом и воскрес вместе с ним должен оставить тяжесть плоти этого мира. Осквернённое одеяние души очищается и освящается соблюдением поста, который согласно христианской веры считается самоочищающим.

Правда, Христос, сам невиновный, был распят вместе с грешными душами человечества и излился над вселенной Благодатью Святого Духа, но каждый человек должен освятиться и идти по пути своего Спасителя сам. Именно усвоение этого личного примера и является предусловием духовного развития потомства Адама.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Н. Абакелия. Символы и ритуалы в грузинской культуре, Тбилиси, 1997.
2. Ц. Дзадзамия, Семантико-структурный анализ лексики, обозначающей цвета в мегрельском, Тбилиси, 2006.
3. Е.Соселия, языковые универсалии и семантические реконструкции, Юбилейный сборник Александру Поцхишвили, Тбилиси, 2005.
4. Старо-грузинская поэзия, Тбилиси, 1913
5. Г. Фенрих, З. Сарджвеладзе, Этимологический словарь картвельских языков, Тбилиси, 2000.

Заремська І.М.

Глухівський національний
педагогічний університет
імені Олександра Довженка,
викладач кафедри загального мовознавства
та української філології

ПРОБЛЕМА ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ МИТЦЯ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Стаття присвячена дослідженню деяких аспектів відповідальності митця, особливостей його світосприймання та здатності до рефлексії над своєю творчістю в соціокультурному та духовному контекстах.

Ключові слова / Keywords: *Ліна Костенко / Lina Kostenko, відповідальність / responsibility, свобода / liberty, творчість / creation, митець / artist.*

Останнім часом все численнішими стають наукові розвідки – мистецькі взагалі та літературознавчі, етичні та естетичні зокрема, – присвячені проблемам письменства, поезії та мистецтву Слова, особливостям світосприймання митця, рефлексії творчого процесу. Переважна більшість із них відзначається глибиною змісту та ґрунтовним осмисленням органіки і стилістики свого творчого дискурсу. Попри це, виявляється, що всю величезну “брилу” нашого життя можна умістити в досить просту – як у прямому (прості, непоширені, неускладнені речення), так і в переносному значенні (загальноновживана, емоційно нейтральна лексика) – форму, що, майстерно доводить Ліна Костенко: “Є вірші – квіти./ Вірші – дуби./ Є іграшки вірші, / Є рани./ Є повелителі і раби. / І вірші є – каторжани. / Крізь мури в’язниць, / по теренах лихольть. – Ідуть, ідуть / по етапу століть” [2, с. 146].

Це опосередковане віршовими рядками – концентратами смислів – світо-розуміння дозволяє Поетові усвідомлювати людський вибір, здійснення людиною смислосначує рішень тією мірою, якою вона є дійсним носієм і ствердзувачем свободи. “Але вона, – зазначає український філософ Владислав Нестеренко, – не вільна вибирати, чи бути чи не бути відповідальною за свій вибір, свої рішення, свої дії” [4, с. 176].

Відповідальність, яку автор характеризує як індивідуалізуючий принцип, як механізм підтримування й зміцнення свободи, є свідченням свободи і знаком її необоротності. “Через відповідальність, – пише філософ, – свобода немовби знову повертається до буття, даруючи йому свої здобутки” [4, с. 176].

У філософській традиції найбільш узагальнене розуміння мистецтва полягає в тому, що воно є дією, творенням художнього світу і перетворенням реального світу відповідно до ідеалів художника [1, с.121]. Хоча мистецтво прийнято вважати нижчою, порівняно з філософією та релігією, формою сприйняття дійсності, саме воно тяжіє до глобального мислення, вирішення загальносвітових проблем, до усвідомлення стану світу загалом.

Ліна Костенко черпає свою мудрість і від Григорія Сковороди, “прогулюючись” із яким вона розуміє, що вони “є тому, що їх не може бути” (переконані, що,

окрім концепції І. Канта, на формування філософського світогляду письменниці значний вплив має і творчість мандрівного філософа), і від Т. Шевченка, слова якого звучать для неї як “заповіт”: *“А ви гартуйте ваші голоси! / Не пустослів'ям, пишним та барвистим, / не скаргами, не белькотом надій, / не криком, / не переспівом на місці, / а заспівом в дорозі нелегкій. / Бо пам'ятайте, / що на цій планеті, / відколи сотворив її пан Бог, / ще не було епохи для поетів, / але були поети для епох!”* [2, с. 100]. Посильне ефект читацького сприйняття поетового заповіту-заклику-перестороги повторюване використання заперечної частки **не**. Нагадаймо ж, що ці глибокі і одночасно художньо досконалі рядки дали натхнення однодумцеві і близькому товаришеві Л. Костенко Іванові Дзюбі створити біографічну книгу про письменницю, яка має назву “Є поети для епох”.

Говорячи про рух “образу Митця” в часі і у просторі, адже він – “пілігрим віків”, який ходить “по святих місцях людського духу”, маючи при собі “єдиний меч і єдиний щит” – “непереможну безборонність” [2, с. 534], зупинимось на міфологізованому порівнянні поетового поступу зі страшними муками Сізіфа (нагадаємо, що він мусив викочувати на високу гору камінь, який, досягши вершини, щоразу скочувався вниз, звідси з'явилося переносне значення виразу “Сізіфова праця – важкий, нескінченний труд”). В одній зі своїх поезій, присвяченій “колегам” по перу, Л. Костенко називає їх “подряпані Сізіфи”, а далі в монолозі-заклику говорить: *“Ще крок, Сізіфе. Не чекай на оплески. / Для глядачів тут сцена закрута, / де чорний беркут з крилами наопашки / хребет землі до сонця поверта”* [2, с. 180]. Неймовірно уявити описану письменницею картину, але ще важче увити, як можна звичайну лексему “гора” метафоризувати до такої величної картини.

Письменниця твердо переконана в тому, що *“прийде день, обтяжений плодами”* і її *“суцвіття, биті холодами, / все-таки дадуть добру зав'язь”* [2, с. 85]. Зрозуміло, якими саме “холодами” була бита поезія Ліни Костенко.

Дозволимо собі більш обширно процитувати поезію Ліни Костенко, адже без цього навряд чи можливо зрозуміти повноту світовідчужання письменниці. На наш погляд, найяскравіше свої творчі пошуки письменниця відобразила у таких рядках: *“Марную день на пошуки незримої / німої суті в сутінках понять. / Шалене слово загнущаючи римою, / влітаю в ніч. Слова мене п'янять. / Я — алкоголік страченої суті, / її Сізіф, алхімік і мурах. / Мої слова, у чоботи не взуті, / спливають кров'ю на її тернах”* [2, с. 187]. Беручи до уваги біографічні моменти Л. Костенко, зрозуміло, що творче натхнення до неї найчастіше приходив ввечері і не полишає аж до ранку. Згадати хоча б рядки *“Я вранці голос горлиці люблю, скрипучі гальма першого трамваю...”*. Поетичні строфи ще раз доводять те, що письменниця постійно знаходиться у пошуках суті, зерна, істини світобудови; про це свідчать і такий оказіональний синонімічний ряд: “алкоголік страченої суті”, “Сізіф”, “алхімік”, “мурах”, ядром якого, звичайно, є додуманий нами синонім “митець”. Слова й справді “п'янять” Ліну Костенко, адже, незважаючи на колосальну кількість поетичних творів, а вже й прозовий роман, вона все одно “не встигає” покласти на рядки все те, що переповнює її ество, тому зауважує: *“гине час, стікаючи кров'ю ненаписаних нами поем”* [2, с. 129]. Головним поціновувачем і “бичем” творчого пошуку Ліни Костенко є час, адже вона відчуває, що, хоч “часу і не гає, однак не встигає” розкрити всього потенціалу, дарованого їй Богом-Творцем. А до того ж, як зазначено у процитованих рядках, час “гине”

і “спливає кров’ю”.

Тема своєрідного “янгола-охоронця” поетів, тобто їхньої музи, поставала у різних літературних епохах та у різних майстрів слова, однак, зазвичай, це стосувалося митця-чоловіка, коли “Муза обрала долю, а не вірші”: “Поети і краці, й щасливіші / Спасибі, що ти вибрала мене” [2, с.78].

Відповідальність митця має дві основні характеристики, де надзвичайно важко визначити, яка з них є провідною чи складнішою. По-перше, це готовність відповісти за якість і результати своєї праці не лише перед сьогоденням, але й перед минулим та майбутнім, а, по-друге, здатність відповісти за свою працю перед самим собою. Тут доречно згадати, що морально-етичні та естетичні спостереження Бориса Гройса спонукали його до твердження що, коли митцю вдається вийти за рамки арт-системи, він... перетворюється на арт-об’єкт: він перестає бути лише виробником образів, сам перетворюючись на образ.

Зрозуміло, що такі висновки не можуть бути безпідставними. Про їх правдивість і ґрунтовність свідчать і міркування мислителя XIX століття: згадаймо, скажімо, Фрідріха Ніцше, котрий стверджував, що краще бути витвором мистецтва, ніж митцем [5, с. 40-54].

Дещо відокремлено знаходиться у мистецькому Всесвіті “вітчизняний” геній. Як зазначає Ліна Костенко, “Всесвітньо невідомий український геній. Він знає, куди йому йти. Але він віками підрубаний під корінь” [3, с. 3].

Зважаючи на трагічні обставини життя українських митців, письменниця замислюється над тим, “... куди ж іде геніальність наших геніїв – у корінь, в крону, в цвіт чи в плід? Геніїв, у яких віками акумулювалися всі духовні потужності нації. Ми повинні нарешті замислитися. Чи є результат, адекватний їхнім зусиллям? Чи відомі наші генії світові, чи ми самі оцінили їх належно? Чи обернули на користь народові їхній титанічний труд?” [3, с. 3]. У цьому випадку письменниця послуговується стилістичним прийомом постановки риторичних питань, що є засобом прилучення широкого загалу читачів.

Говорячи про Лесю Українку, Ліна Костенко називає її “генієм в умовах заблокованої культури”, зважаючи такою і всю українську мистецьку традицію. Далі вона розмірковує, чому ж нею обрано саме лексему “геній”: “... В кожній культурі працює багато обдарованих людей, рівновеликих талантів, і всі вони потрібні культурі, рівень їх визначають не лише гіганти; і взагалі геній – явище рідкісне, виняткове, за всю історію людства їх не гурт, – але я поставила проблему саме так...”. Однак, наша мудра сучасниця відразу ж знаходить відповідь на це питання: “... геній як найвищий ступінь обдарованості – це і найвищий ступінь акумуляції проблеми” [3, с. 2]. І тут доречно зауважити: якщо мова йде про українського митця, поняття “проблеми” стає занадто “строкатим” у соціокультурному, політичному, духовному та естетичному аспектах. Справді ж бо – поетові ніколи не жилося легко, адже він постійно шукає істину світобуття, – іноді без надії її віднайти. А ще, зважаючи на те, що “блаженний сон душі мистецтву не сприяв”: “Поетові важко. Він шукає істин. / Ми – джини в закоркованих пляшках” [2, с. 169]. Єдине, що справді потрібно митцеві, це – віра “в кожне слово, почуте від нього, в кожний погляд...” [2, с. 139]. Метафоризуючи над фізичними якостями людини, перетворюючи їх на духовні орієнтири, Л. Костенко констатує: “Спіральним зручно. / Високим не дуже. / Високим зроду таке не личило. /

щоб те, за що ладен віддати душу, / думку твою підгинало й калічило... Єдина стеля мистецтва – правда. / Піднімеш поезію і не розібієш її тім'я” [2, с. 142-143].

Отже, у Ліни Костенко відчуття відповідальності за кожне слово знаходиться у самісінькому серці, тому із впевненістю можна говорити про те, що вона є одним із духовних орієнтирів української нації.

Надзвичайно проникливі слова письменниці добра для того, щоб ми зрозуміли, що *“ті, що народжуються раз на століття, / умерти можуть кожен день”* [2, с. 36]. Зрозуміло, що “раз на століття” народжується справжній митець. Письменниці, якій довелося побувати на “високовольтній лінії Голгоф”, коли, за спогадами доньки Л. Костенко Оксани Пахльовської, кожен дзвінок у двері сприймався як щось жахливе, адже щоразу чекали, що “маму можуть забрати”, бо тоді багато її однодумців потрапили “під колеса історії”. Тривожний період життя письменниці відобразила у надзвичайно щемливих рядках, які варто обов’язково процитувати: *“ Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану. / В барельєфах печалі уже їм спинилася мить./ А підмайстри іще не зробились майстрами./ А робота не жде. її треба робить. / І приходять якісь безпардонні прогнози. / Потираючи руки, беруться за все. / Поки геній стоїть, витираючи сльози, / метушлива бездарність отари свої пасе. / Дуже дивний пейзаж: косяками ідуть таланти. / Сьоме небо своє пригинає собі суєта. / При майстрах якість легше. Вони — як Атланти. / Держать небо на плечах. Тому і є висота”* [2, с. 107].

Як і в будь-якій справі, у Митця є його дзеркальне відображення, тобто, за нашим визначенням, – анти-митець. Для номінації такого роду “талантів” Ліна Костенко не жалкує гострих художніх означень. Свого часу М. Вінграновський написав геніальні рядки про “напівжиття”, коли “нипає помазаником божим / Півправа, півсвобода, півжиття”. Не оминула тематичного прийому такої стилістичної “неповноцінності” й Л. Костенко: водночас, якщо в першого автора мова йде взагалі про український народ та його ментальні характеристики, то у неї тема дещо звучується – до масштабів поетичного мистецтва: *“Усі вже звикли: геніїв немає. / Послулим душам звелено хропти. / Епоха несприятлива — ламає / іще в колісці геніям хребти. / Колись, давно, були якісь гіганти. / Тепер зручніші виміри — пігмей. / Напівнездарки чи напівталанти, / в космічний вік — дрімучий Птолемей”* [2, с. 207]. Вочевидь, ці поетичні рядки засвідчують, що комунікативний задум письменниці зреалізовано, по-перше, засобами словотвору: префікси **пів-**, **напів-** вказують на неповний вияв ознаки, несуть в собі сему “половинчатості”, а, по-друге, контекстуальні антоніми “гігант-пігмей”, де контрактивні відношення відбуваються між нематеріальними вимірами цих понять. Крім того, контрастують і часові виміри твору: “космічний вік-дрімучий Птолемей”, де атрибут “дрімучий” розуміємо як “древній”. Дозволимо собі нагадати, що Клавдій Птолемей – давньогрецький астроном, фізик і математик, внесок якого в науку важко переоцінити.

Список використаних джерел:

1. Боров Ю.Б. Эстетика: Учебник/ Ю.Б. Боров-М.; Высш. шк., 2002. – 511с.
2. Костенко Л.В. Вибране / Л.В. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Ліна Костенко. Геній в умовах заблокованої культури / Л. Костенко // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 2-7 (напис. 1991 року).

4. Нестеренко В.Г. Вступ до філософії: онтологія людини: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. / В.Г. Нестеренко. – К.: Абрис, 1995. – 336 с.
5. Ніцше Ф. Народження трагедії (фрагменти) / Фрідріх Ніцше // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С.40 – 54.

**РУССКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ СВАДЬБА XIX В.
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЕЛА
(НА ПРИМЕРЕ СВАДЕБНОЙ ТРАДИЦИИ С. ЗЕЛЕНЕЦ
СЫЗРАНСКОГО УЕЗДА СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ)¹**

Ключевые слова: русская свадьба, социокультурное пространство, традиция
Keywords: Russian wedding, sociocultural space, tradition

Публикации русской традиционной свадьбы во второй половине XIX в. многочисленны и разнообразны [2]. Их диапазон весьма широк – от записи конкретного свадебного обряда, который лично наблюдал автор («очерк свадьбы с натуры взят осенью 1879 года» [10, с. 141]) или записал от его участника («Обычаи сибирской свадьбы, которые мы будем дальше излагать, сообщены нам крестьянином именно этого селения Василием Федоровичем Бобковым, человеком зажиточным, обстоятельным и хорошо знающим свадебные обычаи, так сам он на свадьбах играет почетную роль “вежливца” или церемониймейстера» [9, с. 98]), до текстов, дающих обобщенную картину традиции отдельного села [8] или региона [7]. Это обобщение может быть обозначено уже в заголовке публикации, например, «Описание свадебных обычаев и обрядов в Бузулукском уезде Самарской губернии» [5], но может также постоянно формулироваться и далее в процессе описания традиции. «Обыкновенно жених и невеста еще до сватанья хорошо знают друг друга и *нередко* (курсив наш – М.М.Г.) решают взаимно непременно обвенчаться» [3, с. 25]. «В настоящее время, как и в старину, *в большинстве случаев* (курсив наш – М.М.Г.) сами родители подыскивают невесту и редко сам сын заявляет, что невесту себе уже присмотрел. Начинается сватовство. *Обычно* (курсив наш – М.М.Г.) сватами бывают ближайшие родственники жениха, не исключая и отца» [6, с. 426]. Обобщение может возникать и как результат соединения в одной публикации описаний свадеб нескольких сел региона [4].

Однако в подавляющем большинстве статей свадебная традиция предстает как конкретный свадебный обряд, что особенно ярко подчеркивают диалоги и монологи ее участников, часто с указанием на имена говорящих. «Затем отец жениха идет к попу сказывать, что он сосватал. “У кого ж ты сосватался, Зосим?” – спрашивает священник. “Да вон, батюшка, у Яхима Васютиноча”. – “Что же родства нет меж вами?” – “Кажись нету, батюшка, какое ж сродство? А там хто зная? Вам виднее”. – “Ну хорошо, приезжай завтра с хлебом-солью, а в воскресенье я повенчаю свадьбу”. – “Батюшка, явитя божескую милость! Перевенчайте ў пятницу, потому ежели долго откладывать, так через это будут лишние траты, чижало дюжа будя»» [11, с. 568]. Часто об этом же свидетельствуют и песни, входящие в публикацию. Не останавливаясь

¹ Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда – проект № 14-14-73002.

на других аспектах публикаций свадебного обряда [1], рассмотрим более подробно такие описания, в которых обобщенное, типичное в свадьбе в культурном пространстве села или региона сочетается с особенным, индивидуальным. В качестве материала для анализа использована статья «Описание сельской свадьбы в Сенгилеевском уезде, Симбирской губернии», опубликованная в «Этнографическом обозрении» в 1899 г. [10].

Как мы уже отметили выше, автор указывает, что «очерк свадьбы с натуры взят осенью 1879 года» [10, с. 141]. Тем не менее он посчитал нужным, завершая описание, подчеркнуть, что такой тип свадьбы характерен для «более или менее зажиточных крестьян» [10, с. 144], заметив далее, что ««в случаях нужды все обряды сокращаются» [10, с. 144]. Третьим вариантом свадьбы, определяемым имущественным положением брачующихся сторон, автор назвал «самокрутку». «Особенно это надобно сказать о так называемых самокрутках. Этим именем называются те свадьбы, которые совершаются как бы негласно, без посторонней публики, при одних только свидетелях – поручителях. Нельзя сказать, чтобы это происходило оттого, что жених берет за себя девушку против воли своих родителей, или последняя уходит тайно от своих за любимого парня. Нет, это почти всегда делается с ведома и согласия родителей обеих сторон; а делается это во избежание предсвадебных расходов, с целью справиться только вторую половину брачного торжества» [10, с. 144].

Таким образом, в данном селе, что в принципе достаточно типично для XIX в., свадебная традиция существовала не в жестко заданном виде, а обладала гибкостью, своеобразной пластичностью. При несомненном преобладании двух основных типов, обусловленных имущественным и отчасти социально-статусным фактором, у каждой семьи существовала возможность расширять или сокращать свадьбу, варьируя состав исполняемых обрядов, песенных текстов, количество даров, гостей и проч. Так, например, у зажиточных семей в данном селе существовал обычай нанимать для сопровождения свадьбы в качестве своеобразного эскорта верховых, которых называли в селе «казаками». «Особым шиком считается свадьба с казаками, т.е. верховыми провожатыми, не менее двух. Их обязанность состоит в том, чтобы во время шествия поезда селением к церкви и обратно выстрелить в воздух по нескольку раз из пистолетов» [10, с. 135].

Огромное значение в развешивании свадебного обряда, как указывается в публикации, играл локальный фактор. Автор статьи постоянно подчеркивает, что если жених и невеста из одного села, то этот обряд или элемент имеет *такой* вид, в противном случае – *такой*. Так во время сватовства локальный фактор часто определяет решение родителей невесты – сразу дать ответ на сватовство или отложить решение. «Конечно, с первого раза родители невесты не дают положительного ответа, а особенно, если невеста не из одного прихода с женихом» [10, с. 110]. «Нечего уже и говорить, что положительного ответа нельзя ожидать, когда жених и невеста принадлежат к разным приходам. В этом случае уклончивый ответ делается и для того, чтобы как-нибудь стороною разузнать о состоянии жениха, или лучше – о состоянии его родителей» [10, с. 110].

Локальным фактором определялось в этом селе время, когда отвозят дары приходскому священнику. Если жених и невеста из одного села, то дары – «каравай хлеба и жбан пива» – дружка с поддрузьям отвозили после завтрака в день вен-

чания, «возвещающая этим самым, что все уже готово к поезду», а если вступающие в брак были из разных сел, то дары привозили «одновременно со свадебным поездом» [10, с. 134].

От этого же зависело, когда сторона жениха передавала невесте подвенечный сарафан и шубу, если она была выговорена «родителями невесты на смотринах»: если невеста и жених были из одного села, то эти подарки «дружка с подружьем отвозят ей <...> незадолго перед отправлением поезда в путь», если они из разных сел, то «доехав до деревни, поезд останавливается в поле – около самых изб, у околицы, а в деревню въезжает только дружка с подружьем, чтобы возвестить невесте о прибытии поезда и отвезти нареченной молодой княгине платье (подвенечный сарафан, если жених состоятелен) и шубу, выговоренную родителями невесты на смотринах» [10, с. 135].

От того, где живут жених и невеста, зависело, будет ли для поезжан угощение в доме невесты или нет: «если невеста выходит замуж из своего селения в другое, то поезжан угощают завтраком; если же жених и невеста проживают в одном селении, то закуски не полагаются» [10, с. 139]. И даже текст причитания исполняемый невестой на запое мог частично определяться локальным фактором. «<...> если девушка выходит замуж в другое селение, то прибавляет: А еще больше – На чужую сторону» [10, с. 129].

Другим фактором, регулировавшим развертывание свадебного обряда, в том числе исполнение определенных причитаний, был тип семьи, к которому принадлежала невеста. Во-первых, как известно, в случае отсутствия родителей, одного или обоих, невеста должна была обязательно посетить кладбище и причитанием спросить у них родительского благословения на брак. «Если у невесты нет кого-либо из родителей, напр., матери, то она, вставши раньше всех, будит своих подруг и просит их сходить с нею на кладбище или, как говорят крестьяне, на «мазарки» – попросить у умершей матери благословения на брак» [10, с. 130]. Во-вторых, в данном селе за крестной матерью было закреплено обряжение невесты в свадебное платье, привезенное дружкой, но если ее уже не было в живых, то за нее это делала «какая-либо родственница» [10, с. 136].

Как известно, после приезда новобрачных от венца невесте или молодым давали поддержать на руках ребенка, что должно было способствовать появлению в скором будущем у них собственных детей. «Изредка соблюдается обычай – в это время давать молодым в руки младенца на несколько минут, с одной стороны, чтобы узнать, умеет ли молодая нянчить малюток, с другой – пожелать этим, чтобы у них у самих были дети» [10, с. 142]. Однако возможны были и такие случаи, когда в семье молодого не было маленьких детей, могло не оказаться их и у ближайших родственников. В таком случае ребенка, как пишет автор, «берут взаймы у знакомых» [10, с. 142].

Огромную роль в реализации свадебного сценария играл индивидуальный фактор. Так автор статьи отмечал, что в зависимости от того, является ли сваха или дружка опытными, умеющими легко импровизировать в определенных обрядовых ситуациях, зависит развитие этих ситуаций. «Некоторые свахи прямо приступают к цели своего путешествия, а более ловкая и искусная сваха сначала заводит какой-нибудь незначущий разговор, а потом уже умеючи обращает его к цели своего посещения» [10, с. 110]. «Подъехав к невестину дому, дружка один входит в избу, оставив

поддружье в повозке. Помолившись Богу и поклонившись присутствующим, он говорит:

– Здорово живете!..

– Кто ты? Отколь? – огорошивают его невестины сродники.

Плохой дружка, нехожалый, как говорят, конфузится и не находится, что отвечать на этот вопрос. Тогда его, по выражению крестьян, поднимают на смех. А ловкий дружка отвечает...» [10, с. 136].

Во время запой, как известно, девушки исполняли жениху величальные песни. При этом в соответствии с традицией он должен был «после первой песни <...> дать девушкам какую-нибудь монету», но вот «после других песен, – как отмечает публикатор, – можно ограничиться одной словесною благодарностью» [10, с. 112]. От человека зависело также, что ему поднесут на девичнике. «Поддружье наливает стакан пивом или сыченым квасом, смотря по тому, кто что употребляет, и передает невесте» [10, с. 120]. От того, успеют или нет поезжане, выкупающие коробь с постелью и относящие его на руках в дом жениха, распить «полуштофчик водки до приезда новобрачных», зависит, как поступит с ними дружка, приезжающий с новобрачными. «Если они не успеют этого сделать, если дружка застанет их за водкой, то вкладывает каждому плетью удар в спину» [10, с. 140]. Зная об этой традиции, девушки, продающие постель, «стараятся, насколько возможно долее, задержать тех поезжан, которые должны получить невестину коробью и постель» [10, с. 140].

Особенно часто варьируется выбор человека для совершения определенного обрядового действия. Так, например, на рукобитье после того, как все руки будут положены друг на друга, «дружка вызывает кого-либо из посторонних и просит разложить эту кучу рук» [10, с. 112]. А на запое, когда через сваху вручается подарок от невесты жениху, это может делать как сестра, так и любая другая родственница невесты. «Затем сестра невесты или какая-либо другая родственница подходит к ней с подносом, на котором лежат или шерстяные перчатки, или шарф, или еще что-нибудь, и подает ей; та берет и подносит жениху в дар» [10, с. 112]. Такой же порядок возможен и при заплетении косы невесты перед венцом. «Пред венцом обыкновенно сестра или какая-либо другая родственница заплетает невесте косу» [10, с. 132].

Известно, что икона, которой благословляют невесту, как и та, которой благословили жениха, передается дружке или кому-нибудь из свадебных чинов и с ними свадебный поезд отъезжает в церковь. При этом, как отмечает автор, хотя передает ее «обыкновенно отец крестный», сделать это может и «кто-нибудь из родственников» [10, с. 133]. Редко или, как пишет автор, «иногда», «ворота стерегут не мужчины, а девушки, окружающие невесту в последние дни ее пребывания в родительском доме. В таком случае девушки стоят за воротами во дворе» [10, с. 137].

Чрезвычайно разнообразны и вариативны свадебные объекты. Так в одном из приведенных выше примеров отмечено, что в качестве подарка жениху от невесты могут передавать «шерстяные перчатки, или шарф, или еще что-нибудь» [10, с. 112].

Указанными примерами не исчерпывается все многообразие различных способов развертывания свадебной обрядности в данном селе и, тем паче, в более широких пространственных границах (ареал, зона и т.д.). Тем не менее даже в социально-культурном пространстве одного села имущественная дифференциация, место проживания брачующихся сторон, своеобразие типа их семьи, индивидуальные осо-

бенности поведения участников свадьбы и многие другие факторы при устойчивости структуры обрядов, порядка их следования делают свадебную традицию пространственно гибкой и пластичной.

Библиографический список

1. Байбурин А., Левинтон Г. Об анализе новых записей свадебного обряда // Современность и фольклор: Статьи и материалы. – М.: Музыка, 1977. – С. 305-311.
2. Владимирова Т.Н. Русская свадьба: Библиографический указатель. В 2-х т. – М., 2002. – Т.1. 342 с.; Т.2. 166 с.
3. Дилакторский П.А. Свадебные обряды Вологодской губернии // Этнографическое обозрение. – 1903. – Год 15-й. – Кн. LVI. – № 1. – С. 25-51.
4. Добровольский В.Н. Свадебный обряд в Калужской губернии // Живая старина. – Год 12-й. – 1902. – Вып. II. – С. 214-236.
5. Иорданский Н. Свадьба в Ветлужском крае // Этнографическое обозрение. – 1896. – Год 8-й. – Кн. XXXI. – № 4. – С. 107-112.
6. Мальковский В.Н. Свадебные обычаи, песни и приговоры у крестьян Рыбинской волости // Живая старина. – 1903. – Год 13-й. – Вып. IV. – С. 426-440.
7. Неуступов А.Д. Крестьянская свадьба в Васьяновской волости // Этнографическое обозрение. – 1903. – Год 15-й. – Кн. LVI. – № 1. – С. 52-69.
8. Орлов Д. Простонародные свадебные обряды и песни села Усолья Симбирской губернии, Сызранского уезда // Симбирские губернские ведомости. Неофициальная часть. – 1853. – 19 декабря. – № 51. – С. 198-200; 1853. – 26 декабря. – № 52. – С. 203-205; 1854. – 2 января. – № 1. – С. 1-3.
9. Осипов Н.О. Ритуал Сибирской свадьбы // Живая старина. – 1893. – Год 3-й. – Вып. I. – С. 96-114.
10. Пр. А. Е-ий. Описание сельской свадьбы в Сенгилеевском уезде, Симбирской губернии // Этнографическое обозрение. – 1899. – Год 11-й. – Кн. XLII. – № 3. – С. 108-144.
11. Шейн П.В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Том I. Выпуск 2. – Спб.: Тип. Имп. Академии наук, 1900. – I-LVIII +834 с.

**ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ И.А.БУНИНА
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ «НАТАЛИ» И «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК»
ИЗ ЦИКЛА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»)**

Иван Алексеевич Бунин – признанный классик, мастер слова, лауреат Нобелевской премии. Особенный интерес у исследователей вызывает необыкновенный стиль автора: «Бунин – художник редкостного по красоте и филигранности стиля. Стиль его виртуозен, выверен с удивительной, почти абсолютной точностью» [4, 81]

Безусловно, главной книгой всей жизни И.А. Бунина явился цикл рассказов «Темные аллеи». И для своего анализа мы выбрали два центральных рассказа цикла – «Натали» и «Чистый понедельник», где наиболее ярко отразился стиль трагизм любви. «Ведь любовь для Бунина по определению трагична» [2, с. 31]. Любовь в рассказах Бунина всегда имеет трагический финал. С одной стороны, ее разрушают быт, обыденность: «Краткое счастье любви у Бунина сменяется катастрофой именно потому, что катастрофичность заключена в несовместимости любви с земными буднями» [1, 302].

Прежде всего мы рассмотрим эмотивную лексику в выбранных рассказах цикла «Темные аллеи» Выбор данного фрагмента обусловлен тем, что сфера «чистой» психологии всегда привлекала подчеркнuto повышенное внимание писателя [Горелов], вследствие чего эмотивная лексика в цикле «Темные аллеи» представляет собой одну из самых насыщенных в количественном отношении подсистем, элементы которой не только характеризуются высокой частотностью, но и образуют определенные смысловые объединения.

На основе проведенного анализа выбранных рассказов мы выделили несколько ведущих эмоций: это эмоции радости, страха и любви. Однако в этой статье мы более подробно остановимся на эмоциях радости и страха.

Максимальная интенсивность радостных переживаний в рассказах «Натали» и «Чистый понедельник» передается с помощью сочетаний эмотивов с оценочными прилагательными: **В том-то и была высшая радость, что я даже помыслить не смел о возможности поцеловать ее!** (Натали). Данное сочетание представляет собой пример так называемой ориентационной метафоры [3, с. 153]: образная схема, структурирующая пространство, переносится на концептуальную структуру эмоции. В результате этого один из концептуальных признаков радости (наибольшая степень интенсивности чувства) связывается с определенной пространственной характеристикой – высотой, или «верхом», по Дж. Лакоффу

В целом можно сказать, что прозе Бунина свойственно сдержанное, нейтральное описание внешних проявлений радости: автор избегает усиленного, обостренного их изображения, подробной конкретизации, ограничиваясь лишь общим указанием на сферу экспрессии чувства (речь, мимика и т. д.)

Невербальные способы внешнего выражения радости представлены в прозе Бунина более развернуто и последовательно, так как им отводится главное место в

общей системе выразительных реакций, связанных с данным чувством. Форма внешнего выражения радости затрагивает сферу динамических характеристик данного чувства. Отметим, что в цикле «Темные аллеи» наблюдается авторская приверженность к описанию походки персонажей, испытывающих радостные эмоции: – **Все черное! – сказал я, входя, как всегда, радостно** (Чистый понедельник);

Оксюморонные обороты в рассказах цикла описывают внутренне противоречивые чувства, предстающие в их неразрывной связи. Такие сочетания фиксируют сдвиг лексико-семантических отношений элементов, результатом которого является возникновение нового слитного и внутренне контрастного значения, некоего третьего смыслового плана [Федоров 1981: 73]. В прозе Бунина оксюмороны включают в себя (1) эмотивы – абсолютные антонимы, имеющие логически противоположный смысл и обозначающие антиподы чувств: **Он стал внутренне, без слов молиться о какой-то небесной милости, о чьей-то жалости к себе, с горькой радостью чувствуя свое соединение с небом** (Зойка и Валерия); (2) эмотивы – относительные антонимы, дающие номинацию таким эмоциям, которые в объективной действительности отличаются по знаку, но не противопоставляются друг другу как полярные: **...он вошел за ней в вестибюль, с веселой ненавистью взглянул на несколько сгорбленное чучело бурого медведя** (Антигона); **В три, четыре часа ночи я отвозил ее домой и в каком-то восторженном отчаянии летел к Красным воротам** (Чистый понедельник);

Оксюморонные сочетания становятся характерной приметой стиля писателя, способствуют раскрытию смысла произведений, основанных на контрастах любви и смерти, счастья и страдания.

В рассказах цикла «Темные аллеи» «под знаком» страха разворачивается игра страстей, в первую очередь любовной страсти, которая пугает своей загадочностью и необъяснимостью. Противостоя прекрасному, ужасное тем самым напоминает о его бренности, одновременно наделяя его могущественной силой: **Почему стала ласкова, а избегает? Боится Сони или себя, своего чувства ко мне?** (Натали). Страх, по Бунину, подчиняет себе человеческое существование, в том числе и его эмоции.

В отдельных случаях причина страха остается неконкретизированной: герои могут испытывать чувство страха, но при этом они либо не осознают причину страха, либо концентрируют внимание именно на самой эмоции, вследствие чего причина страха становится неважной: **Она сразу увидела нас, но все-таки бессознательно крикнула: – Соня, где ты? Я страшно боюсь...** (Натали).

Ведущая роль в выражении эмоций страха принадлежит лексемам *страшно* и *жутко*: – **Где ты был? Мне страшно, зажги скорей огонь...** (Натали). С точки зрения интенсивности чувства страха в качестве основной выступает средняя степень интенсивности страха, обозначаемая исходными эмотивами *бояться*, *испугаться*, *страшно*, именно она преимущественно изображается Буниным. Иногда эмоциональное состояние одного субъекта оценивается в сравнении с состоянием другого: – **Избавь бог, если заметит что-нибудь пана. Он меня боится ужасно, а я его еще больше...** (Натали).

Вследствие страха герои испытывают кратковременную остановку в функционировании определенных систем организма: **Войдя к себе, я, не зажигая свечи, сел на диван и застыл, оцепенел в том страшном и дивном, что так внезапно и**

неожиданно свершилось в моей жизни (Натали).

Часто у Бунина встречаются ситуации смешанных эмоций. Например, мотивы страха сочетаются с обозначениями положительных эмоций: ***И, подойдя, с ужасом восторга взглянул на иноческую стройность ее черного платья,*** (Натали). Сочетание мотивов страха с наименованиями положительных эмоций обозначают «совмещение несовместимого», так как подразумевают одновременное переживание полярных по знаку чувств, которые исключают друг друга. Именно поэтому можно утверждать, что названные оксюмороны описывают противоречивые эмоции.

В анализируемых рассказах осуществляется номинация почти всего диапазона эмоциональных переживаний человека, что обусловлено факторами внеязыкового порядка – повышенным вниманием писателя к сфере «чистой» психологии. Эмоциональная структура персонажей цикла строится по иерархическому принципу: на основе количественных и качественных критериев в нем выделяются ключевые и второстепенные эмоции. Особая значимость ключевых эмоций в раскрытии идейно-эстетического содержания рассказов позволяет вести речь о соответствующих концептах, система которых предстает как концептосфера эмоций. Мы выделили базовые концепты для Бунина: любовь, страх и радость.

Особое внимание в цикле «Темные аллеи» уделяется раскрытию сложных внутренних состояний героев. Число подобных единиц свидетельствует об особой авторской тенденции в обрисовке сферы эмоций. При этом наблюдается приверженность писателя к изображению стабильных композиций чувств, таких, как «радость – страх» и «восторг – ужас»

Литература

1. Горелов А. Звезда одинокая. И. Бунин // Горелов А. Три судьбы. Ф. Тютчев. А. Сухово-Кобылин. И. Бунин. – Л.: Советский писатель, 1976. – С. 275-622.
2. Иофьев М.И. Поздняя новелла Бунина // Иофьев М.И. Профили искусства. – М., 1965.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
4. Николина Н.А. Лингвостилистический анализ рассказа И.А. Бунина «Чистый понедельник» // Русская словесность, 1990, №3. – С. 79-83.

ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСТОРИИ НАРОДА

Ключевые слова/ Keywords: русский язык/ Russian language, учебный словарь/learner's dictionary, этнолингвистический словарь/Ethnolinguistic dictionary, иностранные учащиеся/foreign students, культура/culture, обряд/the rite, каша/porridge, обрядовое блюдо / ritual dish.

В современной методике преподавания русского языка как иностранного общепризнано, что одним из важнейших средств оптимизации учебного процесса является словарь.

При создании учебных словарей по русскому языку, ориентированных на иностранный контингент, авторам приходится учитывать множество различных факторов. Эти произведения лексикографического жанра должны вооружать студентов знаниями и умениями, необходимыми для общения, а также знакомить их с историей и культурой русского народа, его традициями и обычаями. Несомненно и то, что учебные словари должны в максимальной степени облегчать для каждого обучающегося сам процесс овладения русским языком, быть интересными по содержанию и форме. Данные положения реализуются, в частности, в развитии такого направления учебного лексикографирования, которое связано с созданием этнолингвистических словарей, ориентированных на описание основных накопленных к нашему времени знаний о традиционной духовной культуре русского народа.

Презентация лексики духовной культуры в этнолингвистическом словаре требует соответствующих способов интерпретации словарных единиц. Такими способами могут быть: 1) толкование (семантическая и символическая характеристика слова); 2) иллюстрация к слову, раскрывающая как этнокультурный контекст функционирования трактуемой лексемы, так и лингвистические особенности ее употребления, сочетаемости и т.п. В качестве иллюстрации может быть использован богатый материал фразеологии (сравнения, обороты, пословицы) и фольклора (песни, стихи, сказки, загадки, заговоры и т.д.), который отражает внутреннюю логику образности народной речи, ее мотивирующие истоки, в частности, мифопоэтические представления народа; 3) специальный этнолингвистический комментарий, раскрывающий сферу функционирования, то есть перечень основных обрядовых ситуаций, в которых употребляется данный предмет, и совершаемых с ним действий.

Так, русское слово *каша* имеет лексическое понятие 'сваренное на воде или молоке кушанье из крупы', которое не дает полного представления об этом предмете, существующем в русской культуре. Между тем, вокруг этого слова складывается свой, специфический круг признаков (сведений, ассоциаций), связанных у носителей языка с данным предметом.

Известно, что слово *каша* очень древнее и представляет собой название одного из любимых и главных обрядовых блюд русского народа, приготовляемых во время важнейших событий в жизни индивидуума и коллектива и обладающих символикой плодородия, обилия, роста, приумножения достатка, семейного благополучия [3, с. 483]. Готовили кашу из зерен (пшеницы, ячменя, проса, гречихи), из круп, из муки, на воде, на молоке. Ели кашу с маслом. Чем больше клали масла в кашу, тем она становилась вкуснее. Ср. *кашу маслом не испортишь; каши не перемашишь; заварил кашу, так не жалей масла*. Густо заваренную замесь ячменной и овсяной муки с молоком, заправленную постным маслом, называли заварихой. Из перловой крупы варили толстую кашу. Горячий кисель из ржаной муки называли водяной кашей. Ср. также другие наименования каши в русском языке: *кулеш* (обл.), *пшенка*, *размазня*, *овсянка*, *тыквенник*, *саламата*, *кутья* и т.д.

Широкая популярность каши у русского народа нашла отражение в пословицах. Ср.: *Щи да каша – кормилицы наши; Щи да каша – мать наша; Без каши и обед не в обед; Любо брюху, что глаза кашу видят; Где каша – там и наши; Гречневая каша – матушка наша, а хлебец ржаной – отец наш родной; Горе наше – гречневая каша: есть не хочется, да и покинуть жаль; Каша – разгоня наша; Густая каша семью не разгонит* и мн. др.

Каша дала название некоторым обрядам и элементам обрядов русского народа. Утро после свадьбы и обед у молодых, крестины, праздник окончания жатвы назывались *каши*; праздник повивальных бабок и рожениц, 26 декабря – *бабы каши*.

Главным лицом на крестинном обеде, устраиваемом после обряда крещения, являлась крестная мать (кума). Ей посвящались основные песни на обеде, содержавшие благопожелания ребенку:

*«А у кого виноград на дворе?
У (имя) виноград на дворе.
Собрал не людям – сам себе,
Посадил кумюсю на куте:
«Пей-гуляй, кумюся, у меня.
Чтоб мое дитяtko росло,
Чтоб оно счастливо было,
Чтоб ему Бог долюшку дал».*

Завершался крестинный обед особым ритуалом. Бабка-повитуха выносила горшок с кашей к столу. На ломоть хлеба, лежащий на столе, втыкали ложки, собранные у всех сидящих за столом. Бабка просила всех гостей выкупить ложки. Кум, кума и все гости передавали ей приготовленные подношения и разбирали ложки.

Кашу ели, приговаривая:

*«Дай Бог кашу на ложки,
А младенцу на ножки».*

Отцу младенца бабка давала отдельную сильно посоленную ложку каши (пересол) с приговором: *«Как тебе солоно брать, так и жонке твоей солоно было рожать!»*

В этом, как замечают исследователи, усматриваются пережитки, которые связаны не только с какими-то действиями отца во время родов, направленными как бы к соучастию в них, но и с последующими пищевыми запретами для отца, длившимися довольно долго [5, с. 249].

Отец новорожденного, как и мать, отчасти и сам ребенок, повивальная бабка, также как и само помещение, в котором происходили роды считались нечистыми. Причем нечистоту русские воспринимали не столько как физический признак, а столько как моральный (духовный). Ср. обозначение всего нечистого в русском языке – *поганый*, что означало 'нехристианский, языческий, загрязненный языческой кровью'.

Внутренности человека считались сами по себе нечистыми. В случае, когда они раскрывались, он осквернял все окружающее и привлекали нечистую силу [1, с. 323].

В описанном выше действии с бабиной кашей с помощью соли (соль являлась своего рода оберегом от нечистой силы) происходило очищение отца, оскверненного рождением ребенка.

Съев пересол, отец ребенка забрасывал ложку на полати и прыгал по избе ради быстрого роста новорожденного. Гости старались съесть кашу побыстрее, чтобы младенец рано начал говорить.

Всех детей, приглашенных на крестины, угощали кашей. Считалось, что такое угощение наделяет их благополучием. Во время крестинного обеда дети выбегали из избы с кашей в руках и, съев ее, помещали в посуду петуха или курицу (это зависело от пола новорожденного) вверх ногами, чтобы ребенок научился пить и быстро бегать. Угощение детей кашей могло быть и опосредованным: каждый гость уносил с крестин в платке каши для своих детей.

Когда оставалась последняя ложка каши, бабка бросала ее к потолку со словами: «Дай-то Бог повелось, чтобы деткам нашим весело жилось! Также они высоко скакали и горя не знали!» [6, с. 92].

Крестинный обед завершался приговором:

*«Запрягайте-ка да двенадцать волов,
Запрягайте-ка да двенадцать волов,
Волоките-ка куму с куту долой,
А кума нейдет, упирается.
Она назад погребается,
Напилася да кумусенька
Зелена вина,
А не дойти, кумусенька,
До своего двора»* [2, с. 205-206].

Кормление молодых кашей было одним из важнейших элементов свадебного обряда. После венчания сваха, подавая горшок с кашей, приговаривала: «Руки ожгла, руки ожгла!» Невеста одаривала ее полотенцем. Кашу привозили и к матери невесты или угощали по ложке всех гостей. Ср. в свадебной песне «Ой честь наша И хвала наша, Што целая каша. А за эту кашу Взяли девку нашу» [3, с. 485].

У славян были распространены также гадания по каше, что позволяет отметить ее связь с «тем светом» (в качестве жертвы душам предков). Рождественскую кутью бросали в углы или подбрасывали к потолку, чтобы предсказать урожай зерновых. Распространены были и новогодние гадания девушек с кашей у колодца: чья каша, положенная на угол колодезного сруба, первой окажется сброшенной в колодец, та первой и выйдет замуж.

Следует отметить, что в русском языке слово *каша* может выступать также в переносном значении для обозначения 1) 'какой-л. полужидкой массы, напоминаю-

щей видом это кушанье'. Ср. *Ледяной поток, несущий жесткую кашу из снега и земли, бил в грудь, в лица.* 2) 'беспорядочного смешения чего-л., путаницы'. Ср. *Большой монастырский двор представлял из себя живую кашу, полную движения, звуков и оригинальнейшего беспорядка* [4, с. 42].

Этнолингвистический словарь, таким образом, позволит иностранному студенту более адекватно уяснить способ осмысления русскими тех внеязыковых факторов, которые обозначены соответствующими словами, что даст ему возможность правильно осознавать возможные ассоциации и направления семантических переносов. Использование данного типа словаря в учебном процессе способствует обогащению и углублению знания русского языка и позволяет войти в духовный мир народа, творца и носителя языка.

Литература

1. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991. – 522 с.
2. Капица Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 216 с.
3. Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н.И.Толстого. – Т.2. – М.: Международные отношения, 1999. – 704 с.
4. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П.Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – Т.2. К-О. – М.: Русский язык, 1986. – 736 с.
5. Рабинович М.Г. Очерки этнографии русского феодального города. – М.: Наука, 1978. – 328 с.
6. Этнография детства: Сборник фольклорных и этнографических материалов / Под ред. Г.М. Науменко. – М.: Российский союз любительских фольклорных ансамблей, Изд-во Беловодье, 1998. – 390 с.

МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ТЕКСТОМ ТА КОНТРОЛЬ РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ

Темою даної статті є методика роботи над текстом. Але перш ніж почати говорити про роботу над текстом, слід нагадати про базове мовне уміння – читання. Будь-яке уміння ґрунтується на певних навичках та діях, які людина здійснює автоматично. До мовних умінь можна віднести володіння різними технологіями видобування інформації з тексту та її адекватне використання в залежності від поставлених завдань.

Необхідно відзначити, що в основі усіх цих умінь лежить техніка читання. Якщо не сформувавши її в достатній мірі, то усі технології та види читання не зможуть дати відповідного результату.

У основі формування техніки читання лежать наступні операції:

– співвідношення зорового (графічного) образу мовної одиниці з її слухоартикуляційним образом,

– співвідношення слухоартикуляційного образу з його значенням.

Мовною одиницею може бути і слово, і синтаґма, і абзац.

Відомий перекладач та викладач, який вніс значний вклад в теорію перекладу та викладання мов як іноземних, Р.К. Міньяр-Белоруч'єв виділяє три головні компоненти техніки читання:

1. Зоровий образ мовної одиниці.

2. Артикуляційний образ.

3. Значення мовної одиниці.

Дослідник відносить першу та другу асоціації до навичок першої та другої групи операцій, а другу та третю – до навичок другої групи операцій.

Якщо техніка читання сформована недостатньо, то всі три компоненти задіюються у процесі читання послідовно. При читанні тексту люди, які погано читають, зазвичай ворухать губами, тому що без цього вони не розуміють прочитане.

Завдання викладача при формуванні техніки читання полягають у тому, щоб:

– якнайшвидше минути проміжну стадію промовляння і

– встановити пряму відповідність між графічним зразком мовної одиниці та її значенням;

– послідовно збільшувати обсяг розуміння тексту;

– сформувати нормативне читання з дотриманням прийняттого темпу, норм наголосів, пауз та інтонації [2, 137].

Якщо техніка читання сформована задовільно, потрібно переходити до наступної стадії навчання – роботи з текстом.

Текст – це послідовність висловлювань, яка об'єднана смисловим зразком. Основні властивості тексту – це самостійність, цілеспрямованість, зв'язність та цілісність.

Самостійність тексту не абсолютна, оскільки текст функціонує тільки у взаємодії з адресатом. Цілеспрямованість тексту полягає у тому, що він створюється для досягнення певної комунікативної мети. Зв'язність – це смислова та логічна узгодженість тексту.

Цілісність тексту – це його внутрішня організація, оформлення початку і кінця твору, співмірність поділу на частини, позначення зв'язків та переходів між частинами тексту, стилістична цілісність та використання певних принципів відбору мовних одиниць.

Не можна лишати поза увагою ще одну проблему – диференційований поділ навчальних матеріалів. З погляду низки лінгводидактів (З. Бакум, Л. Бей, З. Назиров, О. Тростинська, Н. Ушакова, А. Чистякова та ін.), диференційоване навчання передбачає змістовне виокремлення матеріалу відповідно до «індивідуальних освітніх та професійних потреб іноземних студентів, залучення студентів до визначення змісту їх курсового навчання, створення умов для вибору змісту й форм навчання...» [4, 19].

Традиційно для викладання мови як іноземної використовують з типи текстів:

- опис;
- оповідання;
- міркування.

Опис дає статичну картину, поняття про склад та властивості об'єкта. У описі об'єкт не розвивається, але використання такого типу текстів дає можливість збільшити тематичний запас слів.

Оповідання – розповідь про події обох сторін, що розвиваються. Оповідання зображує динамічні ситуації.

Міркування – це тип тексту, в якому досліджуються предмети або явища шляхом розкриття їх внутрішніх ознак.

Жанри текстів: текст-спонукання, текст-ретроспекція, оціночний текст, текст, установлюючий контакт. Вказані тексти зустрічаються у різних стилях мовлення.

У розмовному стилі текстами-спонуканнями є прохання, порада, рекомендація. У діловому мовленні – наказ, постанова, рішення, розпорядження, у публіцистичному стилі – заклик, порада, рекомендація.

Текст-ретроспекція – це розповідь про події, випадки з життя, науково-публіцистична стаття, газетний або офіційний звіт.

Текст-оцінка – аналітична стаття, огляд, анотація, рецензія.

Контактоустановлюючий текст – лист, запрошення, привітання, рекламне оголошення, особисте резюме.

Робота з текстами іншомовного спілкування має свої особливості. При роботі з будь-яким текстом виділяють три етапи: дотекстовий, текстовий і післятекстовий. Дотекстовий етап (етап антиципації) має такі цілі:

- визначити і сформулювати мовні завдання для першого прочитання,
- створити необхідний рівень мотивації,
- по можливості скоротити рівень мовних труднощів.

Для досягнення цих цілей можливо запропонувати студентам на дотекстовому етапі такі вправи та завдання:

– попросити студентів визначити по заголовку тексту тематику тексту, перелік проблем, які піднімаються, ключові слова і вирази.

– сформулювати припущення про тематику на основі наявних ілюстрацій,

– ознайомити студентів з новою лексикою і визначити тематику, проблематику тексту на основі мовної здогадки.

На текстовому етапі можна визначити наступні цілі: проконтролювати сформованість мовних умінь та навичок та продовжити їх подальше формування.

Для цього можливо виконати наступні вправи і завдання:

1. Знайти (вибрати, прочитати, виділити, вставити):

– відповіді на запропоновані питання;

– фрази, що підтверджують правильність або хибність тверджень;

– відповідний заголовок до кожного абзацу;

– речення, які мають сенс у описаній ситуації

– знайти речення з названими словами, граматичними явищами ідіоматичними виразами ;

– дієслова, прикметники, епітети або інші засоби, які використав автор для опису;

– опис зовнішності, місця події.

2. Здогадатися:

– про значення слова з контексту;

– який із запропонованих перекладів слова найточніше відображає його значення у даному контексті;

– як розвиватимуться події в наступній частині тексту.

Після текстовий етап має наступну мету: використати ситуацію тексту в якості мовної опори для розвитку умінь в усному і письмовому мовленні.

Для досягнення цієї мети можуть бути виконані наступні вправи і завдання:

1. Спростувати твердження або погодитися з ними.

2. Довести власну думку.

3. Охарактеризувати героїв, явище.

4. Сказати, яке із запропонованих висловлювань якнайточніше передає основну думку тексту. Обґрунтувати свою відповідь.

5. Визначити, з яким з поданих виразів був би не згоден автор.

6. Скласти план тексту, виділивши його основні думки.

7. Розповісти текст від імені головного героя або інших героїв.

8. Коротко викласти зміст тексту, скласти анотацію до тексту, дати рецензію на текст.

9. Придумати, як по-іншому могли б розвиватися події. Придумати новий кінець тексту.

10. Придумати нову назву тексту.

11. Підібрати самостійно або відібрати запропоновані прислів'я, які підходять по змісту до даної ситуації та якнайточніше передають головну думку тексту.

12. Узнявши за основу ситуацію тексту, написати власний текст, можливо в іншому жанрі.

Для написання або підбору текстів, а також створення завдань необхідно враховувати, до якої групи належать певні студенти-іноземці. Канд. пед. наук, Бей Л.Б. та

канд. філол. наук Тростинська О.М виділяють три групи студентів-іноземців: 1. Іноземні студенти-філологи. До цієї групи належать: а) іноземні студенти, що навчаються на філологічних факультетах за спеціальністю «українська мова і література»;

б) студенти-філологи за спеціальністю «російська мова і література»; в) студенти факультетів іноземних мов.

2. Іноземні студенти-нефілологи. До навчальних планів з усіх спеціальностей на всіх нефілологічних факультетах включено вивчення української мови.

3. Іноземні студенти з країн СНД [1, 112].

З методичної точки зору виявляється важливим розрізнити монологічний і діалогічний тексти.

Монологічний текст має певну композицію. Більшість текстів містять вступ, головну частину і закінчення. Головна частина може бути розділена на смислові фрагменти, причому зовні це ділення виявляється у поділі тексту на глави, параграфи та абзаци. У кожному смисловому фрагменті також можна виділити головну ідею. У смислових фрагментах, що дорівнюють абзацу, головна ідея зазвичай виражена ключовим реченням, яке найчастіше знаходиться на початку або в кінці абзацу. Якщо виписати ці ключові речення послідовно, одне за одним, то такий запис буде планом тексту. План тексту може оформлятися у формі називних або питальних речень. Кожен смисловий фрагмент має бути змістовно пов'язаний з попереднім і подальшим фрагментами. Існують зовнішні засоби зв'язки смислових фрагментів: лексичні (поперше, по-друге, отже, таким чином, наприклад, зокрема та ін.), граматичні (займенники, союзи та ін.). Студентові необхідно пам'ятати про них при побудові власного усного або письмового монологічного тексту.

Вище зазначене є основою наступних умінь роботи з текстом:

- визначення теми тексту;
- виділення головної і другорядної інформації;
- прогнозування змісту тексту по заголовку і першому абзацу;
- підбір заголовка до тексту;
- ділення тексту на смислові фрагменти – складання плану тексту;
- виділення засобів зв'язку смислових фрагментів тексту;
- скорочення або доповнення тексту;
- уміння відновити пропущені частини тексту.

Для формування цих умінь можуть використовуватися наступні види вправ:

- Прочитайте текст і дайте йому назву.
- виберіть з написаних на дошці речень те, яке виражає тему прослуханого тексту.
- Виділіть в тексті головне і другорядне.
- Розділіть текст на смислові частини, виділіть в них ключові слова (речення), підберіть назву до кожної смислової частини.
- Складіть план тексту.
- Розташуйте фрагменти тексту в правильній послідовності (студентам даються тексти, розділені на смислові частини).

– Прочитайте текст і його план; визначте, чи відповідають пункти плану змісту тексту; у разі потреби розташувати пункти плану в правильному порядку.

– Складіть текст з поданих речень (розставте їх в потрібному порядку). Порівняйте свої варіанти з оригіналом тексту.

- Визначте, чи відповідають подані речення змісту тексту.
- Прослухайте текст і визначте, чи є в ньому логічний перехід від вступу до головної частини, від головної частини до закінчення.
- Виділіть в тексті абзаци. Звірте свій варіант з оригіналом тексту. У разі розбіжностей поясните свою точку зору чи точку зору автора текст оригіналу.
- Прочитайте текст і скажіть, які мовні засоби зв'язують його смислові фрагменти.
- Відновіть в тексті пропущені елементи, що з'єднують частини.
- Порівняйте свій варіант з оригіналом тексту.
- Прочитайте текст, а потім його скорочений варіант, скажіть, яка інформація опущена в скороченому варіанті.
- Прочитайте текст і його розширений варіант, скажіть, яка нова інформація доповнює вже відому.
- Прочитайте текст і передайте його основну інформацію декількома реченнями.
- Допишіть бракуючі частини тексту.
- Закінчіть текст.

Подібного роду завдання є корисними для формування у студентів умінь читання, аудіювання, усного мовлення та письма. Засобом може бути і усний, і письмовий текст. Але на початкових стадіях навчання доцільніше працювати з письмовим текстом.

Робота з діалогічним текстом має свої особливості. Діалог може охоплювати декілька аспектів, розмова переходить з одного предмета на інший. Тому діалогічний текст може характеризуватися цільністю та зв'язністю [3, 42]. В той же час такий текст теж може служити засобом розвитку наступних текстових умінь:

- виділення проблем, що обговорюються в цьому тексті;
- визначення сфери і ситуації спілкування;
- уміння охарактеризувати учасників діалогу;
- розділення тексту на смислові фрагменти;
- виділення засобів зв'язку смислових фрагментів тексту;
- відновлення пропущених реплік і цілих смислових фрагментів діалогічного тексту;
- розширення або скорочення реплік;
- передача змісту діалогу в монологічній формі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бей Л.Б., Тростинська О.М., Проблеми викладання кураїнської мови різним категоріям іноземних студентів. // Фахова підготовка іноземних громадян в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 4-6 лист. 2002. – К., 2002. – С. 107-113.
2. Міньяр-Белоручьев Р.К.. Методика обучения французскому языку. — М.: Просвещение, 1990.- С. 223 .
3. Ніколаєва С.Ю., Шерстюк О.М. Сучасні підходи до викладання іноземних мов // Іноземні мови. 2002- №1.- С.39-46
4. Чистякова А. Диференційована організація навчання іноземців української мови / А. Чистякова, Л. Селіверстова, Т. Лагута // Теорія і практика викладання української мови як іноземної: зб. наук. пр. – Львів, 2008. – Вип. 1. – С. 13–21.

Дмитрук О. В.

Кандидат філологічних наук,
кафедра англійської філології,

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ГРУПОВА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ЯК СТРАТЕГІЯ МАНІПУЛЯЦІЇ СВІДОМІСТЮ

У статті розглядається маніпуляція свідомістю адресата, що здійснюється за рахунок стратегії групової ідентифікації, залучення опозиції „ми–вони”. Автор демонструє на конкретних прикладах функціонування даної стратегії з метою формування відповідного ставлення адресата до поданої інформації.

The article analyses addressee's mind manipulation which becomes possible due to the usage of group identification strategy, the involvement of the opposition “we–they”. Using concrete examples the author demonstrates the functioning of this strategy in order to shape the addressee's opinion to the given information.

Ключові слова / Key words: комунікація / communication, маніпуляція свідомістю / mind manipulation, маніпулятивні стратегії і тактики / manipulation strategies and tactics, групова ідентифікація / group identification, інклюзивність / inclusiveness, дистанціювання / distancing.

Сучасні лінгвістичні дослідження відрізняються антропоцентричним підходом при розгляді комунікації. Оскільки комунікація передбачає спілкування між групами, інклюзивність та дистанціювання між групами комунікантів виходять на передній план. Категорія свого кола є базовою когнітивною категорією, отже потенціал для маніпулювання свідомістю адресата за допомогою залучення цієї категорії є насправді значним. Широкий спектр застосування даної маніпулятивної стратегії викликає інтерес вчених-лінгвістів, що зумовлює **актуальність** роботи.

Метою дослідження є аналіз текстів англомовних медійних видань, які містять приклади вживання бінарної опозиції “ми–вони”, щоб проаналізувати в який спосіб вони виступають стратегією маніпуляції свідомістю аудиторії. Тексти сучасних англомовних ЗМІ, доступних в онлайн-режимі, виступають **об'єктом** даного дослідження. **Наукова новизна** дослідження полягає в аналізі та описі здійснення прихованого впливу на свідомість адресата за допомогою вживання стратегії групової ідентифікації.

Протиставлення „свого” „чужому” є фундаментальною семіотичною опозицією, яка знаходить своє вираження в мові. Виведення за межі свого універсуму надає яскраво вираженого пейоративного характеру означуваному [7, с. 59–60]. На цьому протиставленні базуються маніпулятивні тактики інклюзивності та дистанціювання. Використовуючи інклюзивну та дистанційну функції займенників, можна досягти максимального ефекту мінімальними зусиллями.

Якщо розглядати цей метод узагальнено, його можна назвати стратегією групової ідентифікації. Техніка використання цієї стратегії незалежно від змісту поглядів та ідей є завжди однаковою. У кожному випадку стверджується, що дана сукуп-

ність поглядів є єдино правильною. Усі ті, хто поділяють ці погляди, мають визначені цінні якості і в певному сенсі кращі за тих, хто поділяє інші (часто протилежні або принципово відмінні від даних). Так створюється позитивне ставлення до певної групи людей, які начебто мають цінні якості, та негативне до протилежної групи.

Цей прийом побудований на соціальних особливостях людини – її бажанні ідентифікувати себе з групою. Займенники першої особи однини та множини (*I, we*) та третьої особи множини (*they*) виступають одними з базових елементів природних мов і мають статус семантичних примітивів. Зазвичай це пов'язано з тактикою позитивної саморепрезентації та негативної репрезентації суперника, супротивника і т. ін.

Структурування соціуму шляхом побудови опозиції „свої” – „чужі” має давні соціокультурні традиції. Розподіл на „своїх” та „чужих” означає, що поряд із загальнолюдськими цінностями люди орієнтуються ще й на колективні (державні, класові, кланові) цінності та інтереси. Оскільки соціальні групи утворюються на основі спільності інтересів, останні в кожній групі обов'язково мають відмінності від інтересів тих „інших”, які не належать до „своїх”. „Інші”, „не такі, як ми”, „чужі” розглядаються крізь призму своїх інтересів – як засіб або перешкода на шляху до їх задоволення. Свої цінності та інтереси проголошуються як істинні, причому саме суспільство встановлює для своїх членів норми, правила та закони, що регулюють поведінку. Загальнолюдські цінності, оскільки вони транслиуються тим самим суспільством, часто спотворюються в інтересах тих, хто перебуває при владі. Вони перестають бути цінностями як такими і стають засобами в політичній або економічній боротьбі кланів [3, с. 68–69]. „Ми” та „вони” як когнітивні категорії базового рівня перетворюються на інструмент мовленнєвого впливу.

Відомо, що коли дві різні групи гостро протистоять одна одній, відбувається вивільнення сильних та ірраціональних емоцій. Кожна з груп прагне виховати установки відданості й альтруїзму у своїх членів та вселити в них почуття ненависті й ворожості щодо чужинців. Уміння використати цю модель „у межах групи – поза групою” надає маніпулятору могутній засіб впливу у своїх інтересах. За допомогою цієї стратегії можна змусити людей ототожнити свої погляди з внутрішньогруповими настроями, а протилежні погляди – із позагруповими установками [1, с. 563]. Так, у статті, присвяченій перевірці банківського сектору урядом з метою покращення роботи банків, Ентоні Броун, голова Британської Асоціації Банкірів, прагнучи показати бажання банків співпрацювати з урядом, говорить: «*Last month we published a series of ideas to help new banks set up and smaller players to grow. We hope these suggestions will be taken up by regulators and politicians.*» [12]. Вживаючи займенники першої особи множини, він розмежовує банківський сектор (у межах групи) і уряд (поза групою).

Найбільшу загрозу для певної соціальної групи становить інша група, шанси перемогти яку є невисокими. Оскільки перші не можуть уявити собі будь-якого встановлення дружніх стосунків з іншою групою в майбутньому, тобто майбутнього включення до свого кола, не залишається іншого вибору, окрім як підтримувати процес відчуження [9, с. 65].

У цілому для англomовного політичного дискурсу характерною є тенденція дифамації політичного опонента й створення власного позитивного образу, що визначає переважне звертання суб'єктів дискурсу до антитез, метафор і метонімії, які служать інтенсифікації протиставлення, що виражається опозицією „ми–вони” [6, с. 204].

О. Іссерс у своїй монографії „Комунікативні стратегії та тактики російської мови” розглядає основні типи асоціативних залежностей у рамках категорії „своє коло” [4, с. 46–50]. Так, вона виділяє ідентифікацію, атрибуцію, стереотипізацію та встановлення асоціативних зв’язків.

Ідентифікація, або ототожнення, будується за моделлю „А є В”. Цей процес здійснюється через пряму номінацію, розмежування „своїх” та „чужих” відбувається на основі символів Добра та Зла, які відповідають моделі світу мовця. Варто зазначити, що такі символи зводяться до понять позитивного і негативного в контексті маніпуляцій свідомістю ЗМІ. Залежно від інтерпретації певних процесів та подій у категоріях позитивного та негативного об’єкт ідентифікується як „свій” або „чужий”. Об’єкт повідомлення ототожнюється зі „своім колом”, його включають до соціальної групи, на яку спрямовано дану маніпулятивну стратегію.

Атрибуція, або зближення за властивостями, базується на моделі „А має властивості В”. За допомогою вказівок на ознаки, притаманні об’єкту, встановлюється його „фамільна подібність” із концептами „свій” – „чужий”. Даний спосіб встановлення асоціативних залежностей має велику переконуючу силу, оскільки семантичний висновок про ідентифікацію суб’єкта подається імпліцитно. Адресат робить висновок самостійно, що надає останньому значної ваги, оскільки у свідомості адресата знання, яке він здобув, є результатом його власних інтелектуальних зусиль і сприймається як своє особисте. Наприклад, стаття, розміщена на ресурсі BBC, присвячена легалізації евтаназії. Баронеса Грей-Томпсон, висловлюючись проти узаконення такого способу самогубства, вживає стратегію групової ідентифікації, протиставляє себе прихильникам цієї ідеї: *And disability campaigner and former Paralympian Baroness Grey-Thompson told BBC One’s This Week programme that the bill was a «chilling prospect for disabled people».* «*In their eyes, my life is not worth living.*» she said [10]. Як людина з обмеженими можливостями, вона уособлює тих людей, які можуть бажати смерті через свій фізичний стан. Вживаючи образне мовлення (*a chilling prospect*), вона досягає чіткого розмежування на „своїх”, чие життя є цінним в будь-якому випадку, і «чужих», які не розуміють, що серйозна хвороба не повинна змушувати людину чинити самогубство за допомогою лікаря.

Атрибуція ознак, які ідентифікують об’єкт як „свій” або „чужий”, може здійснюватися за допомогою встановлення подібності з певним об’єктом, вказівок на спільні з ним якості (у випадку, якщо метою є розрив асоціативних залежностей, – заперечення спільних якостей). При цьому координуючою точкою є об’єкт, зв’язок якого з прототипом („свій” або „чужий”) приймається як відоме, дане.

Стереотипізація як різновид мовного впливу формується на основі асоціативних зв’язків за моделлю „А має стосунок до В”, де В – один із прототипічних концептів або концепт, опосередковано пов’язаний з прототипом як символ добра чи зла. Так, висловлюючись про необхідність введення нового закону, який обмежуватиме страйки працівників, міністр секретаріату кабінету міністрів Великобританії висловив своє негативне ставлення до страйків: *He said: “I’ve always said that unions can play a constructive role in the modern workplace. But I’ve also warned that the more that union leaders pushed for disruptive strike action without even persuading a majority of their members to vote, the stronger the case would become for changing the law”* [11]. Залучаючи стереотипне уявлення про страйк як підривному діяльність, він представляє лідерів профспілок та їх діяльність з організації страйків у негативному світлі.

Отже, вищезазначені типи асоціативних залежностей використовуються для маніпулювання умовиводами адресата. Універсальність категорії „свого кола” дозволяє повсюдно застосовувати стратегію групової ідентифікації, оскільки, як когнітивна категорія базового рівня, дана стратегія є запорукою ефективності впливу на свідомість адресата.

Література

1. Блумер Г. Коллективное поведение / Г. Блумер // Психология масс. Хрестоматия. – Самара: Издательский дом «БАХРАХ», 1998. – 592 с.
2. Гранева И. Ю. Местоимение Мы и проблема языковой концептуализации мира / И. Ю. Гранева // Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов: Общероссийская общественная организация «Российская ассоциация лингвистов-когнитологов». – 2009. – № 2. – С. 82–87.
3. Доценко Е. Л. Психология манипуляции / Е. Л. Доценко. – М.: “ЧеРо” совместно с издательством “Юрайт”, 2000. – 344 с.
4. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
5. Кузнецова Т. В. Концепт «свій-чужий» у лінгвокультурологічних дефініціях / Т. В. Кузнецова // Вісник Сумського державного університету: Серія Філологія. – Суми, 2007. – Вип. 2. – С. 37–40.
6. Матковська М. Категорії «своє – чуже» та «ми – вони» в англомовному політичному дискурсі / М. Матковська // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Вип. 89 (5). – С. 202–206.
7. Синочкина Б. О некоторых проявлениях оппозиции «свое» – «чужое» в русском и литовском языках / Б. Синочкина // Язык. Общество. Культура. – Вильнюс, 1997. – С. 59–64.
8. Шипилов А. В. Оппозиция «мы – они» в социокультурном развитии: автореф. дисс. на соискание уч. степени док. культурологии: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / А. В. Шипилов. – Воронеж, 2005. – 20 с.
9. Lakoff R. T. The Language War / R. T. Lakoff. – Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000. – 323 p.
10. More than 130 peers ask to speak on assisted dying bill // BBC News [Електронний ресурс] – Режим доступу: – <http://www.bbc.com/news/uk-politics-28352680>.
11. Tories outline strike law manifesto pledge // BBC News [Електронний ресурс] – Режим доступу: – <http://www.bbc.com/news/uk-politics-28360636>.
12. UK banks face full CMA competition probe // BBC News [Електронний ресурс] – Режим доступу: – <http://www.bbc.com/news/business-28361778>.

ОПЫТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ИНТЕРНЕТ-ПОЛИЛОГА

В настоящее время за примерами оскорблений далеко ходить не приходится. Тенденция резкого возрастания числа конфликтных ситуаций, связанных с оскорблениями в прессе, очень высока, и в этом плане всё больше набирающие обороты электронные СМИ несколько оттесняют печатные. Этому способствует и активизация интернет-коммуникации в социальных сетях, блогах и форумах. И в силу того что собеседники, общаясь, зачастую не видят друг друга, нередкими становятся случаи оскорблений. Создаётся кажущийся эффект безнаказанности в виртуальном пространстве, однако с неприличным словом всё же стоит быть осторожным, так как за правонарушение, совершенное в Интернете, при наличии соответствующих доказательств тоже следует гражданско-правовая и административная ответственности.

В последние годы усиливающийся интерес к вопросам, связанным с оскорблениями, нашёл своё выражение в виде статей, монографий, кандидатских и докторских диссертаций (Бринев, 2010, Стернин, 2008, 2010, Галяшина, 2005, Жельвис, 2000, Россинская, 2010, Кусов, 2011, 2013 и др.). Несмотря на многолетнюю дискуссию учёных относительно проблем проведения лингвистических экспертиз «оскорблений», единой методики осуществления подобных экспертиз не выработано. Это связано в значительной степени с тем, что проводящие экспертизу лингвисты не могут полностью согласиться с формулировкой оскорбления, данной в статье 5.61 Кодекса РФ по административным правонарушениям: «Оскорбление, то есть унижение чести и достоинства другого лица, выраженное в неприличной форме». Возникающие в этом случае традиционные вопросы о средствах выражения оскорбления и степени объективности оценки высказывания как оскорбительного не приводят к однозначным ответам.

Тем не менее, будем считать, что в компетенцию лингвиста входит:

Установление отнесённости спорного высказывания/текста к конкретному лицу.

Установление отсутствия/наличия речевого акта оскорбления.

Установление формы передачи информации – приличная/неприличная.

Таким образом, лингвист устанавливает следующие факты: имел ли место речевой акт оскорбления или другое речевое действие, способное причинить вред слушающему, и если это имело место, то выражены ли данные речевые действия в неприличной форме» [Бринев, 2009].

Попробуем практически реализовать приведённые положения, взяв за основу размещённые в Интернете словесные реакции на запрет курения. Напомним, что с 1 июня 2014 года вступила в силу вторая часть закона «О запрете курения в общественных местах». В социальной сети «В контакте» в группе «РИА-новости» виртуальный полилог коммуникантов по этому поводу перерос в публичные оскорбления.

При анализе фактического материала мы будем опираться на работу известных лингвистов-экспертов Ю.А. Бельчикова, М.В. Горбаневского и И.В. Жаркова – авторов сборника материалов «Методические рекомендации по вопросам лингвистической экспертизы спорных текстов СМИ» (2010). Они предлагают рекомендованный список типовых вопросов по обвинению в оскорблении (ст.130 УК РФ):

1. Какие типы лексики современного русского языка относятся к оскорбительной лексике? Содержатся ли в предложении «...» слова, словосочетания или фразы, относящиеся к одному или нескольким типам оскорбительной лексики?

2. Носят ли высказывания ..., относящиеся к гражданину (ФИО), оскорбительный характер?

3. Имеется ли в высказываниях ... отрицательная оценка личности гражданина (ФИО), подрывающая его престиж в глазах окружающих, наносящая ущерб уважению к самому себе?

4. Если имеется, то выражена ли такая отрицательная оценка в циничной, неприличной форме, противоречащей правилам поведения, принятым в обществе?

5. Идет ли речь в высказывании, содержащем отрицательную оценку личности в неприличной форме, несомненно и именно о гражданине (ФИО)?

6. Имеется ли в тексте выраженная в неприличной форме отрицательная оценка личности гражданина (ФИО), имеющая обобщенный характер и унижающая его честь и достоинство?

7. Имеются ли в тексте фразы, направленные на унижение личного достоинства человека (ФИО), высказанные в позорящей его, неприличной форме? [Бельчиков, Горбаневский, Жарков, 2010].

Итак, основным признаком оскорбительности слова или высказывания является неприличная форма выражения обобщенной отрицательной оценки лица, которая подрывает его престиж в глазах окружающих и наносит ущерб уважению к самому себе.

Рассмотрим отрывок диалога между Сергеем X. и OraOra (имена участников полилога являются реальными, орфография и пунктуация оригинала сохранены).

Сергей Хренасдва:

– Ora, а Вы в мою тарелку свое прокуренное рыло не пилите. Не Ваша забота, что меня должно заботить.

OraOra:

– Сергей, с какого ху.. прокуренное? Ты выражения подбирай, хотя впечатление, что у тебя навязчивая идея то ли обосрать, то ли выпустить газы, больше тем нет.

Сергей Хренасдва:

– Ora, газы как раз таки Вы пускаете...))) Никотиновые.

Сергей Хренасдва:

– Ora, вот реально всё устраивает. И автобусы, и трубы. А курильщики достали вонять. Утром в накрахмаленной рубашечке и костюме выходишь на любимую работу, пахнешь туалетной водой от Каролины Херрера. 20 секунд в лифте после сосунка, и вот от тебя уже воняет, как от тракториста после смены. В роддоме душил бы мразей.

Обращаясь к приведённому выше типовому списку вопросов лингвистов-экспертов, проанализируем этот отрывок.

1. В данном отрывке представлено несколько типов лексических единиц, которые можно отнести к оскорбительным. В первом высказывании Сергея словосочетание *прокуренное рыло* следует квалифицировать как инвективу.

В Большом толковом словаре русского языка под ред. С.А. Кузнецова лексема *рыло* определяется следующим образом:

РЫЛО -а; ср.:

1. Вытянутая передняя часть головы у некоторых животных. Р. кабана, крота.

2. Грубо. Лицо (обычно некрасивое, неприятное). Вмазать в р. кому-л. Р. воротит от кого-, чего-л. (не хочет видеть, знать и т.п.).

3. Разг.-сниж. О человеке как единице счёта распределении чего-л. Скинемся по пятёрке с рыла (с каждого) [Кузнецов, 1998].

Для целей нашего исследования важно обратить внимание на второе значение, которое в указанном словаре даётся с пометой «грубое».

В толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой интересующая нас лексема определяется следующим образом: «*Рыло* – то же, что *лицо* (в 1 знач.) (прост. бран.). *Рылом не вышел* (очень некрасив, а также перен.: не годится куда-н., не подходит). *Р. воротит кто-н. от кого-чего-н.* (не хочет знать, видеть, выражает недовольство, брезгливость)» [Ожегов, Шведова, 1999].

А в толковом словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой лексема *рыло* дана с пометой «разговорно-сниженное» – **лицо человека** [Ефремова, 2009].

С морально-этической точки зрения словесно указать девушке на то, что у неё якобы «прокуренное рыло», уже некрасивый поступок. Если же обосновать доводы с лингвистической стороны, то перед нами зоосемантическая метафора, отсылающая к названиям животных и подчеркивающая какие-либо отрицательные свойства человека. В контексте анализируемого нами диалога лексема *рыло* – это метафора лица. Однако употребление слова *рыло*, обозначающего человеческое лицо, оскорбительно.

Реакция девушки очевидна. Несмотря на то что в её речи присутствует нецензурное выражение, замаскированное множеством («скакогоху...»), прямой направленности на Сергея оно не имеет, следовательно, и не является оскорблением по отношению к нему. По эмоционально-агрессивному тону понятен и выбор личных местоимений и глаголов в императиве 2 лица ед. числа (*ты... подбирай, у тебя... идея*).

В последней реплике Сергея *В роддоме душил бы мразей* есть слово, содержащее экспрессивную негативную оценку поведения человека. Приведём его толкования: МРАЗЬ -и; ж. Презрит.

1) О ком-л. ничтожном, презренном, дрянном. *Не надо водиться с мразью. Не хочу встречаться с такой мразью.*

2) Бранно. О ком-л., вызвавшем неудовольствие, раздражение, гнев. *Ах ты, м.!*

2. В Большом толковом словаре русского языка под ред. С.А. Кузнецова слова *рыло* и *мразь* относятся к оскорбительной лексике, но оскорбительного характера не имеют. Слово *рыло* в силу своего разговорно-сниженного, просторечно-бранного и грубого значения может скорее обидеть, нежели оскорбить. К тому же *рыло* и *мразь* входят в состав литературной инвективной лексики.

Когда Сергей обращается к ОгаОга, используя слово *рыло*, он не имеет в виду её личные качества. Это слово, хотя и употребляется с глаголом в 3 лице мн. числа в

уважительной форме (*Вы*), но прямой адресованности собеседнику не имеет. Сергей осуждает поведение (привычку курить), он не равнодушен к тому, что происходит вокруг, и в открытую заявляет о своём негативном отношении к курящим. А если исходить из данных соображений, то слово *рыло* относится ко всем, кто увлечён этим вредным занятием.

3. Отрицательной оценки личности в выражении *прокуренное рыло* не имеется. Здесь присутствует отрицательная оценка поведения, а конкретно того, что люди курят в общественных местах. И эта оценка переносится на конкретную личность (*OraOra*) лишь потому, что девушка вступила в дискуссию и высказала противоположную точку зрения, защищая курильщиков. Для адресата (*OraOra*) подобное высказывание могло показаться оскорбительным, но, учитывая все его значения в толковых словарях, сделаем вывод о том, что оно может вызвать обиду.

4. Отрицательная оценка поведения выражена литературными инвективами: *рыло, мразь*, – которые имеют ярко выраженную экспрессивную оценку со стороны Сергея. Выражение *душил бы мразей* имеет явно обобщённый характер, т.е. никакой направленности на какого-либо конкретного человека нет. На это указывает и условная глагольная форма с частицей *бы* и множественное число слова *мразь*.

5. В неприличных выражениях, содержащихся в данном тексте, отрицательной оценки личности не имеется, соответственно и речи о гражданине (*OraOra*) нет.

6. Отрицательная оценка поведения в инвективном выражении имеет обобщённый характер. С другой стороны, все курильщики могут оскорбиться данным обращением Сергея. Но в ходе лингвистической экспертизы мы должны установить факт прямого оскорбления, унижения чести и достоинства гражданина.

7. Фразой, направленной на унижение личного достоинства человека (*OraOra*), высказанной в позорящей его, неприличной форме, на первый взгляд может показаться выражение *прокуренное рыло*, но, как мы выяснили, отрицательной оценки личности оно не выражает, не имеет оно и прямой направленности на адресата. Перед нами субъективное мнение, выраженное в крайне экспрессивной форме.

Таким образом, в данном отрывке нами обнаружена инвективная лексика: *прокуренное рыло, мразь*; выражение *С какого ху..* отнесено к конструкциям, выражающим эмоциональное состояние девушки. Сделав акцент на инвективах *рыло, мразь*, мы проанализировали значение этих лексем, представленное в толковых словарях, а также их контекстуальное смысловое наполнение и пришли к выводу о том, что перед нами разговорно-сниженные, просторечно-бранные и грубые слова. Это слова оскорбительные, но в контексте диалога Сергея и *OraOra* обладающие свойством обидеть конкретного адресата либо их совокупность (*душил бы мразей..*).

Список используемых источников и литературы

1. Бельчиков Ю.А., Горбаневский М.В., Жарков И.В. Методические рекомендации по вопросам лингвистической экспертизы спорных текстов СМИ, М., 2010.
2. Большой толковый словарь русского языка. – 1-е изд-е: СПб., С. А. Кузнецов, 1998.
3. Бринев К.И. Решение проблемы оскорбления в лингвистической экспертиологии / К. И. Бринев // Вестник Челябинского государственного университета. – Серия «Филология. Искусствоведение». – 2009. – Вып. 36. – № 34(172). – С. 15–21.

4. Современный толковый словарь русского языка под редакцией Т. Ф. Ефремовой. М., 2009.
5. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2000.
6. Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой, М., 1999.

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Аннотация: В данном докладе рассматриваются разновидности структурно-словообразовательных моделей антропонимов и топонимов в художественном тексте (роман Л.Улицкой «Казус Кукоцкого») и функциональное их использование автором произведения.

Ключевые слова: оним, антропоним, топоним, словообразовательная модель, годоним.

Key words: onym, anthroponym, placename, word-formation model, hodonym.

Целью сообщения является структурно-функциональная характеристика онимических единиц в романе Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого».

Антропонимическое поле в романе «Казус Кукоцкого» представлено однословной (имя, фамилия, отчество, прозвище), двухсловной (имя+фамилия, имя+отчество, имя+прозвище) и трехсловной (имя+отчество+фамилия) структурами. Наиболее многочисленными являются именные и фамильные знаки.

Личные имена образуют большую группу в антропонимическом поле всего романа (*Павел, Илья, Елена*). Имена главных героев, играющих важную роль в раскрытии сюжета, частотны и употребляются вариативно.

Так, имя Кукоцкого в зависимости от ситуации представлено разными вариантами. Таким образом передаются как динамичность героя, так и его взаимоотношения с тем или иным действующим лицом. Ср.: Знаешь, Эва, – говорил Алексей Гаврилович жене, – боюсь, не станет *Павлик* врачом, голова у него больно хороша... [1, с.52]; «Ах, *Паша*, что ты говоришь!» [1, с.86]. Автор часто употребляет гипокористическую форму личных имен, особенно в диалогах между людьми, находящимися в неформальных отношениях (*Таня, Валя*). Общераспространенной моделью при общении детей и взрослых является формула *тетя*+гипокористический антропоним (*тетя Вася, тетя Лиза*). Нужно отметить, что имена самих детей также выражены гипокористически (*Тома, Гена*) и квалитативно, с субъективной оценкой (*Танечка, Женечка*). Эти примеры с суффиксами *-очк* и *-ечк* наполнены нежным отношением автора к своим героям-детям. Квалитативные формы имен действующих лиц также прослеживаются при реализации коммуникативной функции, то есть в диалогах, причем между героями, исполненными чувств доброжелательности, любви друг к другу: «*Леночка*, список!», «*Пашенька*, что с тобой?», «*Илюша*, дети...». Употребление Л.Улицкой неофициальных форм номинаций объясняется их активным функционированием в разговорно-бытовом общении.

Распространенность фамилий связана как со сферой делового, научно-общения: коллеги главного героя – ученые, являющиеся часто современниками

(Вавилов, Лысенко), так и с тем, что в разговорно-обиходной речи чаще используются фамилии людей. Ср.: в заглавии – фамилия главного героя. Неофициальными являются также типичные в романе сочетания имени и фамилии (*Саша Маклаков*). Конструкции, состоящие из имени и отчества, особенно употребительны в той же официально-деловой обстановке, где фамильярность в общении недопустима (*Татьяна Павловна*).

В номинативной функции выступают в произведении и прозвища главных героев. Они представлены во второй его части, описывающей ирреальную действительность, где имена теряют свое значение и герой «угадывается» по его прозвищу. Так, например, в *Бритоголовом* мы угадываем Кукоцкого, помня, что он был лыс, в *Иуде* видим Илью Гольдберга, яркого «еврейского дон-кихота», в *Новенькой* – Елену и т.д.

Выделяется в романе и группа прецедентных онимов (*Альберт Эйнштейн*, *Сталин*), создающих его культурно-исторический фон.

Как видно, антропонимы в тексте романа Л.Улицкой используются официальные и уважительные (описывается преимущественно жизнь советской интеллигенции) и сменяются неофициальными в случаях неформального общения. Они характеризуют взаимоотношения героев, авторское восприятие и особенности русского имянаречения и этикета.

Топонимы текста делятся на однословные, двухсловные и трехсловные наименования и соответствуют традиционным словообразовательным моделям. Суффикс *-к-* особенно выделяется в структуре топонимов-наименований улиц, характерных для разговорной речи москвичей (*Молчановка*). Распространены также при образовании топонимов суффиксы *-ск-* и *-н-* (*улица Профсоюзная*). Структурными типами являются топонимы: существительные (*Знаменка*), прилагательные (*Литейный переулок*), генетивные (*улица Пестеля*), сложные (*улица Малая Никитская*). Топонимы исследуемого текста формируют пространство Москвы (именно в ней происходят основные события) и прилегающих к ней районов.

Таким образом, система онимических единиц в романе Л.Улицкой «Казус Кукоцкого» отличается структурным и функциональным разнообразием, отвечает жанру произведения, его сюжетным коллизиям, и воссозданной в нем эпохе.

Литература

1. Улицкая Л. Казус Кукоцкого. – М.: Эксмо, 2008. – 512 с.

**УНИВЕРСАЛЬНОЕ В ОЦЕНОЧНОЙ ПРИРОДЕ ОППОЗИЦИЙ
(НА ПРИМЕРЕ ПАР БЕЛЫЙ – ЧЕРНЫЙ, WHITE – BLACK, AK – KARA)**

Аннотация: В статье представлен фрагмент исследования оппозиции 'белый-черный' в русском, английском и татарском языках, выделяются общие семантические зоны смыслового пространства данной оппозиции, особое внимание уделяется выявлению общих символических значений и описанию сфер жизнедеятельности человека, в которых оппозиция с этими значениями функционирует.

Ключевые слова / Keywords: оппозиция / opposition, черный-белый / white-black, универсальное / the universal, оценка / valuation, сферы жизнедеятельности человека / spheres of human activity, семантическая структура / semantic structure, цветообозначения / color names.

Исследование различных цветовых наименований помогает понять, как человек видит окружающий мир посредством того или иного цвета. Любопытно и показательно рассмотрение содержательно насыщенных цветообозначений *белый – черный, white – black, ак – кара* в русском, татарском и английском языках, принадлежащих к разным языковым семьям и группам.

Такое исследование цветообозначений позволяет увидеть когнитивные возможности цвета в разных языковых картинах мира. Цель данной статьи – выявить универсальное в оценочной природе оппозиций *белый – черный, white – black, ак – кара* и показать их влияние на сознание, познавательную деятельность человека.

Данные этимологических словарей [5; 14; 15] показывают, что наименования белого и черного цвета исторически не являются ровесниками.

Русское слово *белый* берет свое начало в древнеиндийском языке, происходит от корня **bha-/*bhe-* и толкуется как «сиять, светить, блестеть». Исконно родственными являются слова *bhālam* «блеск», *bhāti* «светит, сияет», в греческом языке *πεφῆσται* «явится» (от *φαίνω* из **fánw*), в литовском языке *boiūoti* «отливать белым, белеть», в латышском языке *bāls* «бледный, блеклый», в греческом *φαλός λευκός* (Гесихий), *φάλιος* «светлый, белый», в кимрском *bal* «белолицый», в албанском – *ballë* «лоб», древнеисландском совпадает со словом *bál* «огонь», и еще с двумя литовскими словами – *balà* «болото» и *báltas* «белый» [14].

Возникновение слова *черный* уносит нас в праславянский язык: оно происходило от корня **čьrnъ* из **čьrxnъ*, которое родственно литовскому *Kirsnà* – название реки (*черная река*), древнепрусскому *kirsnan* «черный», древнеиндийскому *kr̥ṣnás* «черный», далее сюда же относится литовское слово *kéršas* «черно-белый, пятнистый», *kéršë* «корова-пеструха», *kéršis* «вол пестрой масти», *karšis* «лещ», *kiršlÿs* «хариус» [14].

Анализ цветообозначений *белый – черный, white – black, ак – кара* в толковых словарях русского, татарского и английского языков [СОШ, СД, ТТС, ТСУ, СК, РТСГ,

ПТКС, ТРС, ТРБС, Oxford Dictionaries, World English Dictionary, The Merriam-Webster Dictionary] позволяет говорить о противоположных значениях и выделять общие для представленных языков противоположные семантические зоны данных имен.

В русском языке, английском и татарском возникают такие сходные полярные семантические зоны языкового пространства исследуемых оппозиций:

1) «цвет снега или мела» (*белая бумага, а white paper, ак кэгазь*) – «цвет сажи, угля» (*черные фигуры, black eyes, кара буяу – чёрная краска*) [7; 8; 9; 10];

2) «светлый, в противоположность чему-нибудь более темному, именуемому черным» (*белое вино, белые ночи, white Nights, white wine, ак тәннәр, көннәр*) – «темный цвет, темнота, в противоположность чему-нибудь более светлому, именуемому белым» (*черный хлеб, black bread, кара икмәк*) [7; 10; 11; 13];

3) «человек со светлой кожей (как признак расы)» (*белый, white Australian culture, ак йөзле кешеләр*) – «человек с темной кожей (как признак расы), чернокожий» (*черное население США, а black American of African descent – черный американец африканского происхождения, кара йөзле кешеләр*) [10; 12; 13].

4) в переносном «связано с добром; нравственной безупречностью» (*белая душа, white soul, ак күңел, ак йөзле* – «злостный, низкий, коварный» (*черная душа, black soul, black heart, кара күңел (черное сердце), кара йөрәк*);

5) «по суеверным представлениям чародейский, колдовской, магический, связанный с добрыми, чистыми силами» (*белая магия, белые силы, white Magic, ак сихер*) – «по суеверным представлениям чародейский, колдовской, магический, связанный с нечистой силой» [6] (*черные заклинания, наговоры, черная книга (содержащая магические заклинания и колдовские рецепты), black magic (art), кара күрәзәче (чернокнижник)*).

Для полного понимания цветообозначений *белый – черный, black – white, кара – ак* необходимо обратиться к текстам, к художественной картине мира, где *белый – черный, black – white, кара – ак* богаче представлены, работают как оценочная оппозиция, на базе метафоры создают символические значения. При работе с текстами мы использовали данные известных корпусов [<http://www.ruscorpora.ru>, <http://corpus.tatfolk.ru>, <http://www.natcorp.ox.ac.uk>].

Оппозиции *белый – черный, white – black, ак – кара* составляют культурно значимую аксиологическую метафорическую оппозицию, которая лежит в основе интерпретации разных сфер жизнедеятельности человека [1, с. 103]. Мы выделили несколько таких сфер: эмоциональную, этическую, религиозную, гносеологическую, социально-экономическую. Проанализированные тексты на русском, английском и татарском языках показывают, что все перечисленные сферы актуальны для данных языков. Рассмотрим каждую из сфер:

1) эмоциональная: *белый, white, ак* – символ чистоты, невинности и жертвенности и прочее; *черный, black, кара* – символ отчаяния, горя, скорби:

русский: *Мои беды – окончательный разрыв с женой и неприятности на прежней работе – были позади, и я с упоением работал, радуясь некоторой просветленности в душе: пошла белая полоса!* Ю. Азаров; *И, томим зловещей думой, /Полный чёрных снов, /Стал считать /Казбек угрюмый – /И не счёл врагов.* М. Лермонтов;

английский: *This company is the great white hope of the nuclear industry's waste management policy* (Эта компания – большая белая надежда для политики управ-

ления отходами ядерной промышленности) [<http://www.thefreedictionary.com/great+white+hope>]; *That is a very long story. The beginnings lie back in the Black Years, which only the lore-masters now remember.* J.R.R. Tolkien (Это очень долгая история. Началась она в те Черные Лета, память о которых – достояние Мудрых, и то не всех);

татарский: «Ак юл сиңа, Тотыш углан! – диделәр аксакаллар. Н. Фаттах («Счастливого пути, Тотыш (белого пути)!» – пожелали мудрецы); *Шушы йортта икән кара бәхтем // Мине илдән тартып кутергән.* М. Жәлил (На этот двор мое черное счастье (несчастье, горе) меня отправило);

2) этическая (*белый, white, ак* – символ добра, нравственности, порядочности, чистоты; *черный, black, кара* – символ зла, безнравственности, черствости, подлости);

русский: *Черное лицо и белое лицо – вот какая разница! Черное лицо и белая душа. Белое лицо и черная душа.* С. Довлатов [3]; *Всякое бывало – черное и белое, доброе и злое, успешное и неудачное.* А. Бодров [3];

английский: *...and leaves were lit with the white sun, // and many marvels were begun.* Дж.Р.Р. Толкиен (Был белым солнцем залит лес, // И вот пришла пора чудес). *An end there came, when fortune turned, // and flames of Morgoth's vengeance burned, // and all the might which he prepared // in secret in his fastness flared // and poured across the Thirsty Plain; //and armies black were in his train.* Дж.Р.Р. Толкиен (Но вот удачи срок истек, // Огонь Вражьей мести был жесток, // В оплоте тайно мощь скопив, // Он черным войском затопил // Простор Иссуженной Земли);

татарский: *...Димәк, син гомерең буена ак кеше булгансын икән. Ак куңелле, пакъ куңелле кеше... Ә. Еники (...Значит, ты всю жизнь была «белым человеком». Человек с белой, чистой душой...); Кара йөзләр безне булмас эшкә тәклиф иттеләр... Г. Тукай (Кое-кто с кривой душой нам пустой дает совет. (Черные лица, черноликие – черная душа, кривая душа));*

3) религиозная: *белый, white, ак* – символ Бога, божественного, святого, Святого духа, веры; *черный, black, кара* – символ темных, дьявольских сил, неверия: *черная сила* и т.п. :

русский: *С небесным я душой не разлучаюсь, / И встретив чей-нибудь глубокий взор, / Я с ним, я с Белым Ангелом встречаюсь, / Таинственным и близким с давних пор.* К. Бальмонт; *Знаю – самая черная сила / Убежит молитвы святой.* Г. В. Иванов;

английский: *The simple white angel is hollow, and fits neatly on top of a tiny fairy light? We are angels, we're in danger, / We are crystal white, crystal white* (Мы – ангелы, мы в опасности, Мы кристально-белые, кристально-белые) [<http://www.dinternal.com.ua/english-songs/eurovision-2011/angel/>]; *They were led by the twin demons, the greatest of their number, the Black Angels.* Д. Коннолли (Падших ангелов возглавили демоны-близнецы, самые могущественные из их числа, Черные Ангелы);

татарский: *Аңа булыша Аллаһының Нуры! Бит бу ак сихерченең юлы туры!* М.Шаһимәрҙәнов (Белым колдунам помогает сам Аллах, ведь путь их праведный); *Кара атеизм еллары булу сәбәпле, ул заманда ачыктан-ачык дин гыйлеме алырга ярамый* (В годы черного атеизма нельзя было заниматься религиозным учением) [musulman.su];

4) гносеологическая: *белый, white, ак* – символ знания, истины, откровения, учения, понятности, ясности, ума, мудрости, способности к восприятию, науки;

черный, *black*, кара – символ незнания, непонимания, невежества, культурной отсталости, необразованности, неясности, неспособности к пониманию, таинственности, необозримости, неизвестности):

русский: *За всю историю эволюции сознания Homo Sapiens, даже Белый Разум не смог создать и не сможет иную систему самосохранения популяции вида – лучшую, чем создала сама Великая Природа, априори животной его сущности. Изначальна [http://www.rusvic.ru/viewtopic.php?p=3765]; Здесь уже правит не белое сознание, как в сатире, и не подсознание, как в юморе светлом, обычном. Здесь правит бессознание и его черные законы [http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001028/st009.shtml]; Не знал он черного народа, / И знать народ его не мог! А. М. Жемчужников;*

английский: *What is more illusive than «The Great White Way»? Even as you read these lines ten times ten thousand youths and maidens are dreaming of the day when, carrying a bag full o' dreams, they will come here to make their dreams come true on «The Great White Way» (Что является более призрачным, чем «The Great White Way» (великий белый путь)? Даже сейчас, когда вы читаете эти строки, по десять раз десять тысяч юношей и девушек мечтают о том дне, когда они придут на «Великий Белый Путь» со своими мечтами, чтобы осуществить их) [http://www.barrypopik.com/index.php/new_york_city/entry/great_white_way]; And the demand of American black people for equality appears as black nationalism (И требование равенства американских чернокожих выглядит как черный национализм) [2]; The assumption that black stupidity today, reflects genetics, will remain with us for some time (Предположение о том, что черная необразованность сегодня отражает генетику, останется с нами в течение некоторого времени) [http://dnawars.wordpress.com/2009/06/18/are-blacks-stupid/] (в англ. Яз. понимается и в прямом и в переносном смысле);*

татарский: *«Ак юл сиңа, Тотыш углан!» – диде аксакаллар. Н. Фаттах («Счастливого пути, Тотыш (белого пути)!» – пожелали мудрецы); кара халык – черные люди, безграмотные;*

5) социально-экономическая или правовая: *белый, white, ак* – символ легального, законного (*белая зарплата, white wage, ак эш хакы*); *черный, black, кара* – символ незаконного, нелегального, см. в русском языке: *черный рынок и черная касса, черный нал, черный фонд, черная зарплата, черный бюджет*; в английском языке: *black market* – черный рынок, *black money, cash* – черный нал; в татарском языке: *черный рынок – кара базар, яшерен сәүдә, черный бюджет – кара исәп*):

русский: *Выше они – если крупная преуспевающая компания подтвердит, что проситель кредита является ее ценным специалистом, которому регулярно выплачивается большая «белая» зарплата. И. Кобылкина [3]; Чёрный рынок земли существует, некоторые чиновники берут взятки, переоформляя права владельцев паёв. В. Плотников [3]; А если у компании есть хозяин, если всем платится «черная» зарплата, то о каких профсоюзах может идти речь? Е. Желобанова [3];*

английский: *Although white women's wages have risen steadily since 1980, African-American women experienced little wage growth and Hispanic women fared even worse (Altonji and Blank, 1999) (Хотя белая заработная плата женщин неуклонно повышается, начиная с 1980 года, афроамериканские женщины испытали маленький рост заработной платы, а у испаноязычных женщин дела обстоят еще хуже) [http://people.socsci.tau.ac.il/mu/salon/files/2010/10/job-mobility.pdf]; Black cash evasion is possible and*

widespread among small and medium-sized enterprises (SMEs) rather than large enterprises (Черный налог широко распространен среди малых и средних предприятий (МСП), чем в крупных предприятиях). A. Yakovlev «Black cash tax evasion in Russia: Its forms, incentives and consequences at firm», *Black median family income is 60% generic median family income...* (Черный средний доход семьи составляет 60% общего среднего дохода семьи...) [<http://freakonomics.com/>];

татарский: *Тыңлаучылар «ак» эш хақы, пенсия керемнәрен инвестицияләү кебек терминнарға аеруча игътибар иттеләр* (Слушатели обратили внимание на термины типа белая зарплата, инвестиция) [<http://webcache.googleusercontent.com>]; «*Кара базар*» да ошбу «товар» бик кыйммәт бәяләнә (На черном рынке этот товар очень дорогой) [4]; *Дәрес булса, кайбер антиквар коллекционерлары әйтүе буенча, кара базарда бәяләр ел саен 5 мәртәбә күтәрелә икән* (По словам антикваров на черном рынке цена товара в год по пять раз увеличиваются) [4];

Выделение данных сфер помогают показать, в какой области жизнедеятельности человека мы используем оппозицию 'белый-черный' в русском, английском и татарском языках, и подчеркивает универсальность процессов символизации, оценочности в рассматриваемых языках, показывает общее направление в постижение действительности человеком через эту оппозицию.

Как видно из примеров в семантической структуре полярных цветообозначений *белый – черный, black – white, кара – ак* главное место занимают их метафоричность, образность, символичность составляющих. Метафора – основной прием познания, объектов действительности, их обозначения, создания художественных образов, символов, появления новых значений. Образы возникают именно в составе метафоры. Они изображают некую картинку, в основании которой лежит определенный цвет. Образные элементы реализуются в семантике языковых репрезентантов цветообозначений или в их сочетаемости.

Таким образом, оппозиции *белый – черный, black – white, кара – ак*, являются для русского человека, для англичанина, для татарина средством познания – знаками, за которыми человек скрывает свое восприятие жизни, свои наблюдения, одновременно обобщая и объясняя их. Рассматривая оппозицию 'белый – черный' в трех языках, мы пришли к выводу, что носители данных языков оценивают мир посредством исследуемой оппозиции во многом одинаково. Выделенные сферы подчеркивают универсальность процесса метафоризации в рассматриваемой оппозиции в представленных трех языках и актуальность оппозиционного подхода в оценочной деятельности современного человека.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Григорьева Т.В., Махмутова Д.Ф. Семантический потенциал метафорической оппозиции БЕЛЫЙ- ЧЕРНЫЙ в русском языке: http://xn—e1aajfpods8ay4h.com.ua/files/image/scientific_conference_21/zbornik_nauchnih_dokladov_21_5.pdf.
2. НКЯЯ: Национальный корпус английского языка (British national corpus): <http://www.natcorp.ox.ac.uk>.
3. НКРЯ: Национальный корпус русского языка: <http://www.ruscorpora.ru/>.
4. ПКТЯ: Письменный корпус татарского языка: <http://corpus.tatfolk.ru>.
5. Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка. – М.: «ЮНВЕС», 2003.

6. СК: Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 2004. – 960 с.
7. СОШ: Ожегов С.Н., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В.Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1998.
8. Татарско-русский большой словарь (<http://tatar.com.ru/dict/a.php>), <http://tatar.com.ru/a.php>, <http://tatarstan.ru/about/dictionary.htm>.
9. Татарско-русский словарь: http://tatar_russian.academic.ru/20287; http://tatar_russian.academic.ru/1407.
10. Толковые словари английского языка: <http://dictionary.infoplease.com>, <http://dictionary.reference.com>, <http://www.askoxford.com>, <http://www.merriam-webster.com>.
11. ТТС: Татарский толковый словарь / Под ред. Л.Т. Махмутова. – Казань: Татарстан китап нәшрияте, 1977.
12. ТТС: Татарский толковый словарь: <http://rostovcityan.ru/pleoze45dehrivle78/+7kgWp9pR2YGef8jcDVHAKBZcmYFG+zTl+bIy7lMKLVD2p+m9ptg6otBRy+2>.
13. ТСУ: Толковый словарь русского языка / Под ред. А.М. Волина и Д.Н. Ушакова. – М., 1940.
14. ФЭС: Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М., 1987. – Т. 1,4.
15. Шанский Н. М. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. – М.: «Дрофа», 2004.



Підкуймуха Л.М.

аспірантка кафедри української мови

Національного університету

«Києво-Могилянська академія» (м. Київ, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ ЛЬВОВА У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті розглянуто мовну ситуацію Львова у міжвоєнний період. Проаналізовано роль батярського жаргону у формуванні мовної картини міста.

Ключові слова: мовлення, мовна ситуація, батярський жаргон.

Keywords: language, language situation, batyarslang.

У час між двома війнами (1918–1939) Львів, який разом із галицькими землями належав до відновленої Речі Посполитої і був адміністративним центром Львівського воєводства, відзначався великою різноманітністю національного і релігійного життя. Це було пов'язане з довготривалим процесом заселення, міграції через нестабільні кордони, адміністративні зміни під час приналежності міста до тої чи іншої країни і ситуації на польсько-українському пограниччі. У Львові проживали українці, поляки, німці, євреї, вірмени та представники інших національностей.

Перепис населення 1919 року показує, що на території Східної Галичини українську мову вживали 58,9%, польську – 39,8%, німецьку – 1,2%. Натомість у самому Львові польською мовою спілкувалися 85,8% населення, українською – 10,8%, німецькою – 3%. Єжи Хабела та Зофія Курцова пояснюють високий відсоток польськомовних жителів тим, що 1910 року більшість євреїв, котрі мешкали у Львові, зазначали, що їхньою мовою є польська [6, с. 12].

Перепис населення 1931 року свідчить, що 63% населення Львова говорило по-польськи, 11,3% – по-українськи, 0,8% – по-німецьки та 24,1% – мовою їдиш [6, с. 12]. Таким чином, 1931 року польською розмовляло близько 60% мешканців Львова, що не могло не вплинути на всі рівні мовної системи української мови.

Польська мова превалювала в офіційному спілкуванні та на офіційному рівні. Західноукраїнський варіант літературної мови, який використовували львів'яни-українці, мав відчутно вужчу сферу вжитку. Тому в міському середовищі Львова існувало також етномовне напруження. З одного боку, постановою сейму Речі Посполитої «Про права мови» від 10 липня 1924 року зобов'язувала урядовців львівського воєводства приймати документи, подані не лише польською, але й українською мовами, а також давати відповіді на них двома мовами. Проте насправді і на державному, і на побутовому рівні статус двох мов не був рівним. Українці, живучи у польськомовному середовищі, силою факту засвоювали і використовували польську мову. Польськомовні мешканці міста не відчували нагальної потреби використовувати українську мову. Нею послуговувалися у щоденному вжитку хіба що в мішаних польсько-українських родинях. Свого часу Ю. Шевельов стверджував, що у містах Східної Галичини українська мова, крім звичних (комунікативної, емоційно-експресивної, апелятивної), виконувала ще «показово-демонстративну», публічно-маніфестуючу функцію [5, с. 145]. Вона була знаком, за допомогою якого україномовні мешканці виокремлювали себе з польського міського середовища. Так, у Степана Шухевича читаємо: «...дім дядька належав тоді до тих дуже рідких у Львові інтелегентних домів, де уживано виключно української мови. Проф. Олександр Барвінський був раз десь написав, що коли він в 1886 р. перенісся до Львова, було тільки сім – повторюю: сім – українських домів, де говорено по-українськи» [3, с. 11]. Зауважимо, що за утвердження в місті української мови боролися не тільки науковці та інтелігенція; активною в цих починаннях була й молодь, яка намагалася в усіх публічних місцях говорити українською мовою, яка проводила свої зібрання, роздавала «бібули» і боролася за український Львів. Такі прагнення тогочасного молодого покоління відображені, зокрема, у повісті І. Керницького «Герой передмістя».

Окрім польської й української, широко вживали й їдиш, зокрема, у єврейському середовищі. Про багатомовність Львова свідчить такий пасаж із твору З. Тарнавського «Вітер над Янівською»: «За Польщі говорили до нього по-польськи, а за большевиків по-московськи. Що за холера. Всіма мовами у Львові говорять, тільки не українською, не тою мовою, якою він говорив на Сихові, якою розмовляв зі старим Липачем і своєю Маринкою» [4, с. 172].

Ю. Шевельов про мовлення Львова того періоду писав так: «в місті побутовувала, з одного боку, мова львівської інтелігенції і, з другого, так зване арго – мова найнижчих соціальних груп підміського Львова. Відповідно інтелігенція говорила літературною, «письменною галицькою мовою», а міщанська верства, яка прибувала до Львова з околиць, «у львівським мовнім кітлі полонізувалась, говорила зіпсутим через польський мовний вплив говором» [5, с. 21]. Чи не найбільший вплив на розвиток львівського койне мала польська мова, починаючи від наголосового типу і форм суспільного етикету, таких як звернення і привітання, і закінчуючи технічними поняттями. Водночас мовлення Львова не було закрите для діалектних елементів різних говірок, але з поширенням освіти ці говірки поволі витискалися складниками львівського койне [5, с. 147]. О. Горбач, аналізуючи міське злодійське та вуличне арго на території України, теж пише про його зв'язки зі спорідненими слов'янськими мовами, маючи на увазі передусім польську мову. Цьому насамперед сприяв тісний контакт з Варшавою і Краковом. А це відповідно зумовило витворення «на території

Західної України – словникового койне, дуже наближеного до іншоміських польських койне Кракова та Варшави» [1, с. 171–172].

Автори праці «*Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku*» стверджують, що чужомовних елементів у лексичному складі львівського мовлення приблизно 50%, з яких 21% – німецькі вислови, 18% – жаргонні (мабуть, ідеться про балак), 7,9% – українські, 2,6% – єврейські, тобто ідиш [6, с. 55]. Такі підрахунки означають, що інші 50% – це лексеми польської мови, оскільки для польських авторів цієї книжки українські елементи були чужомовними.

Аналізуючи мовлення Львова, не можна оминати львівську говірку, або балак, що є сумішшю українських і українізованих форм польських, німецьких і єврейських слів. Найбільшого розквіту ця говірка досягла в міжвоєнний період (1920–1930-і роки). Батярський балак, що виник із взаємодії мов багатонаціонального Львова, міста, за словами одного з літописців «ста язичи і народів», був настільки колоритним, що його вживали не тільки батяри, але й більшість міщан. *Хата* на батярському балаку називалась «*хавіра*», *трамвай* – «*бальон*», *кицька* – «*кацараба*», *двірник* – «*шимон*», *адвокат* – «*гаукаж*», *різник* – «*різуля*», *швець* – «*швиругуля*», *малий хлопець* – «*гиот*», *ніж* – «*цизорик*», *патли* – «*пелехи*», *зуби* – «*клаваки*», *голова* – «*макітра*», *обличчя* – «*цифферблат*», *капелюх* – «*крис*», *насміхатися* – «*дерти лаха*», «*крутити корбу*» тощо. Більшість цих слів зникли сьогодні з мови львів'ян, але деякі, наприклад, «*мешти*» – *взуття* залишилися, напевне, вже назавжди [2].

У 30–40 роках ХХ століття в певних колах ставало модно вживати слова з балаку, це виявляло так звану «львівськість», давало змогу ідентифікувати себе зі Львовом і водночас виявити свою модерність: «Фактично, були такі люди, що жили у Львові і вживали мови, спертої на лексиці львівської вулиці. Особливо любили робити всякого рода мовні вставки, коли виїздили на провінцію, і так, скажімо, у священничому домі під час вечері, коли таких двох сиділо при столі, вони залюбки вживали типових слів і окреслень. Щось у роді мовного порозуміння, зрозумілого тільки для тих, хто цю мову виссав у дитинстві з грудей матері львов'янки» [4, с. 167].

Казимір Шлеєн писав: «Львівський говір є особливим у цілому світі. Десь міське мовлення пов'язано з певним класом людей, здебільшого неосвічених. Більш освічені відрікаються від нього, а вживання цього говору вважається неповажним. Особливість львівського міського мовлення є його поширеність, бо навіть професор університету хотів їсти яечню з «тримбулькою», а не кропом». І далі: «*Львівська говірка – це окрема лексика, перекручення висловів, перекручення всього, що вдасться переробити на власний кшталт*» (курсив – мій) [8, с. 34]. Зофія Курцова: «Розвиток міста, а в ньому плебейського прошарку, неосвічених людей спричинився до формування міського говору, який став жити своїм життям, ним почала говорити навіть інтелігенція вдома, чим у певних ситуаціях зрівнювала всіх мешканців Львова» [7, с. 433]. Вітольд Шольгіня: «...ця говірка переходила від батька до сина, збагачувалася, бо львів'янин не любив звичайних висловів, переробляв і творив нові» [8, с. 34]. «Кожне окреме слово тієї мови має свою мелодію, кумедне значення, своєрідний колорит частото оздоблене гумором, який зазвичай вражає» [8, с. 217].

3. Тарнавський писав про те, що балак надавав особливого колориту літературній мові Львова: «Львівська мова зовсім не має в собі нічого батярського

і нічого окремого від українського. Вона для мене хіба тільки те, що пісенніша, милозвучніша, прекрасно надається для співання любовних пісень і оповідання про різні героїчні події, в яких треба змальовувати героя, що dokonує великих діл і тим зовсім не хвилюється. Це одинока різниця. А поза тим це звичайна і проста мова народу, який своє місто обожає. Кожному вільно кохати своє рідне місто» [4, с. 168]. Головна риса, яка об'єднує всіх незалежно від національності, віку, релігійної належності, політичних інтересів, мови спілкування, – любов до міста, у якому народився, зростав, провів свої кращі роки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбач О. Арго в Україні / О. Горбач. – Львів: Інститут мовознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2006 (Серія «Діалектологічна скриня»). – 688 с.
2. Харчишин О. Батяри українського Львова / О. Харчишин // Брама. Поступ. – 14 січня 2004 р. – Режим доступу: <http://postup.brama.com>.
3. Хобзей Н. Слова і місто, або місто в словах / Н. Хобзей // Н. Хобзей, К. Сімович, Т. Ястремська, Г. Дидик-Меуш. Лексикон львівський: поважно і на жарт. – Львів, 2012. – С. 9–40.
4. Тарнавський З. Вітер над Янівською / З. Тарнавський // Дванадцятка. Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст.: Антологія урбаністичної прози / В. Габор. – Львів: ЛА «Піраміда». – С. 163–192.
5. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині ХХ ст. (1900–1941). Стан і статус / Ю. Шевельов. – Чернівці: Рута, 1998. – 212 с.
6. Habela Jerzy, Kurzowa Zofia. Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku. – Kraków : Polskie Wydaw. Muzyczne, 1989. – 339 s.
7. Kurzowa Zofia. Polszczyzna Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich do 1939 roku. – Warszawa; Kraków: Państwowe Wyd-wo Naukowe, 1985. – 551 s.
8. Na wysokiej lwowskiej fali / Opracowanie i wybór Witold Szolginia. – Warszawa: W-Warszawa: Wd-wo Polonia, 1991. – 234 s.

НЕОЛОГІЗМИ В ФАХОВОМУ МОВЛЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ)

Історія ХХ – початку ХХІ століття позначилась двома світовими війнами та низкою регіональних військових конфліктів, основною діючою силою в яких виступала Німеччина. Події і факти, пов'язані з бойовими діями, знайшли відбиття на мовному рівні. Свідченням цього є той факт, що німецькомовні військові лексичні і фразеологічні одиниці зазначеного періоду сформували одну з найбільш значних лексичних груп. Структурно-семантичний потенціал терміна, його словотвірна парадигма є зацікавленням багатьох лінгвістів: А. С. Герд [3], В. П. Даниленко [4], М. Н. Володіна [2], С. Л. Міпіланова, В. Н. Прохорова, А. В. Суперанської, Т. Л. Канделакі та ін. Проблемами української військової термінології займалися Бурячок А.А. [1], Гломозда К., Крип'якевич І., Гнатевич Б., Стефанів З.

Об'єкт дослідження – термінологічна лексика німецької мови, яка вимагає всебічного лінгвістичного аналізу.

Предмет дослідження – неологізми в німецькій військовій терміносистемі.

Метою дослідження є вивчення неологізмів в німецькій військовій терміносистемі. Це особливо важливо з огляду практичного перекладу даної фахової лексики в німецько-українському мовному просторі..

Військова лексика включає військову термінологію, до якої належать науково-технічні терміни, що вживаються у зв'язку з військовими поняттями, та емоційно забарвлені елементи військового лексикону, які є у більшості випадків стилістичними синонімами відповідних військових термінів. Німецька військова терміносистема включає німецькі скорочення-неологізми (die HVK – die Hauptverteidigungskräfte) та які відносяться до номінацій тематичного ряду «Озброєння» (das KZO – das Kleingert für Zielortung). Серед абrevіатур англійського походження є скорочення ініціального типу (MDF – Main Defense Forces), скорочення змішаного типу (die Ifor – Peace Implementation Forces), складові абrevіатури (OPCOM – Operational Command). Існують і композити, до складу яких входять названі вище скорочення, що засвідчує їх словотвірний потенціал у досліджуваній сфері лексики (die KSEA-Personal, die KSEA-Aufgaben, das Cimic-Aspekt, die Ifor-Truppe). До власне неологізмів відносяться і запозичені слова та словосполучення (die Immediate Reaction Forces; Forces Answerable to the WEU; der Combined Joint Planning Staff). До лексичних одиниць, які є новими як за формою, так і за значенням, можна, на нашу думку, віднести і назви нової для Німеччини зброї іноземних держав (das Lakshya, der Bereg). Найбільшу за чисельністю групу серед неологізмів у військовому вокабулярі (2/3) складають новоутворення. Більшість неологізмів цього типу можна зрозуміти, базуючись на семантиці

компонентів, які складають лексичну одиницю, або за структурною чи семантичною аналогією. Так, лексична одиниця *die Führungsunterstützungsbrigade* поєднує три словотвірні основи: *Führung* (командування, управління), *Unterstützung* (підтримка), *Brigade* (бригада). Вона є номінацією бригади забезпечення управління військами, тобто бригади корпусного підпорядкування. Існують і окремі новоутворення (*die Aufwuchsfähigkeit, die Gegenkonzentration*), значення яких важко зрозуміти як за аналогією, так і враховуючи семантику їх складових елементів.

У досліджуваній лексиці виявлено такі типи семантичних інновацій: розширення семантичного об'єму лексичних одиниць (*die Kerneinheit, der Kernverband, der Kerngröbverband* – кадрові: підрозділ, частина, з'єднання; почали вживатися у значенні «бригадне ядро», «дивізійне ядро», «ядро корпусу»), генералізація семантичного об'єму лексичних одиниць (*der Stationierungsraum* – раніше військово-морська термінологія – «район базування кораблів» – набуває значення «район розміщення військ»), звуження обсягу значення (*die Truppengattung* – «рід військ», втратило значення «категорія військ»). На сучасному етапі розвитку ВЛП (після об'єднання ФРН та НДР і до нашого часу) спостерігається швидкий та відносно великий за обсягом перехід лексичних одиниць як до розряду історизмів, так і до розряду архаїзмів. Під впливом позамовних чинників до розряду історизмів перейшли насамперед лексичні одиниці тієї сфери військової лексики, що була детермінована як лексика НДР. Історизмами стали деякі лексичні одиниці, що відносилися до організаційної (*die Armeeartillerieuntergruppe, die Straendiensttruppen, das Armeeoberkommando*), військово-політичної термінології (*die Politabteilung, der Politoffizier, die Parteischulung*), а також лексика, яка виражала поняття, безпосередньо пов'язані з життям та службою військовослужбовців Східної Німеччини (*der Einjährig-Freiwillige, der Innendienstleiter, der Militärfahrschein, die Neuererbewegung*). Архаїзмами у переважній більшості стали лексичні одиниці лексики НДР, які мали однаковий обсяг значень, але різну фоноворфологічну форму з лексикою ФРН. Це деякі словосполучення та слова, що складали організаційну лексику: назви військових організаційно-структурних одиниць усіх рівнів, вищих командних органів та деяких елементів системи військового управління (*die Fernfliegerkräfte* – актуальна лексема – *strategische Luftwaffe; der artillerietech-nische Trupp* – *der Feldzeugtrupp*); військово-адміністративну лексику (*die Kaderakte* – *das Wehrstamm buch*); оперативно-тактичну (*die Deckung der Naht* – *die Sicherung der Flgel*) та військово-технічну термінологію (*die Kanonenselbstfahrlafette* – *die Panzerkanone*). До розряду архаїзмів перейшли і лексичні одиниці НДР, які співпадали за експонентом з лексемами ФРН, але вербалізували різні денотати: *der Ersatzdienst* – служба комплектування (втрачене значення) – альтернативна служба (актуальне значення). Зафіксовано і факти застаріння лексичних одиниць колишньої ФРН, які є поодинокими: *die Panzerjgertruppe, Truppengattung Panzerjger, die Fliegerabwehr, die Heeresluftwaffe, die Marineluftwaffe, das Territorialheer*. З одного боку це підтверджує загальне положення мовознавства про те, що архаїзація лексики відбувається значно повільніше, ніж неологізація у суспільстві, де не спостерігається бурхливої зміни концептуальної картини світу, а з другого – вона засвідчує велике значення впливу саме соціальних чинників на розвиток досліджуваної лексичної підсистеми. Результати проведеного у третьому розділі аналізу динамічних процесів у ВЛП СНМ дозволили виявити у розвитку військового вокабуляра тенден-

цію до прикрашення позамовної реальності, до завуалювання існуючих у ній негативних явищ, тобто тенденцію до евфемізації як процесу демілітаризації військової лексики, та тенденцію до активізації англоамериканізмів.

Результати дослідження статті мають цінність для вивчення лексики української мови та української військової термінології зокрема. Термінологічна лексика містить у своєму складі слова, які не тільки обслуговують наукову діяльність людей, але й вживаються для точного позначення певного поняття. Термін не має експресивного забарвлення і, як правило, має одне значення. Результати дослідження допоможуть краще зрозуміти можливості функціонування певних слів-термінів, які використовуються у контексті військової сфери, і мають певні пояснення і значення дії, стану, речей.

Література:

1. Бурячок А.А. Джерела української військової термінології // Народна газета. – 1993. – Вип.V. – С.6.
2. Володина М.Н.: Когнитивно-информационная природа термина и терминологическая номинация: Автореф. дис. д-ра филол. наук. – М., 1998, – 202 с.
3. Герд А.С.: Язык науки и техники как объект лингвистического изучения // Филологические науки. — 1986. – № 2. – С. 48-56.
4. Даниленко В.П. Семантическая структура специального слова и ее лексико-графическое описание. – Свердловск: А.С.К., 1991. – 155 с.
5. Лебедева Т.Б. Динаміка розвитку військової лексичної підсистеми
6. в сучасній німецькій мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Лебедева Т.Б.; – Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. – Х., 2002. – 24 с.

Литвин І.

студентка 4-го курсу педагогічного факультету
Національний університет біоресурсів і природокористування України

Пилипенко О.П.

асистент кафедри іноземної філології і перекладу
Національний університет біоресурсів і природокористування України

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НІМЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ

Розглянуто лексико-семантичну педагогічну терміносистему німецької мови, проведений лінгвістичний аналіз термінів даної терміносистеми.

Ключові слова / Key words: методи/ methods, форми forms, Німеччина/ Germany.

Терміносистему педагогіки можна охарактеризувати як структурно – організоване ціле, що має ядро-терміни, що виражають основні поняття педагогіки та периферію – поняття суміжних галузей, наприклад, психології, юриспруденції, медицини [1: 126]. Як відомо, терміносистеми різних фахових мов вивчає багато українських та зарубіжних лінгвістів, таких як, А. С. Д'яков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько, В. М. Лейчик, О. А. Сербенська, Р. Арнцт, Ф. Майер, Г. Піхт та інші.

Об'єкт дослідження – термінологічна лексика німецької мови, яка вимагає всебічного лінгвістичного аналізу.

Предмет дослідження – німецька терміносистема педагогіки, яка складає вагому ланку загальнонавчальної лексики німецької мови.

Метою дослідження є вивчення педагогічної професійної лексики. Це особливо важливо з огляду практичного перекладу даної фахової лексики в німецько-українському мовному просторі.

У термінологічній системі педагогіки розрізняють основні та похідні терміни. Так, наприклад: die Erziehung – є основним терміном, а die körperliche Erziehung – фізичне виховання і gömische Erziehung – виховання в Римській імперії – похідними, die Schule – основним терміном, а die Grundschule, die Gesamtschule, die Hochschule, die Hauptschule – похідними термінами. Між термінами педагогіки існують певні поняттєві зв'язки та відношення, через які конкретизується єдність терміносистеми [2: 123].

Педагогічні терміни позначають як поняття загальні, так і видові, наприклад: das Kollektiv – das Gesamtschulkollektiv – das zeitweilige Kollektiv. Порівняння між цими двома групами термінів указує на ще одну ознаку системи – підпорядкованість у системі більш загальних елементів видовим: familienzen – trierte Hilfe (допомога, спрямована на сім'ю), Hilfe zur Erziehung (допомога у вихованні), Hilfe zur Pflege (допомога по догляду), ambulante Hilfe (амбулаторна допомога), berufsbezogene Hilfe (допомога із врахуванням конкретної професії). Мовні зв'язки термінів у терміносистемі поділяють на внутрішні та зовнішні. Зовнішні зв'язки виникають під час поєднання між термінами певної терміносистеми, загальнонавчальною лексикою та елементами інших терміносистем [3: 186]. Зв'язок із загальнонавчальною лексикою

виражається в побудові похідних термінів, рідше – термінологічних словосполук: die Wohlfahrt – (1) загальне благо, 2) благодійність – das Wohlfahrtsamt (благодійна установа), die Wohlfahrtsorganisation (благодійна організація), der Wohlfahrtsverband (благодійне товариство), der Wohlfahrtstaat (державо загального добробуту), die Wohlfahrt erhalten (отримувати допомогу від благодійних закладів). Джерелом утворення синонімічних пар у педагогіці найчастіше є запозичення з інших мов, особливо з англійської, коли поряд існують два терміни, як наприклад: Pauperismus – Massenverelendung, Coolness – Training – Anti – Aggressivität – Training, Adoption – Annahme als Kind, Streetwork – Straßensozialarbeit.

Як виявилось наслідком дослідження, у терміносистемі педагогіки часто проявляється явище полісемії: der Magister – магістр 1) особа, яка отримала ступінь магістра після закінчення вузу і захисту диплому 2) титул аптекаря; der Träger: 1) носій (ідеї), представник; 2) власник, лауреат; 3) суб'єкт, інститут, засновник. Невелика кількість педагогічних термінів має опозиції: Kleinfamilie (мала сім'я) – Großfamilie (велика сім'я). Всі терміни можна поділити на дві великі категорії: терміни-слова і терміни-словосполучення. Основним способом утворення термінів-словосполук у сфері педагогіки є словоскладання, причому вони мають переважно два компоненти: die Faktoren der Erziehung чинники виховання. Трикомпонентні терміни зустрічаються рідше: Gefahr zweiter Ordnung – загроза другого порядку, die Gestaltung sozialer Hilfe – організація соціальної допомоги.

Найбільш продуктивним способом утворення педагогічних термінів є словоскладання, що є типовим для німецької мови, менш продуктивним – деривація. Можна розрізнити такі структурні схеми складених слів – термінів з педагогіки: двокомпонентні терміни: 1) Іменник + Іменник: das Erziehungszweck, das Ehealter, die Schulbehörden; 2) Прикметник + Іменник: die Großfamilie; 3) Прикм. + Прикм.: sozialwissenschaftlich; трикомпонентні терміни: 1) Іменник + Іменник + Іменник: das Klasseterminsystem; 2) Прикм. + Іменник + Іменник: das Sozialversicherungsgesetz, das Ganztagsangebot; чотирикомпонентні терміни: 1) Іменник + Іменник + Іменник + Іменник: das Unterstützungswohnsitzgesetz; п'ятикомпонентні терміни: 1) Іменник + Іменник + Іменник + Іменник + Іменник: das Reichsjugendwohlfahrtsgesetz – Імперський закон про опіку неповнолітніми. Терміни, утворені за допомогою суфіксів –er, –in – для іменників та –isch – для прикметників: die Armenpflege – der Armenpfleger – die Armenpflegerin, die Familienhilfe – der Familienhelfer – der Familienhelferin. Одним із поширених способів творення фахової лексики, особливо коли йдеться про багатокомпонентний термін-словосполуку, є абрєвіація, яка спрямована на створення більш коротких порівняно з вихідними структурами номінацій-синонімів [4: 22]. Найбільш вживаною формою скорочення в німецькій фаховій мові педагогіки виявились акроніми очевидно тому, що вони найкраще можуть задовольнити потребу у спрощенні складних термінологічних понять: IZBB – Zukunft Bildung und Betreuung; GER – Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen; DBS – Deutscher Berufsverband der Sozialarbeiter und Sozialpädagogen; ISE – Intensive Sozialpädagogische Einzelbetreuung SP – Sozialpädagogik. Педагогіка в Німеччині як окрема сфера наукової й практичної діяльності характеризується певною складною системою властивих їй термінів. Ці різноманітним чином взаємопов'язані мовні елементи становлять структурно-організоване ціле, що складається з ядра та периферії. Як

терміни соціальної педагогіки можуть виступати як окремі слова, так і словосполучення з різною кількістю компонентів, причому терміни-слова переважають над термінами-словосполученнями. Соціально-педагогічні терміни позначають як загальні, так і видові поняття, між якими спостерігається ієрархічність. Словоскладання є домінуючим способом утворення німецької соціально-педагогічної лексики, серед складних термінів найбільш поширені — двокомпонентні. У дослідженій терміносистемі наявна велика кількість аббревіатур.

Результати дослідження статті мають цінність для вивчення лексики німецької мови та німецької педагогічної термінології зокрема. Термінологічна лексика містить у своєму складі слова, які не тільки обслуговують наукову діяльність людей, але й вживаються для точного позначення певного поняття. Результати дослідження допоможуть краще зрозуміти можливості функціонування певних слів-термінів, які використовуються у контексті педагогічної термінології.

Література

1. Волкова Т. Я. Лінгвістичні аспекти термінологічної багатозначності / Волкова Т. Я. // Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. — 2004. — №17. — С. 125–128.
2. Д'яков А. С. Основи термінотворення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти / А. С. Д'яков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько — К.: Вид. дім «KM Academia», 2000. — 218 с.
3. Arntz R., Einführung in die Terminologearbeit / R. Arntz, H. Picht, F. Mayer — 3. Aufl. Hilesheim: Georg Olms, 2002. — 331 S.
4. Ipfling, G. — J. Grundbegriffe der pädagogischen Fachsprache / G. — J. Ipfling. — München: Ehrenwirth. — 1975. — 99 S.

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФАХОВОЇ ЮРИДИЧНОЇ ЛЕКСИКИ ЦИВІЛЬНОГО ПРАВА

Термінологія цивільного права – це особлива система, яка служить для передачі правової інформації, роз'яснення сенсу громадсько-правових норм, сформульованих за допомогою термінів. Існування юридичної термінології було визнано зарубіжними фахівцями лише в 70-ті р. ХХ століття. Проблеми терміна і термінології права знайшли відображення в працях багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників: М.М.Полянського, В. М. Савицького, А. А. Ушакова, Р. Вассермана, Є. Лампі, Є. Ларенц, Є. Оксаар, Т. Сейберт, Луд. Хоффмана, Г. Штікеля та ін.

Об'єкт дослідження – термінологічна лексика німецької мови, яка вимагає всебічного лінгвістичного аналізу.

Предмет дослідження – німецька юридична терміносистема цивільного права, яка складає значну частину загальної лексики.

Метою дослідження є вивчення юридичної професійної лексики, надання лексико-семантичної характеристики даній фаховій мові. Це особливо важливо з огляду практичного перекладу юридичної фахової лексики в німецько-українському мовному просторі.

Німецька юридична мова характеризується наявністю спеціальної лексики, абстрактністю, вживанням певних синтаксичних конструкцій (дієприслівникові звороти, пасивні та прийменникові конструкції), використанням спеціальних стилістичних прийомів. Проте ядром німецької мови права фахівці вважають термінологічну лексику. Для німецьких термінів цивільного права характерними ознаками є абстрактність (*die Forderung* – вимога, *die Haftung* – відповідальність), невизначеність (*gute Sitten* – добрі звичаї, *Treu und Glauben* – сумлінність; довіра), номіналізація (*die Geldsortenschuld* – зобов'язання, що підлягає виконанню в певних грошових знаках, *der Verzugs Schaden* – відшкодування збитків, викликаних простроченням платежу), здатність позначати цілий правовий інститут і сукупність правових норм (*das Eigentum, die Ehe*), галузева багатозначність (*die Selbsthilfe* – в цивільному праві «самодопомога», в кримінальному праві «самооборона»), вживання синонімів (*einvernehmliche Scheidung* і *inverständliche Scheidung*), використання форми чоловічого роду для позначення осіб (*der Angehörige* – родич, *der Berechtigte* – володіє правом, повноваженнями).

У термінологічній системі цивільного права Німеччини розрізняють: загальноновживані слова, які супроводжуються дефініцією (*der Schatz* – скарб, *das Testament* – заповіт); власне юридичні терміни, які поділяються на: 1) загально-правові терміни (*die Garantie* гарантія, *die Frist* – термін); 2) галузеві терміни (*der Erbstatut* –

статут спадщини, der Niessbrauch – узуфрукт, право користування чужим майном); «спеціально-технічні» терміни, тобто терміни інших сфер знання (екон. Darlehen – позика, мед. geistige Gestörtheit – душевний розлад). Інформаційна природа цивільно-правового терміну полягає насамперед у його «двоєдиної сутності, яка полягає в тому, що він «акумулює загальномовну і спеціальну інформацію» [1, 26]. Наприклад, die Ehe (шлюб) – die vom Staat anerkannte und geschützte gemeinschaftsrechtliche Vereinigung von Mann und Frau (визнаний і захищений державою союз чоловіка і жінки). Інформативність терміна у великій мірі пов'язана з тим, що, будучи закріпленим за спеціальним поняттям, він займає певне місце в системі і має сенс тільки як член конкретної системи. Наочним прикладом цього є інформативні блоки термінів, характерні для німецької цивільно-правової термінології. Наприклад, das Erbe – der Erbe – erben (спадщина – спадкоємець – успадкувати); Ereignisung – Erbfall (угода про поділ спадщини – відкриття спадщини).

У формуванні термінів цивільного права ключову роль відіграє внутрішня форма терміна, яка, фіксуючи істотні ознаки поняття, постачає необхідну термінологічну інформацію [2, 45]. Правова інформація кодується за допомогою конкретних терміноелементів. У німецькій термінології цивільного права широке розповсюдження отримали наступні основи, що виступають як повторювані терміноелементи. Наприклад, – eigentum, – klausel, – recht, – vertrag (die Eigentumsfiktion – фікція власності, die Preisklausel – застереження про ціну, das Erbrecht – спадкове право). Велику продуктивність в юридичній термінології має терміноутворюючий суфікс – ung. Наприклад, die Anfechtung – оспорювання, die Einwendung – спростування. Велику групу іменників утворюють терміни з суфіксом – er, які виражають найрізноманітніші відношення відповідної особи до певної дії: der Stifter – засновник, засновник; der Vertreter – представник. Іноді подібні терміни вказують як на дію, так і на стан. Наприклад, der Mieter – наймач, der Schuldner – боржник. У сфері цивільного права терміни-іменники з суфіксом – keit позначають порядок з якістю стан: die Ehemündigkeit – шлюбна правоздатність, die Geschäftsunfähigkeit – недієздатність. Терміни цивільного права, утворені за допомогою суфікса – schaft мають значення властивості або ставлення до кому-небудь: die Burgschaft – порука, die Vaterschaft – батьківство.

Метафорична номінація являє собою один із способів формування німецьких термінів цивільного права. Наприклад, Gegenstand verhaften – накласти арешт на майно (букв, заарештувати річ), Rechte erlöschen – права, втрачають силу (букв, права потухають). В юридичній правовій термінології домінують складні слова, а саме, означальні складні слова з основою іменника як першого компоненту. Наприклад, die Deliktsbegehung – вчинення правопорушення, die Gerichtskosten – судові витрати. У німецькій цивільно-правовій термінології зустрічаються терміни, першим компонентом яких є основа прикметника. Наприклад, das Ferngeschäft – іногородня угода, der Fremdbesitz – (фактичне) володіння чужою річчю. Для термінологічної системи цивільного права характерні ініціальні абрєвіатури-акроніми. Наприклад, DMR – Deutsches Mietrecht – правові норми, регулюючі наймання житла. Дуже часто вживаються слова, що виникли в результаті скорочення словосполучень. Наприклад, Eigentums- und Vermögensgemeinschaft – спільність власності та майна, Berufs- und Enverbsunfähigkeit – професійна і загальна непрацездатність. Значне місце у

термінологічній системі цивільного права займають термінологічні словосполучення. Наприклад, *erbschäftliches Geschäft* – угода з приводу спадщини, *natürliche Person* – фізична особа. Особливим способом поповнення німецької термінології цивільного права є запозичення іншомовних термінів.

У німецької цивільно-правової термінології можна виділити наступні види термінологічних запозичень: 1) лексичне запозичення форми слова з його змістом (*Clearing* англ. – кліринг, *garantie* фр. гарантія), 2) фразеологічне калькування, при якому відбувається поосновний / послівний переклад іншомовного слова / словосполучення (*die Dienstbarkeit* – сервітут, лат. *servitutus* – підпорядкованість, рабство; *das Zivilrecht* – цивільне право, лат. *jus civile* право – громадян), 3) латинізми (*jus civitatis* – право громадянства, *jus habendi* – право на володіння майном). Велику групу німецьких термінів цивільного права складають інтернаціональні слова, утворені з інтернаціональних (греко-латинських) основ. Наприклад, (лат. *bis* + гр. *Gamos*, *Bigamie* – двошлюбність).

Результати дослідження допоможуть краще зрозуміти можливості функціонування певних слів-термінів, які використовуються у контексті юридичної сфери.

Література

1. Володина М.Н. Теория терминологической номинации. М., 1997.
2. Кияк Т.Р. Лингвистические аспекты терминоведения. Киев, 1989.
3. Немецко– русский юридический словарь. Под ред. Гришаева П.И. М., 2000.
4. Duden, Das Fremdwörterbuch, Berlin– Frankfurt am Main– Wien, 1965.
5. Fingerzeige für die Gesetz- und Amtssprache. Wiesbaden, 1980.
6. Greifelds Rechtswörterbuch, München, 1973.
7. Juristisches Wörterbuch. Deutsch-Russisch. Berlin, 1977.

