

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГОРЛІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ

*Збірник наукових праць
Випуск 13*

Горлівка-2008

УДК 81+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0
С92

С92 Східнослов'янська філологія: Збірник наукових праць. – Випуск 13. – Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2008. – 396 с.

ISSN 1992-9196

Збірник присвячено дослідженню актуальних проблем східнослов'янської філології.

Для наукових робітників, спеціалістів-філологів, аспірантів, студентів-філологів, викладачів української та російської літератур і мов у школі.

ББК Ш81.0+82.0

С92 Восточнославянская филология: Сборник научных работ. – Випуск 13. – Горловка: Издательство ГГПИИЯ, 2008. – 396 с.

Сборник посвящен исследованию актуальных проблем восточнославянской филологии.

Для научных работников, специалистов-филологов, аспирантов, студентов-филологов, преподавателей украинской и русской литератур и языков в школе.

Рецензенти: д. філол. н. А.С. Зеленько
д. філол. н. В.І. Мацапура
д. філол. н. П.В. Михед

Редколегія: д. філол. н. М.М. Гіршман, д. філол. н. В.А. Глущенко, д. філол. н. В.А. Гусєв, д. філол. н. А.П. Загнітко, д. філол. н. В.М. Калінкін, д. філол. н. М.О. Луценко, д. філол. н. Є.С. Отін, д. філол. н. Л.В. Дереза, д. філол. н. О.С. Киченко, д. філол. н. С.О. Кочетова (відповідальний редактор), д. філол. н. Л.Г. Фрізман, д. філол. н. В.В. Федоров, д. філол. н. Л.І. Шевченко, к. філол. н. Н.І. Іванова, к. філол. н. Т.М. Марченко, к. філол. н. Н.В. Корабльова, к. філол. н. Р.А. Куцова, к. філол. н. К.Г. Олійникова, к. філол. н. Л.І. Пац, к. філол. н. В.І. Теркулов, к. пед. н. А.Р. Габідуліна.

*Друкується за рішенням вченої ради Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.
Протокол № 8 від 27.03.08р.*

Постановою президії ВАК України від 30.06.2004р. №3-05/7 розділ „Мовознавство” збірника „Східнослов'янська філологія” внесено до переліку фахових наукових видань, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт.

Свідцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 6751.

ISSN 1992-9196

© ГДПШМ, 2008

УДК 81'373.2

ОПЫТ АНАЛИЗА ОНИМНОЙ СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

«Необыкновенные истории случаются всегда только с людьми, чьи имена произносятся трудно», – заметил один из героев Проспера Мериме. П. Флоренский, вполне разделяющий такой взгляд на звучащие в литературном произведении имена, добавил, что «...звук имени и вообще словесный облик имени открывает далекие последствия в судьбе носящего это имя» [6, с.4]. Развивая эту идею в «Именах», Павел Александрович приводит примеры удачных авторских находок имен из произведений Эмиля Золя, Бомарше, А.С. Пушкина. Вывод, который делает исследователь, однозначен – «объявление всех литературных имен вообще ... произвольными и случайными, субъективно придумываемыми и условными знаками типов и художественных образов, было бы вопиющим непониманием художественного творчества» [6, с. 15]. П.А.Флоренский настаивает на необходимости организации литературных имен на основе их устойчивости и сущности, когда исторический опыт конкретного народа признает наименования единичных объектов не «...пустыми кличками, условно присоединенными к их носителям», а «...формулой личности, ключом к складу и строению личного облика» [6, с. 18]. Существо данной формулы раскрыть невозможно, находясь в рамках рационалистической методологии познания, поскольку мир имен, как неоднократно подчеркивали исследователи, принципиально мифологичен [см. 2; 3; 5]. Выход из данной коллизии – разработка специальной методологии исследования проприальных единиц, основанной на понимании их априорного мифологического статуса. Правда, подобный анализ усложняется невозможностью сохранить чистоту мифометодологии, поскольку исследователь находится в пределах рационального знания. Проще говоря, рационалистически сконструированный метаязык современной лингвистики мало приспособлен к мифомиру собственных имен. Тем не менее, если последовательно оставаться на позициях особого статуса собственных имен, следует исходить именно из мифологических положений о неразделенности субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, вещи и ее атрибутов, единичного и множественного, пространственных и временных отношений, начала и принципа как происхожде-

ния и сущности, а также эмоциональной диффузности, что приводит к неизбежной всеобщей персонификации окружающего мира в конкретно-чувственных и одушевленных образах. В этом смысле, например, все то, что в научном анализе рассматривается как сходство, в мифологии интерпретируется как тождество. Границы символической заменяемости в мифе значительно шире за счет установления особых, рационально не объяснимых связей. Именно поэтому все происходящее в пределах мифических времени и пространства рассматривается как прецедент, являющийся образцом в силу самого факта своего существования. Таким образом, можно говорить об особом, мифологическом типе построения окружающего мира, характеризующемся своей уникальной бытийностью, реальностью и истинностью. В этом случае миф можно считать «живым субъектно-объектным взаимообщением, содержащим в себе свою собственную, вне-научную, чисто мифическую <...> истинность, достоверность и принципиальную закономерность и структуру» [2, с. 143].

По нашему мнению, наиболее объективный способ исследования мифопараметров собственных имен заключается в анализе их употребления в конкретных художественных произведениях, представляющих собой, по мнению В.М. Калинкина, закрытую систему, характеризующуюся своей онимной парадигматикой и синтагматикой. Вскрытие законов такой системной организации может вывести на некие общие закономерности онимной сферы человеческого языка.

Материалом для данного типа исследований должны стать классические тексты, представляющие собой образцы народной словесности, поскольку именно в них можно обнаружить типологию личных имен в наиболее отработанном виде.

Таким образом, цель данной статьи – исследовать собственные имена (в первую очередь антропонимы) на основе их мифопрочтения в произведениях А.П.Чехова.

Мы полагаем, что понимание системы собственных имен, конструирующей особую временно-пространственную рамку текста (как известно, всякий миф одновременно диахроничен, поскольку основывается на готовых мифопрецедентах, и синхроничен в том смысле, что описывает настоящие и даже будущие события). Особенно это характерно для произведений А.П.Чехова, когда в небольшом по объему произведении прочитывается характер героя с малейшими нюансировками «движения души». Чеховская работа с именами – пример мастерски отточенной технологии создания и использования ономастикона текста, когда все формы онимов базируются на прецедентных нормах и сопряжены друг с другом в особые мифопечочки, позволяющие

получить многостороннее представление о характерах. Рассмотрим особенности данной технологии на примере анализа повести «Три года». Для точности работы разграничим сюжетную организацию повести на три составляющие:

- зачин;
- развитие сюжета;
- развязка.

Зачин повести – введение в структуру конфликта действующих лиц и их интерпретация, организующая взаиморасположение в организации сюжета, – у А.П.Чехова традиционно представлен нюансировкой на уровне онимных формул

В повести «Три года» это оппозиция на уровне фамилия – полная антропонимно-патронимная номинация: *Лантев – Юлия Сергеевна* [7, с. 24]. Уже на данном этапе такая интродукция работает на восприятие настоящего и будущего (мифосинхрония) в конфликте героев. Приземленное *Лантев*, без личного имени – индивидуальности, противопоставлено возвышенному *Юлия Сергеевна*, лишенному фамильной сопричастности и оттого несколько эфемерному. При этом антиномия характеров, заданная данными формулами, приземлена конкретными границами существования героев на даче в *Сокольниках*, рядом с *церковью Петра и Павла*, рядом с обычными людьми вроде *лакея Павла*. Вообще, следует отметить, что подобный способ онимной организации зачина достаточно типичен для авторской манеры А.П.Чехова. Как правило, в самом начале его повестей и рассказов задан антропонимный (личный) статус главных героев. Так, в «Скрипке Ротшильда» представлен гробовщик *Яков Иванов*, который мог бы в крупном городе зваться *Яковом Матвеевичем*, но здесь, в маленьком городишке он просто *Яков* с уличным прозвищем *Бронза* [7, с. 5]. Четыре видоизменения в номинации одного человека здесь – самая короткая и беспристрастная характеристика личности. В самом деле, каждая онимная формула – это «различные приспособления данного имени к оттенкам отношений в пределах одного народа и одного времени» [6, с. 51]. Еще несколько примеров. В самом начале повести «Учитель словесности» мы встречаем *старика Шелестова* вместе с его дочерью *Машей – Марией Годфруа – Маней – Манюсей* [7, с. 10]. Формы номинации героини в данном случае не отрицают друг друга, а выступают своеобразным полилокальным фоном в ее характеристике. Уменьшительно-ласкательные формы имени, имеющие здесь задачу выразить исключительный, субъективный (семейный) характер обращения к героине, формируют читательское (объективное) представление о ней. В «Душечке» с той же целью введена единственная номинация героини – *Оленька* [7, с. 238]. Отсутствие других, более объективных форм имени в данном случае включает механистичес-

кий способ его интерпретации, поскольку у читателя нет оснований для восприятия онима так субъективно в самом начале повествования. П. Флоренский видит в этом «внесение в общественную атмосферу фальши и необходимости какого-то подсознательного самовнушения» [6, с. 52]. Использование автором имени в таком виде без достаточной личной/текстовой мотивировки приводит к его неприятию. Таким образом, уже в зачине мы обнаруживаем специфическую технологию онимотворчества А.П.Чехова.

Рассмотрим структуру ономастикона в процессе развития сюжета повести «Три года». В начале повествования главный герой, *Лантев*, в отношениях с героиней, *Юлией Сергеевной*, так и не переступает порога онимной обезличенности. Но в отношениях с семьей – сестрой *Ниней Федоровной*, племянницей *Сашей* – он *Алеша*, *Алексей Федорыч*. Идентификация героя – одновременно и свидетельство его семейных устремлений, и неопределенного личностного статуса вне семьи. *Юлия Сергеевна* для *Нины Федоровны* – *Юлия*, *Юлечка*. Так, косвенно, через сестру, герои – *Алеша*, *Юлечка* – онимно сближаются, но вне этих локально-темпоральных рамок антиномия *Лантев* – *Юлия Сергеевна* восстанавливается. Параллельно развивается новая антиномия – *Лантев* – *Панауров* (муж *Нины Федоровны*). Здесь внутренняя форма имени *Лантев* возбуждается в противопоставлении «чистому» имени, что делает его еще более приземленным. Таким образом, к концу первой части повести устанавливаются две не пересекающиеся локально и темпорально онимные парадигмы: *Лантев* – *Юлия Сергеевна* – *Панауров* – *Нина Федоровна* с заданными формальными отношениями, сформированными по тождественным моделям организации мужских и женских имен в данном тексте, – и *Алеша* (*Алексей Федорыч*) – *Нина* (*Нина Федоровна*) – *Юлия*/*Юлечка* (*Юлия Федоровна*) с измененными (субъективизированными) антропоформулами.

Во второй части повести парадигмы сохраняются. Переход от одной к другой маркируется женскими образами. Так, с *Ниней Федоровной* находится *Алексей Федорыч*, брат *Алексей*. Но при появлении в повествовании *Юлии Сергеевны*, *Панаурова* – он – *Лантев*. Изменение парадигмы имен повторяет сюжет. Впервые *Юлия Сергеевна* обращается к герою по имени-отчеству после его предложения о замужестве, которое приводит к повороту в ходе всего лирического повествования. Проба *Алексея Федорыча* стать таковым для *Юлии Сергеевны* и ее отца проходит тяжело, с путаницей *Алексей Федорыч* – *Федор Алексеич*. Это приноравливание друг к другу дается непросто и герою. Перемена устоявшейся парадигмы *Лантев* – *Юлия Сергеевна* на новую *Алексей Федорыч* – *Юлия* приводит к полной сумятице. Герой в данных обстоятельствах начинает воспринимать отца *Юлии* как «опереточного *Гаспара* из Корневильских колоколов», саму *Юлию*,

с теперь «вульгарно звучащим именем», он приноравливает к себе на уровне прецедентной антиномии *Ромео и Юлия*, но делает это скорее иронично, как бы ища опоры. В этом новом парадигматическом ряду *Панауров* становится *Григорием Николаичем*, а имена *Юлечка* и *Алеши* вновь сближаются в устах *Нины Федоровны*. Но окончательно новая антиномия главных героев складывается скорее как компромисс: *Юлия* и по-прежнему *Лантев*. В пятой части повести, открывающей семейную жизнь героев, антропоним *Лантевы* – это не номинация семейной четы Юлии Сергеевны и Алексея Федорыча, а всей большой семьи Лантевых, представленной, в частности, *Федором Степанычем*, отцом героя, *Федором Федорычем*, братом. Наш герой здесь – *Алеши*, *Алексей* и снова – *Лантев*. В шестой части ситуация с онимными номинациями становится неоднозначной. В семье Лантевых с появлением *Юлии* устанавливаются новые отношения. Герой теперь – *Лантев*, *Алексей*, но в большинстве случаев маркируется без имени, посредством личного местоимения *он*. Появление новых героев из московской жизни *Лантева* – *Ярцева*, *Полины Николаевны Рассудиной* – ничего не проясняет. Более того, *Юлия* вновь на какое-то время становится *Юлией Сергеевной*. В девятой части антиномия героев выглядит следующим образом – *Лантев/Алексей Федорыч* – *Юлия Сергеевна*. Переход *Юлия* – *Юлия Сергеевна* маркирует восстановление напряженных отношений между супругами, однако форма *Алексей Федорыч*, *Лантевы* по отношению к семейной паре героев все же дает возможность предвосхитить (мифосинхония) оптимистический финал развития отношений героев. Интересно, что потенциал быть *Юлией* у героини проявляется с *Панауровым*. И вот она вновь с *Лантевым* – *Юлия Сергеевна*, но вот оно, то обращение жены по отношению к мужу, которое решает все, – «*Алеши*»! Семейные отношения налаживаются, устанавливается новая регулярная антропонимная парадигма – *Юлия (Юлия Сергеевна)* – *Алексей*. В конце повествования парадигма *Лантев* – *Юлия* восстанавливается, но теперь она не воспринимается как прежняя антиномия. В конце повести, после болезни отца и брата, *Лантев* – глава не только своей, малой, но и всей большой семьи Лантевых. Сюжетный финал повествования неопределен, однако ономоформулы, лежащие в основе этой части повествования, структурируют его восприятие читателем скорее как оптимистичный.

Суммируя результаты анализа, мы приходим к выводу о наличии специфической онимной структуры повествования, работающей на адекватное понимание текста. Анализ подтвердил социально опосредованную значительность имен как своеобразных «фокусов социальной энергии, равносильных фокусам действительности» [6, с. 23]. Использование этой социальной энергии в сюжетном повествовании способствует точному восприятию содержания произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Калинин В.М. Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – С. 170.
2. Лосев А.Ф. Философия имени. – М.: Изд-во Московского университета, 1990. – 272с.
3. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Ю.М. Лотман. Избр. ст.: В 3 т. – Таллин, 1992. – Т.1. – С. 59-74.
4. Потебня А.А. Мысль и язык // В.А.Звегинцев. История языкознания XIX-XX вв. в очерках и извлечениях. – М.: Просвещение, 1964. – Ч. I. – С. 136-142.
5. Ратникова И.Э. Имя собственное: от культурной семантики к языковой. – Мн.: БГУ, 2003. – 214 с.
6. Флоренский П.А. Имена. – Харьков: Изд-во ФОЛИО, 1998. – 912 с.
7. Чехов А.П. Сочинения: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1982. – Т. 2.: Повести. Рассказы 1894-1903. Пьесы. – 480 с.

АНОТАЦІЯ

Питання, пов'язані із сприйняттям та функціонуванням власних назв у художньому творі, що вирішуються на основі раціоналістичного підходу до аналізу, не до кінця розкриває сутності проблеми. Спроба міфологічного аналізу онімної структури тексту дозволяє точніше витлумачити особливий статус онімів в мові.

SUMMARY

The problems of proper names' perception and their functioning in fiction texts, which are grounded on the rational approach to the analysis do not reveal their essence. The attempt to analyze text onym structure from the mythological point of view will make it possible to clear out a special status of onyms in the language.

*А.Р. Габидуллина,
О.В. Сырова,
(Горловка)*

УДК 811.161.1

**ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ В УКРАИНЕ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ
В УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(НА ПРИМЕРЕ ДОНЕЦКОЙ ОБЛАСТИ)**

Цель статьи – показать особенности языковой ситуации в Донецкой области и ее влияния на процесс изучения русского языка в школах и вузах региона.

Согласно результатам Всеукраинской переписи 2001 года, у 7 млн. 147 тыс. граждан Украины родной язык не совпадает с языком того этноса, с которым они себя идентифицируют. Наибольшей языковой группой в Украине является группа украиноязычных – 32 млн. 577 тыс. В ее состав входит 607 тыс. неукраинцев. По переписи, среди украинцев украиноязычные составляют 85%. Второй по численности группой является русскоговорящая группа – 14 млн. человек. В ней русские составляют только 56%, а 44% – это представители других национальностей. Родным назвали русский язык 5 млн. 545 тыс. украинцев, 172 тыс. белорусов, 86 тыс. евреев, 81 тыс. греков, 62 тыс. болгар, 46 тыс. молдаван, 43 тыс. татар, 43 тыс. армян, 22 тыс. поляков, 21 тыс. немцев, 15 тыс. крымских татар, а также граждане другого этнического происхождения.

Данные переписи населения не всегда совпадают с результатами социологических опросов, которые показывают, что родным русский язык является для гораздо большего количества людей [6, с. 30-31]. Как правило, русскоязычные граждане преобладают на востоке (71%) и юге (55%) страны.

Языковая ситуация в Донецкой области является многокомпонентной, так как здесь функционирует множество языков. Доминирующими являются русский, украинский и греческий, причем русский язык преобладает. По данным социологических опросов (<http://www.diac.dn.ua/firmtext/diagram-2-2.JPG>) 82% жителей Донецкой области считают русский язык родным. Такая ситуация сложилась исторически, начиная с заселения Донбасса. В Донецкой области в основном сосредоточено городское население, традиционно русскоязычное. Граждане Украины, проживающие в Донецкой области, общаются на русском языке с членами семьи – 91%, друзьями, знакомыми – 93% и коллегами – 86%. Русский язык в Донбассе традиционно являлся и является средством межнационального общения.

Наибольшая группа русскоговорящих – это монолингвы (как правило, люди среднего и преклонного возраста, использующие русский язык во всех сферах жизни). Преобладающую часть асимметричных билингвов составляют люди, хорошо знающие русский язык и мыслящие на нем. Группу симметричных билингвов образует, как правило, так называемая интеллектуальная элита, одинаково хорошо владеющая и русским, и украинским языком. Таким образом, русский язык для населения Донецкой области представляет неотъемлемую часть их социокультурной среды. Являясь для большинства родным и постоянно употребляемым, он играет значительную роль в самоидентификации граждан региона.

Давая оценку современному состоянию русского языка, Ю.Д. Апресян пишет, что уровень речевой культуры общества определяется относительным весом разных типов владения языком:

1. Высокое искусство слова, представленное в первоклассной литературе. Этот уровень владения языком может рассматриваться как эстетический идеал.

2. Хорошее ремесленное (т. е. профессиональное) владение языком, представленное в хорошей журналистике и в хороших переводах.

3. Интеллигентное владение языком, в котором доминирует здоровое консервативное начало.

4. Полуобразованное владение языком, «соединенное с плохим владением мыслью и логикой».

5. Городское просторечие, молодежный жаргон [3, с. 24].

6. К этому нужно добавить еще одну важную особенность функционирования русского языка в Донбассе: часть населения владеет лишь смешанной языковой формой («суржи́ком»), возникшей на основе русского и украинского языков.

Эта характеристика представляется актуальной в социолингвистическом аспекте вообще и в аспекте педагогической лингвистики, в частности. Здесь представлены: эталон, на который следует ориентироваться в школьном и вузовском преподавании; высокий уровень профессионализма в сфере языка, который, как представляется, должны демонстрировать студенты гуманитарных факультетов; «интеллигентная норма» как обязательная составляющая профессиональных знаний, которой должны следовать все выпускники педагогических вузов; наконец, та реальность, которая часто наблюдается в педагогическом пространстве учебных заведений Донбасса и которую необходимо четко себе представлять для выработки адекватных стратегий языкового образования.

Русский язык признан региональным в ряде областей Украины: Донецкой, Луганской, Харьковской, Николаевской и др. Это соответствует идеологии «Европейской хартии о региональных языках и языках меньшинств», ратифицированной Украиной в сентябре 2005 года. Статья 8 «Образование» требует от государства предусмотреть возможность начального, среднего, технического или профессионального, высшего образования на соответствующих языках или языках меньшинств; или предусмотреть возможность осуществления значительной части начального, среднего, технического или профессионального, высшего образования на соответствующих региональных языках или языках меньшинств; или предусмотреть в рамках начального, среднего, технического или профессионального, высшего образования преподавание региональных языков или языков меньшинств в качестве составной части учебной программы [2, с. 10-12].

Рассмотрим на примере Донецкой области, как Хартия выполняется.

По данным областного управления образования Донецкой области, дошкольное образование здесь охватывает около 70% всех детей

соответствующего возраста (749 детских садов). 66% дошкольных учреждений ведут обучение и воспитание на украинском языке. Кроме того, в 267 дошкольных заведениях с русским языком обучения и воспитания создано 748 групп с преподаванием на украинском языке, т. е. украинский язык – это язык специальных занятий, в то время как в межличностном (бытовом) общении воспитателя и детей преобладает русский язык. Количество украиноязычных детских садов неуклонно возрастает.

Среднее образование в Донецкой области можно получить в 1139 учебных заведениях (1123 школах, 4 лицеях и 12 школах-интернатах), где в 18395 классах обучается примерно 414 тысяч школьников. В 661 школе (58% от общего числа средних учебных заведений Донецкой области) обучение ведется на украинском языке. Из них в 249 школах (21%) все классы переведены на украинский язык обучения, а в 268 школах есть классы и с украинским, и с русским языком обучения. Таким образом, на русском языке в школах Донбасса обучается 70% учащихся, на украинском языке – примерно 30%. Соотношение русских и украинских школ в городах и селах Донбасса существенно различается. В городах на русском языке обучается 75% школьников, в селах – половина всех учащихся (49,8%).

Казалось бы, требования Хартии в Донецком регионе соблюдаются. Но не везде и не всегда. Так, в украиноязычных школах, число которых за последние пять лет (2002-2007 годы) выросло с 12% до 37%, русский язык либо вообще не изучается (так как его преподавание не предусмотрено учебными планами Министерства образования и науки Украины), либо на него отводится 0,5 часа в неделю (в качестве иностранного языка).

Изучение русского языка в школах Украины регулируется несколькими программами: 1) Російська мова: Програма для 5-12 класів загальноосвітніх навчальних закладів з російською мовою навчання / Н.Г. Озерова, Г.О. Михайловська, Л.В. Давидюк, В.І. Стативка, К.І. Бикова (2005 рік); 2) Російська мова: Програма для 5-12 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання (початок вивчення з 5 класу) / І.П. Гудзик, В.О. Корсаков (2006 рік); 3) Російська мова: Програма для 5-12 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання / Н.Ф. Баландіна, К.В. Дегтярьова, С.О. Лебеденко (2005 рік); 4) Російська мова (курс за вибором) – Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з навчанням українською мовою / Т.Я. Фролова. – Сімферополь, 2006.

В условиях Донбасса лишь первая из них соответствует главной цели обучения – «достижению свободного владения русским языком по всех видах речевой деятельности на основе речевой, языковой, социокультурной и деятельностной компетенций» [4, с. 3]. Остальные

програми призначені для практичного усвоєння курсу російського мови, і їх основна мета – «розвиток вміння користуватися мовою як засобом спілкування, пізнання, впливу; розвиток комунікативної компетенції, передбачаючої успішне використання всіх видів мовної діяльності – аудіювання, мовлення, читання, письма; набуття к мовній культурі народу – носія вивчаємого мови» [5, с. 3]. Основним принципом побудови програм – комунікативно-діяльнісний (як і в методикі навчання іноземним мовам). Передбачається взаємопов'язане навчання видам мовної діяльності, етапність в навчанні, концентричність в преподнесенні навчального матеріалу, функціональний підхід к вибору і подачі мовного матеріалу, опора на висловлювання і текст як основні одиниці навчання, пов'язаність з рідною мовою учасників, підпорядкованість мовних знань і мовних навичок комунікативним вмінням. Усна мовна база школяра є основою для навчання всім іншим видам мовної діяльності.

Створювачі програм нерідко є авторами підручників. В якості прикладу наведемо підручник Н.Ф. Баландиной, І.Л. Гриценко, Е.В. Якубенко «Російський мови. Комунікативний курс: Навчальний посібник для 5 класу загальноосвітніх шкіл (з українською мовою навчання)». Структурно він складається з 10 розділів (тем): «Давайте познайомимося!», «Школа», «Жильє», «Друзья», «Питание», «Город», «Село», «Животний світ», «Времена года» і «Отдых». Кожен розділ включає в себе кілька параграфів-уроків. В початку параграфа – сконструйований авторами текст-образець, призначений для читання і коментування. Він містить в собі ключові слова і поняття, над якими школярі працюють в продовження всього уроку. Пропонуються питання і завдання по мовній темі: читання діалогу в лицах, переклад на російський мови, складання і розігрування ситуацій (наприклад, «Посещение библиотеки»), складання пропозицій з опорними словами, робота со словарями, редагування, знайомство з формулами мовної етикетки (знайомство, звернення, згода і незгода; реакція на бажання йти; запрошення в гості, побажання за столом; вибачення, співчуття, питання з частинкою *ли*), складання власних текстів по мовній темі і т. д. Кожен заняття побудовано таким чином, щоб розвивати всі види комунікативної компетенції: мовну, мовну, соціокультурну і діяльнісну. Створювачі враховують вікові особливості п'ятикласників (слабо володіючих російським мовою) як в виборі текстів для тренувальних вправ, так і в характері завдань.

Мовна лінія представлена в підручнику наступним чином:

1) орфографія: слова з приголосними *ч, щ, ж, ш*; слова з приголосними *г, г'*; слова з безударним *е*; слова з безударним *о*; слова з *о, а* в безудар-

ных позициях, кроме первого предупредительного слога; слова с сочетаниями *жѐ, шѐ, щѐ, чѐ*; слова с сочетаниями *пя, мя, вя, нѐ, мѐ, бѐ* в сопоставлении с сочетаниями *пья, мья, бьѐ*; слова с *ь*; слова с *ѣ*; слова с сочетаниями *ци, цы*; слова с оглушением звонкого согласного в конце слова и перед глухим согласным; слова с *ч* перед *т* и *н*;

2) графика: буквы *е, ё, и, ы, э*; буква *г*; буква *ь*, буква *ѣ*; русский алфавит;

3) лексика: русские и украинские слова, различные по звучанию, но одинаковые по значению; русские и украинские слова, похожие по звучанию, но различные по значению; слова, близкие и противоположные по значению; ознакомление с фразеологизмами; знакомство с лингвистическими словарями; слова, одинаковые или похожие по звучанию, но различные по значению; сопоставление русских и украинских слов, отличающихся ударением и произношением, но одинаковых по значению; многозначные слова с прямым и переносным значением;

4) орфография: слова, которые пишутся по фонетическому принципу; написание сочетаний *жи, ши, ча, ща, чу, цу*; написание сочетаний *же, ше, це*; написание безударного *е*; написание сочетаний *жѐ, шѐ*; написание сочетаний *пя, мя, вя, нѐ, мѐ, бѐ* в сопоставлении с сочетаниями *пья, мья, бьѐ*; написание слов с *ь* и *ѣ*; написание сочетаний *ци, цы*; правописание звонких согласных перед глухим и в конце слова; правописание окончаний глаголов в настоящем времени; написание *ѐ* после *ж, ш* в глаголах прошедшего времени мужского рода единственного числа;

5) грамматика, грамматическая форма слова: существительные И.п. в роли обращений; существительные в Д. и П.п.; существительные в Д.п. мн.ч. с предлогом *по*; существительные в Т.п. ед.ч.; прилагательные в И.п. ед. и мн.ч.; существительные и прилагательные в Т.п. мн.ч.; предлоги, имеющие пространственное значение; существительные, род которых в украинском и русском языках не совпадает; глаголы в неопределенной форме; глаголы прошедшего времени; глаголы настоящего времени; глаголы в 1 и 3 лице ед. и мн.ч. настоящего и будущего времени;

6) синтаксис: обращение; предложения, различные по цели высказывания и эмоциональной окраске; запятая при однородных членах предложения.

Как видим, формирование языковой компетенции направлено здесь, в первую очередь, на предупреждение межъязыковой интерференции и носит прикладной характер.

Программы и созданные на их базе учебники рассчитаны на использование в тех регионах Украины, где русская языковая среда недостаточна или вообще отсутствует. В речи школьников Западной Укра-

ины преобладает рецептивный уровень владения речью: обучающийся понимает русскую речь, умеет соотнести услышанное с определенными понятиями, но говорит по-украински. Именно поэтому формирование коммуникативной компетенции учащихся является в программах главной задачей.

Однако в Донбассе (как и во всей восточной и южной части Украины) учащиеся школ с украинским языком обучения свободно говорят по-русски, поэтому названные выше программы и учебники не соответствуют языковой ситуации в регионе. Мы считаем, что здесь должна действовать унифицированная для всех школ (и с украинским, и с русским языком обучения) программа по русскому языку.

Это может быть программа, созданная коллективом авторов под руководством Н.Г. Озеровой. Она предполагает синтезированное изучение языка, охватывающее не только его языковую систему, но и стилистику, речеведение (в том числе риторика). Предусмотрено развитие четырех видов компетенций: языковой, речевой, социокультурной и деятельностной (коммуникативной). Во главу угла ставится развитие речевой компетенции школьников. Учащиеся знакомятся с такими речеведческими понятиями, как общение и речь, стили и типы речи, тема, микротема и основная мысль высказывания. Основные виды работ с текстом, представленные в программе, объединены в четыре группы, что соответствует четырем основным видам речевой деятельности. Предлагаемые для каждого класса упражнения по развитию речи позволяют организовать работу над умениями и навыками речевой деятельности в тесной взаимосвязи и в единой системе: от слушания (чтения) – понимания текста через пересказ (устный и письменный) к созданию собственных высказываний в устной и письменной форме такого же стиля и типа речи.

Вторая часть программы «Сведения о языке. Языковые единицы и нормы их употребления» содержит основные лингвистические понятия, нормы русского литературного языка, правила орфографии и пунктуации. Особое внимание уделено языковому материалу, который является базой для формирования речевых умений, а также обеспечивает работу по обогащению запаса языковых средств школьников и усвоению норм русского литературного языка. Сведения по стилистике сообщаются при изучении единиц языка (т. е. в отдельный раздел эта наука не выносятся). Усвоение норм русского литературного языка происходит при изучении фонетики, лексикологии, словообразования, морфологии, синтаксиса, а также в процессе работы по развитию речи. Системные знания о языке излагаются преимущественно по линейному принципу (некоторые явления – по линейно-ступенчатому). Орфография и пунктуация даны рассредоточенно и параллельно с изучением тем по фонетике, лексикологии и грамматике.

Для социокультурного развития школьников предусматривается использование дидактического материала, содержащего сведения о культуре, обычаях, традициях, праздниках, главных исторических событиях, выдающихся деятелях русского народа, мастерах художественного слова.

На протяжении всего учебного года в процессе изучения русского языка реализуется деятельностная содержательная линия, которая предусматривает формирование общеучебных умений и навыков учащихся, нахождение способов решения учебных заданий и жизненных проблем.

В старших классах предполагается изучение риторики. Задача этого курса – сформировать коммуникативную компетенцию учащихся на основе знаний о риторике как науке и искусстве слова, специфике устной публичной речи, умениях и навыках красноречия. Курс имеет практическую направленность, поэтому большое внимание уделяется работе по анализу и обсуждению образцов публичных выступлений, их структурированию, формированию толерантного отношения к собеседнику, умения участвовать в спонтанных и подготовленных диалогах-дискуссиях, словесных баталиях.

Школьные программы имеют директивный характер, и их исполнение жестко контролируется отделами народного образования. В то же время программы не лишены ряда недостатков, которые учитель не может преодолеть самостоятельно. Так, в анализируемой нами программе первая часть «Речь. Речевая деятельность» (5 класс) оторвана от других частей: введения, заключения, «Сведения о языке. Языковые средства и нормы их употребления». На её изучение отводится 33 часа, т. е. больше двух месяцев ученики занимаются только анализом связного текста, создают свои тексты, совершенствуют написанное. Авторы программы предупреждают: «Учитель имеет право корректировать распределение учебного времени в пределах каждой части по разделам и темам» (с. 8). Это требование можно понять: некоторые учителя основное внимание уделяют формированию правописных умений и навыков в ущерб развитию речи. Но, на наш взгляд, каждый урок русского языка должен формировать все виды компетенций, и деление программы на две части (языковую и речевую) представляется нецелесообразным.

Нужно отметить, что объемное содержание учебной типовой программы трудно уместить в то количество часов, которое Министерство образования и науки Украины отводит на освоение предмета (в среднем 2 часа в неделю). Отсутствуют учебники, способные компактно, методически целесообразно расположить дидактический материал, формирующий все виды компетенций, интенсифицировать и индивидуализировать процесс обучения. Не создаются электронные

обучающие программы, в то время как в последнее время все большее значение приобретает Интернет, в который переносятся различные виды профессиональной и непрофессиональной деятельности, а язык используется в новой по форме и содержанию коммуникативной среде.

Мы вполне солидарны с Г.Ю. Богданович, которая пишет о необходимости системного подхода к изучению русского языка в школах Украины: «Сущность системного подхода заключается в том, что относительно самостоятельные компоненты рассматриваются не изолированно, а в их взаимосвязи, в развитии, в движении» [1, с. 256]. На основе обобщения массива психолого-педагогических и методических источников исследователь предлагает следующие подходы к созданию новых учебных пособий по русскому языку: 1) группировка теоретического материала в укрупненные блоки и четкое разграничение трех типов урока: урока с объяснением нового материала, уроков закрепления и повторения (обычно из-за малого количества часов на учебный предмет все уроки русского языка превращаются в объяснение нового материала); 2) использование активных методов изучения, реализация принципов развивающего обучения; систематизация различных приемов педагогической техники; 3) учет социокультурных особенностей изучения русского языка в многонациональном регионе.

Мы считаем, что назрела необходимость создания учебных пособий, где приоритетным станет развитие связной речи. Объектом изучения должен стать связный текст (как главная составляющая дискурса), погруженный в различные ситуации и сферы общения, поскольку именно здесь происходит реализация языковых правил. Акцент нужно сделать не на перечислении языковых фактов, а на их интерпретации, на том, как язык функционирует и какие универсальные языковые механизмы обеспечивают общение. Такой подход позволит наглядно показать ученику, как каждый языковой уровень (фонетика, лексика, морфология, синтаксис) помогает создавать и понимать текст. Это будет способствовать развитию и формированию языкового чутья и естественной грамотности, т. е. умения оформлять свои мысли (в устной или письменной форме) в соответствии с нормами русского литературного языка.

Текстовый подход позволит увеличить объем культурно значимых сведений о русском языке: ввести в учебник интересные факты о его истории, о взаимодействии с другими языками (и, в первую очередь, с украинским), рассказать о развитии и изменении языка под влиянием внешних причин. Подобной информации в современных школьных учебниках чрезвычайно мало, хотя современный культурный человек такими знаниями о родном языке должен обладать.

В Украине наблюдается определенный дисбаланс между школьным и вузовским обучением русскому языку. Типовые программы

по современному русскому языку в педагогических вузах Украины практически отсутствуют. Многие кафедры берут за основу программы, изданные либо в СССР (1985 год), либо в современной России. Программы предполагают описательное и нормативное изучение современного русского языка, т. е. совмещение научного описания фонетического, лексического и грамматического строя современного русского литературного языка с нормативными рекомендациями и оценками. С решением нормативных задач связано введение в программы стилистических и других специализирующих характеристик. Изучение речеведческих и социокультурных понятий дисциплиной не предусматривается. Авторы программ особо подчеркивают, что изучается язык, а не различные формы его проявления.

Дисциплина «Современный русский язык» предполагает изучение основ научных знаний о современном русском языке, того, что уже устоялось в науке и не вызывает особых разногласий. Курс состоит из следующих разделов: 1) лексикология, освещающая лексику и фразеологию; 2) фонетика и орфоэпия, дающие представление о звуковой системе языка; 3) графика и орфография, знакомящие с русским алфавитом и системой правописания; 4) словообразование, в котором описываются морфемика и способы словообразования; 5) грамматика – учение о морфологии и синтаксисе.

Стилистика, история, диалектология русского языка изучаются как отдельные дисциплины, предусмотренные типовыми учебными планами Министерства образования и науки Украины. Чтобы преодолеть разрыв между содержанием школьного и вузовского обучения, кафедры русского языкознания включают в свой учебный план такие факультативные курсы (спецкурсы и спецсеминары), как «Лингвистический анализ текста», «Основы культуры речи», «Основы риторики», «Лингвокультурология» и т. п., которые предусматривают формирование не только языковой, но и остальных компетенций студентов (социокультурной, речевой, коммуникативной). Правда, не всегда кафедры имеют такую возможность.

Это связано с тем, что специальность «учитель русского языка и литературы» в вузах Украины практически исчезла. Она интегрируется с другими специальностями, причем обычно выступает как вторая, например «учитель английского и русского языков и зарубежной литературы». Это приводит к значительному уменьшению количества часов на изучение современного русского литературного языка (при сохранении объема содержания) и к исчезновению ряда сопутствующих дисциплин, в первую очередь – речеведческих, а ведь именно развитие речи является в школьном курсе русского языка приоритетным.

Поэтому, на наш взгляд, необходима дисциплина, которая бы интегрировала социокультурные, речевые и коммуникативные знания и

умения студентов (практика показывает, что выпускники педагогического вуза не умеют анализировать текст и продуцировать связные речевые произведения разных стилей, видов и жанров). Это может быть речеведение (или «Основы теории и практики дискурса»), включающее комплекс междисциплинарных представлений о свойствах текста (дискурса), лежащих в основе теории речевой коммуникации (в том числе риторики), лингвокультурологии и лингвистики текста. Основным умением студентов должно быть создание творческих работ разных видов, стилей и жанров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданович Г.Ю. Русский язык в лингвокультурной ситуации Крыма // Ученые записки Таврического нац. ун-та. – Т.13 (52), №1. – <http://www.ccssu.crimea.ua/internet/Education/notes/index.htm>
2. Европейская хартия о региональных языках и языках меньшинств // Информационный бюллетень УАПРЯЛ. Вып. 15. – К.: УАПРЯЛ, 2006. – С. 6-20.
3. Козырев В.А. Гуманитарная образовательная среда: языковая культура. – СПб: РГПУ им. Герцена, 1999. – 107 с.
4. Російська мова: Програма для 5-12 класів загальноосвітніх навчальних закладів з російською мовою навчання / Н.Г. Озерова, Г.О. Михайловська, Л.В. Давидюк, В.І. Стативка, К.І. Бикова (2005 рік). – Чернівці: Букрек, 2005.
5. Російська мова: Програма для 5-12 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання (початок вивчення з 5 класу) // І.П. Гудзик, В.О. Корсаков (2006 рік). – Чернівці: Букрек, 2006.
6. Шульга Н.А. Социологические характеристики русскоязычной группы населения Украины // Информационный вестник УАПРЯЛ. – Вып.15. – К.: УАПРЯЛ, 2006. – С. 30-37.

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена аналізу мовної ситуації у Донецькому регіоні. Показано, що типові програми не відповідають рівню мовної компетенції учнів.

SUMMARY

The language situation in Donetsk region is analyzed in this article. Special regard is given to the incompatibility of typical programs with the students' level of language competence.

УДК81.0

ПРО ДЕЯКІ ПРИЧИНИ НИЗЬКОЇ ЕФЕКТИВНОСТІ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В НЕСПЕЦІАЛЬНОМУ ВНЗ

Останнім часом все частіше ставиться питання про те, чи здатні українські фахівці конкурувати зі своїми європейськими та американськими колегами? Позитивну відповідь на це питання можна було би дати при реалізації в нашій країні економічної політики, спрямованої на професійну підготовку в межах усієї держави, при наблизненні України до загальноприйнятих стандартів соціальної та світової політики, які спонукають спеціаліста вміло будувати взаємовигідний діалог з суб'єктами іншомовного життєвого простору. Мовна компетенція визначає у великій мірі конкурентоспроможність спеціаліста в сучасному інформаційному суспільстві. Вона стає мотивом досягнення його пізнавального та соціального успіху, допомагає йому чітко формувати пріоритети людини великого раціо. Та в якій мірі система викладання іноземних мов у вищих навчальних закладах нашої країни відповідає принципам її інтеграційного процесу?

Як виявляє практика, наша вища освіта стає все менш конкурентоспроможною, що зумовлюється цілою низкою факторів, окремі з яких тісно пов'язані з недоліками організації навчальної програми в середній школі. Так, наприклад, старша школа в Україні (10-12 класи) має законодавчо закріплене професійне навчання [4], яке передбачає врахування освітніх потреб, нахилів і здібностей учнів, формування їх професійного мислення, збільшує обсяг мовленнєвої практики учнів, створює особливий діяльнісний фон і, головне, визначає професійну спрямованість навчання іноземної мови. Система профільного навчання повинна включати обов'язкові базові, профільні й елективні курси, враховувати гендерні властивості вибору професії, давати характеристику регіону, його політичний статус, символіку, національну пам'ять, релігійно-культурний портрет, особливості технологічного і наукового потенціалу, міжнародні зв'язки у бізнесі, культурі й освіті.

Завданням школи, стверджує Ганс Ульріх Нордгаус [10], є активне ведення діалогу зі світом праці та ознайомлення школярів з особливостями практичного життя свого регіону. Школа повинна вказувати учням різні шляхи доступу до реальності, розвивати інтереси, розширювати їх дійову компетентність. Міцне переплетення школи з містом, селом, регіоном сприяє мотивації учня, зменшує кількість помилок у

виборі професії, стає істотною передумовою для професійної кар'єри майбутнього спеціаліста.

Від нашого Міністерства освіти та науки очікують активної реакції на панівний у різних регіонах попит на відповідні спеціальності, що визначають як потреби, так і мотиви та ресурси навчання. Профільне навчання, однак, введене не в кожному регіоні, і далеко не кожна школа задіяна в експерименті. Причин такого незадовільного стану є багато, серед них: слабка матеріально-технічна база наших шкіл, відсутність необхідного навчально-методичного забезпечення та професійна некомпетентність учителів іноземних мов розвивати пізнавальні інтереси учнів, розширювати їх знання про майбутню професію, забезпечувати розвиток внутрішніх мотивів, потреб у самостійному накопиченні даних про майбутню професію, підвищувати ступінь самостійності з орієнтацією на практичну діяльність. Переваги реалізації принципів профільного навчання на заняттях з іноземної мови очевидні. В учнів забезпечується міцність знань як у плані рецепції, так і продукції, розширюється словник у межах майбутньої професійної проблематики, активізується обсяг граматичних структур для самостійного розуміння читання, а в процесі аудіювання та мовлення розвивається креативне мислення, створюються реальні, стійкі перепони для появи його стереотипів. Оскільки професійна орієнтація майбутніх спеціалістів, пов'язана з потребами, мотиваціями, характеристиками і ресурсами регіонів, де живуть і вчаться учні, проводиться слабо, то вища школа нерідко отримує випускника, з якого їй складно ефективно сформувавши істеблішмент нації, що в недалекому майбутньому зміг би вивести державу на новий, якісно вищий рівень.

Перегляду чекає, на наш погляд, і система організації вступних іспитів, результати яких повинні забезпечувати подальшу високу результативність навчального процесу у ВНЗ. В США, наприклад, з метою забезпечення успішного навчання студента у вищому навчальному закладі на одному із вступних іспитів обов'язково перевіряється здатність молодшої людини до абстрагування, стан розвитку її логічного мислення. Виявлення схильності абітурієнта до розв'язання логічних комбінацій та креативних завдань є однією з основних цілей викладача на вступних іспитах у Німеччині. В Україні ж все категоричніше претендують на роль доміанти під час вступних іспитів завдання тестового характеру, результати яких нерідко можуть привести до випадкових висновків, сумнівних педагогічних наслідків і, за твердженням Є.П. Мільруд [6], часто не виправдано отожднюються з рівнем володіння предметом чи зі здібностями і перспективами особистісного росту молодшої людини. Думається, що тестування на вступних іспитах стане ефективним лише після того, як будуть сформовані його альтернативні форми, які повністю забезпечать достовірне виконання оціночної та

константуючої функції при врахуванні цілей, умов тестування та індивідуальних особливостей кожного абітурієнта.

Наші ВНЗ, намагаючись дати майбутнім спеціалістам якомога міцніші знання, нерідко нехтують при цьому своїм престижем, оскільки думають лише про виживання. Якраз цей стан можна вважати основною причиною їх зацікавленості в студентах-контрактниках. В той час як платне навчання студентів за кордоном веде до підвищення конкурентоспроможності їх закладів, що працюють на якісні знання, в нас такий тип навчання нерідко понижує якість навчального процесу, оскільки основним мотивом зарахування абітурієнта до ВНЗ часто є не його глибокі знання, а намагання закладу підвищити загальне інвестування на навчання студента, яке за 2007 рік складало, як відомо, всього 2 тисячі доларів. Річні витрати на одного студента в Японії сягали 35 тисяч доларів.

Однією з проблем ефективної організації навчального процесу з іноземної мови у неспеціальному ВНЗ є також поділ студентів на групи за якістю знань. Такий підхід до сих пір має своїх опонентів, які апелюють до необхідності реалізувати в групах принцип регулюючої індивідуалізації навчання іноземної мови, що забезпечило б успішні умови для кожного студента працювати на рівні своїх можливостей. При цьому випускається з уваги як обмежена сітка годин з іноземної мови в неспеціальному ВНЗ, так і зменшення часу на спільну комунікацію, на організацію дискусії, що формує критичне мислення студента і є не тільки найвищим досягненням людського співіснування, але й найвищим ступенем людського задоволення. Вища школа покликана формувати еліту майбутнього суспільства. Ця мета ніколи не буде реалізована, якщо сильний студент не матиме на занятті сильного супротивника, в дискусіях з яким буде розвиватись його евристичне мислення. Як показує досвід, методика поділу груп за якістю знань значно підвищує ефективність занять. Тут виключена можливість авторитарного стилю спілкування, а емансипація студентів у межах університету дозволить їм в майбутньому легко адаптуватись до соціальних умов. З такої можливості можуть, однак, скористатись в основному лише студенти, які вивчають англійську мову. В 83 % шкіл України учні поглиблено вивчають англійську мову і лише в 11,7 % – німецьку, що майже виключає можливість формування німецькомовних груп за якістю знань студентів.

Ефективна результативність вивчення іноземної мови в неспеціальному ВНЗ понижується також і тому, що в навчальному процесі не враховуються такі параметри, як: особисті риси студента, його звички, фізіологічний розвиток півкуль, особливості темпераменту. Пов'язану з організацією вивчення іноземної мови діяльність слід будувати, наголошується в Загальноєвропейських Рекомендаціях з мовної освіти, в

першу чергу на потребах, мотиваціях, характеристиках і ресурсах як тих, хто вивчає мову, так і тих, хто їх цій мові вчить [3].

Нерозв'язаною до сих пір залишається проблема національного підручника, автентичних матеріалів якого, характеризуючись принципами наступності та концентричності, носили б пошуковий характер, озброювали б студента не тільки знаннями про структуру та систему іноземної мови, найновішими досягненнями в колі їх професійних інтересів, але й містили б дані з історії, науки, економіки, культури рідного народу, викликали б у студентів почуття гордості за свою Батьківщину. Вивчаючи, наприклад, теорію розвитку епічного театру, студенти повинні б знайти в підручнику німецької мови матеріали не тільки про творчість Бертольда Брехта і його «Берлінський ансамбль», але й про місце в розвитку цієї теорії видатного українського теоретика театру Леся Курбаса і про створений ним театр «Березіль». Національний підручник з іноземної мови, поряд з книгою для викладача, аудіовізуальними та методичними матеріалами для студентів, повинен стати основною складовою НМК.

Останнім часом проблема комунікативної компетентності студентів немовних ВНЗ стала першочерговою, хоч, виходячи із специфіки закладів, вивчення іноземної мови базується на потребах і мотивах майбутньої професії, а це, в першу чергу, отримання найсучаснішої інформації з автентичної літератури зі спеціальності. Тому, опираючись на практику диференційованого поділу студентів на групи за рівнем знань іноземної мови, виправданим видається і диференційований підхід до опанування мови: в групах з високим рівнем знань іноземної мови доцільно активізувати роботу над формуванням навиків студентів продукувати відповідні мовні форми при породжуванні власних висловлювань і розв'язуванні нових пізнавальних суперечностей та автоматизувати ці навики до рівня вмінь; в групах з низьким рівнем знань іноземної мови зусилля викладача та студентів повинні спрямовуватись на нейтралізацію суперечності між високим загальним інтелектуальним розвитком студентів та низьким рівнем володіння ними іноземною мовою, на формування можливостей задоволення їхніх потреб і мотивів спеціальності, до яких в першу чергу відноситься отримання найсучаснішої інформації з автентичної фахової літератури. Такий диференційований підхід до мети опанування іноземної мови в неспеціальному вузі видається цілком логічним. Як встановили філософи, а слідом за ними і лінгвісти, мову людство виробило перш за все для пізнання довкілля з метою адекватного реагування. Далше слідують такі структурні складові, як: інформативна, спонукальна, прагматична, естетична, а комунікативна функція посідає в цій системі останнє місце [7, с. 32]. Засвоєння студентами груп з низьким рівнем знань іноземної мови основних структурних моделей та термінологіч-

ного мінімуму, характерних для автентичних наукових текстів зі спеціальності, які демонструють функціонування іноземної мови у природному соціальному контексті, допомагали би їм проникати в іншомовне середовище і знайомитись з вузькоспеціалізованими проблемами, співзвучними з їхніми професійними інтересами і пізнавальними потребами, формували б в них інноваційний тип мислення, готовність до інноваційного типу дій, що відповідає соціальному замовленню суспільства, підвищує конкурентоспроможність наших спеціалістів на європейських ринках праці.

Українські вчителі здебільшого вважають, що стан сформованості в учнів загальноосвітніх шкіл нашої країни навичок і вмінь читання задовільні і відповідають найважливішим національним, європейським та світовим стандартам [2], що далеко не завжди підтверджує практика. Зауваження в основному торкаються навиків і вмінь студентів характеризувати вертикальну модель тексту. У студентів слабо розвинені навички спостереження, сприйняття, осмислення, аналізу прочитаного, порівняння і, як наслідок, здійснення ними пошуково-виконавчого етапу роботи над текстом, опанування якого сприяло б формуванню певних універсальних стратегій обробки іншомовної інформації, їх навчанню раціонального й ефективного застосування власних когнітивних моделей, розуміння засобів зв'язку в тексті (референції, субституції, кон'юнкції), міжособистісне сприйняття (перфекцію), міжособисту взаємодію (інтерацію), входження в прихований зміст прочитаного (емпатію), активізацію діяльності студента, при якій «школа пам'яті» поступалась би місцем «школі мислення», спрямованої на мобілізацію отриманих раніше знань з метою розв'язання основних проблем тексту.

Під час читання тексту студент повинен вміти також декодувати його смислові зв'язки, добре володіти лінійною моделлю тексту, могли передбачати наступний елемент одиниці мови на рівні слова, словосполучення, речення. Це значить, що студент повинен добре опанувати, з одного боку, парадигми всіх частин мови, а з іншого, їх синтагматичні особливості. Лише після цього він зможе з допомогою експліцитних та імпліцитних індикаторів визначити та усвідомити смислово-логічні зв'язки конгерентності тексту. Тому більш ніж дивною видається точка зору Л.П. Єфімова, який наполягає на відмові від вивчення прескриптивної лінгвістики [8], в той час коли всі теоретичні моделі іншомовної комунікації містять граматичний компонент.

Крім названих вище факторів, що негативно впливають на ефективну організацію навчального процесу з іноземної мови, необхідно також згадати його основні складові (студента і викладача), які завжди повинні бути на висоті. Результати зусиль викладача та майбутнього спеціаліста можуть бути невтішними не тільки тому, що студент не

засвоїв шкільної програми, але й із-за слабкої професійної підготовки самого викладача. Тому це є однією з причин нашої підтримки тез американських вчених про те, що викладачів необхідно постійно вчити, посилати у центри сучасних мов, де займаються поширенням найсучаснішої методики викладання іноземних мов, проводяться зустрічі зі спеціалістами-методистами тощо [11]. Ця вимога набирає особливої актуальності в нас, коли система підвищення кваліфікації викладачів іноземних мов майже перестала діяти.

Що ж до студентів, то велика увага повинна приділятися в першу чергу формуванню поглядів і переконань, від яких у вирішальній мірі залежать результати навчальної роботи, в тому числі і знання, навички та вміння [5, 9]. Студентів слід виховувати, щобони вони усвідомили, хто вони є, для чого вони прийшли у вищий навчальний заклад, які завдання стоять перед ними, які обов'язки вони мають перед Батьківщиною.

Підсумовуючи сказане, слід зауважити, що формування у студентів неспеціальних ВНЗ професійних знань з допомогою іноземної мови було б ефективнішим, якщо б вдалося нейтралізувати названі вище недоліки, які негативно впливають на підвищення ефективності навчального процесу з іноземних мов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабанова Г.В. Методика навчання професійно-орієнтованого читання в немовному ВНЗ: Монографія. – К.: ІНКОС, 2005. – 101 с.
2. Гнаповська Л.В., Квасова О.Г. Оцінювання вмінь читання з досвіду пілотування тестових завдань у межах Проекту незалежного тестування з іноземних мов // Іноземна мова. – 2007. – №2. – С. 3-11.
3. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Відділ сучасних мов, Страсбург. – К.: Леквіт, 2003.
4. Закон України «Про загальну середню освіту» від 13.05.1999 р. № 561 – XIV// Інформ. зб. М-ва освіти України. – 1999. – № 15. – С. 6-13.
5. Захарова Г.В. Педагогическое обоснование коммуникативного подхода к обучению иностранного языка в Германии. // Иностранный язык в школе. – 2006. – № 5. – С. 75-81.
6. Мильруд Е.П., Матиенко А.В. Языковой тест: проблемы педагогических измерений // Иностранный язык в школе. – 2006. – № 5. – С. 7-13.
7. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики), Вінниця, Нова книга, 2005. – 416 с.
8. Сысоев П.В. Нужна ли нам грамматика, и если нужна, то какая? // Иностранный язык в школе. – 2007. – № 2. – С. 31-37.
9. Heyd G. Deutsch lehren. Grundwissen für den Unterricht in Deutsch als Fremdsprache, Frankfurt am Main У Verlag Moritz Diesterweg, 1990. – S. 112.

10. Nordhaus, Hans Ulrich. Leben aktiv gestalten – Berufsorientierung an allgemeinbildenden Schulen // Иностраный язык в школе. – 2007. – № 2. – С. 71-77.
11. Williams M. and Burden R.L. Psychology for Language Teachers: a Social Constructivist Approach. – Cambridge, Cambridge University Press, 1997. – 240 p.

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются причины низкой эффективности подготовки иностранным языкам студентов неспециализированных вузов, а также предлагаются меры по устранению этих причин.

SUMMARY

The article analyses the reasons for the low level of preparation in foreign languages by technical university students and suggests measures to increase their motivation and foreign language acquisition.

*Л.О. Дорошенко
(Горлівка)*

УДК 81'366'37

ПРИНЦИПИ СИСТЕМНО-СТРУКТУРНОГО, ЗАГАЛЬНОГРАМАТИЧНОГО І ТИПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ СЕМАНТИКО-СЛОВОТВІРНИХ КАТЕГОРІЙ

Мова як знакова система з чіткими структурними елементами є системою лінгвістичних одиниць та їх відносин. У філософському розумінні системно-структурний підхід до студіювання явищ вимагає урахування зв'язків явищ дійсності між частинами досліджуваної універсалії [14, с. 19-20]. Якщо система – це зв'язані між собою елементи у формі цілісного утворення єдності функціональних одиниць, то структура – це стійкий зв'язок частин системи. “Функціональна єдність елементів утворює систему, а принципи будови, закони зв'язку, характер їхньої взаємодії визначають структуру, будову системи” [6, с. 5], що і забезпечує функціонування та розвиток мови. Все це вимагає студіювання принципів системно-структурного, загальнограматичного, типологічного аналізів мовних категорій. Це зумовлює розв'язання таких завдань: 1) визначення специфіки системно-структурного студіювання семантико-словотвірних категорій; 2) типологічне вивчення семантико-словотвірних категорій; 3) загальнограма-

тичні принципи студіювання категорій; 4) семантико-словотвірна категорія як модель для типологічного зіставлення мов.

У силу того, що система детермінується як єдність елементів та відносин, що їх зв'язують, а структура формується цими відносинами між елементами, доцільно говорити про структуру мовної системи [18, с. 42, 228].

Системно-структурне студіювання семантико-словотвірних категорій складається з аналізу структури, внутрішніх закономірностей відносин мовних одиниць, що і визначає специфіку та граматичний тип мови, яка не є скупченням розрізнених фактів, а характеризується чітким внутрішнім зв'язком, організованим за певними законами [6, с. 6].

Досліджуючи семантико-словотвірну категорію методом системно-структурного аналізу, треба звертати увагу на студіювання специфічних для мовних одиниць ознак, що об'єднують і розрізняють одиниці між собою, зв'язки, співвідношення та протиставлення мовних одиниць, їхню функціональну єдність та цілісність, ієрархічний характер їхніх відносин (використання парадигматичного критерію), єдність плану вираження та значення. Такий тип аналізу, пов'язаний з методами типологічного студіювання, допомагає виявити спільні закономірності структури мовної системи та мови взагалі [10, с. 496].

Зіставлення досліджуваних явищ завжди було істотною стороною методу пізнання навколишньої дійсності. Мета і завдання дослідження, а також специфіка аналізованого матеріалу визначають форми використання цього методу [19, с. 26].

Зіставлення семантико-словотвірних підсистем мов почало привертати увагу мовознавців порівняно нещодавно і на сьогодні представлено незначною кількістю монографічних, дисертаційних досліджень і статей. Подібні дослідження дають можливість аналізувати широке коло мов, а значить, і вирішувати завдання типологічного зіставлення. "Ми можемо порівнювати мови незалежно від їх спорідненості, від усяких історичних зв'язків між ними. Ми постійно знаходимо однакові засоби... у мовах, чужих одна одній історично і географічно" [4, с. 371].

Основою зіставного вивчення мов є "наявність певних спільностей між усіма мовами світу в плані вираження, що ґрунтується на єдності мовного апарату у всіх людей, і в плані значення, що базується на єдності навколишнього світу й єдності відображаючого його мозку носіїв усіх людських мов" [19, с. 26]. Характеризуючи все те спільне, що знаходимо в мовах, І.І. Мещанінов відзначає: "Загальними для усіх мов виявляються не тільки стосунки між словами у складі речення, але й такі мовні поняття, як предметність і дія, як суб'єкт, предикат, об'єкт, атрибут з їхніми модальними відтінками та ін. Це спільне для мов лежить в основі типологічних зіставлень якраз тому, що граматична форма його виявлення на конкретному матеріалі не дає єдиної схеми" [15, с. 5].

В.Д. Аракін помічає, що “усі мови передають певну інформацію, інакше зникає основне призначення людської мови – бути найважливішим засобом людського спілкування. Так, при всій різниці між окремими мовами... ці мови мають глибоку внутрішню схожість: вони являють собою різновиди того самого особливого суспільного явища – людської мови взагалі. Отже, в кожній окремо взятій, конкретно існуючій мові повторюються спільні риси..., які належать ряду мов і які виступають як те спільне, що властиве усім мовам взагалі і кожній окремій мові зокрема. Із висловленого постає, що одиничне й спільне не існують окремо одне від одного, але створюють нерозривну єдність” [2, с. 13].

Водночас у ході історичного розвитку мов у них склались надто значні відмінності щодо плану вираження та плану значення. Щоб проникнути у семантику окремого слова, необхідне використання ряду методик, які застосовуються у зіставному вивченні мов.

А. Мейє пише, що “зіставлення може використовуватись для досягнення двох різних цілей: щоб виявити спільні закономірності або щоб добути історичні відомості. Обидва види зіставлення абсолютно закономірні та дуже різні” [13, с. 11].

Семантика словотвору почала активно привертати увагу мовознавців у другій половині ХХ століття. Саме в цей час з’являються дослідження зі словотвору, теорії семантики, а також словотвірних систем європейських мов. Дослідники уточнюють і детальніше студіюють проблеми типологічного вивчення мов, семантико-словотвірних систем близькоспоріднених і неблизькоспоріднених мов. Однак досі немає єдності поглядів щодо статусу зіставного дослідження як розділу мовознавства та навіть про його найменування [8, с. 211-212]. Використовуються терміни “зіставна лінгвістика”, “контрастивна лінгвістика”. В.М. Ярцева пропонує використовувати останній термін “як найбільш традиційний і який водночас підкреслює ту обставину, що під час зіставлення досліджуваних мов звертається особлива увага на їх відмінні контрастні риси” [20, с. 3]. В.Б. Касевич впевнено ототожнює зіставне мовознавство із контрастивною лінгвістикою і визнає його об’єктом “тих мов, що реально взаємодіють у силу того, що ними користуються бі- або мультилінгви” [9, с. 19]. Контрастивні дослідження допомагають проникнути в суть мовних процесів і глибше зрозуміти закони, які керують цими процесами, тому “контрастивна лінгвістика є тією зоною, де перетинаються шляхи теорії і практики” [21, с. 4].

В.В. Виноградов відзначає різницю між такими синонімічними, на перший погляд, поняттями, як “зіставлення” та “порівняння”. Кожний лінгвістичний опис, пов’язаний з виходом за рамки однієї мови, неминуче припускає установлення подібностей і відмінностей, виявити які можна лише на основі порівняння та зіставлення, водночас вони доз-

воляють встановити певні загальнокатегорійні ознаки. Ці прийоми не випадково подають як нетотожні один одному. “Хоч у самій техніці використання вони можуть збігатися, “виходи” порівняльного та зіставного аналізів різні: перший орієнтований на виявлення подібного, другий – на вияв відмінного. В лінгвістиці має перевагу або недиференційоване використання понять “порівняння” і “зіставлення”, або, якщо вони і розрізняються, то про порівняння говорять у межах генетичного методу, а про зіставлення – в межах типологічного методу. Між тим, характер порівняння в тому і в іншому підході взагалі ідентичний; відмінності стосуються, швидше, рівня технології самого порівняння... Зіставлення та порівняння – це методи одного методичного прийому, тому зазначені розмежування не істотні” [16, с. 229].

Зіставлення мов не можна проводити одночасно за всіма мовними фактами тому, що специфіка кожного з аспектів мови вимагає особливого підходу. “З цього погляду заслуговує уваги традиція дослідження мов на основі їх рівневої стратифікації, в рамках якої досягнуті суттєві результати: виявлені основні одиниці кожного рівня, розроблені дуже дійові методики їхнього опису, встановлені різні параметри міжрівневих зв'язків” [9, с. 31].

Під час студіювання семантико-словотвірних явищ об'єктом зіставлення можуть виступати парадигма, категорія тощо. Мовні елементи, що визначаються на основі спільної ознаки та формують граматичну категорію, є замкнутою системою граматичних значень. Типологічне зіставлення мов є найпродуктивнішим, “коли досліджується не словотвірна структура окремих лексем, а такі універсалії, як словотвірні категорії, що розуміються як єдність словотвірного значення та системи засобів його вираження” [17, с. 17]. Саме тому граматична категорія являє собою найбільш прийнятну модель для типологічного зіставлення одно- та різноструктурних мов.

Завдяки студіюванню словотвірних категорій встановлюється місце словотвірних одиниць в ономасіологічній і семантичній системах мов, адже словотвірна категорія як мовна мікросистема займає окреме положення в зіставленні словотворення [12].

Володіючи детальними описами семантико-словотвірних категорій мов, мовознавство має методологічну базу зіставлення для типологічного вивчення семантико-словотвірних категорій, до яких у наші дні знизена увага лінгвістів. Напрями сучасних досліджень – когнітологія, прагматика, лінгвістика мови – є “домінуючими мотивами сучасної науки” [25, с. 83], але загальнограматичні, синхронно-зіставні дослідження у сфері лінгвістичної типології, базуючись на описі семантико-словотвірних категорій окремих мов, мають усі підстави для подальшого розвитку.

Зіставлення мов можливе лише за наявності хоча б одного подібного елемента їхньої структури. В.М. Ярцева відзначає, що “від

зіставного студіювання мало користі, якщо доводиться кожного разу констатувати, що порівнювані предмети не мають нічого спільного” [20, с. 9]. Порівняння явищ базується на схожості різного типу. У дослідженнях зіставлення семантико-словотвірних категорій може спиратися на функціональну схожість (тобто на “наявність спільного в типі передавання того чи іншого граматичного значення або якогось іншого мовного факту”) та на схожість елементів структури (тобто на “прийоми передавання граматичних значень”) [22, с. 6].

Студіювання граматичних положень, які стосуються проведення синхронно-зіставного аналізу, дозволяє стверджувати, що зіставлення є одним з основних напрямів типологічного (в широкому розумінні цього терміна) вивчення мови і включає в себе типи дослідження: класифікаційні, характерологічні, які групують, створюють ступеневу типологію і встановлюють відносини між окремими мовними явищами. При цьому завданням характерологічного напрямку, який нас цікавить, є констатація схожості та відмінності окремих мов, яка дозволяє відзначити характерні особливості та своєрідність однієї мови на фоні інших.

Системний підхід до явищ мови пов’язаний з новими ідеями в типологічному дослідженні. Лінгвісти впевнені, що зіставлення окремих форм у кількох мовах малоінформативне тому, що при цьому методі виникає лише констатація збігу та розбіжності форм. Отже, більшість дослідників орієнтуються на категорійні явища, які мають принципове значення для системи мови. “Характер передачі граматичних значень повинен урахуватись під час аналізу мови, але, вирішуючи питання про мовний тип тієї чи іншої групи мов, доводиться звертатись до більш глибоких форм їхньої характеристизації” [21, с. 13]. Під час типологічного дослідження треба виявити спільні лексико-семантичні моделі, що належать різним мовам, і з’ясувати їхні закономірності й особливості [11, с. 24].

При загальнотипологічному зіставленні та загальнотеоретичному осмисленні семантико-словотвірної категорії ураховуються такі принципи аналізу:

1) зіставності. Тут враховуються однорівневі та функціонально тождісні одиниці в зіставлюваних мовах з достатнім ступенем їхньої внутрішньомовної вивченості. “...Аналіз частин мови та схожих і відмінних форм їхньої дистрибуції в зіставлюваних мовах повинен спиратися на попередній опис лексико-граматичних розрядів, зафіксованих у теоретичних граматиках цих мов” [21, с. 94];

2) системності. Порівнюються елементи, які знаходяться в певному зв’язку з іншими елементами у тій самій мові, вони функціонально близькі або тождісні відповідним елементам аналізованих мов. “Усі мови людства розділяють певну кількість спільних рис. Якби не існувало такої

спільності у творенні та в деякій кількості граматичних процедур, то не було б ніякого вихідного пункту для формулювання тверджень із зіставлення” [24, с. 4];

3) термінологічної адекватності. Використовуються спільні для зіставлюваних мов дефініції;

4) достатньої глибини зіставлення, який передбачає вияв усіх істотних схожостей і відмінностей порівнюваних мовних явищ;

5) урахування ступеня спорідненості та типологічної близькості. Всі мови “являють собою різновид того самого особливого суспільного явища – людської мови взагалі” [1, с. 5], що зумовлює переплетення подібностей і відмінностей під час студіювання матеріалу дослідження;

6) позитивного та негативного перенесення лінгвістичних знань (знання, добуті при дослідженні структури однієї мови, допомагають вивчати структуру іншої; цей принцип не дозволяє приписувати ознаки однієї мови іншій);

7) двобічного зіставлення, яке “проводиться за умовами зіставлюваності систем” [23, с. 5];

8) синхронності. “Поняття науковості в підході до мови... в першу чергу пов’язується із точно синхронним описом її системи” [16, с. 168];

9) дотримання одностороннього напрямку та повноти дослідження. Існують два шляхи дослідження – “від значення до форми” і “від форми до значення”. Підхід “від значення до форми” націлює на пошуки нового у сфері функцій та у сфері засобів, де особливо істотним стає питання про сутність вираження значення. Під час дослідження “від форми до значення” “питання може ставитись про змістовні варіанти певної понятійної категорії та про засоби їхнього вияву” [5, с. 36]. “Актуальним є поєднання в дослідженні двох підходів: “від форми до значення” і “від значення до форми”, синтез яких повинен бути універсальним” [7, с. 54];

10) урахування функціональних стилів.

Під час паралельного вияву характерних особливостей різних мов виявляються спільні системні якості цих мов і специфіка кожної з них. Усе це можливо завдяки системно-структурному аналізу та зіставлювально-контрастивній методиці, коли для студіювання представлені різномовні семантико-словотвірні сукупності, що мають спільну основу [3, с. 33].

Отже, системно-структурний аналіз, пов’язаний з методом типологічного студіювання, допомагає виявити спільні закономірності мовної структури, мови взагалі. Зіставлення є одним з головних напрямів типологічного вивчення мов, що включає в себе класифікаційні та характерологічні типи досліджень. Характерологічний напрям допомагає виділити характерні особливості однієї мови на фоні інших.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аракин В.Д. К определению понятия «типологически существенный» – «типологичный» // Исследования по сопоставительной типологии языков: Сб. научн. тр. / Под ред. В.Д. Аракина. – М.: Изд-во МГПИ, 1982. – С. 3-11.
2. Аракин В.Д. Типология языков и проблема методического прогнозирования. – М.: Высшая школа, 1989. – 158 с.
3. Бережан С.Г. Сопоставительное изучение микросистем лексики и обоснование системного характера переводных словарей // Методы сопоставительного изучения языков. – М.: Наука, 1988. – С. 32-37.
4. Бодуэн де Куртенэ И.А. О смешанном характере всех языков // Избранные труды по общему языкознанию: В 2-х т. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 1. – С. 162-172.
5. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы языкознания. – Л.: Наука, 1983. – 206 с.
6. Дегтярёв В.И. Основы общей грамматики. – Р-н-Д.: Изд-во Ростовского университета, 1973. – 256 с.
7. Загнітко А.П. Основи функціональної морфології української мови. – К.: Вища школа, 1991. – 77 с.
8. Зеленько А.С. Загальне мовознавство. Історія лінгвістичних вчень. Аспекти, методи, прийоми та процедури досліджень мови. – Луганськ: Альма-матер, 2002. – 283 с.
9. Касевич В.Б. Фонология в типологическом и сопоставительном изучении языков // Методы сопоставительного изучения языков. – М.: Наука, 1988. – С. 19-24.
10. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
11. Маковский М.М. Опыт типологической характеристики лексико-семантических основ // Вопросы языкознания. – 1969. – № 3. – С. 24-30.
12. Манучарян Р.С. Словообразовательные значения и формы в русском и армянском языке. – Ереван: Луйс, 1984. – 314 с.
13. Мейе А. Сравнительный метод в историческом языкознании. – М.: Иностранная литература, 1954. – 98 с.
14. Мельничук А.С. Понятие системы и структуры языка в свете диалектического материализма // Вопросы языкознания. – 1970. – № 1. – С. 19-28.
15. Мещанинов И.И. Типологические сопоставления и типология систем // Филологические науки. – 1958. – № 3. – С. 5-15.
16. Общее языкознание. Методы лингвистических исследований. – М.: Наука, 1973. – 234 с.
17. Озерова Н.Г. Теоретичні основи зіставного вивчення граматики близькоспоріднених мов // Мовознавство. – 1992. – № 6. – С. 15-19.

18. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. – М. Просвещение, 1975. – 271 с.
19. Супрун А.Е. Принципы сопоставительного изучения лексики // Методы сопоставительного изучения языков. – М.: Наука, 1988. – С. 26-32.
20. Ярцева В.Н. Иерархия грамматических категорий и типологическая характеристика языков // Типология грамматических категорий. Мещаниновские чтения. – М.: Наука, 1975. – С. 5-23.
21. Ярцева В.Н. Контрастивная грамматика. – М.: Наука, 1981. – 111 с.
22. Ярцева В.Н. Методы сопоставительного изучения языков. – М.: Наука, 1988. – 96 с.
23. Ярцева В.Н. О сопоставительном методе изучения языков // НДВШ. Филологические науки. – 1960. – № 1. – С. 3-14.
24. Di Pietro R.J. Language structures in contrast. – Rowley, Mass., 1973. – 88 p.
25. Jacobson R. Um den russischen Wortschats // Slavische Rundschau. – 1936. – № 7. – 133 s.

АННОТАЦІЯ

Доклад посвящён системно-структурному, общеграмматическому и типологическому анализу семантико-словообразующих категорий. Обращается внимание на исследование специфических для языковых единиц признаков, которые объединяют и разграничивают единицы между собой, связи, иерархический характер их отношений. Определяется место словообразующих единиц в ономаσιологической и семантической системах языка.

SUMMARY

The present study intends to show the systematic-structural, grammatical and typological analysis of the semantic and word-formative categories. This analysis reveals the linguistic units' specific indications which unite and differentiate the units, their connections, hierarchical character of their relationship. The place of word-formative units in onomasiological and semantic systems of language is determined.

О.Г. Каменская,
Э.К. Мустафина
(Тольятти, Россия)

УДК 81.0

**ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА:
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
(НА МАТЕРИАЛЕ «ЖИТИЯ ПРОТОПОПА АВВАКУМА»)**

Диакроническое изучение текста несводимо к изучению историко-этимологическому, предполагающему формальные процедуры реконструирования слов, форм, конструкций, значений и т.д. Он затрагивает широкие сферы становления, изменения и развития культуры, охватывающей все стороны общественной жизни. Именно в указанном аспекте можно рассматривать явления всех без исключения уровней языка и весь текст в целом в их социально-исторической соотносительности. Подобный подход к анализу древнерусских памятников проиллюстрируем на примере оригинального памятника русской литературы XVII в. «Житие протопопа Аввакума».

Житие – один из древнейших жанров религиозной литературы, пришедший на Русь из Греции вместе с христианством и письменностью. Эти произведения традиционно были посвящены жизнеописанию, страданиям или благочестивым подвигам людей, канонизированных церковью, т.е. признанных святыми и удостоенных почитанию. Составлялись жития обычно в момент причисления тех или иных личностей к лику святых, чтобы добрые христиане знали тех людей, которые за свои деяния после смерти были приближены к Богу. Житийная литература называется также агиографией (от греч. *агиос* – святой и *графо* – пишу). В житиях мы нередко встречаемся с остросюжетным повествованием, так как авторы их охотно использовали фавулы и сюжетные приемы древнегреческих романов приключений. Агиографы, как правило, рассказывали и о чудесах, творимых святыми (что должно было подтвердить их святость); при этом чудеса эти, или вмешательство чудесных сил – ангелов или бесов, описывались в житиях с яркими и детальными подробностями; авторы житий стремились и умели добиться иллюзии правдоподобности самых фантастических эпизодов. При этом следует заметить, что авторы, создававшие литературу подобного жанра, оставались неизвестными широкому кругу читателей (среди немногих дошедших до нас имен – Епифаний Премудрый). По отношению к памятникам других жанров мы уже и ранее отмечали анонимность древнерусской литературы.

Уже в Киевской Руси были переведены многие византийские жития. Характерными особенностями житийной литературы является ри-

торическая украшенность, использование большого количества слов старославянского происхождения с отвлеченным значением, призванных создать возвышенный облик святого. Среди произведений этого жанра киевского периода можно назвать наиболее известные «Житие Феодосия Печерского» и «Сказание о Борисе и Глебе». Позже, в московский период, характер житийной литературы не претерпел особых изменений. Для всемерного повышения авторитета московской великокняжеской и церковной власти понадобилось создать жизнеописание, жития московских князей и «своих», московских, «святых». Чтобы выполнить свою задачу, жития эти должны были поражать своей торжественностью, пышностью, великолепием языка. Поэтому именно в житиях получило свое первоначальное развитие и затем пышно расцвело «извитие (плетение) словес» – прием, при котором за пышной риторикой, нагромождением сложных синтаксических конструкций, употреблением устаревших и малопонятных старославянских слов читатель уже плохо улавливал смысл повествования. Например, в «Слове о житии и представлении Дмитрия Ивановича» представлен сплошной панегирик князю Дмитрию Донскому, не содержащий даже намека на какие-либо реальные черты внешности и характера этого выдающегося государственного деятеля и полководца («... корени святого, и богом насажденного саду отрасль благоплодна и цветъ прекрасный», «... во всем мире славен бысть, яко кедръ в Ливане умножися и яко финиць в древесехъ процвете» и т.п.).

Таким образом, язык этих произведений всегда значительно отличался от живого разговорного языка русичей.

Однако в XVII веке начинается процесс демократизации и европеизации литературного языка. В это время в Московском государстве возрастает экономическая и политическая роль посадов (торгово-ремесленных районов города). Приход в литературу посадских людей способствовал демократизации русского литературного языка, сближению его с живой разговорной речью. В это время возникает целый ряд литературных жанров, мало связанных с книжным славянизированным языком, отражающих в своем составе нормы разговорной речи.

В этом отношении чрезвычайно показательны «Житие протопопа Аввакума» – один из самых ярких памятников письменности XVII в. Протопоп Аввакум был начитанным человеком, хорошо знал русскую оригинальную и переводную церковную литературу, сочинения «отцов церкви», поэтому он в совершенстве владел книжным литературным языком. Однако страстный характер борца за старую веру, социальное происхождение и положение (он был сыном сельского священника, сам – дьяк, потом – сельский священник) – все это обусловило своеобразную манеру письма Аввакума, соединившую особен-

ности книжного славянизированного литературного языка и живой разговорной речи, высокого стиля и стиля устного народного творчества [4, с. 86].

В отличие от привычного для жития повествования о героических поступках канонизированного святого, это произведение представляет собой... автобиографию Аввакума, где он подробно повествует о всех перипетиях и жизненных невзгодах его самого и близких ему людей – жены и детей. Житие имеет форму беседы, на что постоянно указывает автор: «А еще сказать ли тебѣ, старецъ, повесть?»; «Еще вамъ побещдую о своей волокитѣ»; «Полно про то говорить. И сами знаете, что доброе добро. Стану опять про бабъ говорить» и т.п.

Искренность повествования диктует автору целенаправленный отбор языковых средств, создает манеру непринужденного бытового обиходного разговора. Недаром сам автор называет свой стиль «вяканьем», а языковой состав «Жития» – просторечием: «И вы, господа ради, чтущіи и слышашіи, не позазрите просторчїю нашему, понеже люблю свой природной русской язык, виршами философскими не обыкъ рѣчи красить, понеже не словес красных бог слушаетъ, но длѣ наших хочет..., того ради я и не брегу о краснорѣчїи и не унижаю своего языка русскаго».

Это высказывание очень показательно, так как свидетельствует о сознательном противопоставлении «природного русского языка», «просторечия» книжно-славянскому «красноречию», процветавшему в то время в литературе.

Отличительной чертой «Жития» является столкновение единиц двух языковых систем, т.е. употребление элементов живой разговорной речи и книжного славянизированного литературного языка, что обусловлено содержанием произведения. Отрывки, где Аввакум излагает свое религиозное кредо, полемизирует с защитниками новой веры, создаются за счет средств книжного языка, например, в рассказе о полемике Аввакума со вселенскими патриархами: «Я имъ о Христѣ отвѣщальнице: «вселенстїи учитиліе! Римъ давно упаль и лежитъ невисклонно, и ляхи с нимъ же погубли, до конца быша христїаномъ... И впредь приезжайте к намъ учитца: у нас божїею благодатїю, самодержжество». Однако далее в этом же абзаце можно встретить лексику сниженную, характерную для живого разговорного языка: «...и патриарси выслушавъ задумалися а наши что волчонки вскоча завьли и блеват стали на отцов своих...» Церковнославянизмы часто, сталкиваясь в произведении Аввакума с лексикой и фразеологией живой разговорной речи, поясняются просторечными синонимами, бытовыми выражениями: «...никто ко мнѣ не приходилъ, токмо мыши и тараканы, и сверчки кричать, и блохъ довольно. Бысть я в третий день приалченъ, – сиречь хсть захотель»; «зело древо уханно, еже есть вони исполнено благои».

В «Житии протопопа Аввакума» происходит своеобразная нейтрализация церковнославянизмов приемами их конкретно-бытового осмысления [1, с. 64]. Например: «Держись за Христовы ноги»; «Богъ – старый чудотворецъ»; «Полны сшти напехаль Богъ рыбы». Постоянное интимно-фамильярное обращение Аввакума к Богу, Богородице связывает «Житие» с произведениями устного народного творчества и резко противостоит традициям церковного писания, установившимся к XVII веку. Например: «а Пашков меня же хочет опять бить: ты-де надъ собою дхлаешъ за посмххъ! И я паки свхту-богородицх докучать: «владычице, уйми дурака тово!» Так она-надежа уняла: сталь по мне тужить».

Лексические единицы, экспрессивно и эмоционально окрашенные, являются наиболее яркими стилиобразующими элементами «Жития». Обращает на себя внимание сентиментальный тон повествования Аввакума, проявление субъективного отношения автора к вещам, явлениям, лицам, что обусловлено, с одной стороны, желанием Аввакума вызвать к себе сочувствие у читателей, с другой стороны, передать свое отношение к друзьям и врагам: «Посемъ привезли в Брацкій острогъ, и в тюрму кинули, соломки дали. И сидель до Филиппова поста в студеной башнх; тамъ зима в тх поры живеть, да богъ грхль и безъ платья! Что собачка, в соломкх лежу: коли накормятъ, коли нхть. Мышей много было, я ихъ скуфьею билъ, – и батожка не дадутъ дурачки!»

Это же субъективное отношение автора к тому, что он пишет, обуславливает и активное использование эмоционально-экспрессивной и оценочной лексики. Всю можно разделить на два больших разряда: слова с положительной и негативной окраской.

Эмоционально-экспрессивная лексика «Жития» – это, прежде всего, слова с негативной окраской, которые имеют оттенки неодобрительности или пренебрежительности: «волочил», «волчонки», «разсвирипел», «глупы», «наскочил», «тащил», «толкають», «пеняет», «блудное дело», «обезчестил», «торгають», «журят», «деруть», «шлюють», «глодали» и др.

Когда автора переполняет чувство возмущения поступками своих противников, он использует и бранные слова: «дуракъ», «лаеть», «хари», «треокаянный».

Отмечая оценочную лексику в произведении Аввакума, обратим внимание, что особенно заметной чертой авторского стиля Аввакума является использование слов с эмоционально-экспрессивными суффиксами: «собачка в соломкх», «батожка», «дурачки», «дворишко», «немношко», «кафтанишко», «ветчинка», «кусочек пряничка», «кусок мяса», «мучка», «овсецо», «четверть пудика», «гривенку другую», «рухлишко», «двх клячки», «низенко», «многонок», «волчонки». С одной стороны, употребление таких слов помогает автору отобра-

зять русский природный язык, не украшенный никакими «*виршами философскими*», т.е. приблизить язык повествования к разговорному стилю. С другой стороны, они позволяют Аввакуму выразить не только свое отношение к описываемым событиям и действующим лицам, но и создать собственный положительный образ «*мученика за веру*» в глазах читателей. Ср.: «...сверху дождь и снѣгъ на плечахъ видно кафтаншко накинута просто лъеть по спинѣ и по брюху вода» (отметим, что о своей промерзшей грязной одежде Аввакум часто вспоминает в «*Житии*» как о наглядном результате переносимых мучений, и за этим всегда стоит реальная погода). Аввакум считает, что, вызвав сострадание и уважение к себе как к простому человеку из народа, много претерпевшему от властей, он найдет в читателях поддержку, которая выразится в вере его словам, мыслям и убеждениям.

Образность и характерность языка Аввакума создаются весьма конкретными и выразительными сравнениями. Основой сравнений в демократической литературе XVII в. являются слова, обозначающие предметы и явления животного и растительного мира, как и в произведениях фольклора. Однако у Аввакума этот круг расширяется. В своем повествовании он использует сравнения, основанные на соотношении не только с предметами и явлениями животного мира, но и временами года, а также с людьми и библейскими персонажами.

Однако, безусловно, в основе сравнений, используемых автором, чаще лежит сходство с животными, что всегда было свойственно русскому фольклору, при этом сравнение с одним и тем же животным, например собакой, может иметь как положительную, так и отрицательную характеристику. Ср.: с одной стороны: «что собачка в соломе лежу» (о себе), «тащили со мною что кобелки за волок нарту» (о своих детях), другой – «грызлися, что собаки, со мною власти, начальник во ино время на мя разсвирипель прибижавъ ко мнѣ в домъ бивъ меня и у руки яко песь огрыз персты». Обратим внимание, что в первых двух примерах, где речь идет о себе и своих детях, используются формы с уменьшительно-ласкательными суффиксами, в двух других этих суффиксов нет, а в последнем примере использовано даже более «жесткое» сравнение – «яко песь».

Образ волка связан с церковными властями: «А наши, что волчонки, вскоча завыли». Церковные власти Аввакум сравнивает не просто с волками, а с «*волчонками*». Он иронизирует, смеется над ними, в очередной раз указывая на их ничтожество. Евангельский образ здесь облекается в просторечную форму.

Сравнение с другим, привычным для устного народного творчества персонажем – лисой, олицетворяющей хитрость, лживость, появляется в произведении при характеристике главного врага Аввакума – Никона: «егда же приехал с нами, яко лис челом да здоро-

во, вѣдаєт, что быть ему в партиархах». Отметим, что Никон сравнивается также и с волком, и просто с диким зверем: «рыкнувъ, яко дивий звѣрь». Как только Никон выступил с первыми своими преобразованиями, у Аввакума «сердце взябло і ноги задрожали», он понял, «яко зима хочеть быти». Чтобы отогреть озябшее сердце и укрыться от никонианской зимы, Аввакум зажег костер борьбы, к которому потянулись его сторонники.

Отличное знание церковной литературы, евангельских притч и сказаний дает возможность автору использовать в сравнительных оборотах библейские персонажи: «да подь сосною и жить стали, что Авраамъ у дуба Мамъврийска». Евангельская же притча о богатом и Лазаре получила свою художественную интерпретацию. Аввакум рассказывал, как воевода Афанасий Пашков после жестокого наказания (72 удара кнутом) заключил его в тюрьму, где протопоп, что собачка в соломке, лежал на брюхе, т.к. «на спинѣ тои нельзя было», и каждый день к нему в щелку в стене приходила собачка и глядела на него. Эта живая картина получила символическое значение благодаря прямой литературной реминисценции: «яко Лазаря во гноу у вратѣхъ богатого пси облизаху гнои его отраду ему чинили тако и я со своей собачкою разговаривал а человѣцы далече окрест меня ходят и поглядѣть на тюрьму не смѣють». Это сопоставление как бы укрепляет дух Аввакума.

В «Житии» использованы не только просторечные слова и выражения («на брюхе лежал», «вдругорят», «грустко», «гораздо», «дурачки», «блох да вшей много» и др.), но и просторечные значения общеизвестных слов. Например, глагол «лаять» здесь употреблен в значении *ругать*, *бранить* («лаяла да укоряла»). Такая метафоризация создает особую образность и эмоциональную выразительность языка [3, с. 87].

Книжная фразеология под пером Аввакума может сочетаться с просторечными словами и выражениями: «Логинъ же разжегся ревностью божественного огня, Никона порицає, и чрезъ порогъ в алтарь в глаза Никону плевалъ». Интересно отметить также, что церковно-книжная фразеология выступает в «Житии» в новом значении, например: «И бѣсъ блудной в души на нее сѣдигъ, кудри...расчесываєтъ, и усъ расправляет посреди народа. Сильно хорошь и плюнуть не на ково...» Как видим, черт («бѣсъ блудной») в повествовании выступает не в привычном до этого виде страшного существа с хвостом и рогами, а в образе эдакого щеголя-соблазнителя.

Обращает внимание также использование Аввакумом таких средств общенародной речи, как диалектизмы. Например, он широко использует характерную для севернорусских говоров эмоционально-усиленные частицы – *от и -де*, которые употребляется обычно в постпозитивном положении: «как бѣс-от, дрова-те сожегъ, кѣлья-та обгоре-

ла, на што де город покинулъ, здесь де земля не взяла, на дороге де вода у меня приборет».

Таким образом, можно отметить, что язык «Жития» является ярким свидетельством расширения в XVII веке границ литературного языка. «Вяканье» писателей-старообрядцев, и прежде всего протопопа Аввакума, было явлением уникальным, после него так никто уже не писал [2, с. 18]. Однако в языке сочинений Аввакума отразилась главнейшая тенденция в развитии русского литературного языка того времени – сближение литературного языка с языком разговорным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем «Жития протопопа Аввакума» // Избранные труды: О языке художественной прозы. – Л., 1980.
2. Еремин И.П. Русская литература и ее язык на рубеже XVII-XVIII веков // Начальный этап формирования русского национального языка. – Л., 1961.
3. Ефимов А.И. История русского литературного языка. – М., 1961.
4. Ковалевская Е.Г. История русского литературного языка: Учебник для студентов и ин-тов по спец-ти «Рус. яз. и лит.». – М.: Просвещение, 1992.
5. Хрестоматия по истории русского языка: Учебное пособие / В.В. Иванов, Т.А. Сумникова, Н.П. Панкратова. – М.: Просвещение, 1990.

АННОТАЦИЯ

Авторы статьи анализируют «Житие протопопа Аввакума» с применением методики диахронического анализа текста в контексте лингвокультурологии.

SUMMARY

The authors analyse “Hagiography of Archpriest Habbakum” applying to the methods of text diachronic analysis from the linguo-cultural point of view.

*О.В. Семенова
(Горлівка)*

УДК 81'373+811.133.1

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРИСЛІВ'Я

Загальною тенденцією, що характеризує науку сьогодення? є її гуманізація. У зв'язку з цим антропоцентрична спрямованість лінгвістичних досліджень передбачає вивчення всіх сторін комунікативної діяльності людини, а саме: когнітивного уявлення структур знань, системних особливостей мовних одиниць, а також взаємозв'язок прагматичних характеристик мовленнєвих одиниць та прагматичних особливостей тієї чи іншої ситуації спілкування.

Дане дослідження є вивченням прислів'я з позицій прагматики, семасіології та когнітивної лінгвістики.

Актуальність дослідження визначається необхідністю вивчення прагматичних аспектів лексичних одиниць, у тому числі й фразеологізмів, у мовленні, а також подальшим вивченням прислів'я взагалі та французької мови зокрема. Актуальним є також вивчення зв'язку прагматичних аспектів лексикона з номінативними та когнітивними.

Метою даного дослідження є вивчення прагматичних характеристик французького прислів'я в системі мови та мовлення.

Матеріалом дослідження виступили 50 прислів'їв французької мови, відібрані з фразеологічних, перекладацьких словників методом суцільної вибірки, та 80 прикладів вживання цих прислів'їв у художніх творах французьких письменників за останні 50 років.

Теоретичне значення полягає в тому, що робота є внеском з точки зору дослідження системності фразеологічного фонду французької мови, місця прислів'я в мовній картині світу, а також сприяє подальшому вивченню проблем фразеологічної номінації, варіативності в мові та мовленні.

Практична цінність дослідження визначається можливістю прикладного використання його результатів у теоретичних курсах і на практичних заняттях із загального мовознавства, лексикології, стилістики, лінгвістики тексту, спецкурсах з фразеологічної номінації, фразеологічної стилістики, прагматичних аспектів номінації, а також на заняттях з практики французької мови, теорії та практики лексикографії та перекладу. Запропоновані прийоми фреймового та концептуального аналізу можуть бути використані при вивченні семантичних та структурних характеристик інших типів невеликих утворень, та їх прагматичних особливостей.

Наявність великої кількості робіт, присвячених дослідженню прислів'я різних мов світу (Г.Л. Пермяков, С.І. Вяльцева, В.В. Гвоздев, О.І. Лазарева, О.А. Дмитрієва, Н.Л. Бунеева та ін.), свідчить про неабиякий інтерес лінгвістів до цього джерела народної мудрості.

Прислів'я – це виражене структурою речення народне висловлювання повчального змісту (буквального чи алегоричного плану), яке формулює певну життєву закономірність або правило, що є широким узагальненням багатовікових спостережень народу, його суспільного досвіду [5, с. 25]. Однією з рис, що відрізняє прислів'я від інших типів фразеологічних одиниць, особливо від лексичних ідіом, є їх синтаксична завершеність. Прислів'я – обов'язково граматично й інтонаційно оформлене судження і, як таке, співвідноситься не зі словом, в основі якого лежить певне поняття, а з реченням.

Судження в прислів'ї може мати характер ствердження: *“Скрипливе дерево довго живе”* або заперечення: *“Немає науки без муки”*. Прислів'я можуть формулювати пряму постійну закономірність: *“Двічі молодим не бути”* або зумовлену: *“Не купити ума, як нема”*, вони можуть вилитися у форму поради, настанови, рекомендації, підказаних досвідом, певною життєвою закономірністю: *“Не спитавши броду, не лізь у воду”* [7, с. 252; 4, с. 139; 2, с. 177].

Проте питання мовного статусу прислів'я залишається відкритим. Існує два підходи до цих одиниць: нефразеологічно-орієнтовані та фразеологічно-орієнтовані. Оскільки в мові існують одиниці, які за своїми структурно-семантичними характеристиками досить близькі до прислів'я, то вважаємо за потрібне визначити місце прислів'я серед цих одиниць. Між прислів'ями та приказками відмінності спостерігаються перш за все з семантичної точки зору: прислів'я, на відміну від приказки, висловлює закінчену думку, що завжди має дидактичну спрямованість. Від цитат та афоризмів прислів'я відрізняються відсутністю в останніх асоціативного зв'язку з першоджерелом, конкретною історичною особою, письменником, вченим, оскільки автором прислів'я, як правило, є народ.

Прислів'я заслуговують особливої уваги з точки зору їх прагматичних характеристик, маючи за мету певний вплив на слухача. Вивчення прагматичних параметрів ситуацій, де вживаються французькі прислів'я, дозволяють встановити важливі закономірності їх мовленевого використання.

Розрізняють зовнішню прагматику, що пов'язана з параметрами особистості в актах комунікації, яка враховує статус, вік, стать, етнічну приналежність комунікантів, та внутрішню прагматику, що кодує параметри зовнішньої прагматики.

Розглядаючи значення слова, можна виділити як суто семантичну частку, яка спрямована на світ референта, так і прагматичну – спрямовану на мовця.

Прагматичні компоненти значення не утворюють ще один аспект словозначення, а співвідносяться з уже виділеними аспектами: інтенціоналом, імплікаціоналом, емоціоналом.

Семантичні та прагматичні характеристики слова поєднуються відносинами додатковості та взаємозалежності. Семантична варіативність має за наслідок зміни в прагматичності слова, і, навпаки, прагматична варіативність, яка виникає як наслідок порушення прагматичних норм, породжує нові варіанти значень слів, призводить до змін семантичної структури слова.

Ми, слідом за В.І. Заботкіною, розуміємо під прагматикою розділ мовознавства, що вивчає правила відбору, вживання, а також впливу мовних одиниць на учасників акту комунікації [3, с. 4]. Нас цікавить три види дій суб'єкту під час комунікації: вибір способу номінації, вживання та вплив на “сміслову поле” партнера. Ці три дії пов'язані між собою та мають місце одночасно в мовленнєвій діяльності. Провідне місце в цій тріаді посідає вибір одиниці. Саме адекватний вибір слова визначає доречність його вживання та очікуваний ефект впливу. Таким чином, саме під час вибору особливо відчутна мовленнєва особливість мовця. Вибір завжди цілеспрямований, мотивований та свідомий. У найпростішому вигляді межа між семантикою і прагматикою базується на розмежуванні значення та вживанні слів у мовленнєвій комунікації. Семантика може бути протиставлена прагматичі за основою: семантика вивчає семантичні відношення “знак-референт”, прагматика – відношення “знак-користувач”. Семантика та прагматика можуть бути протиставлені за опозицією “конвенційність/неконвенційність”. Традиційно прагматика вважається не конвенційною сутністю.

Ми вважаємо, що значення слова складається з суто семантичної частки (концептуальне ядро) та з прагматичної частки, яка спрямована на вживання мови.

Прагматичний спектр слова не може редукуватися та зводиться до одного оцінного сегмента. Оцінка є лише одним, хоча, можливо, і самим яскравим типом прагматичного значення. Іншим провідним прагматичним компонентом є емотивний компонент, який кодує такий параметр когнітивно-психологічної площини, як емоційне відношення мовця. Емоційний стан мовця як стимул вибору перетворюється в процесі комунікації на емотивне відношення мовці до зазначеного, тобто на відношення більш високого порядку свідомості [6, с. 32].

Ґрунтуючись на теоретичних засадах лінгвістичної прагматики, викладених у роботах Ч. Моріса, Т. Ван Дейка та інших, дослідження прислів'я проводиться з урахуванням намірів та соціальних характеристик мовця. Це, в свою чергу, передбачає аналіз того, що мовець організує своє висловлювання, враховуючи характеристики адресата, місце, час та інші умови спілкування.

Оскільки системні характеристики мовних одиниць значною мірою зумовлюють особливості їх мовленнєвого вживання, опис прислів'я в

прагматичному аспекті означає розгляд не тільки їх суто функціональних особливостей, тобто ролі в процесі комунікації, але й їх характеристику в системі мови. У зв'язку з цим прагматичний аналіз прислів'я в їх узуальному та оказиціональному вживанні передусе дослідженню їх прагматичного потенціалу в системі французької мови.

Останнім часом мовознавці виявляють великий інтерес до вивчення змістовної сторони мовних одиниць, у тому числі фразеологічних: фразеологізми вивчаються з точки зору значень, які вони виражають, а також уявлення структур знань у їх семантичній структурі.

Прислів'я відбивають систему цінностей тієї чи іншої нації. У зв'язку з цим виявляється доцільним характеризувати їх в рамках конкретної національної традиції. Дослідження прислів'я французької мови в когнітивному ракурсі можуть сприяти розумінню того, які ж структури знань володіють першочерговою важністю для представників французького суспільства.

Під час активної пізнавальної діяльності людина будує свою уяву про світ у своїй свідомості. Результатом усієї духовної та практичної діяльності людини є картина світу, експлікацією якої виступає мовна картина світу. Це в свою чергу означає, що мовні форми – похідні концептуалізації світу людської свідомості.

Однією з форм концептуалізації є метафора. Під час проведення аналізу прислів'я ми виходимо з положення, що метафоричне значення слова виводиться не з його “прямого значення”, а з відповідної концептуальної структури – фрейма – за допомогою певних концептуальних перебудов. Це означає, що на формування значення прислів'я справляє першочергове враження не стільки значення компонентів, скільки знання про об'єкти, явища, ситуації, які є невід'ємною частиною прислів'я. В свідомості людини ці знання організовані у вигляді фреймів.

Фреймова організація прислів'я може бути представлена на двох рівнях: на поверховому рівні та на глибинному рівні. Найчастіше основою для глибинного рівня є фреймова організація прислів'я на поверховому рівні. В деяких випадках поверховий та глибинний рівні співпадають.

Аналіз корпусу досліджуваних прислів'їв показав, що 80% даних одиниць відноситься до різних сфер життя людини. Глибинний рівень таких прислів'їв антропоцентричний. На поверховому рівні можуть бути представлені знання неантропологічного типу: знання про природні явища, фауну та флору. Саме ці знання лежать в основі антропологічних знань, що відбиваються на глибинному рівні цілого ряду прислів'їв французької мови, наприклад: *A quelque chose malheur est bon* = “Нема лиха, коли тихо”.

Як відомо, якісна характеристика передбачає виділення в тому чи іншому предметі (явищі, ситуації) позитивних чи / або негативних якостей. Конотативні особливості фреймової організації прислів'їв на поверхово-

му рівні впливають на оцінний компонент значення всього прислів'я. Детально розглянувши концептуальні трансформації на глибинному та поверховому рівні, ми дійшли висновку, що значення цього прислів'я полягає в тому, що в усьому поганому (негативному) є щось гарне, корисне.

Розглянувши предметно-логічну співвіднесеність французьких прислів'їв з тією чи іншою галуззю позамовної діяльності, було встановлено їх тематичну класифікацію. Всі досліджувані прислів'я можна розподілити на три тематичні групи: 1) людина та життєві обставини; 2) людина та суспільство; 3) людина як особистість. В межах кожної групи виділяються загальні фрейми для прислів'їв, що входять до цієї групи: "реальний стан справ у світі", наприклад: *Mieux vaut ktre borgne qu'aveugle* "З двох бід вибрати меншу"; "ведення розумного способу життя", наприклад: *Le jeu ne vaut pas la chandelle* "Не варта справа заходу"; *Santū passe richesse* "Здоров'я – найбільший скарб" – для першої групи; "взаємовідношення між людьми", наприклад: *A tout seigneur, tout honneur* "По Савці свитка"; *Jeter un chat aux jambes de qn* "Підвести візка комусь" або "Підкласти свиню"; *Rira bien qui rira le dernier* "Сміється той, хто сміється останній"; *Qui conduit dans le fossé, y tombe le premier* "Не копай іншому яму, бо сам упадеш" – для другої групи; "властиві людині якості та поведінка", наприклад: *Qui a bu, boira* "Кривого дерева не виправиш"; *Grande oreille, courte langue* "Говори мало, слухай багато, а думай ще більше"; *Promettre monts et merveilles* "Хто багато обіцяє, той рідко слова дотримує" – для третьої групи.

Кожен фрейм пов'язаний з рядом концептів. Ми розглядаємо концепт досить широко і підводимо під цей термін такі одиниці свідомості, як уявлення, образи, поняття. Найчастіше вербалізуються у французьких прислів'ях такі концепти, як: життя, різноманітність, випадковість, активність, час, сміливість, працьовитість, мінливість тощо для першої тематичної групи; співпраця, керування, спілкування, взаєморозуміння, вплив, добropорядність, лояльність, рівноправність / нерівноправність, тощо для другої групи; непрофесіоналізм, опосередкованість, скритність, невихованість, балакучість, дурість, непорядність, жадібність, тощо для третьої групи.

З точки зору конотативного компонента, всі прислів'я першої групи можна розподілити на три підгрупи. Нейтральна оцінка пов'язана з прислів'ями, які вербалізують наступні концепти: життя, мінливість, різноманіття, випадковість. Позитивна оцінка пов'язана з концептами: активність, своєчасність, працьовитість, сміливість, добро, користь, знання, ощадливість, а також: здоров'я, міра, розумність, бережливість, чесність, час. Негативна оцінка має місце в прислів'ях, де мовне втілення отримують наступні концепти: заздрість, лінощі, втрата.

Тематичну групу "людина та суспільство" представляють прислів'я в основному нейтральні та позитивні в оцінному плані. А тематичну

групу “людина та особистість”, напроти, прислів’я негативно марковані. В цілому превалювання позитивних та нейтральних прислів’їв у французькій мові можна пояснити тим, що перш за все вони апелюють до розуму людини. Їх призначення, як правило, міститься в пробудженні позитивних думок, тобто відмові від негативного або виправлення існуючого становища, прагнення до позитивного.

Посідаючи місце в системі мови, прислів’я характеризуються певним прагматичним потенціалом. Змістовний аналіз прислів’їв, використовуючи терміни теорії мовленнєвих актів, дозволив виявити типи ілокутивної сили досліджуваних одиниць в системі мови, тобто їх здатність зумовлювати вживання в мовленнєвих актах тих чи інших типів. Аналіз такого роду дозволяє більш повно описати семантичні особливості прислів’їв, що в свою чергу сприяє визначенню того, які аспекти прагматичного плану кодуються внутрішньою структурою прислів’я.

Треба зазначити, що прислів’я як мовленнєвий акт характеризується не реальною, а лише потенційною ілокутивною силою, тобто є потенційною мовленнєвою одиницею. В цьому випадку лише потенційно представлена інформація про передбачену взаємодію співрозмовників під час мовленнєвого спілкування. Реальною ж одиницею спілкування прислів’я стає лише в процесі комунікації з конкретним (не абстрактним) індивідуумом, наділеним відповідним набором соціальних та психологічних характеристик (роль, статус, думка, знання, намір, настанова). Ілокутивна сила виявляється не стільки структурою прислів’я, скільки його семантичними характеристиками, а саме концептом, що стоїть за кожним прислів’ям. Велика кількість прислів’їв на глибинному рівні потенційно має ілокутивну силу не тільки ствердження, але й поради або застереження. Прислів’я всіх трьох тематичних груп характеризуються ілокутивною силою ствердження або застереження, які можуть бути представлені експліцитно. Порада практично завжди є імпліцитною. Найбільша частина прислів’їв відноситься до тематичної групи “людина та життєві обставини”. В межах групи “людина як особистість” порада може імплікуватися лише в прислів’ях, що вербалізують такі концепти, як дурість, балакучість, непосидливість.

У реальній ситуації вживання прислів’їв з характерних для неї типів ілокутивної сили найчастіше вибирається лише один. Особливого значення набувають рольові відносини учасників комунікації, які можуть бути симетричними (комуніканти мають однакове соціальне становище, приблизний вік) та асиметричними (вищезазначені характеристики адресата й адресанта не співпадають).

На другому етапі досліджувались прагматичні аспекти французьких прислів’їв у їх мовленнєвій реалізації. Всебічний опис прагматичних аспектів даних одиниць в реальних ситуаціях спілкування може бути досягнений, враховуючи глобальний контекст, тобто сукупність знань

про світ. Це передбачає вихід за межі прислів'я на рівень більш широкого контексту. Прислів'я, що використовується під час комунікації, відбиває відношення мовця до ситуації, яка є вихідним пунктом для введення даного прислів'я до контексту. Саме здатність впливати певним чином на адресата є найважливішою характеристикою прислів'я.

Під час аналізу доведено, що в більшості випадків мовець використовує прислів'я не з метою трансмісії інформації. Вживаючи прислів'я, мовець апелює не тільки до розуму слухача, але й до його почуттів. Маючи експресивний характер, прислів'я допомагають мовцю найбільш ефективно вплинути на слухача, таким чином змінюючи його поведінку або думку. В реальній ситуації прислів'я набуває певного смислу, який, відрізняючись творчим та особистим характером, конкретизує значення. В зв'язку з цим виявляється доцільним казати про узуальність прислів'я в суто формальному плані, тобто в структурному плані прислів'я в системі мови та в мовленнєвій ситуації не мають будь-яких відмінностей. Відносно семантичного плану треба зазначити його варіативність. Так, наприклад, прислів'я в різних ситуаціях наповнюються різним змістом: більшість досліджуваних прислів'їв узуального вживання характеризується ілокутивною силою ствердження (80% із 100%). У 20% ситуації прислів'я мають ілокутивну силу поради, в 15% – ілокутивну силу попередження. Аналіз використаних прислів'їв узуально чоловіками та жінками дає можливість провести спостереження за впливом гендерних відмінностей на ілокутивну силу вживаних одиниць і представити отримані результати у вигляді наступної таблиці:

Таблиця 1

Гендерні відмінності ілокутивної сили прислів'я

Тип ілокутивної сили	Загальна кількість проаналізованих одиниць	Мовець	
		чоловік	жінка
Ствердження	15	60%	50%
Порада	20	25%	25%
Застереження	15	15%	25%
Всього	50	100%	100%

Дані таблиці 1 свідчать про порівняння використаних прислів'їв з різними типами ілокутивної сили, а в межах кожного типу наводяться дані за гендерними відмінностями. Аналіз показав, що в досліджуваних текстах прислів'я вживаються представниками чоловічої статі найчастіше в якості ствердження (60%), лише невелика частина має ілокутивну силу поради (25%) та застереження (15%). У ситуації, коли мовець-жінка, значна частина прислів'їв використовується з ілокутивною силою ствердження (50%). Приблизно однаковий відсоток має ілокутивну силу поради (25%) та застереження (25%).

Перлокутивний ефект у результаті вживання прислів'я досягається не завжди. У більшості випадків мовець не планує його досягти. У серед-

ньому серед досліджуваних прислів'їв у 60% випадків він досягається, в 40% – ні, або відчувається не зразу, а через деякий час, коли скоїв щось, тобто, маючи негативний досвід, слухач повертається подумки до прислів'я та усвідомлює істинність мудрості, що міститься в цьому прислів'ї. При цьому в представників жіночої статі, на відміну від чоловіків, вживання прислів'їв, як правило, має за мету перлокутивний ефект.

Аналіз мовленнєвого вживання показав, що прислів'я можуть виконувати три комунікативні завдання. В основі кожного з них лежить інтенція мовця, а саме: по-перше, його намір розпочати нову тему розмови (прислів'я виступає в якості основи для наступних суджень); по-друге, висловити свою думку з того чи іншого питання в конкретній ситуації спілкування або на основі вже відомих знань зробити відповідний висновок (прислів'я є виходом із попередніх суджень); по-третє, сумісництво цих намірів у одному прислів'ї (прислів'я пов'язує частини тексту і виступає, з одного боку, висновком, до якого підводять попередні судження мовця і слухача, а з іншого, прислів'я є ключем до подальших роздумів).

Прислів'я вживаються представниками чоловічої статі в більшості випадків у якості висновків, тобто чоловіки вживають прислів'я як підтвердження своєї точки зору, а не для подальшого розвитку роздумів. Жінки приблизно в однаковій кількості ситуацій використовують прислів'я в якості висновку, основи, а також прислів'я, що поєднують в собі висновок і основу.

Пропонуємо розглянути специфіку вживання прислів'я залежно від соціальних та вікових характеристик комунікантів. У своїй більшості всі персонажі, які вживали прислів'я в своєму мовленні, є людьми вихованими, які належать до середнього класу. Лише в незначній кількості випадків прислів'я використовувались людьми, які не отримали освіти та належать до соціального рівня нижче середнього. В якості слухача також виступали, як правило, виховані люди. Співрозмовниками як чоловіків, так і жінок були представники обох статей приблизно в рівній пропорції. Середній вік співрозмовників складає 25-45 років. Однак прислів'я в узуальній формі виявляються й в мовленні чоловіків старше 60 років. Якщо мовець-жінка, такі випадки досить нечисленні.

Більшість проаналізованих ситуацій, де жінка вживає прислів'я, характеризується як неформальні та симетричні. Чоловіки, навпроти, досить часто вживають прислів'я в неформальних, але асиметричних ситуаціях. У кожній ситуації в прислів'ї відбувається "оживлення" образу, його конкретизація. Залишаючись узуальним за формою, прислів'я в різних ситуаціях вживання набуває новий зміст. У мовленнєвому потоці прислів'я можуть підпадати під різні зміни як формального, так і семантичного планів.

Проведений аналіз показав, що вибір оказиціонального варіанта прислів'я визначається прагматичними параметрами ситуації спілкування. Мовець змінює структуру та семантику прислів'я, щоб максимально

здійснити свою інтенцію, а саме: вплинути на слухача з метою зміни його думки чи поведінки або найбільш точно донести до слухача свою думку. Досліджуваний матеріал дозволив виділити ряд способів трансформації французьких прислів'їв у мовленні: 1) заперечення сутності прислів'я (вживання заперечних часток, слів або, навпаки, їх не вживання), наприклад: *A bonne faim, il n'y a pas de mauvais pain* "Толод не свій брат"; *Le jeu ne veut pas la chandelle* "Не варта справа заходу"; *Des goûts et des couleurs il ne faut pas discuter* "У кожного свій смак"; *Pas de nouvelles, bonne nouvelle* "Відсутність новин гарна новина"; *Tout ce qui brille n'est pas or* "Не все добро, що смакує"; *Où il n'y a rien, le roi perd son droit* "Як нема, то й дарма"; *Il ne faut jamais jeter le manche après la cognüe* "Повів коня кувати, як кузня згоріла"; *Ni vu, ni connu* "Знати не знаю, відати не відаю"; 2) інвертований порядок слів (під час інверсії основним завданням є логічне виділення головного), наприклад: *A coeur vaillant rien d'impossible* "Де відвага, там і перемога"; *A l'impossible, nul n'est tenu* "Як нема, то й дарма"; *Mieux vaut ktre borgne qu'aveugle* "З двох бід вибрати меншу"; *A force de forger, on devient forgeron* "В умілого і долото рибу ловить"; 3) трансформація розповідної структури прислів'я в питальну (риторичне питання). Прислів'я-риторичні питання, як правило, є основою для розвитку думки, протилежної тій, що була презентована раніше, наприклад: *Qui conduit dans le fossü, y tombe le premier* "Не копай іншому ями, бо сам упадеш".

Практично всі жінки та чоловіки, які видозмінювали прислів'я в своєму мовленні, є вихованими та належать до середнього класу. Лише поодинокі випадки вживання прислів'їв свідчать про недостатній рівень виховання й знаходження їх на нижчому ступені соціальної драбини. В якості слухача найчастіше виступали представники сильної статі різного віку. Незважаючи на те, що прислів'я у вустах жінки спрямоване на конкретну особу, досить розповсюдженим є вживання прислів'я не по відношенню до конкретного співрозмовника. Інакше кажучи, жінка живає прислів'я у внутрішньому діалозі.

Отже, прислів'я французької мови певним чином відбивають структуру знань про загальнолюдські цінності та національні особливості, репрезентуючи картину світу людини даною мовою. Аналіз показав, що значення прислів'я складається в результаті перетворень над фреймами та їх складовими. Всім прислів'ям французької мови притаманна прагматична спрямованість, яка отримує кінцеве втілення тільки в контексті. Особливості взаємодії контексту та прислів'я залежать від ситуації спілкування, перш за все від інтенції мовця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бунеева Н.Л. Прагматические аспекты пословиц английского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2001. – 24 с.
2. Грищенко А.П. Сучасна українська мова. – К.: Вища школа, 1993. – 366 с.

3. Заботкина В.И. Семантика и прагматика нового слова (на материале английского языка): Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Москва, 1991. – 51 с.
4. Плющ М.Я. Сучасна українська мова. – К.: Вища школа, 2003. – 430 с.
5. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови. – К.: Наукова думка, 1973. – 280 с.
6. Телия В.Н. Что такое фразеология? – М.: Просвещение, 1986. – 166 с.
7. Юшук І.П. Українська мова. – К.: Либідь, 2004. – 640 с.

АННОТАЦІЯ

В статті розглядається прагматичний аспект лексических одиниць і вивчається зв'язь прагматических аспектов лексикона с номинативними і когнитивними. Аналіз прагматических параметров ситуацій, де употребляються пословиці, позволил установити важные закономерности их использования в речевом потоке. Установлено, что глубинный уровень пословиц, которые относятся к разным сферам жизни человека, имеет антропоцентрический характер. А на поверхностном уровне они могут представлять знания неантропологического характера.

SUMMARY

The article in question focuses on the problem of communicative and pragmatic potential of proverbs. The research reveals the proverbs from the point of view of pragmatics, semasiology and cognitive linguistics. The analysis has proved that the majority of the proverbs refer to different spheres of the people's life. The meaning of the proverb is the result of frame transformations and its constituents. The peculiarities of the interaction between the context and the proverb depend on the communicative situation and intentions of the speaker.

*Г.Г. Дрінко
(Горлівка)*

УДК81'362=161.2=111

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА СПОНУКАЛЬНИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

У лінгвістиці неодноразово робилися спроби класифікації підтипів спонування на основі тих чи інших параметрів [1, 3, 4, 5, 7]. На жаль, усі ці класифікації ніяк не можна вважати вичерпними. У більшості робіт, що містять класифікацію підтипів спонування, дається тільки їх опис.

Він не супроводжується розгорнутим викладом принципів, на яких ґрунтується виділення того чи іншого виду спонування.

Тому **об'єктом дослідження** виступають спонукальні мовленнєві акти в англійській та українській мовах.

Метою дослідження є комунікативно-прагматичний аналіз спонукальних мовленнєвих актів. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань:

- виділити фактори, які впливають на встановлення конкретного виду спонукального мовленнєвого акту;
- проаналізувати типи директивних мовленнєвих актів (далі ДМА);
- надати кількісну характеристику ДМА в англійській та українській мовах.

Матеріал дослідження взятий з художніх творів англійських, американських та українських авторів першої половини двадцятого сторіччя. Обсяг вибірки становить 2524 приклади спонукальних мовленнєвих актів в англійській мові та 2700 – в українській мові.

Спонування представляє собою директивний акт, мета якого – змінити навколишній світ за допомогою мовленнєвих актів (далі МА) [6, с. 11].

За допомогою директивних висловлювань мовець здійснює певну дію: він наказує, просить, радить, застерігає і т.п. Дослідження останніх двадцяти років (В.С. Храковський, О.П. Володін, Л.О. Бірюлін, Ц. Саранцацрал), які велися в семантико-прагматичному напрямі, дають системний опис видів спонування і виділяють певні фактори, які впливають на встановлення конкретного виду директивних мовленнєвих актів.

1) Перший фактор враховує те, хто є виконавцем дії, тобто це фактор виконавця. Виконавцем необхідної дії може бути адресат/адресати, мовець та адресат/адресати разом, особа, яка не бере участі у мовленнєвому акті, та сам мовець.

2) Фактор значущості/незначущості для ситуації спонування співвідношення соціальних статусів мовця та адресата. У таких МА, як команда, наказ, заборона, дозвіл, статус адресата вище мовця, а в МА прохання та вимоги адресат вище за статусом, як мовець.

Виходячи з різниці соціальних статусів, спонування може бути спрямоване “зверху вниз” чи “знизу вгору” [8, с. 38].

3) Фактор права спонукати. Залежно від того, чи має мовець право спонукати, МА поділяються на категоричні та некатегоричні. До категоричних МА належать: команди, накази, погрози, вимоги, заборона, дозвіл. До некатегоричних – прохання, благання, порада, рекомендація, застереження, пропозиція. В усіх категоричних МА, крім вимоги, в адресата немає волі вибору виконувати або не виконувати необхідну дію.

4) Фактор обумовленості. Усі МА розрізняються за ознакою проковування/непроковування спонування. Прохання, вимоги, пропо-

зиції, застереження є неспровокованими МА, а заборони, дозволи, погрози є спровокованими МА (у відповідь на запит про дозвіл, реакція на негативні дії). Поради та рекомендації можуть існувати як зумовлені, так і не зумовлені МА.

5) Фактор середовища. МА розрізняються сферою вживання. Такі мовні акти, як команди, рекомендації, можуть мати місце тільки в офіційній сфері спілкування.

На основі вище перерахованих факторів виділяють три основних типи директивів: прескриптиви, реквестиви, сугестиви [2; с. 75]. У межах кожного з трьох типів ДМА виділяються різновиди, які, поряд з ознаками належності до певного типу, містять ряд ознак, що диференціюють ці різновиди усередині кожного типу.

1) Прескриптиви. Виконання дії, позначеної в цьому типі ДМА, обов'язкове для адресата, оскільки мовець знаходиться в пріоритетній позиції. У лінгвістичній літературі дослідники виділяють МА, які відрізняються енергійністю, або силою, з якою подається ілокутивна позначка [9]. До цих МА відносяться: наказ (розпорядження), дозвіл, заборона, команда та ін. Джерело спонування – мовець, статус якого дає йому право на спонування, він же в силу свого становища є відповідальним за ухвалення рішення про здійснення/нездійснення дії.

Прескриптивними МА є наказ, команда, заборона, дозвіл, вимога.

2) Реквестиви. Директиви цього типу спонукають адресата зробити деяку дію в інтересах мовця. Позиція адресата пріоритетна стосовно позиції мовця, тому адресат має право прийняти рішення про виконання або невиконання необхідної дії. До класу реквестивних МА належать прохання (ядерний вид реквестивів) та його різновид – благаання.

3) Сугестиви. До цього типу відносяться МА, які виражають раду. Набір значень названих вище ознак для цього типу МА такий: однакові позиції мовця та адресата, необов'язковість та бенефактивність дій для адресата. Ядром сугестивів є порада, крім цього, до певного класу належить МА “пропозиція”.

У статті досліджувались також мовленнєві акти менасиви. У цю групу входять такі МА, як застереження та погроза. Зауважимо, що Г.Г. Почепцов відносить їх до класу комісивів. І хоча ця група МА не є директивними актами, у них досить часто вживаються спонукальні конструкції.

В директивних МА загальне значення спонування конкретизується, розпадаючись на більш приватні спонукальні значення. При визначенні конкретного виду спонування враховувалися такі фактори (див. табл. 1):

Таблиця 1

Спонукальні акти та їх визначальні фактори

№	Фактори Вид спонукування	Фактор статусу		Фактор виконавця		Фактор інтересу		Фактор середовища		Фактор обумовленості	
		статус мовця	адресат	адресат + мовець	зацікавлений мовець	офіційне	неофіційне	спровокований	неспровокований		
1	Наказ	+	+	+	+	+	+				+
2	Команда	+	+			+	+				+
3	Дозвіл	+	+			+	+			+	
4	Заборона	+	+			+	+			+	
5	Вимога		+	+	+	+	+				+
6	Прохання		+	+	+	+	+				+
7	Порада		+				+	+		+	+
8	Пропозиція		+	+			+	+			+
9	Застереження	+	+				+	+			+
10	Погроза	+	+					+		+	

Звуження загального значення спонукування до приватних значень здійснюється в усному мовленні винятково за рахунок специфічної інтонації. В умовах же письмової мови можливості передачі і сприйняття всіх тонкощів спонукального значення обмежені, оскільки інтонаційна структура речень знаходить своє відображення у виді пунктуації лише частково. У письмовій мові окремі значення спонукування визначаються додатковими факторами, як:

а) лексичним змістом слів, уживаних в авторській мові як ремарки;

б) наявністю чи відсутністю модальних слів, підсилювальних часток, вигуків і т.п.;

в) поширеністю або непоширеністю головного члена таких речень.

Усі перераховані вище фактори є конкретизаторами певних видів МА. З огляду на дані фактори, визначимо на прикладах наказ та прохання.

1) Розмова йде між Щорсом та Данилюком:

– Данилюк!

– Що? – пролунав голос з другої кімнати.

– Пиши.

– Єсть! (Довженко, с. 208).

У цьому висловлюванні містяться такі фактори:

а) мовець вимагає, щоб адресат здійснив визначену дію;

б) статус мовця вище статусу адресата, тому він має право спонукати;

в) адресат не має права відмовитися від виконання дії;

г) у виконанні дії зацікавлений мовець;

г) службове становище змушує звернутися до адресата;

д) ситуація відбувається в офіційній обстановці.
 2) Розмова відбувається між бабусею і молодою людиною:
 – Ну, розкажуй, синку, що там у вас в городі, – каже бабуся... (Х-вильовий, с. 136).

- а) мовець хоче, щоб адресат здійснив певну дію;
- б) статус мовця не має значення;
- в) адресат має право відмовитися від виконання дії;
- г) у виконанні дії зацікавлений мовець;
- г) особистий інтерес змушує звернутися до адресата;
- д) ситуація відбувається в неофіційній обстановці.

Виходячи з факторів, які є визначальними для різних видів МА, всі види спонукання в англійській та українській мовах та їхнє кількісне наповнення можна подати в таблиці 2.

Група реквестивних МА є найбільш частотною в мовах, що зіставляються (англ. м. 40,4%, укр. м. 40,9%). У групі сугестивних МА в англійській мові перевага надається МА “пропозиція” (19,2%), в українській мові – МА “порада” (18,8%). Менасивні МА менш поширені в англійській мові, ніж в українській (англ. м. 4,1%, укр. м. 6%).

Кожний з цих типів ДМА характеризується особливою рольовою структурою комунікативної ситуації, умовами вживання і засобами вираження. Засоби вираження спонукання мають різний лінгвістичний статус, частотність вживання в мові, ступінь спеціалізованості, але все це відкриває нові можливості подальшого дослідження.

Таблиця 2

Комунікативно-прагматичні типи спонукальних мовленнєвих актів в англійській та українській мовах

№	Тип спонукального мовленнєвого акту	Англійська мова	Українська мова
1	Прескриптиви: а) команда б) наказ (розпорядження) в) вимога г) дозвіл д) заборона	524 (20,8%) 56 (2,2%) 119 (4,7%) 211 (8,4%) 127 (4,5%) 11 (0,4%)	683 (25,2%) 62 (2,3%) 198 (7,3%) 257 (9,5%) 141 (5,2%) 25 (0,9%)
2	Реквестиви: прохання (благання)	1020 (40,4%)	1104 (40,9%)
3	Сугестиви: а) порада б) пропозиція	876 (34,7%) 392 (15,5%) 484 (19,2%)	752 (27,9%) 507 (18,8%) 245 (9,1%)
4	Менасиви: а) застереження б) погроза	104 (4,1%) 64 (2,5%) 40 (1,6%)	161 (6%) 79 (2,9%) 82 (3,1%)
Всього		2524 (100%)	2700 (100%)

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева И.С. Повелительное наклонение и контекст при выражении побуждения в современном русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1971. – 24 с.
2. Бердник Л.Ф. Вопросительно-побудительные предложения в современном русском языке // Рус. яз. в шк. – 1989. – № 2. – С. 88-91.
3. Косилова М.Ф. К вопросу о побудительных предложениях // Вестник МГУ, серия филология и журналистика. – М., 1962. – № 4. – С. 48-56.
4. Милых М.К. Побудительные предложения в русском языке // Уч. зап. Харьковского ун-та. – Вып. 4. – Харьков, 1953. – С. 5-47.
5. Мучник И.П. О значении форм повелительного наклонения в современном русском языке // Учен. зап. Москов. обл. пединститута. – М., 1955. – Т. 32. – Вып. 5 – С. 13-35.
6. Натанзон Е.А. Побудительные предложения в современном английском языке: Дис... канд. филол. наук. – М., 1955. – 204 с.
7. Немешайлова А.В. Повелительное наклонение. – Пенза, 1961. – 126 с.
8. Саранцацрал Ц. Речевые акты побуждения их типы и способы выражения в русском языке: Дис... д-ра филол. наук: 10.02.01. – М., 1993. – 246 с.
9. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М.: Прогресс, 1986. – С. 170-194.

ДЖЕРЕЛА

1. Довженко О. Кіноповісті. – К.: Дніпро, 1983. – 439 с.
2. Хвильовий М. Новели. Оповідання. Повесть про санаторну зону. Вальдшнепи: Роман. Поетичні твори. – К.: Наук. думка, 1995. – 600 с.

АННОТАЦІЯ

В статье дается коммуникативно-прагматическая характеристика побудительных речевых актов в английском и украинском языках. Анализируются факторы, которые влияют на установление конкретного вида побуждения. На основании этих факторов было выделено и проанализировано четыре основных типа побудительных речевых актов: прескриптивы, реквестивы, суггестивы и менасивы. Каждый тип побудительного речевого акта характеризуется особой ролевой структурой коммуникативной ситуации, условиями использования и способами выражения.

SUMMARY

The author of the article gives the communicative and pragmatic characteristics of the incentive speech acts in English and Ukrainian. The factors which help to classify the incentive speech acts are being analyzed. There were determined four groups of the incentive speech acts on the

grounds of these factors. Each type of the incentive speech act has its own structure of communicative situation and ways of expression.

*О.В. Красовская
(Луганск)*

УДК 811.161.1

СУДЕБНЫЙ ДИАЛОГ: ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1. Принципы публичности и устности относятся к базовым принципам судебного права. Судебный диалог, в форме которого протекает судебное разбирательство, представляет собой особый тип устной публичной речи (УПР) (более подробно о судебном диалоге см. нашу статью: [5]).

Изучение УПР неизбежно порождает вопрос о ее лингвостилистической и нормативной основе (см.: [1; 8]). По мнению Е.А. Земской и других представителей Московской школы функциональной социолингвистики, УПР строится на основе кодифицированного литературного, а не литературного разговорного языка (далее – КЛЯ и РЯ) [3, с. 272; 4]. Иная точка зрения представлена в работах О.А. Лаптевой и некоторых других исследователей, которые высказывают мнение о принадлежности УПР к устно-разговорной разновидности современного русского литературного языка (см.: [8, с. 41 и сл.]).

2. Решение вопроса о лингвостилистической основе судебного диалога невозможно без рассмотрения тех социально-коммуникативных параметров, под влиянием которых он формируется.

Исполнению судебного-процессуального ритуала соответствуют торжественная тональность и официальные отношения между участниками судопроизводства. В ходе судебного разбирательства они исполняют конвенциональные роли, требования к которым сформулированы в соответствующем законе. О том, как тип исполняемой социальной роли влияет на характер речевого поведения человека, писал Л.П. Крысин: «Чем определеннее и жестче санкционируемые обществом требования, предъявляемые к данной роли, – ср. роль судьи, председателя собрания, спортивного информатора, – тем уже стилистические рамки речи (т.е. иными словами, выбор языковых средств ограничен какой-то одной сферой, например официально-деловой). В максимальной степени это свойственно разного рода ритуальным ролям, проигрывание которых сопровождается произнесением одного и того же набора готовых – не порождаемых в процессе общения – речевых формул...» [7, с. 52].

3. Перечисленные параметры «требуют» от процессуальных участников пользоваться КЛЯ. Однако наблюдения свидетельствуют о том, что это требование соблюдается не на всех участках судебного диалога. (Материалом для статьи послужили ручные и магнитофонные записи судебных процессов по гражданским делам).

Подготовленные процессуальными участниками монологические речи (судейский доклад, объяснения сторон, рассказ свидетеля и нек. др.) в основном произносятся на КЛЯ – с незначительными вкраплениями РЯ. Приведу пример заявления истицей отвода судье (произносится с опорой на письменный текст, но не читается): *У меня есть ходатайство об отводе судьи. Во-первых. Судья Ч. продолжает нарушать пункт 1 статьи 157 ГПК. В соответствии с этой статьей суд рассматривает дело в течение разумного срока, но не более двух месяцев со дня открытия производства по делу. Открытие производства было в декабре. (нрзб.) Я хочу еще раз напомнить, что дело рассматривается уже год, еще хочу напомнить, что от рассмотрения этого дела зависит также рассмотрение дела в Ленинском суде. И другое основание. Судья Ч. нарушает статью 10 ГПК, которая предусматривает состязательность. Поскольку ответчик не заявлял ходатайство о вызове свидетелей так же, как и истец, то есть стороны не подавали ходатайств о вызове свидетелей... (нрзб.) Это была инициатива судьи. Еще раз обращаю внимание на то, что нарушена состязательность сторон. Прошу рассмотреть мое ходатайство.*

По нашим наблюдениям, стремятся говорить книжно и процессуальные участники, не владеющие нормами УПР. Ср. (из объяснений ответчика в деле о защите чести, достоинства и деловой репутации; произносится без опоры на письменный текст): *Мы не признаем требования К. Истица... До сих пор у нее во всех действиях сквозит обида на увольнение в 2001 году, которое было проведено согласно всех юридических трудовых норм и э-э... по окончанию срока действия трудового договора. Она оспаривала [увольнение] и в апелляционном суде, и в Верховном Суде, и Верховный Суд утвердил ее увольнение. Она не выполнила необходимой процедуры увольнения...; (из объяснений ответчика при исследовании письменных доказательств – при обозрении находящихся в деле протоколов; произносится без опоры на письменный текст, темп выступления замедленный) ...несуразности, выявленные в протоколе №9 от мая месяца и выписке... говорят о том, что несуразности продолжаются и в 2001 году, где протоколы вела К. и другой секретарь и подделке этого протокола, где она была рекомендована к заключению контракта. Протокол №6 на следующий год – это тот протокол, который вела К. и в который вписала сюда о том, что она рекомендована к заключению контракта на следующий год.*

Но даже о том, что в этом перечне есть Ш., говорит о том, что этого не могло быть, потому что Ш. не нужно было заключать контракт и продолжать трудовые отношения. Следующий за ним протокол говорит о том, что уже действительно рассмотрели вопросы о продлении трудовых отношений и здесь уже нереконструкция К. со всеми результатами голосования. В протоколе №6 в последнем пункте «Разное», она посчитала, что по протоколу «Разное» [пункт] №8, и вписала здесь о том, что постановили заключить... продлить трудовые отношения... контракты... Заведующая не подписала, написала свое мнение... Еще не было штатного расписания и Ш. не нужно было продлевать трудовые отношения, хотя ее вписали в рекомендации. Вопрос о продлении в протоколе №6 не рассматривался, а рассматривался в протоколе №7.

Приведенные фрагменты в целом построены по системе КЛЯ, однако включают в себя недоговоренности, перестройки на ходу, паузы колебания и обдумывания, содержат они также и явно ненормативные явления (неправильные сочетания слов, падежные формы и нек. др. языковые ошибки).

Совершенно не подготовленные участки судебного диалога, осуществляемые без какого бы то ни было предварительного обдумывания, обнаруживают еще больше элементов РЯ. Ср., например, реакцию ответчика на не ожидаемую им очередную претензию истицы:

(Обсуждается заключение о профессиональной деятельности И.)

И. Это заключение делается на основе моего ответа. Я написала отчет, там написано, что я должна была сделать и что сделала. А че от себя кто-то добавляет, что я чего-то не сделала, когда я и не должна была этого делать в этом году [имеются в виду публикации И. как результат ее заграничных стажировок]? Я за конкретный период отчитывалась.

О. Нигде не написано, что Вам было запланировано. И нигде не написано, что Вы виноваты в том, что Вы не выполнили. Просто говорится о том, что как итога Ваших э-э... стажировок за рубежом в 2000-2001 году Вы не сделали. Сделали на следующий год – хорошо. Но никто не ставит Вам в вину о том, что у Вас не было запланировано. Ну и не было ста... этих... (нрзб.) Я не пойму, в чем... На что Вы обижаетесь?

Ср. также реплики представителя ответчика в следующем примере:

ПО. (реагируя на вопрос ПИ). Я понимаю, что Вы специалист в филологии и э-э... можете задавать хитрые вопросы, на которые можно черти как отвечать. Но Ваше заявление, Ваш вопрос относятся ли к исковому заявлению... к иску, который э-э... рассматривает суд?

ПИ. Ну это решает суд.

ПО. Я понимаю, понимаю, что это решает суд, а Вы подводите суд к этому... к этой ситуации.

А вот отступления от КЛЯ в произвольных репликах судей (обращения С. к работникам коммунальных служб, которые являются ответчиками в деле, не признающими требования И.) *А при чем тут авария в доме? У меня протекла, прохудилась батарея в доме. Что это такое?; На вводе в дом проверялся когда-нибудь тепловой режим? Именно на вводе в дом, чтобы решить кто из вас отвечает. А то люди страдают, а две организации не могут решить. Или будет дальше продолжаться стихивание вины друг на друга?;* (обращения С. к О. в деле о взыскании сумм) *Вы задолженность знаете, за какой период образовалась? Кто его составляет, план ассигнования?;* (обращение С. к И. в связи с ее ссылкой на запрос, направленный судом в государственное учреждение) *Ответ видели какой дали?*

Здесь необходимо отметить, что отправители правосудия в основном стараются следить за соблюдением норм КЛЯ, «коммуникативно-речевого порядка» участниками процесса в ходе судебного разбирательства. Ср. (замечание С., направленное О., пренебрежительно называющему И.): *Не она, а Лариса Дмитриевна!*

И. (о своем бывшем супруге) Он приходил домой пьяный как свинья.

С. (раздраженно) *Так, истица, Вы не на базаре, кажется, а в зале судебного заседания.*

И. Прошу прощения, конечно. Но тут трудно другими словами...

С. (прерывая) *Может, Вам и трудно, но все-таки давайте другими.*

Д.Н. Шмелев давал следующее объяснение переходу говорящих от одного типа речи к другому: «Предположение о том, что образованный носитель литературного языка активно использует в нужных случаях различные речевые стили, оказывается иллюзорным. Как показывают наблюдения (и специальная проверка), только немногим говорящим удается построить свою речь в полном соответствии со всеми требованиями каждого стиля. Однако представление об этих требованиях и несоответствии им каких-то отрезков речи присутствует у большинства» [11, с. 50]. Строгое соблюдение всех норм литературного языка, отмечают В.Е. Гольдин и О.Б. Сиротинина, свойственно лишь для элитарной (эталонной) речевой культуры, которая характеризует речь далеко не всех образованных носителей литературного языка (см.: [2]).

Эмоционально окрашенные диалогические фрагменты, представляющие собой быстрый обмен репликами между процессуальными оппонентами, и в официальной обстановке судебного разбирательства часто ведутся на РЯ в нейтрально-обиходной или даже фамильярной тональности (см.: [10, с. 273]:

(Из дела о лишении О. родительских прав и взыскании с него алиментов на содержание его детей, находящихся на воспитании у бабушки – матери О.)

П. (обращаясь к О.) Вы понимаете, детям нужно каждый день обедать? Я прошу лишить его родительских прав и взыскать с него алименты в размере 1/3.

О. Значит, я их заберу.

ЗЛ. (мать О.) Где вы будете жить?

О. А тебе какая разница? Сделали из меня неизвестно кого. У нас был договор с батей. Ты что, не помнишь? Стану на ноги – возьму детей.

ЗЛ. Зачем они нужны чужой тетке? Я их с восьми месяцев...

О. Ну и что! Заберу – будешь знать. Денег захотелось?

С. Что это за полемика у нас? Выйдете и будете разговаривать сколько угодно.

Наблюдения показывают, что процессуальные оппоненты, между которыми устанавливаются «взаимно-отрицательные отношения» (термин социальной конфликтологии), не всегда могут преодолеть их, стремясь при этом «дурогаться» в суде, обвинить друг друга и т.п.:

С. (обращается к О., который – по ходатайству И. – должен предоставить в суд затребованный им документ) Принесли Вы Устав?

О. Принесли. Только на кой черт он ему понадобился?

И. На такой.

С. Кто разбил телевизор?

О. Бывшая жена.

И. (бывшая теща О.) Какой хам! Выгнал ее (дочь) и все побил.

С. Не перекайтесь. Вам предоставят еще слово.

Приведенные примеры подтверждают тезис Л.П. Крысина о разном «весе» социально-коммуникативных параметров общения в их влиянии на характер речевого поведения коммуникантов [6, с. 74-77]. В нашем примере отношения между оппонентами оказываются более значимыми, чем выполняемые ими процессуальные роли, цель и место общения.

4. Изучение судебного диалога в лингвостилистическом аспекте приводит к следующим выводам. В целом в рамках судебного разбирательства действует установка общаться на КЛЯ, которая «поддерживается» процессуальным законом, обстановкой судопроизводства и нек. др. факторами. Однако под влиянием таких факторов, как форма общения, адресат, отношения с ним, «тема» правового конфликта, участники процесса могут «сбиваться» в своих выступлениях на РЯ. При этом окончательного переключения судебной речи в иную сферу языка не происходит.

К тому же в ряде случаев переход от одной языковой системы в другую свидетельствует не столько о «приемлемости» для судебного разбирательства разговорного языка, сколько о недостаточном или неполном владении говорящим стилистическими, коммуникативными и др. нормами языка.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ:

- И. – истец
ПИ. – представитель истца
О. – ответчик
ПО. – представитель ответчика
С. – судья
ЗЛ. – заинтересованное лицо
Нрзб. – неразборчиво

ЛИТЕРАТУРА

1. Голанова Е.И. Публичная речь в прямом эфире: литературная норма и речевая практика // Проблемы языковой нормы. Тезисы докладов международной конференции. Седьмые Шмелевские чтения / Отв. ред. Л.П. Крысин. – М., 2006.
2. Гольдин В.Е., Сиротинина О.Б. Речевая культура // Русский язык: Энциклопедия / Под ред. Ю.Н. Караулова. – М., 2003.
3. Земская Е.А. Разновидности городской устной речи и задачи их изучения // Земская Е.А. Язык как деятельность. Морфема. Слово. Речь. – М., 2004.
4. Земская Е.А., Ширяев Е.Н. Устная публичная речь: разговорная или кодифицированная? // ВЯ. – 1980. – №2.
5. Красовская О.В. Судебный диалог как конвенциональная коммуникативная форма // ВЯ. – 2006. – №5.
6. Крысин Л.П. Владение языком: лингвистический и социокультурный аспекты // Язык – культура – этнос. – М., 1994.
7. Крысин Л.П. Речевое общение и социальные роли говорящих // Социально-лингвистические исследования / Под ред. Л.П. Крысина и Д.Н. Шмелева. – М., 1976.
8. Лаптева О.А. Русский разговорный синтаксис. – М., 1976.
9. Лаптева О.А. Устная публичная речь // Русский язык. Энциклопедия / Под ред. Ю.Н. Караулова. – М., 2003.
10. Тарасов Е.Ф. Социолингвистические проблемы теории речевой коммуникации // Основы теории речевой деятельности / Отв. ред. А.А. Леонтьев. – М., 1974.
11. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. – М., 1977.

АНОТАЦІЯ

На тлі соціально-комунікативних параметрів, під впливом яких формується судовий діалог, розглядається питання про його лінгвостилістичну основу.

SUMMARY

On the background of social and communicative parameters under influence of which the legal dialogue is formed, the author considers the question of its linguistic and stylistic basis.

*Л.І. Морозова
(Горлівка)*

УДК 81-1; 82.0

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ СУБ'ЄКТИВНО-АВТОРСЬКОЇ МОДАЛЬНОСТІ В ЕПІСТОЛЯРНІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ

Критична рефлексія, одна з провідних ознак літератури доби індивідуально-авторської епохи, знаходить своє відбиття і в нехудожніх текстах, зокрема в письменницьких епістоляріях. З огляду на це, особливої уваги заслуговує епістолярна літературна критика, тобто письменницькі листи з вміщеними літературно-критичними висловлюваннями [3]. У рамках лінгвістичних студій вивчення критичної рефлексії письменників пов'язане з *категорією суб'єктивно-авторської модальності*, тому ця стаття має на меті з'ясувати особливості реалізації цієї категорії в епістолярній спадщині німецьких письменників I половини ХХ століття (Т. Манна, Р.М. Рільке, С. Цвейга), яка вирізняється високим ступенем відбиття основних рис ідентичності їхніх авторів.

Теоретико-методологічними основами наших спостережень є жанрова концепція М. Бахтіна, згідно з якою лист як первинний мовленнєвий жанр характеризується наявністю трьох конститутивних ознак, однією з яких є суб'єктивно-авторська модальність [2], розроблена Н. Арутюновою оціночна парадигма [1] та запропоноване З. Горделій потрактування змістовного плану модальності як ієрархії суб'єктивно-модальних змістів, що складається з аспектів оцінки предмета, які варіюються, оцінок різних предметів та оцінок предмета опису різними суб'єктами в передачі автора висловлювання [4, с. 6-7].

З огляду на оціночність як провідну складову *суб'єктивно-авторської модальності* письменницькі епістолярії виявляють високий рівень деталізації вимог до артефактів, призначених для виконання певних практичних завдань, наприклад, поширеним є обговорення редакторських проблем щодо обкладинки, паперу, ілюстрацій, шрифту, гонорару тощо. Так, С. Цвейг у листі до Р. Демеля від 6 червня 1902 року повідомив свого адресата про хід підготовки до публікації антології П. Верлена та розповів про зміст і вигляд майбутнього видання: «*Антологію я*

завершу цими днями, вже після того, як підписав угоду, згідно з якою книжка вийде обсягом 7-8 аркушів, матиме елегантне оформлення...» [8, с. 4]. Наприкінці листа він подякував адресату за співпрацю і детально описав його гонорар: «Згідно з Вашими вимогами я зафіксував Ваш гонорар, загальною сумою 102 марки, таким чином:

Світла ніч (18 рядків) 9 марок

Каспар Хаузер (14 рядків) 7 марок

Міраць (20 рядків) 10 марок

Тиша (12 рядків) 6 марок

До Бога (140 рядків) 70 марок» [8, с. 4].

Через специфіку об'єкта оцінки – літературно-художній твір – в епітолярній літературній критиці домінує *естетична оцінка*, визначальним критерієм якої є творча самобутність автора твору, що відкидає наслідування зразкам або якимось нормам. На загальну *авторську модальність* листів цієї групи впливає характер стосунків дописувачів: за наявності між ними соціальної або вікової дистанції на перший план виходять характеристики художнього твору, по відношенню до особистості його автора спостерігається нульова експресивність, що набуває особливої ваги в листах з негативною оцінкою, тому що адресат листа має сприйняти висловлені зауваження не як особисту образу, а як конструктивну критику, спрямовану на усунення недоліків твору.

Зокрема, Т. Манн у листі до М. Манн від 24 лютого 1949 року дав власну оцінку деяким творам своєї доньки, хоча й зізнався, що як батько є поганим суддею своїх дітей, тому що змушує себе бути об'єктивним і тому є занадто критичним до їхніх творів [5, с. 218]. Розгляд «Думок» М. Манн він почав із загальної оцінки: «*Адже твої «Думки» – це вишукана лірична річ, трохи, мабуть, ріденька, але часто не без чарівності, з великим настроєм в інтонації»* [5, с. 219]. Письменник вказав на такі недоліки цього твору, як: невлучні слова, претензійність «Прембули», невідповідність мотивів їхнім наслідкам, окремі помилки в правописі та граматиці [5, с. 219]. Порівнюючи твір Моніки з автобіографічним твором Клауса Манна, він зазначив: «*Мені здається, що ти це перейняла від «Turning Point» Клауса, але там далі йде автобіографія, яка має вагу в кількісному розумінні, в тебе ж лише окремі описи, настрої, частина яких взагалі нічого не важить, як наприклад, гасіння лампи, коли входить мати, або похмурі веселощі, якщо відсутні труднощі життя, коли лампа запалена знову»* [5, с. 218]. Причину цього Т. Манн вбачав у тому, що його донька не дотрималася законів мистецтва художнього слова: «*Любов до правди та точна пам'ять – основа основ при писанні»*, тому в її творі не можна побачити правду та стрижень [5, с. 219].

Наприкінці листа, щоб залагодити можливу образу через несхвалення її творчого методу, він висловив позитивну *естетичну оцінку* публікації її вірша: «*Маленький вірш пішов в «Нойе рундшау»*. Ми всі впевнені, що

він знайде поціновувачів. У ньому є якась мрійливість і поезія, і якщо він не зовсім став поезією, то все ж наблизився до неї, що багато чого варто» [5, с. 219]. Таким чином, Т. Манну вдалося подолати суб'єктивізм оцінки творів своєї доньки, а висловлені ним критичні зауваження стосовно ідейно-художніх прорахунків мали бути сприйняті нею як доброзичлива порада батька, всесвітньо визнаного майстра художнього слова.

Позитивна *естетична оцінка*, висловлена в письменницькому листі, як правило, зумовлена збігом ідейно-естетичних позицій дописувачів, що фактично виключає суперечності між ними, про що свідчить лист Т. Манна до С. Цвейга від 28 липня 1920 року. Ця кореспонденція – подяка за надіслані адресатом есе, присвячені Л. Толстому та Ф. Достоєвському. Автор листа високо оцінив зроблений С. Цвейгом аналіз творчості Ф. Достоєвського: «Ваш *«Достоевський»*, безсумнівно, найбільш сміливе та компетентне з усього, що з часів Мережковського прикладалось до цього великого сина ХХ століття (століття, яке сьогодні подекуди зневажають)» [6, с. 242]. Проте надалі він не конкретизував своєї оцінки, а висловив власні думки щодо творчості видатних російських письменників, наголошуючи на тому, що Л. Толстий ближче до його епічного ідеалу, ніж Ф. Достоєвський: «Толстой, ясновидець життя, стоїть у тому гомерівському ряду предків, на який моя німецька новизна озирається благоговійно» [6, с. 242]. Ф. Достоєвський, на думку Т. Манна, поза цієї традиції, проте він все ж більш глибокий та моральний автор: «У Достоєвському я завжди бачив тільки екстраординарне, дике, страхітливе й жахливе явище, яке стоїть поза будь-якою епічною традицією – що, однак, не заважало мені вважати його, порівняно з Толстим, незрівнянно більш глибоким і досвідченим моралістом» [6, с. 242]. Вагаючись в однозначній оцінці таланту Ф. Достоєвського, автор листа поділяє позицію свого адресата, вважаючи цього російського письменника великим, але великим грішником [6, с. 242]. Таким чином, висловлена у вищепроцитованому листі позитивна оцінка творів С. Цвейга, присвячених російським письменникам, фактично не мотивується автором листа.

В письменницьких листах, присвячених власній художній творчості, облігаторним компонентом оціночності є самокритицизм: письменник як рецензент власного твору прагне зіставити свій первинний задум з його втіленням у творі, щоб прояснити, насамперед для себе, свій творчий успіх або невдачу. Свідченням цього є лист С. Цвейга до Р. Фріденталя від 5 серпня 1925 року, присвячений новелі «Двадцять чотири години з життя жінки». Австрійський письменник не поспішав з попередньою коректурою новели, а просив дозволу шанованого адресата надіслати рукопис з усіма *«помилками в правописі, повторами та невиправностями»*, щоб той висловив свої думки щодо тих моментів твору, які викликали в нього сумніви. «Я маю намір включити ще одну завершену сцену, – писав С. Цвейг. – Перш ніж вона (героїня

твору – Л.М.) *пiде на вокзал, вона пакує свою валiзу, щоб поїхати з ним»* [8, с. 162]. С. Цвейга хвилювала доречнiсть цiєї сцени, тому що первiсно вiн задумував iнший епiзод: *«Вiд початку була наявна iнша сцена, пiсля iгрової зали, до якої вона ще раз повертається, але вiже даремно»* [8, с. 162]. Все ж письменник дав загальну позитивну оцiнку своєї новели (*«Як на мене, вона видається менi вдалою»*), хоча й усвiдомлював необхiднiсть доопрацювання її початкового варiанту [8, с. 162]. Ця висока оцiнка власного художнього здобутку не є виявом самовпевненостi, вiрогiдно, що С. Цвейг як обiзнаний лiтературний редактор i перекладач був здатний до об'єктивної естетичної оцiнки.

Письменницькi епiстолярiї дають уявлення i про ефективнiсть вiмщених у них лiтературно-критичних оцiнок: у мистецьких колах поширена практика обговорення творiв до їхнього оприлюднення, тому в приватних листах письменникiв наявнi згадки про переробки первiсного варiанту твору. Зокрема, Р.М. Рiльке в листi до Лу Андреас Саломе вiд 11 лютого 1922 року подiлився радiстю вiд вдалого завершення роботи над десятою елегiєю з циклу *«Дуїнських елегiй»*: *«Подумати тiльки! Я був змушений тiльки чекати на цей момент. Тiльки пережити! Диво! Милiсть!»* [7, с. 152]. Свiй успiх поет пояснив, крiм iншого, тим, що згiдно з порадами своєї адресатки вдало доопрацював написаний ранiше варiант: *«Те, що було написано ранiше, я читав тобі, але тепер залишилися лиш першi дванадцять рядкiв, iнше написано знову i, так, вийшло дуже, дуже, дуже добре!»* [7, с. 152].

Проте подекуди письменники залишають без змiн певнi недолiки своїх творiв через те, що як шанованi майстри художнього слова впевненi в своїй правотi. Наприклад, Т. Манн у листi до А.-М. Фрея вiд 10 листопада 1936 року подiдав гострiй критицi довгi синтаксичнi конструкцiї, використанi ним при написаннi романiв тетралогiї про Йосифа: *«Добре знаю, що моя книга обтяжена педантичними, занадто довгими, конструкцiями, якi подекуди, саме подекуди, згладжуються i скрадаються на загальному тлi»* [5, с. 207]. Причину цього вiн пояснив в'ялими станами, через якi має пройти твiр, подiбний романам про Йосифа, змiнити це – означало ретушувати представлений тут слiд життя, що є обманом [5, с. 207]. Наприкинцi листа, з властивою йому iронiєю, вiн зазначив: *«Я завжди роблю все якомога краще. Саме тому, що я це знаю, я не прибираю i не найкраще»* [5, с. 207].

З огляду на можливостi вiдтворення непередметного лiтературно-художнього образу засобами образотворчого мистецтва цiкавими є листи письменникiв до художникiв, якi iлюстрували їхнi твори. В такому випадку позитивна *естетична оцiнка* творчостi художника є опосередкованим свiдченням унiверсальностi мистецтва: митцi, художники або письменники, вiдчувають i вiдтворюють навколишнiй свiт у образах, використовуючи такi засоби художнього втiлення, якими воло-

діють найбільш майстерно. Показовим у цьому сенсі є лист Т. Манна до В. Борна від 18 березня 1921 року, в якому письменник висловив подяку своєму адресату за кольорові літографії до його новели «Смерть у Венеції» [5, с. 196]. Т. Манн дав високу оцінку роботі В. Борна, тому що вона одухотворила предмет, що відповідало його задуму: *«Але в цьому випадку, мені здається, наочність стала одночас одухотворенням предмета або, якщо завгодно, підкреслила його духовні елементи, що є, без сумніву, найбільш схвальне, що можна сказати про ілюстративний твір або театральну постановку»* [5, с. 196]. Автор листа пояснив вдалість малюнків свого адресата їхнім спільним негативним ставленням до зображення патологічних явищ: *«Ваші малюнки є моєю відрадою через те, що вони перш за все звільняють новелу від патологічної перспективи, очищують її від патологічної сенсаційності матеріалу та залишають від неї лише поезію»* [5, с. 196].

Автора новели приголомшив збіг малюнка «Смерть» з прототипом її головного героя – Г. Малером, тому що це не було відомо нікому, крім нього: *«Адже і Малера Ви не знали, та й стосовно того таємно-особистого зв'язку я Вам нічого не казав. Тим не менш – і це злякало мене на перший погляд – голова Ашенбаха на Вашому малюнку безсумнівно малерівського типу»* [5, с. 197]. Причину цього він вбачав у чарівній здатності художнього слова передавати індивідуальність: *«Але якщо Ви, художник, так точно схопили індивідуальні риси на основі мого слова, значить, мова має ту силу «внутрішнього стану», ту силу навіювати, яка вможливує зорове сприйняття не тільки при безпосередньому контакті людини з людиною, але й як художній засіб літератури»* [5, с. 197]. Письменник врахував те, що його лист має бути надрукований як передмова до альбому В. Борна, тому розгорнув позитивну **естетичну оцінку**, відзначивши дотепний вибір ситуації з твору й абстрактну та символічну манеру малюнка як риси, що сприяли успіху ілюстратора [5, с. 196-197].

Отже, в епістолярній літературній критиці розгляд ідейно-художніх особливостей літературних творів супроводжується висловленням **естетичної оцінки**, об'єктивність і ступінь деталізації якої корелюють з концепцією адресата листа.

Модальну структуру листа добудовує ієрархія позицій, яка формується у різних оцінках, представлених у листі у вигляді позицій різних суб'єктів оцінки, і відбиває їхній взаємовплив [4, с. 12]. Письменницькому листу притаманні такі форми введення чужих висловлювань, як експліцитна цитатація та імпліцитна цитатація. Під експліцитною цитатацією розуміється пряме перенесення чужого висловлювання, яке характеризується подвійною модальністю, тому що до модальності чужого висловлювання додається модальність тієї частини листа, яка вміщує його. Так, поети часто цитують уривки з віршів, щоб передати настрій,

душевний стан чи враження від пережитого (крім випадків, коли вірш стає об'єктом літературно-критичного осмислення), у композиції листа такі фрагменти тяжіють до його початку (тут вони наперед задають загальну модальність автора листа, тому що сигналізують про його емоційний стан на момент написання) або до його заключної частини, підсумовуючи загальну модальність послання. Експліцитна цитатія віршів у листі створює ліричну напругу, якщо його автор переакцентує «чужу» модальність у необхідному йому руслі, наприклад Р.М. Рільке у листі до Лу Андреас Саломе від 5 червня 1897 року процитував змінений ним вірш адресатки з її повісті «Руфь»:

*«...пока весь мир не рухнет ниц,
Мне оставляя лишь истому,
Лишь благодарность без грани,
И лишь любви бездонный омут»* [7, с. 113].

На думку автора листа, завдяки цьому дивному для поета вчинку він зможе розповісти про повноту свого щастя словами Лу Андреас Саломе, тож вона має зрозуміти його почуття і відповісти на них взаємністю [7, с. 113].

За умови використання імпліцитної цитатії межі модальності цитованого висловлювання послаблені, через це вона поширюється на *суб'єктивно-авторську модальність*, яка стає зрозумілою з контексту листа або з екстралінгвістичної ситуації, що передує його написанню. Наприклад, Т. Манн у листі до Г. Гессе від 8 квітня 1954 року дав високу оцінку роману свого адресата «Гра в бісер» і поділився своїми планами щодо написання «Доктора Фаустуса» [5, с. 212-213]. Проте найбільш інтригуючим у цьому листі є підпис його автора «Ваш Томас фон дер Траве» [5, с. 214], який, з одного боку, є натяком на персонаж «Гри в бісер», з іншого на самого Т. Манна, народженого в місті Любек, що стоїть на річці Траве. Така літературна гра напевне була зрозуміла адресату листа й, вірогідно, мала натякнути на спорідненість творчої манери дописувачів.

Суб'єктивно-авторська модальність взаємодіє з модальностями введених до нього чужих висловлювань шляхом підпорядкування, зіставлення або протиставлення чужих поглядів позиції автора листа, можливим є її доповнення або розширення, що має на меті виявити різні ступені прояву двох основних понять – згоди або незгоди його автора з позицією інших. Яскравим прикладом уведення іншої позиції для відстоювання власної є лист Т. Манна до К. Мартенса від 28 березня 1906 року, поштовхом до якого став здійснений адресатом літературно-критичний огляд ранньої творчості письменника. В цьому листі детально прокоментовано ті зауваження К. Мартенса, з якими принципово не згодний Т. Манн, наприклад стосовно не німецьких за своєю суттю «Будденброків» або щодо властиві письменнику крижаної ненависті до людей та до життя в крові й плоті [6, с. 236-237]. Однак найбільш

цікавою в плані можливості зіткнення декількох оцінок одного об'єкту різними суб'єктами є частина цієї кореспонденції, присвячена стилістиці «Фьоренци». Вперше впродовж цього досить великого за обсягом послання Т. Манн вказав на те, що добрі слова, які адресат знайшов для мови його твору, були йому щиро приємні [6, с. 239]. Надалі, напевне прагнучи об'єктивності оцінки, він зауважив на позиції іншого критика – Р. Шаукаля: «У «Цайтгайсті» нещодавно казали про інше. Там була всяка всячина щодо натувної новомодної мови, яка сьогодні звичайна річ серед неповнолітніх снобів, та щодо грубих порушень правил граматики» [6, с. 239]. Зіставляючи ці прямо протилежні погляди, Т. Манн іронічно зазначив, що Р. Шаукаль мав свої причини для такої критики, або, як висловився би К. Мартенс, «вважав за необхідне» [6, с. 239]. Це пародіювання стильової манери літературних критиків опосередковано свідчить про несприйняття Т. Манном їхніх потрактувань його творчості.

Таким чином, в ієрархії позицій, представлених в епістолярній літературній критиці, перевага надається позиції автора листа, в той же час її взаємодія з іншими позиціями сприяє об'єктивності наявного літературно-критичного розгляду художнього твору.

Отже, проаналізовані нами епістолярії німецьких письменників I половини ХХ століття дають підстави стверджувати: літературний твір як специфічний об'єкт оцінки епістолярної літературної критики спричиняє появу естетичної оцінки, ступінь конкретизації якої залежить від характеру стосунків між дописувачами. Висловлюючи оцінку власного або чужого художнього твору, письменник, прагнучи її об'єктивності, вводить позиції інших осіб, знайомих адресату листа, чим досягає глибини та об'ємності висловлювання. Вивчення цих та інших особливостей плану вираження суб'єктивно-авторської модальності становить перспективу подальших досліджень епістолярної спадщини письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аругюнова Н.Д. Общая и частная оценки // Аругюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука. – 1988. – С. 61-101.
2. Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 237-280.
3. Вашків Л.П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02/ Львівський державний університет ім. І. Франка. – Львів, 1995. – 24 с.
4. Горделий З.П. Модальная структура текста «эссе» (на материале английской литературной критики XVII-XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/ Московский государственный лингвистический университет. – М., 1991. – 24 с.

5. Манн Т. «Самое лучшее: любовь художника к человеку...» // Вопросы литературы. – 1974. – №9. – С. 191-229.
6. Манн Т. Художник и общество. Статьи и письма. – М.: Радуга, 1986. – 440 с.
7. Рильке Р.М. – Лу Андреас Саломе. Из переписки // Вопросы литературы. – 2001. – №3 май-июнь. – С. 104-159.
8. Zweig S. Briefe an Freunde. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1984.

АННОТАЦІЯ

Автор статті, опираючись на жанрову концепцію М. Бахтіна і розроблену З. Горделій модальну структуру, аналізує особливості реалізації категорії суб'єктивно-авторської модальності в плані содержания на матеріалі писем немечких писателів I половини ХХ століття. Основне уваження надається формам проявлення літературно-критическої оцінки, її действенності, а також її взаємодієві з другими компонентами модальності в епістолярній літературній критикі.

SUMMARY

On the basis of M. Bakhtin's concept of genre and Z. Gordeliy's modal structure, the author considers the specific realization of the author's subjective modality in the content plane through the letters of German writers of the 1st half of the XXth century. Special regard is given to the manifestation of literary critical evaluation, its effectiveness and interaction with other components of modality in epistolary critique.

*Л.І. Пац
(Горлівка)*

УДК 81.367

ВЛАСНЕ СЕГМЕНТОВАНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТОВОГО ЗМІСТУ

Нагальна потреба з'ясування способів облаштування сучасного художнього тексту з урахуванням, з одного боку, писемної традиції, а з іншого – мовних інновацій, що наразі активно виявляють себе в царині синтаксичного ладу, вимагає дослідження способів структурно-семантичної реалізації текстового змісту. З-поміж останніх активно виявляють себе в художній прозі сегментовані конструкції, що є засобом розчленування цілісного повідомлення на інтонаційно-сміслові відрізки, водно-

час увиразнюючи зміст, актуалізуючи вагомі змістові компоненти та експресивізуючи текст як в окремих його фрагментах, так і загалом.

Сучасний синтаксис, на відміну від традиційного, характеризується тенденцією до аналітизму, імпліцитністю засобів синтаксичного зв'язку (внутрішньо- й зовнішньореченнєвого) або його послабленням, активізацією відцентрових проявів при структуруванні речення, що й визначає функціонування синтаксичних конструкцій, експресивність яких закладена в саму структуру, а не досягається відбором спеціальних мовних засобів лексико-семантичного чи фонетичного рівнів. Сучасне художнє мовлення з його тяжінням до асинтагматичного типу оповіді відзначається великою кількістю конструкцій, що постали наслідком розчленування “висловлення на дві взаємопов'язані і водночас структурно й функціонально розмежовані частини з метою виразнішого, переважно експресивного, їх звучання” [1, с. 215]. На думку Н.С. Валгіної, “за зміну єдиному розгорнутому висловленню з безперервністю й послідовністю синтаксичного зв'язку, з вербально вираженими підрядними відношеннями приходиться тип висловлення розчленований, без яскраво (словесно) вираженого синтаксичного зв'язку, з порушенням і перериванням синтаксичного ланцюжка” [2, с. 186].

Власне сегментовані конструкції є фігурами експресивного синтаксису, у витоків теорії якого лежить вчення Шарля Баллі, згідно з яким афективний фактор (експресивний) є компонентом будь-якого висловлення; подальше дослідження конструкцій такого типу відбувається в руслі теорії актуального членування В. Матезіуса й у вітчизняному мовознавстві пов'язане з іменами Г.О. Золотової, Н.С. Валгіної, О.С. Попова, О.П. Сковородникова, А.П. Загнітка, П.С. Дудика та інших.

В аналізованих нами власне сегментованих конструкціях тема, будучи початковим етапом висловлення, водночас виразно виявляє себе як засіб смислової актуалізації, а рема як конкретизатор змісту вичленовуваного номінативного комплексу чи самостійного номінатива більше експресивізує мовлення: *Маленька дівчина у червоній прозорій хустці*. Вона зіскочила зі сходинки автобуса – так легко, ніби ніколи й не чула про земне тяжіння (Я. Дубинянська. Інший світ); *Тверда земля...* вона здавалася мені занадто твердою, байдужою й жорсткою (Я. Дубинянська. Капітан і Анжеліка). Сегментована конструкція незалежно від способу вичленування й пунктуаційного виділення створює ту додаткову експресивність, що зовсім зникає із входженням власне сегментованої конструкції у структуру цілісного висловлення, де відсутній займенниковий корелят: *Маленька дівчина у червоній прозорій хустці зіскочила зі сходинки автобуса – так легко, ніби ніколи й не чула про земне тяжіння; Тверда земля здавалася мені занадто твердою, байдужою й жорсткою*.

Синтаксична сегментація – виразно виявлювана ознака художнього писемного мовлення, починаючи з ХІХ століття – на сьогодні є

активно використовуваним прийомом експресивізації висловлення й свідченням аналітичних тенденцій у синтаксисі. До парадигми експресивних прийомів залучають широке коло явищ різної граматичної сутності, що виявляють функціональну близькість, постаючи засобом інтонаційно-сміслового розчленування: парцеляцію, сегментацію, лексичний повтор із синтаксичним поширенням, питальні конструкції в мовологічному мовленні, ланцюжки номінативних речень, вставлені конструкції, іноді еліпсис, антиеліпсис, усічення тощо [3, с. 523].

Власне сегментовані конструкції – це, перш за все, номінативи, які не вкладаються в традиційну модель словосполучення чи речення, що дало підстави О.М. Пешковському віднести їх до слів і словосполучень, які не утворюють ні речень, ні їхніх частин [4, с. 404], а Н.Ю. Шведовій назвати їх ізольованими утвореннями, властивими розмовному мовленню [5, с. 6]. Традиційними конструкціями такого типу є називний теми й називний уявлення – власне сегментовані конструкції – найвиразніші одиниці членованого українського синтаксису. На нашу думку, такі структури – це лише один з компонентів у переліку конструкцій, що репрезентують ізольовані номінативні комплекси. Ізольовані номінативи, за Н.С. Валгіною, – це слова в називному відмінку та іменні словосполучення, що не мають ознак речення й інтонаційної завершеності; окремо взяті, вони не виконують комунікативної функції, а існують лише у складі синтаксичного цілого [2, с. 194]. Видається можливим за формальними ознаками включити до ізольованих номінативів односкладні номінативні речення та приєднувальні конструкції відповідної граматичної природи. Порівняймо: 1) **Ранок. Вокзал. Львів.** Вони йшли Львовом майже вдосвіта. Місто на загал ще не стало, лиш де-не-де прошикували, певне, кудись на працю, самотні перехожі (Ю. Покальчук. Аве Марія) – номінативні речення характеризуються констатувальною предикативною інтонацією; суб'єкт судження при цьому постає у вигляді чуттєвого образу, який сформувався під впливом конкретних фактів, що уможлиблює передачу ствердження такими реченнями наявності чи буття предметів, явищ, станів; 2) **Але той чоловік** – на ньому довгий плащ, і в нього голос, якого я завжди слухаюся, і ще в нього обличчя, тільки зараз його не видно через сонце – він не хоче, щоб лялька впала. **Цей чоловік**, хіба він не знає, хіба йому не сказали, що я маленька, що мене не можна гайдати так високо? (Я. Дубинянська. Лялька на гойдалці) – власне сегментовані конструкції не є самодостатніми комунікативними одиницями, це лише фрагмент висловлення, свідомо вичленований автором з метою експресивізації мовлення; 3) [...] **Андруша народився на полтавському хуторі, там у нього були батько й мати, молодша сестричка Таня, там було все... І трави похили, і вареники з вишнями, і мед у щільниках, і смагляві дівочі литки** (П. Загребельний. Юлія, або Запрошення до самовбивства); Мені б острів Фуджі не проминути. Кажуть, там найкращі у світі жінки. Це мені

розповідав давній приятель. **На жаль, покійний.** Із Торонто. **Письменник** (М. Чубук. Покуси снігів Антарктиди) – постпозитивні номінативи мають приєднувально-уточнювальний характер, що й визначає перевагу функції смислової актуалізації над функцією експресивізації.

Аналізовані нами номінативні комплекси по-різному співвідносяться з експресивним синтаксисом, а перебування їх у межах однієї парадигми визначається граматичною природою таких конструкцій. Найменшою експресивністю відзначаються номінативи у функції однокладних речень при одиничному вживанні такої одиниці в межах складного синтаксичного цілого: **Зима. У лісі стало зовсім холодно** (В. Підмогильний), а от ланцюжки номінативних речень є дієвим засобом вираження експресії на синтаксичному рівні: **Тікати, тікати подалі від цих шуб-пасток. Меблі, кришталь, косметика, карнавальні костюми... Кроки? Ні, цього не може бути [...]** (Я. Дубинянська. Інший світ). Речення такого типу, окрім синтаксичної розчленованості, вирізняються підвищеною художньою образністю, а відтак свідомо впливають на уяву читача. Ланцюжки номінативних речень, на відміну від інших засобів експресивного синтаксису, не лише виконують експресивні функції, що є визначальними для власне сегментованих і парцельованих структур, а й стверджують факт наявності чи буття, в чому полягає їхнє основне значення. Кожне окремо взяте номінативне речення становить собою самостійну предикативну одиницю, тоді як називний теми чи називний уявлення обов'язково спроектовані на розгортання текстових величин, оскільки самі по собі не є інформативно достатніми і зазвичай не передають буттєвість. Актуалізація номінативів такого типу відбувається через змістове та інтонаційне виділення їх з-поміж ширшого контексту, що руйнує традиційні синтаксичні зв'язки. Використання ланцюжків номінативних речень не призводить до спрощеного, більш легкого та швидкого сприйняття інформації, яка міститься в них, як це спостерігається при явищах парцеляції та сегментації. Переривистий ритм оповіді, створюваний ними, перш за все має на меті виділити фрагмент висловлення, зосередити увагу на ньому, розраховуючи на асоціативні можливості мислення читача [6, с. 45].

Вищим рівнем експресивності, порівняно з односкладними номінативними реченнями, характеризуються постпозиційні номінативні комплекси, що порушують усталену лінійність українського речення і є виявом синтаксичного аналітизму, спричиненого розривом цілісної реченневої структури. Попри різноманіття підходів до покваліфікування таких номінативів, нам видається не зовсім коректним включення їх до парадигми односкладних номінативних речень як самостійних комунікативних одиниць, що мають змістову та інтонаційну завершеність і виражають буттєвість, оскільки функціонування постпо-

зитивів такого типу не можливе без наявності найближчого препозитивного контекстуального оточення. Порівняймо: 1) **Зимовий вечір. Тиша. Ми. Я вам чужий – я знаю** (П. Тичина) – розгортання текстового тла не є обов'язковою умовою існування номінативних речень; 2) *Він іде просто на неї, фатальний, невідворотний, як гірська лавина. Болісно знайоме обличчя, обрамлене довгим, до плечей, волоссям і перерізане лінією аристократичних вусів* (Я. Дубинянська. Інший світ) – поширена номінативна конструкція має пояснювально-конкретизувальне значення. З-поміж номінативів, що завершують речення, можна виділити структури, функціонально співвіднесені:

1) з власне сегментованими конструкціями, коли постпозитивний номінативний комплекс підсумовує чи узагальнює тему попереднього повідомлення: *Вони всі твердять це – мені навіть не доводиться питати. Таїланд... лихоманка... тяжкі наслідки...* (Я. Дубинянська. По той бік дощу);

2) з односкладними номінативними реченнями, якщо виражають самостійний, відносно незалежний зміст, стверджують буттєвість як одну з перелічуваних ситуацій: *Приходять напрасовані й струнки лейтенанти, схожі на божат цього світу – з-під кашкетів зліпки спітнілого волосся, краватки на сорочках, мов висолоплені язики. Кінець травня. Снека! Надвечір'я* (Ю. Андрухович. Зліва, де серце);

3) з приєднувальними конструкціями, коли беззаперечною постає додаткова, принагідна інформативність номінативів. Такі комплекси мають найслабші доцентрові тенденції, включення їх у структуру попереднього речення можливе, але супроводжується зміщенням акцентів і зниженням рівня експресивності: *Певна річ, Апсна – знана з давнини країна, це було колись, але ж зараз небагато хто в місті говорить місцевою мовою. Нечисленна інтелігенція – письменники, актори місцевого театру, журналісти, і, звичайно ж, є певний прошарок простолюду. Ще й уряд... І дерево. І степ* (В. Трубай. Великий птах). Номінативи у постпозиції можуть мати значення конкретизувальне, причинове, пояснювальне, оцінне тощо, що й розширює їхнє функціональне навантаження: *А в ув'язі зринало пережите самим... Брязки тюремних затворів... Зойки мордованих... Етапи...* (І. Багрянний. Тигролови); *Він проспав усе на світі. І любов, і щастя, і життя.* (П. Загребельний. Юлія, або Запрошення до самовбивства). З-поміж аналізованих номінативних комплексів постпозитивні найбільше виявляють притаманний сучасним синтаксичним конструкціям експресивного характеру синкретизм, що визначається функціональною близькістю парцельованих, власне сегментованих і приєднувальних структур, здатних до повноцінного вияву лише у тексті, спосіб організації якого вони й визначають.

Найвищий рівень експресивізації притаманний номінативам у функції називного теми чи називного уявлення, спостереження над якими схилиють нас до поглядів тих учених, які диференціюють формально подібні конструкції. Еволюцію поглядів на такі номінативи виклала російський мовознавець Г. Акімова, яка зазначає, що номінативний теми й номінативний уявлення є явищами одного синтаксичного характеру і являють собою послідовні стадії розвитку сегментованих конструкцій у писемному мовленні, що проникають з усного як синтаксичні вкраплення спочатку в діалогічне мовлення, потім у будь-яке художнє, а відтак у публіцистичне й почасти науково-популярне. Лексико-семантичне наповнення, стилістична відзначеність, інтонаційна оформленість лежать в основі розмежування власне сегментованих конструкцій: називний уявлення – ознака художнього мовлення, експресивізація якого важливіша за смислову актуалізацію; називний теми частіше функціонує у текстах інформаційно-публіцистичного характеру, головне призначення яких – вплив на адресата, формування у нього життєвої позиції, громадської свідомості, навіть смаків і уподобань. У художній прозі називний уявлення уживається з метою:

1) включення до загальної картини спогадів чи уявлень: **Крапля, дві, три, мільярд крапель. З нестерпним гуркотом падають струмені водоспаду – виблискуючі, сліпучі, незбагненні** (Я. Дубинянська. Лялька на гойдалці);

2) з метою характеристики особи чи предмета, виділення найістотніших їхніх рис: **Цей дивовижний вечір... хіба можна, щоб людина не бачила такої краси?** (Я. Дубинянська. Три дні у Сиренополі);

3) залучення читача до філософських чи життєвих роздумів: **Холodne полум'я Пітьми. Чорне Безгоміння. Хто породив його: крижане, моторошне, підступне, в якому причаїлася предковічна загадка Життя?** (О. Романчук. Зоряна симфонія);

4) концентрації уваги співрозмовника через винесення в ініціальну позицію комплексів з номінувальною конкретикою: **Оригінал! Помилитися Кравченко не міг: надто добре знав письмо геніального вченого – не раз доводилося знайомитися з його архівами під час закордонних відряджень** (О. Романчук. Рукопис Олівера Хевісайда).

Для називного теми узвичаєною є препозиція, де номінатив, попереджуючи появу речення, зосереджує увагу на позначуваному ним предметі, явищі, що постають таким чином вихідним пунктом повідомлення, його початковим смисловим і структурним стрижнем [2, с. 196], виконуючи функції:

1) смислової актуалізації: **Пре-зен-та-ці-я. Так вона називається. Багато людей чекають на цю подію, як на свій ... Та який там день народження, – адже тоді доведеться самому потрусити калитою** (М. Чубук. Метакса);

2) експозиції, чи зачину, повідомлення: *Кінець квітня, весна, Аугсбург. Для всіх, хто тут мешкав зараз, війна була позаду, на видноколі наставала весна, а за нею тепло і сподівання кращого* (Ю. Покальчук. Аве Марія);

3) акцентування уваги читача з метою зацікавлення його наступною інформацією: *Скарб. У грудях хлопчика стрибнуло те почуття, яке буває, коли гойдалка з найвищої точки летить вниз* (Я. Дубинянська. Капітан і Анжеліка);

4) характеристики героя: *Маленька жінка на металевому стержні. На ній був чоловічий костюм а-ля гарсон, на перший погляд скромний, але до дрібниць продуманий і, мабуть, дуже дорогий* (Я. Дубинянська. Слабка жінка).

Функціонально-граматичною специфікою вирізняється номінатив, що постає компонентом двочленної кореляції: називний теми – займенник, який виконує заміщувально-вказівну функцію стосовно ядра вичленовуваного сегмента – іменника: *Ден ... Він стискає мої руки, він з відчаєм дивиться на мене, він мовчить; цей чоловік, він для мене ніхто* (Я. Дубинянська. Лялька на гойдалці).

У разі перебування обох корелянтів у складі однієї реченнєвої синтагми, конструкція відзначається більшим ступенем наближення до усного розмовного мовлення.

Проаналізовані нами ізольовані номінативні комплекси в художньому мовленні представлені односкладними реченнями іменного типу як самодостатніми одиницями комунікативного акту й називним теми та уявлення, що є наслідком інтонаційно-смислового членування висловлення, а відтак лише фрагментом цілісного змісту. Останні виразніше виявляють текстотвірний потенціал: постаючи зазвичай зачином складного синтаксичного цілого, вони налаштовані на подачу подальшої інформації шляхом розгортання лінійної структури речення через розрив усталених форм синтаксичного реченнєвого зв'язку.

Активізація номінативів як одного із проявів асинтагматичності сучасного писемного мовлення визначається посиленням відцентрових тенденцій в організації речення й способів облаштування текстових величин, що ще потребує свого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке. – М.: Логос, 2001. – 302с.
2. Дудик Т. С. Явища номінації, сегментації і контамінації в структурі речення // Синтаксис словосполучення і простого речення. – К.: Наук. думка, 1975. – С. 214-219.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662с.
4. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – Изд. 7-е. – М.: Учпедгиз, 1956. – 511с.

5. Сушинська І. Ланцюжки номінативних речень у сучасній українській мові // Лінгвістичні студії. – Вип.4. – Донецьк: ДонНУ, 1998. – С. 44-47.
6. Шведова Н. Ю. Парадигматика простого предложения в современном русском языке // Русский язык. Грамматические исследования. – М. 1967.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються ізольовані номінативні комплекси чи самостійні номінативи, що є одним із засобів розгортання лінійної структури речення в напрямі формування тексту. При цьому односкладні номінативні речення є самостійними комунікативними одиницями, а називний теми й уявлення – сегментованими конструкціями, що є наслідком інтонаційно-сміслового розчленування цілісного повідомлення.

SUMMARY

The article under consideration deals with isolated nominative complexes and independent nominatives, which are one of the means of the linear sentence structure development as far as the formation of the text is concerned. One-member nominative sentences are independent nominative units while the nominative of the theme and idea is the segmented constructions which are the consequences of the intonation-semantic division of the integral communicative utterance.

*Р.И. Стеванович
(Николаев)*

УДК81–13'06

ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ТЕРМИНОВ ТЕСТИРОВАНИЯ ИНТЕЛЛЕКТА В ПОДЪЯЗЫКЕ ЭВРИСТИКИ

Одной из важных задач современной эвристики – науки о творческом мышлении, которая переживает процесс становления своего понятийного аппарата, является исследование самого процесса творческого мышления в его социолингвистическом освещении. Проблема управления интеллектуальным творчеством стояла еще на заре цивилизации. Особенно актуальна она стала в наши дни.

Целью данной статьи является историко-лингвистический обзор методов тестирования интеллектуальных способностей человека. Дан-

ная проблема является одной из важных в современной эвристике. Коммуникативная функция терминов тестирования интеллекта, являясь центральным звеном прагматики языка, проявляется в специфической форме в ходе становления и функционирования терминов, связанных с тестированием. Вследствие этого, на наш взгляд, было бы вполне оправданным рассмотрение прагматической функции этих терминов во взаимосвязи с историей становления методов тестирования в их критико-ретроспективном аспекте. Мы ставим задачу выявления взаимосвязей появления отдельных терминов и терминологических сочетаний, служащих номинацией различных методов тестирования, с процессом эволюции самих методов тестирования.

Данная работа основана на исследовании материала оригинальных текстов на английском языке общим объемом 2500 страниц. В основу легли работы известных английских и американских психологов-исследователей и ученых: Ф. Барона (12), Г. Холтона (16), К. Гилхули (15), Б. Чизелина (14), А. Анастези (11), А. Дженсена (18, 19) и других, в форме книг, статей, монографий, материалов симпозиумов.

Процесс исследования интеллектуальных способностей человека неразрывно связан с разработкой и совершенствованием методов их исследования. Но поскольку все изменения в жизни общества отражаются в языке, так как язык несет коммуникативную функцию и чутко реагирует и отзывается на все изменения в обществе, то следует рассматривать вопрос исследования интеллектуальных способностей человека в неразрывной связи с особенностями языка, на котором проводились исследования. «Как отдельное слово, – писал В. фон Гумбольдт, – встает между человеком и предметом, так и весь язык (как мировоззрение самой высшей единицы – народа) между человеком и действующей на него природой» [17, с. 56]. И хотя опыт истории тестирования должен быть проанализирован критически, в обязанность лингвиста входит необходимость анализа реальной истории становления терминологии данной области исследования.

С середины XIX века в результате бурного развития науки и техники растет интерес к изобретениям, а следовательно, и к творчеству. Психологи начинают проявлять интерес к эвристике, исследованию интеллектуальных способностей человека. Начинают разрабатываться различные модели тестирования, что привело к необходимости формирования новых терминов. Интерес к тестам по выявлению умственных способностей человека нашел практическое применение в конце XIX века в Англии, Германии, Франции и США, которые были ведущими странами того времени. В Англии, которая является родиной дарвинизма, проводились тесты по выявлению роли наследственности. Известные психологи-экспериментаторы того времени представлены в Англии Ч. Стерманом, Ф. Гальтоном, Г. Томсоном и другими.

В Германии интерес к тестированию был вызван исследованием психопатологии. Во Франции тестирование имело чисто практическое применение. Известным психологом, внесшим большой вклад в теорию и практику тестирования умственных способностей человека, был А. Бине. В США исследование умственных способностей носило практическую направленность. Известными психологами-исследователями в то время были: Е. Торндайк, Х. Вудроу, Дж. Кеттел.

Психологическое тестирование повлекло за собой создание новых методов, которые принесли с собой новые лексемы, новые номинации, расширили семантику уже существующих значений – «Природа объекта науки оказывает известное влияние на своеобразие терминологических систем, на функциональные, стилистические особенности языка соответствующей научной литературы. В языке находят свое проявление особенности применяемых методов» [3; с. 294].

Впервые термин «*mental test*» появился в трудах американского психолога Дж. Кеттеля в 1890 году и представляет собой терминологическое сочетание, состоящее из двух элементов, где «*test*» является определяемым, а «*mental*» определяющим компонентом (4). Французский психолог Альфред Бине и его сотрудники много лет посвятили эффективным и оригинальным исследованиям способов измерения интеллекта. На основе их психологических экспериментов был впервые введен в Станфордском университете коэффициент интеллектуальности IQ, что является инициальной аббревиацией от терминологического сочетания «*Intelligence Quality*». Кроме того, в этом же университете была разработана шкала Бине, которая носила название «*Standford-Binet-scale*». Данная шкала оценки интеллекта состояла из 30 тестов, которые применялись к абитуриентам при поступлении в высшее учебное заведение. Номинация данной шкалы представляет собой трехэлементное терминологическое сочетание, состоящее из двух определяющих и одного определяемого элемента. Это осознанное и вполне мотивированное наименование представляет собой ономасионный термин, включающий два собственных имени – психолога Бине и название университета, где шкала оценки интеллекта успешно применялась. Фамилия психолога Бине, указанная в данном терминологическом сочетании, с одной стороны, сохраняет престиж исследователя и его страны, а с другой – является результатом теоретической концепции автора, которая породила данную шкалу исследования.

Исследования по измерению выраженности у индивида той или иной особенности из некоторой их совокупности привели к созданию метода «комплексных батарей способностей», номинацией которого служит терминологическое сочетание «*packaged method*», носящий по форме метафорический характер, что позволило ему быть жизнеспособным. Представляет большой интерес явление усиления коммуникативной функции

данного терминологического сочетания его метафоричностью. С другой стороны, прикладная роль этого сочетания поэтизируется его образностью (7). Серия тестов, применяемых для определения умственных способностей поступающих в высшие учебные заведения, носила название «*battery test*», что также представляет собой терминологическое сочетание, носящее метафорический характер и выражающее комплекс тестов. «Метафора – скрытое, сокращенное сравнение» [2; с. 125].

Годы второй мировой войны характеризуются групповыми исследованиями интеллектуальных способностей человека. В США был разработан метод оценки интеллекта, который был зафиксирован синтагмой «*assessment method*». «Бесконечный процесс познания мира, возникновение новых и модернизация уже имеющихся понятий, открытие и создание все новых и новых объектов реальной действительности требует от языка обеспечить говорящий на данном языке коллектив необходимым количеством слов – названий предметов, характеристик и т.п.» [5; с. 6]. Данное словосочетание состоит из двух элементов, где определяющим элементом является «*assessment*», которое расширило свое семантическое значение в данном словосочетании. Термин «*assessment*» употреблен в выше приведенном словосочетании в значении «оценка», а метод получил название «метод оценки». Приводимый ниже контекст иллюстрирует содержание данного метода:

«In the psychological jargon assessment refers to information provided from a variety of techniques such as an interview, paper-and-pencil tests, individualized intelligence tests and personality measures which are often used for individualized diagnostic screening. The essence of assessment is that it brings together information from variety of sources and judgmentally arrives at a summary recommendation and description of the individual being evaluated» [13; с. 4].

Термин «*assessment*», представляющий собой аффиксальное образование, обладает мощным словообразовательным потенциалом. На его основе в качестве определяющего компонента возникли новые терминологические сочетания: «*psychological assessment*», «*single assessment*», «*cool assessment*» и др. Начальной базой для создания терминологических сочетаний с компонентом «*assessment*» послужило в свою очередь терминологическое сочетание «*Assessment Centre*», как назывались в США учреждения стратегических военных служб (The US Office of Strategic Services). Целью таких служб было отобрать способных людей для сложных боевых действий. Приводимый ниже контекст раскрывает сущность и необходимость организации такого центра в годы II-й мировой войны.

«During World War II considerable concern was directed toward identifying operatives who successfully could undertake hazardous intelligence-gathering missions.

The term «assessment» usually refers to a comprehensive multifaced view of the individual in which information from a variety of measurement techniques is brought together» [13; с. 3].

Лексема «assessment» оказалась настолько жизнеспособной, а сам метод настолько эффективным, что в 1949 году в США был основан институт «The Institute of Personal Assessment and Research», акронимом которого является IPAR. «Акронимия ... есть результат ассимиляции аббревиации системой языка» [1, с. 216].

Вторая половина XX века является временем активного исследования интеллектуальных способностей человека, которыми занимаются университеты в Буффало, Юте, Миннесоте и других городах США. Возник новый метод исследования интеллектуальных способностей человека на базе «assessment method», который принес с собой новое терминологическое словосочетание «*living-in-assessment*». Согласно классификации терминов и терминологических словосочетаний, предложенной Л.Б. Ткачевой, мы назовем термин «*living-in-assessment*» – фразовым термином.

«Терминологическое сочетание с предложным соединением элементов представляет собой описательное наименование, и поэтому названо фразовым термином, под которым понимается особый тип терминологического сочетания, главным образом устойчивого характера, в котором синтаксические связи между элементами выражены с помощью предлога» [8, с. 9].

Новый метод «*living-in-assessment*» был разработан в Калифорнии, при Станфордском университете в Беркели, где исследовались известные ученые – физики, математики, архитекторы, которые в течение 3-х дней исследования (пятница, суббота, воскресенье) жили в удобно меблированном доме в Беркели, на что указывает определяющий компонент «*living*», что означает «живущий» в данном терминологическом сочетании. Приводимый ниже контекст раскрывает методике проводимых исследований: «*It is a place where individuals participate in a variety of measurement techniques. A typical assessment centre brings a group of 6 to 12 individuals together. These individuals participate in a variety of exercises and techniques designed to measure predetermined qualities business games, pencil-and-paper tests and interviews. Performance by participants is observed by a trained team of evaluators*» [13, с. 4].

Метод «*living-in-assessment*» принес с собой и новые неологизмы – «assessment staff» (персонал, исследующий творческие личности), которое представляет собой терминологическое сочетание со словом «assessment» в качестве определяющего компонента, а также «assesse» (исследуемое лицо). По нашему мнению, термин «assesse» заслуживает особого внимания, так как его значение еще не зафиксировано в словарях.

Можно утверждать о существовании объективной закономерности опережения процессом стихийного терминотворчества его теоретического осознания, результатов регистрации этого процесса словарями. Термин «*assessee*» представляет собой суффиксальное образование, где «*ee*» – суффикс французских причастий, проникший в английский язык в период нормандского завоевания в составе административной лексики. Модель V+ee+N обозначает существительные со значением лица, на которое направлено действие, выраженное основой. В русском языке таким словам часто соответствуют причастия страдательного залога [1, с. 56].

Широкое движение по изучению творчества проникло в разные сферы жизни: образование, промышленность, искусство. Появились многочисленные тесты, номинацией которых служат многокомпонентные терминологические сочетания: «*Pencil-and-Paper-Test*», который заключается в том, что испытуемому давались на бумаге три не связанных между собой слова. Его задача была найти четвертое слово, которое бы ассоциативно подходило к каждому из трех слов. Денотативное значение данного теста отражает сущность метода тестирования.

Другим примером психологического опыта служит тест, носящий название «*Consequences Test*», который также отражает семантическое содержание в своей номинации. Во время данного эксперимента испытуемому предлагалась необычная ситуация и он должен был создать как можно больше следствий из данной ситуации. Третьим видом подобных тестов по выявлению интеллекта служит тест, номинацией которого является терминологическое сочетание «*Independent Judgment Test*», который заключался в том, что испытуемое лицо ставилось в конфликт с группой лиц и испытуемый должен был отстоять какое-то суждение. И, наконец, тест, имеющий название «*Associated test*», который выражен двухкомпонентным терминологическим сочетанием. Сущность данного теста заключалась в том, что испытуемому предлагалось несколько предметов, и он должен был составить как можно больше ассоциаций с этими предметами.

Из анализа вышеприведенных терминологических номинаций можно увидеть, что, следуя закону ассоциаций, название того или иного метода вызывает в сознании метафорический образ, выражающий смысл того или иного метода. «Художественный образ, выраженный семантикой языковых средств, т.е. второй сигнальной системой, вызывает действие и первой сигнальной системы» [10, с. 11].

На основе вышесказанного следует отметить, что история терминотворчества, связанная с развитием методов тестирования, выражает глубокие социальные процессы, происходящие в обществе, переживающем научно-техническую революцию. Процесс возникновения и развития терминов, связанный с процессом тестирования интеллектуальных способностей человека, носит явно социолингвистический характер. Другими словами, сама история становления методов тес-

тирования, отраженная в соответствующих терминах, показывает историю прагматики этих языковых конструкций, поскольку она связана с эволюцией социального заказа.

Для выявления умственных способностей человека был использован критерий «*Intelligence Quality*», ранее разработанный в Станфордском университете, инициальной аббревиатурой которого является «*IQ*». Для выявления же творческих способностей человека был предложен критерий, выраженный в терминологическом сочетании «*High C*», где первый компонент сокращается, а второй – усекается до одной инициальной лексемы «*C*». «*High C*» обозначает терминологическое сочетание «*High Creativity*». В ходе лингвистического анализа были выявлены некоторые особенности аббревиации. Для аббревиации характерна «стилистическая нейтральность, строгость, близость к формулам» [1, с. 216]. Их важной чертой, на наш взгляд, является выполнение ими синтаксических функций по аналогии с обычными частями речи, а именно с существительными, что само по себе представляет большой интерес для теории языка. Например, терминологические сочетания «*High C*» и «*High IQ*» выступают в роли самостоятельных существительных, образуя флексии, например, the «*High Cs*», the «*High IQs*». Кроме того, следует отметить, что данные сочетания выступают и в роли определяющего компонента, придавая определенную качественную характеристику определяемому элементу. Например, «*High IQ mothers*» или «*High C mothers*», что интерпретируется как матери детей с умственными или творческими способностями. Перед нами рельефно проявляется в данных примерах прагматическая сторона функционирования языка (аббревиация). Можно сказать, что аббревиатура сначала выступала лишь в функции сжатия терминов и только в процессе практики языковой коммуникации приобретает черты, имитирующие синтаксические функции, т.е. начинает «жить» как независимая часть речи.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать следующие выводы:

1. Процесс образования терминов отражает процесс формирования и развития методов тестирования.

2. В данном исследовании показано, что процесс номинации различных методов тестирования по выявлению умственных способностей подчиняется закону ассоциации, который выражает наиболее оптимальный способ их формирования, поскольку этот путь позволяет использовать опыт, накопленный системой научного знания.

3. В данном исследовании показано, что номинация различных методов тестирования интеллекта представляют собой в основном двух- и трехэлементные терминологические сочетания.

4. Метафорическая природа терминов, окрашивая эмоционально строгие научные понятия, усиливает коммуникативную функцию терминов подъязыка эвристики, обогащая их эстетичностью.

5. В процессе коммуникации возникла коммуникативная необходимость в экономии времени, что привело к явлениям аббревиации.

6. Явление аббревиации проходят две стадии:

- процесс сжатия терминов как таковой;

- приобретение аббревиацией синтаксических функций.

7. В процессе номинации тестирования наблюдается появление ономастических терминов, в которые вовлекается участие имен собственных, характеризующих авторов, разработавших отдельные методы тестирования.

Таким образом, прагматика языковой функции терминов тестирования интеллектуальных способностей человека выражается в связи их с социально-технологическим заказом общества, в котором они функционируют, и в оптимизации самих языковых структур, в которых отражается история развития методов тестирования интеллекта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Д.И., Борисов В.В. Аббревиация в условиях научно-технической революции // Научно-техническая революция и функционирование языков мира. – М.: Наука, 1977.
2. Гируцкий А.А. Введение в языкознание. Тетра.Симтекс. – Минск, 2001.
3. Дешериев Ю.Д. Социальная лингвистика. – М.: Наука, 1969.
4. Лоте Д.С. Образование и правописание трехэлементных научно-технических терминов. – М.: Наука, 1969.
5. Мешков О.Д. Словообразование современного английского языка. – М.: Наука, 1976.
6. Павлова С.А. Тематические группы английской терминологии судостроения и судоремонта. // Новітня філологія. – Вип. 1. – Миколаїв, 2005.
7. Пресняков О. Поэтика познания и творчества. – М.: Худ. литература, 1980.
8. Ткачева Л.Б. Происхождение и образование авиационных терминов в английском языке: Автореф. дис. ... канд. наук: – Ленинград, 1973.
9. Ушаков Д.Н. Толковый словарь: В 4 т., репринтное издание. – М., 2000.
10. Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка. – Новосибирск: Наука, 1979.
11. Anastasi A. Psychological testing. – N.Y.: Macmillan, 1978.
12. Barron F. Creative person and creative process. – N.Y., 1969.
13. Cattell R.B. The scientific analysis of personality and motivation. – Washington: Univ. of Hawai, 1977.
14. Chiselin B. The creative process. A symposium. – California, 1988.
15. Guilhooly K. Thinking. Directed, undirected and creative. – London, 1982.
16. Holton Y. The scientific imagination. – USA, 1978.

17. Humbolt W. Gesamelte werke. Bd. 1. – Berlin, 1848.
18. Jensen A.R. Straight talk about mental tests. – N. Y.: Free Press, 1981.
19. Jensen A.R. Bias in mental testing. – US., 1980.

АНОТАЦІЯ

У даній статті подається історико-лінгвістичний огляд методів тестування інтелектуальних та творчих здібностей людини, що є невід'ємною частиною науки – евристики, об'єктом якої є дослідження творчого мислення людини.

У статті показаний тісний взаємозв'язок появи окремих термінів та термінологічних сполучень, які слугують для номінації різноманітних методів тестування інтелекту, з еволюцією самих методів тестування.

У статті подається лінгвістичний аналіз різних назв методів тестування інтелектуальних та творчих здібностей людини.

SUMMARY

The given article is concerned with both historical and linguistic survey of the methods of testing intellectual and creative abilities of an individual, which composes an integral part of the science called heuristics, the object of which is investigation of creative thinking.

The article shows a close connection of using some terms and term combinations to give names to different methods of testing intellectual and creative abilities with the development of testing methods themselves. The article presents a linguistic analysis of different terms denoting methods of testing intellectual and creative abilities.

*Е.Ф. Таукчи
(Горловка)*

УДК 81'373.6

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ СТАТУС АТРИБУТИВНЫХ СОЧЕТАНИЙ

В отечественной и зарубежной лингвистике изучение атрибутивных синтагм ведется в нескольких направлениях. Так, О.А. Хугорецкая и М.В. Новикова занимаются анализом смысловых отношений между компонентами словосочетаний указанного типа [1], [2]. Структурно-функциональную характеристику адъективно-субстантивным синтагмам дают в своих работах Т.Г. Попова [3], О.В. Афанасьева [4] и О.В. Владимирова [5]. Проблема актуализации эпитетов, в том числе постоянных, затронута в статьях Н. Лысюк [6] и Л.П. Новиковой [7].

Г.А. Лилич, К.А. Гилярова и С.Г. Шулежкова рассматривают и описывают компоненты отдельных идиом с точки зрения их семантических, историко-этимологических и сочетательных особенностей [8-10].

Вопрос о лингвистическом статусе атрибутивных конструкций также остается открытым. Так, Л.В. Щерба и И.Е. Аничков рассматривают словосочетания “железная дорога”, “общая тетрадь”, “белый гриб” и подобные им как сложные или составные слова [11, с. 52], [12, с. 253]. Действительно, перечисленные языковые единицы в семантическом и синтаксическом плане представляют собой единое и неделимое целое. Вместе с тем А.А. Шахматов относит конструкции данного типа к разряду словосочетаний и отмечает, что “<...> перестановка определительных форм типа «лицо женское», «осень дождливая» и т.п. связана с преобразованием определительных (атрибутивных) отношений в предикативные (или полупредикативные)” [13, с. 37]. Следовательно, изменяя порядок слов, мы выходим за пределы словосочетания и намечаем способы преобразования словосочетания в предложение: *ленивый студент* > *Студент ленивый*; *морозный день* > *День морозный* и т.п. По мысли А.А. Шахматова, “между сочетавшимися словами могут быть только атрибутивные, релятивные или объектные отношения, ибо предикативные обнаруживают уже наличность предложения, а атрибутивно-предикативные показывают, что данное грамматическое единство неполно, а потому несамостоятельно; «растущая трава», «страшный холод», «ленивый ученик» – это самостоятельные грамматические единства, между тем как «холод страшный» – предложение; «трава растущая», «ученик ленивый» обнаруживают в своей форме, что они выхвачены из соответствующих предложений” [13, с. 38].

В.Г. Руделев трактует словосочетание как “свернутое предложение” [цит. по: 14, с. 32]. По Руделеву, способность словосочетания трансформироваться в предложение является основным показателем, отличающим словосочетание от слова.

Руководствуясь положением В.Г. Руделева, мы можем сделать вывод об очевидной близости атрибутивных конструкций к разряду словосочетаний, например: *an affectionate heart* > *the heart is affectionate*. В таком случае как разрешить столь явное противоречие между семантическим единством и синтаксической неоднородностью описываемых конструкций? Как определить их лингвистический статус? На наш взгляд, структуры типа *прилагательное + существительное* представляют собой языковые единицы, возникшие на основе высокой степени семантического сходства ($a + a$, где $a = a$ на уровне содержания), но их компоненты отличаются друг от друга своими морфологическими характеристиками ($a + b$ на уровне формы), чем и объясняется возможность трансформации их в предложение путем изменения порядка слов в конструкции.

Подобное расхождение можно объяснить, опираясь на положение В.И. Теркулова о двух антологических статусах слова [15, с. 421-423]. По мысли указанного автора, «слово-синтагма – это явление речи, синтагматики, конкретная речевая единица с конкретизированной системой значений и соотношений и соответствующей им формой выражения <...> [16, с. 7] и слово-ономатема, или слово-название. Это языковая парадигматическая сущность, которая представляет собой инвентарное объединение слов-синтагм» [16, с. 8].

В русском и украинском языках в пределах данного типа синтагм предполагается уподобление формы зависимого слова форме слова главенствующего. Согласование характерно для тех частей речи, которые изменяются по родам, числам и падежам (полные прилагательные, причастия, существительные).

В современном английском языке существительное практически не располагает формальными средствами выражения грамматического рода и падежа. Прилагательное в английском языке не имеет категорий рода, числа и падежа. Следовательно, характер связи в атрибутивных сочетаниях исследуемых языков не равнозначен. В силу отсутствия флексий в английских атрибутивных конструкциях смысловое согласование компонентов преобладает над грамматическим.

Атрибутивные сочетания типа $a + a$, где $a = a$ (по смыслу) являются номинативными единицами и по своим семантическим характеристикам относятся к разряду составных (раздельнооформленных) слов. Обратимся к примерам.

В английском языке: *a dead end* [букв. мертвый конец] – тупик. Подобные сочетания пишутся через дефис не только в случаях употребления атрибута в препозиции к определяемому существительному (*a dead-end job*), но и тогда, когда дополнение сочетается с определением (*a complete dead-end*).

*His school hadn't worried about what work he would ever do, and now he was in what he could a **dead-end job*** (ODEI).

*I shall pass over the details of my guest shortly, because it ended in a **complete dead-end*** (N. Shute).

Параллельно с этим существуют примеры раздельного написания указанных сочетаний, однако и в этом случае они представляют собой неделимое целое:

*They still talked of Alexander Goodrich, not with the reverence of old days, for they too felt as the reviewers did (and some of them were reviewers) that Alec's art had reached a **dead end*** (L.P. Hartley).

A little bit [букв. маленький кусочек] – немного, *a short while* – короткий промежуток времени, где *short* (короткий) согласуется по смыслу с 'while' (небольшой временной отрезок), *a severe disciplinarian* – суровый приверженец дисциплины, *good luck* [букв. хорошая удача] –

удача, *scientific knowledge* – научные знания, где *scientific* + *knowledge* = ‘знания’ + ‘знания’, *alphabetic script* – буквенная письменность; *a stern ruler* – суровый правитель; *an affectionate heart* – любящее сердце, где сердце – ‘средоточие чувств и эмоций’, таким образом, *affectionate* + *heart* = ‘чувства’ + ‘чувства’; *affectionate sensuality* [букв. любящая чувственность] – нежная чувственность; *loving solicitude* – нежная заботливость; *devoted wooings* [букв. преданное ухаживание] – горячее поклонение; *sharp voice* – [букв. острый голос] – резкий голос; *dotting infatuation* – безрассудная, слепая любовь; *a severe reprimand* – суровый выговор; *a crazy fool* [букв. безумный дурак] – ненормальный дурак; *frigid winter* [букв. леденящая зима] – суровая зима, где *frigid* + *winter* = ‘холод’ + ‘холод’; *hysterical passion* – истерическая страсть; *loving kindness* [букв. любящая доброта] – сердечная доброта и др.

The smile changed her from a rather severe disciplinarian into a woman of great understanding and sympathy (D.H. Lawrence).

Some of the modern food experts seem to be eating everything raw now. Good luck to them, let them get on with it (ODEI).

My affectionate heart – waisted. *My extraordinary talents* – useless or misapplied (W. Collins).

They met no more frequently and on exactly the same terms of affectionate sensuality, into which their first exultant passion had long ago evolved (R. Aldington).

It had been one of those real devoted wooings which books and people praise (J. Galsworthy).

<...> *she loved Laurence Brown with a dotting and sugary infatuation* (A. Christie).

I'm a crazy, jealous fool (A.J. Cronin).

В українському мові: *німа тиша*; *скорий поспіх*; *істинна правда*; *беззвучний шепіт*; *чорна ніч*; *на вічні часи*; *хиמרні вигадки*, где *хиמרні* + *вигадки* = ‘нечто несуществующее’ + ‘нечто несуществующее’; *заніміла тиша*; *мелодійна музика*; *у доброму ладу*; *пахкий аромат*; *духмяний аромат*; *співуча музика*; *кровопролитна битва*, где *кровопролитна* + *битва* = ‘битва’ + ‘битва’; *позибельний бій*, *смертний бій*, где *смерть* = ‘рог’ = ‘место гибели’, *бой* = ‘руки’, ‘рог’ и ‘руки’ соотносятся функционально; *кулачний бій*; *лютий бій*; *безстрашна відвага*; *доблесна відвага*; *смілива відвага*; *більмуваті очі*; *безнадійна печаль*; *агресивна війна*; *завойовницька війна*; *винищувальна війна*; *кривава війна*, где *кривава* + *війна* = ‘кровопролитие’ + ‘кровопролитие’; *смертельна війна*; *хникаючий плач*; *ураганний вітер*; *шквальний вітер*; *зіркий погляд*; *пекучий вогонь*; *штормова хвиля*; *злий ворог*; *лютий ворог*; *розумна голова*; *мудра голова*; *казкове диво*; *чарівне диво*; *невилаканий плач*; *фатальна доля*; *сумна жур-*

ба; меланхолійна журба; снігова завірюха; білосніжна завірюха; гидотна ненависть; жорстока ненависть; люта ненависть и др.

Довгий сон під склепінням неба / В тишині твоїй занімілій (Є. Маланюк).

Ні звука. Стоїть німа тиша навколо (М. Івченко).

– *Ось де істинна правда*, – вирвалося у *Матвія Базнюка* (М. Стельмах).

[Петро дививсь] *де по землі барвінок славсь й пахким холодним ароматом* любисток з м'ятою змагавсь (І. Гончаренко).

Гримнули [труби] так клично і побідно, як сурмить бойова сурма, коли веде колону на смертний бій проти ненависних ворогів (Ю. Смолич).

І перше кохання / І люті бої / Судилися їй за Балканами (М. Нагнибіда).

Претич – голова мудра, – казали про нього. – *Він ще, як трава росте* (Б. Лепкий).

В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: *немая тишина*, где *немая* + *тишина* = ‘молчание’ + ‘молчание’; *лакомый кусочек*; *малодушный страх*; *снежные сугробы*; *милостивое снисхождение*; *вечерние сумерки*; *черный ворон*; *темная ночь*; *предсмертная агония*; *горестная беда*; *злая беда*; *лихая беда*; *лютая беда*; *лютая ненависть*; *говорливая беседа*; *свирепая злоба*; *дикое бешенство*; *лютое бешенство*; *свирепое бешенство*; *разъяренное бешенство*; *меловая бледность*, где *меловая* + *бледность* = ‘белый’ + ‘белый’; *мучительная боль*; *абсурдный бред*; *безумный бред*; *бессознательный бред*; *нелепый бред*; *вихревая быстрота*, где *вихревая* = ‘нечто очень быстрое’; *молниеносная быстрота*; *всевидящее око*; *смертний бой*; *захватническая война*; *кровопролитная война*; *приветственное рукопожатие*, где *рукопожатие* есть форма *приветствия*; *мучительная боль*; *ураганный ветер*; *шквальный ветер*; *грязный беспорядок* и др.

И впрямь Авдотья Николаевна / Была прелакомый кусок. / *Идет, бывало, гордо, плавно...* / *Что жилка каждая видна* (М.Ю. Лермонтов).

Снежные сугробы подернулись тонкой ледяной коркой; на них и на деревьях дрожали слезы, по дорогам и тропинкам разливалась темная жижица из грязи и таявшего снега (А.П. Чехов).

Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой, и, шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую пугают раскаленным железом (А.П. Чехов).

Мы никогда никого не принимаем, потому что в наших номерах вечно присутствует грязный беспорядок... (А.П. Чехов).

Подтверждением принадлежности перечисленных атрибутивных синтагм к разряду раздельнооформленных слов могут стать варианты их литературного перевода с английского на русский и украинский языки.

Как свидетельствует практический опыт, в профессиональном исполнении осуществляется “<...> перевод не слов и их значений, а **СМЫСЛОВ**, которые комплексно моделируются из значения слов, словосочетаний, предложений, грамматических форм и конструкций, фразеологических оборотов и т.д. в каждом конкретном случае, на каждом определенном участке дискурса, который следует передать средствами другого языка” [17, с. 119].

Кроме того, переводчику время от времени приходится прибегать к грамматическим трансформациям – перестановкам, заменам (синтаксическим и морфологическим), опущениям или добавлениям одного или нескольких слов. Как полагают Т.Р. Левицкая и А.М. Фитерман, грамматические трансформации обуславливаются причинами “<...> как чисто грамматического, так и лексического характера, хотя основную роль играют грамматические факторы, т.е. различия в строе языков. Как известно, английский язык является языком аналитическим и поэтому отношения между словами выражаются в нем в основном порядком слов, т.е. синтаксическими средствами, поскольку морфологическое начало играет подчиненную роль” [18, с. 220]. В русском и украинском языках синтаксический и морфологический аспекты по существу равноценны.

В связи с этим мы предприняли попытку сопоставления случаев употребления приведенных в настоящей работе словосочетаний в произведениях английских и американских поэтов и прозаиков, а также в их переводах на русский и украинский языки:

I just happen to feel-empty-at a dead end (J.B. Priestley).

Я чувствую себя опустошенным, в тупике.

Я почувваю себе спустошеним, у тупику.

But as bad luck would have it Captain Anthony has no mother living...

(J. Conrad).

Судьба распорядилась так, что матери капитана Энтони уже не было в живых.

Доля розпорядилась так, що матері капітана Антоні вже не було на цьому світі.

Преимущественный перевод атрибутивных сочетаний на русский язык при помощи отдельных лексем, с нашей точки зрения, подчеркивает предельную близость значений определения и определяемого слова, соединившихся на основе единого исходного смысла и представляющих собой составное слово.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хуторецкая О.А. Прилагательные релятивного и абсолютного значения в адъективных словосочетаниях: Смысловые отношения между компонентами // *Serua romanica*. – СПб., 2001. – С. 177-183.
2. Новикова М.В. Семантика древневерхненемецких усложненных субстантивно-адъективных словосочетаний // *Проблемы истории*

- и типологии германских языков и культур. – Вып. 1. – Новосибирск, 2002. – С. 193-199.
3. Попова Т.Г. Структурно-семантическая и функциональная характеристика определения в испанском научном тексте // Изучение латиноамериканистики в Российском университете дружбы народов. – М., 2002. – С. 347-358.
 4. Афанасьева О.В. Анализ употребления развернутых атрибутивных цепочек в английском тексте // С любовью к языку. – Воронеж, 2002. – С. 361-366.
 5. Владимирова О.В. Место согласованного определения в начальном блоке деловых документов XVIII в. (по материалам ГАКО). Сборник научных трудов аспирантов и соискателей Курганского государственного университета. – Вып. 2. – Курган, 2000. – С. 148-150.
 6. Лисюк Н. Міфологічна природа постійного епітета // Вісник Київського національного університету. – Вип. 10. – К., 2001. – С. 74-78.
 7. Новикова Л.П. Об одном из контекстов актуализации эпитетов // Актуальные проблемы германистики и романистики. – Вып. 6. – Смоленск, 2002. – Ч. 2. – С. 72-77.
 8. Лилич Г.А. О некоторых особенностях формирования устойчивых словосочетаний в родственных языках // Слово. Фраза. Текст. – М., 2002. – С. 261-265.
 9. Гилярова К.А. Почему дурак круглый? Взгляд на полисемию прилагательного *круглый* через построение радиальной структуры значений // Когнитивное моделирование в лингвистике. – М., 2001. – С. 67-82.
 10. Шулежкова С.Г. К истории одного из толстовских крылатых выражений (Еще раз об обороте *живой труп*) // Слово. Фраза. Текст. – М., 2002. – С. 335-348.
 11. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – СПб.: Наука, 1974. – 428 с.
 12. Аничков И.Е. Идиоматика в ряду лингвистических наук // Труды по языкознанию. – СПб.: Наука, 1997. – 511 с.
 13. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М.: УРСС, 2001. – 480 с.
 14. Луценко Н.А. Введение в лингвистику слова. – Горловка: Издательство ГГПИИЯ, 2003. – 144 с.
 15. Теркулов В.И. Про можливі реалізації базової ономасіологічної одиниці // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. – Вип. 15. – Донецьк: ДонНУ, 2007. – 421-425.
 16. Теркулов В.И. Слово и номинатема: опыт комплексного описания основной номинативной единицы языка. – Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2007. – 240 с.
 17. Ковалева К.И. Что мешает переводчику быть дословным // Филологические науки. – 2000. – № 4. – С. 115-123.

18. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Почему нужны грамматические трансформации при переводе? // Хрестоматия по переводоведению / Сост. Л.И. Сидорова, В.И. Тхорик. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2004. – С. 220-230.

АНОТАЦІЯ

Автор статті пропонує власне трактування проблеми визначення лінгвістичного статусу атрибутивних сполучень. Цілий ряд таких конструкцій можна кваліфікувати як аналітичні слова. Ці висновки базуються на результатах лінгвістичного експерименту.

SUMMARY

The focus of the paper is the problem of attributive combinations and their linguistic status. The author ventures the view that a number of attributive constructions can be qualified as analytical words. This statement is based upon the results of our linguistic experiment.

*В.И. Теркулов
(Горловка)*

УДК 81"373.611

ПУТИ ОБРАЗОВАНИЯ АББРЕВИАТУР В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Целью предлагаемой работы является определение системы моделей преобразования словосочетания в аббревиатуру. Такие модели предлагались в разных исследованиях и назывались по-разному – и «типами сложносокращенных слов» [8, с. 268], и «типами сложносокращенных образований» [6, с. 139], и «типами образования сложносокращенных слов» [7, с. 130], и «типами сложения сложносокращенных слов» [8, с. 268], и «разновидностями аббревиации как особого способа словообразования» [3, с. 272]. Отметим только, что в большинстве из этих классификаций есть одна общая черта – в них «типы сложносокращенных слов, или типы образования сложносокращенных слов, традиционно различаются **в зависимости от характера сокращения (усечения) основ слов производящего словосочетания** (выделено нами – В.Т.)» [1, с. 117]. Так, например, в концепции В.В. Виноградова, ставшей на долгие годы эталонной для исследователей аббревиации, выделяются два основных типа сложносокращенных слов – слоговой и инициальный. **Слоговой тип** объединяет слова, образованные путем сложения начальных слогов или иных звуко- или буквосочетаний слов исходного словосочетания, например *комдив / командир дивизии, киборг / кибернетический организм* и под.

Сюда же «примыкают сложносокращенные слова смешанного подтипа» [2, с. 270], в рамках которого различаются: 1) слова, составленные из части слова и полного слова, например *вибротехника* / *вибрационная техника*, 2) слова, составленные из слоговой части слова и начальных звуков слов (или основ), например *главный комитет* / *главк*; 3) слова, образованные из начальных частей слов и конечной части слова, например *мотоцикл-велосипед* / *мопед*. В рамках **инициального типа**, который составляют слова, образованные путем сложения начальных звуков или букв (инициалов) слов исходного словосочетания, выделяются следующие подтипы: 1) звуковой, например *спортивный клуб армии* / *СКА*; 2) буквенный, например *военно-морской флот* / *ВМФ*; 3) смешанный (буквенно-звуковой), например *Центральный спортивный клуб армии* / *ЦСКА* [2, с. 270; см. также: 7, с. 125-126]. Нужно сказать, что не все модели оформления аббревиации нашли свое отражение в данной классификации. Так, например, в ней не рассматриваются случаи, когда в образовании аббревиатур принимает участие интерфикс, например *водная охрана* / *водоохрана*, *газовый генератор* / *газогенератор*; она не учитывает того, что в ряде случаев при аббревиации сокращению подвергаются части **сложного слова**, входящего в исходное словосочетание, например *командно-пропускной пункт* / *КПП*, *культурно-просветительское учреждение* / *культпросветучреждение* и т.д. Однако не это, а то, что при классифицировании аббревиатур не берется во внимание их отношение к исходному словосочетанию, то, как схема этого словосочетания отражается в структуре композита, и является основным недостатком данной классификации, попытки преодоления которого были предприняты в ряде исследований.

Так, например, в классификации, представленной В.В. Лопатиным, помимо обозначенных выше типов аббревиатур выделяются еще и аббревиатуры, состоящие из сочетания слоговой начальной части слова с формой косвенного падежа существительного [5, с. 147], например *завкафедрой* / *заведующий кафедрой*, *виброгаситель* / *гаситель вибрации*. Однако такой подход, получивший достаточно широкое распространение (см.: [1; 4] и др.), не был системно доведен до логического конца: принцип построения классификации, настроенный не на констатацию формального соответствия компонентов исходного словосочетания конструктам композита-аббревиатуры, а на описание механизма преобразования словосочетания в композит, был введен как эпизод, что и сформировало эклектичность, двуосновность классификации В.В. Лопатина. В классификации В.В. Лопатина остались без описания, например, акронимные аббревиатуры, которые восходят к сочетанию существительного в именительном падеже с существительным в косвенном падеже, например *академия наук* / *АН*, *дворец культуры* / *ДК* и под.; ситуации, когда аббревиация сопровождается перемещением компонентов по от-

ношению к структуре исходной единицы, например *прокат кинофильмов / кинопрокат, модель автомобиля / автомодел* и т.д.

Мы считаем, что классификация должна быть настроена именно на описание механизмов преобразования словосочетание в аббревиатуру. С учетом этого необходимо различать два уровня построения классификации процессов аббревиационной универбализации. На первом устанавливается качество конструкторов, участвующих в процессе универбализации, а на втором – механизм их сочленения.

Если говорить о качестве конструкторов, то тут следует различать *базовые конструкторы*, реализующие в композите полнозначные элементы исходных словосочетаний, и *вспомогательные конструкторы*, выполняющие функцию оформления композита.

Аббревиация может использовать в качестве базовых конструкторов:

а) словоформу (набор словоформ) целиком, которая обычно является реализацией базового компонента словосочетания; таковы, например, конструкторы *завод, промышленность, медицина* в композитах *автозавод* (<*автомобильный завод*), *лесопромышленность* (<*лесная промышленность*), *космомедицина* (<*космическая медицина*) и т.п. (в схемах указывается частеречная принадлежность и грамматическая характеристика глоссы, например для конструктора *завод* – Суц1ед);

б) усеченную основу главного или зависимого слова, которая может иметь вид части основы (в схемах Ч^{осн}), например часть *вибр-* (Ч^{осн} "Суц2ед) в композите *виброустойчивый* (<*устойчивый к вибрации*), первого (обычно) звука (в схемах З¹), например звук [б] (З¹Нар) в акрониме *БАД* (<*биологически активная добавка*), первой (обычно) буквы (в схемах Б1), например буква *С* (Б'Суц1ед) в акрониме *ЕС* (<*Европейский союз*).

Помимо базовых конструкторов в оформлении универбализационного композита принимают участие и *вспомогательные конструкторы*, то есть единицы, выполняющие не семантическую, а формальную структуроорганизующую функцию – это интерфиксы (соединительные звуки, в схемах – инт), например интерфикс *о* в композите *виброгаситель* (<*гаситель вибрации*).

Модели механизмов сочленения компонентов словосочетания в конструкторы композита описываются по следующим признакам:

1. Модель синтаксической связи, указывающая на частеречную принадлежность компонентов исходного словосочетания, порядок их следования, тип связи, например Суц1+Суц2 (упр.) *командир бригады* (композит *камбриг*), Прич+Суц4 *содержащий металл* (композит *металлосодержащий*) и т.д.

2. Модель структуры композита, указывающая на способ представленности компонентов исходного словосочетания и словесное оформление получившегося композита, например Ч^{осн}Прил¹+Ч^{осн}

Сущ¹(-Прил²+Сущ²) *завком* (=Ч^{осн}Прил¹*заводской комитет*+Ч^{осн}Сущ¹/*-Прил²+Сущ² профсоюзной организации*).

Система моделей формального преобразования словосочетаний в аббревиатуры, построенная на указанных параметрах, имеет следующий вид.

Модели аббревиации на базе конструкции Прил¹+Сущ¹

В этом случае аббревиатуры возникают на базе атрибутивной модели «существительное – прилагательное». Нами отмечено 12 исходных состояний для данной модели:

1. Прил¹ед+Сущ¹ед, когда при аббревиации используется полная парадигма исходного двухкомпонентного словосочетания. Нами отмечены следующие модели аббревиации словосочетаний данного типа.

- Б¹Прил¹ед+Б¹Сущ¹ед – прямая акронимно-буквенная аббревиация, например *Европейский союз / ЕС, конструкторское бюро / КБ*;

- З¹Прил¹ед+З¹Сущ¹ед – прямая акронимно-звуковая аббревиация, например *Акционерное общество / АО, Информационное агентство / ИА*;

- Ч^{осн}Прил¹ед+Сущ¹ед – прямая аббревиация с усечением основы атрибута, например *Домашняя работница / Домработница, Академический городок / Академгородок*;

- Ч^{осн}Прил¹ед+инт+Сущ¹ед – разновидность предыдущей модели, в которой между конструктами вставляется интерфикс, например *Газовый оператор / Газооператор, космическая биология / космобиология*;

- Ч^{осн}Прил¹ед+Ч^{осн}Сущ¹ед – прямая аббревиация с усечением основ обоих компонентов исходного словосочетания, например *Биологический факультет / биофак; Военный комиссар / военком*; одной из разновидностей данной модели является достаточно редкая ситуация, когда Ч^{осн} представлена в виде синкопированного комплекса, например *Военный комиссариат / военкомат*; для данной модели отмечаются также случаи, чаще всего при аббревиации терминов, когда атрибут находится в постпозиции, например *Винилхлорид пористый / Винипор* и под.;

- Ч^{осн}Прил¹ед+З¹Сущ¹ед – разновидность предыдущей модели, в которой главное слово сокращено до первого звука основы, например *Главный комитет / главк*.

2. Прил¹ед(комп)+Сущ¹ед – разновидность словосочетаний Прил¹ед+Сущ¹ед, в которых атрибут представляет собой сложное прилагательное. Нами отмечены следующие модели аббревиации данной модели:

- Б¹+Б¹Прил¹ед(комп)+Б¹Сущ¹ед – прямая акронимно-буквенная аббревиация с буквенной объективацией частей композитного атрибута, например: *Автозаправочная станция / АЗС, Врачебно-консультационная комиссия / ВКК*;

- $З^1+З^1$ Прил1ед(комп)+ $З^1$ Сущ1ед – прямая акронимно-звуковая аббревиация со звуковой объективацией частей композитного атрибута, например *Контрольно-ревизионное управление / КРУ; Деревообрабатывающий комбинат / ДОК;*

- $Ч^{осн}+Ч^{осн}$ Прил1ед(комп)+Сущ1ед – усечение основ конструктов атрибутивного композита при прямой аббревиационной универбализации, например *культурно-просветительское учреждение / культпросветучреждение; Гидрометеорологический центр / Гидрометцентр;*

- $Ч^{осн}$ Прил1ед(комп)+инт+Сущ1ед – в этой модели от композитного атрибута берется часть основы только первого конструкта, части универбализованного композита соединяются интерфиксом, например *кролиководческая ферма / кроликоферма.*

3. Прил1ед+Сущ1ед(комп) – разновидность словосочетаний Прил1ед+Сущ1ед, в которых главное слово является композитом. Нами отмечены следующие разновидности моделей аббревиации указанного типа словосочетаний:

- $З^1$ Прил1ед+ $З^1+З^1$ Сущ1ед(комп) – акронимно-звуковая прямая универбализация, в которой компоненты главного слова реализуются через их первые звуки, например *Атомная электростанция / АЭС;*

- $Ч^{осн}$ Прил1ед+Сущ1ед(комп) – в этом случае сокращение основы отмечается на фоне сохранения качества главного компонента исходного словосочетания, например *Авиационный спортклуб / авиаспортклуб;*

4. Прил1ед+Прил1ед+Сущ1ед, когда при образовании универбализованного композитного дублета используется полная парадигма исходного трехкомпонентного словосочетания с двумя атрибутами. Нами отмечены следующие модели преобразования данного типа словосочетаний.

- $Б^1$ Прил1ед+ $Б^1$ Прил1ед+ $Б^1$ Сущ1ед – прямая акронимно-буквенная аббревиация, например *Аналоговая вычислительная машина / АВМ; Всероссийская чрезвычайная комиссия / ВЧК;*

- $З^1$ Прил1ед+ $З^1$ Прил1ед+ $З^1$ Сущ1ед – прямая акронимно-звуковая аббревиация, например *Высшая аттестационная комиссия / ВАК, Закрытое акционерное общество / ЗАО;*

- $Ч^{осн}$ Прил1ед+ $Ч^{осн}$ Прил1ед+ $Ч^{осн}$ Сущ1ед – прямая аббревиация с усечением основ всех компонентов исходного словосочетания, например *Краевой исполнительный комитет / крайисполком.*

5. Прил1ед+Прил1ед+Сущ1ед(комп) – в данной модели главное слово словосочетания является композитом, который актуализирует разные аспекты своей семантики в двух зависимых атрибутах. Нами отмечена только одна модель преобразования такого словосочетания в композитное слово – $З^1$ Прил1ед+ $З^1$ Прил1ед+ $З^1+З^1$ Сущ1ед(комп), то есть прямая акронимно-звуковая универбализация с расчлененной ($З^1+З^1$ Сущ1ед) реализацией в акрониме композита-главного слова, например: *Государственная районная электростанция / ГРЭС.*

6. **Прил1ед(комп)+Прил1ед+Суш1ед** – в данной трехкомпонентной модели один из атрибутов является композитом. Нами отмечена только одна модель преобразования такого словосочетания в аббревиатуру – **З¹+З¹Прил1ед(комп)+Прил1ед+З¹Суш1ед**, то есть прямая акронимно-звуковая аббревиация с расчлененной (**З¹+З¹Прил1ед**) реализацией в акрониме композита-атрибута, например *Врачебно-трудова експертна комиссія / ВТЭК*.

7. **Прил1мн+Суш1мн** – это модель, являющаяся разновидностью модели 1 и отличающаяся от нее только тем, что композит возникает на базе парадигмы множественного числа исходного словосочетания. Нами отмечена только одна модель аббревиации, которая абсолютно эквивалентна модели 1-е – **Ч^{осн}Прил1мн+Суш1мн**, например *Авиационные перевозки / Авиаперевозки; Боевые припасы / боеприпасы*.

8. **Прил1мн(комп)+Суш1мн** – эта модель является разновидностью второй модели и реализуется в нашей картотеке только в модели **Ч^{осн}+Ч^{осн1}Прил1мн+Суш1мн**, абсолютно эквивалентной по механизму универбализации модели 2-с, например *Авиационно-химические работы / авиахимработы*.

9. **Прил1ед+Суш1ед+Суш2ед** – в данной конструкции осуществляется двойная атрибуция – при помощи согласованного прилагательного и управляемого имени. Нами отмечено три модели её аббревиации:

- **Б¹Прил1ед+Б¹Суш1ед+Б¹Суш2ед** – акронимно-буквенного типа, например *Боевая машина пехоты / БМП; наземная линия связи / НЛС*;

- **З¹Прил1ед+З¹Суш1ед+З¹Суш2ед** – акронимно-звукового типа, например *Автоматизированная система управления / АСУ; Международная ассоциация развития / МАР*;

- **Ч^{осн}Прил1ед+Ч^{осн}Суш1ед+Ч^{осн}Суш2ед** – прямого усечения основ всех компонентов исходного словосочетания при его аббревиации, например *Коммунистический союз молодежи / комсомол*;

10. **Прил1ед+Суш1ед+Суш2мн** – эта конструкция является разновидностью предыдущей. Отличие состоит в том, что в ней управляемый атрибут представлен формой множественного числа. Нами отмечена только одна модель аббревиации таких словосочетаний – **З¹Прил1ед+З¹Суш1ед+Ч^{осн}Суш2мн**, где акронимно-звуковая интерпретация первых двух (традиционных) компонентов словосочетания дополняется **Ч^{осн}Суш2мн** управляемого имени, например *Главное управление лагерей / ГУЛАГ*;

11. **Нар+Прил1ед+Суш1ед** – в этой модели атрибут распространяется адъективом. Нами отмечена только одна разновидность универбализации данной модели, представляющая собой прямую акронимно-звуковую аббревиацию – **З¹Нар+З¹Прил1ед+З¹Суш1ед**, например *Биологически активная добавка / БАД*.

Модели универбализации на базе конструкции Сущ1+Сущ2

Данная конструкция также является атрибутивной. Однако атрибут в ней представлен именем в родительном падеже. Нами отмечено 15 её разновидностей.

1. Сущ1ед+Сущ2ед – базовая модель с полной парадигмой главного компонента словосочетания и атрибутом в форме единственного числа. В нашей картотеке отмечаются следующие модели ее аббревиации:

- Б¹Сущ1ед+Б¹Сущ2ед – прямая акронимно-буквенная аббревиация, например *Автомат Калашникова / АК; Дворец культуры / ДК;*

- Ч^{осн}Сущ1ед+Сущ2ед – прямое усечение основы главного и сохранение качества зависимого компонента исходного словосочетания, например *Заместитель министра / замминистра; Заместитель декана / замдекана;*

- Ч^{осн}Сущ1ед+Ч^{осн}Сущ2ед – прямое усечение основ всех компонентов исходного словосочетания при их трансформации в конструкты композита, например *Командир батальона / комбат; Заместитель председателя / Зампред;*

- Ч^{осн}Сущ2ед+Сущ1ед – аббревиатурная трансформация метатезного типа, сопровождаемая усечением основы зависимого компонента: *Прокат автомобилей / автпрокат; Работник культуры / культработник;*

- Ч^{осн}Сущ2ед+инт+Сущ1ед – разновидность предыдущей схемы, в которой между усеченной основой зависимого компонента и главным словом вставляется интерфикс, например *Гаситель вибрации / виброгаситель; Препровождение времени / времяпрепровождение.*

2. Сущ1ед+Сущ2мн – в этом случае главное слово исходного словосочетания представлено полной парадигмой, а зависимое – формой множественного числа. Нами отмечены только одна модель универбализации данной модели: Б¹Сущ1ед+Б¹Сущ2мн – буквенно-акронимная прямая аббревиация, например *Академия наук / АН;*

3. Сущ1ед+Прил2ед+Сущ2ед – в этом случае зависимый компонент исходного словосочетания сам распрощан адективным атрибутом. Нами обнаружена одна модель аббревиации сочетаний данного типа: Б¹Сущ1ед+Б¹Прил2ед+Б¹Сущ2ед – буквенно-акронимная прямая аббревиация, например *Бюро технической инвентаризации / БТИ; Отдел международных связей / ОМС.*

4. Сущ1мн+Прил2ед(комп)+Сущ2ед – разновидность предыдущей модели, в которой главное слово реализуется в парадигме множественного числа, а атрибут зависимого слова является композитом. Нами отмечена только одна разновидность данной модели – трансформация метатезно-компонентного типа с усечением основ компонентов и эллиптированным зависимым именем Ч^{осн}Прил2ед(комп)+Ч^{осн}Сущ1мн (-Сущ2ед), например *Товары культурно-бытового назначения / культтовары.*

5. Суш1ед+Прил2мн+Сущ2мн – разновидность модели 4, в которой зависимый сложный атрибут представлен формами множественного числа. Нами отмечена модель аббревиации метатезно-компонентного типа с усечением основ компонентов и эллиптированным главным словом Ч^{осн}Прил2мн+Ч^{осн}Сущ2мн (-Суш1ед), например *Институт (факультет) иностранных языков / иняз.*

6. Суш1ед+Сущ2ед+Прил1ед – в этой конструкции адъективный атрибут распространяет главное слово словосочетания. Отмечается только одна модель – прямая буквенно-акронимная аббревиация Б¹Суш1ед+Б¹Сущ2ед+Б¹Прил1ед, например *Автомат Калашникова модернизированный / АКМ; пистолет Стечкина модернизированный / ПСМ.*

7. Суш1ед+Сущ2ед+Прил2ед+Сущ2ед – здесь зависимый именной атрибут сам распространяется атрибутивно-именной конструкцией. Универбилизуется данная конструкция по схеме З¹Суш1ед+З¹Сущ2ед+З¹Прил2ед+З¹Сущ2ед, являющейся акронимно-звуковой моделью: *Запись актов гражданского состояния / Загс.*

8. Суш1ед+Сущ2ед+союз+Сущ2ед – в этой конструкции зависимый компонент реализован в однородных атрибутах, связанных союзом *и*. Универбилизация имеет здесь вид акронимно-звуковой модели с эллипсом союза З1Суш1ед+З1Сущ2ед+З1Сущ2ед (-сомн), например *Бюро рационализации и изобретательства / БРИЗ; Союз промышленников и предпринимателей / СПП.*

9. Суш1ед+Сущ2ед+предл+Прил3ед+Сущ3ед – здесь главное слово имеет два атрибута. Один представлен в форме родительного падежа, а другой – атрибутивно-именной конструкцией дательного падежа. Модель универбилизации – Ч^{осн}Суш1ед+Ч^{осн}Прил3ед (-предл+Сущ2ед+Сущ3ед), где сохранены только части главного слова и атрибута с эллипсом зависимых имен, например *Заместитель командира по политической части / замполит.*

10. Суш1ед+предл+Сущ2мн – разновидность предыдущей модели, в которой зависимый атрибут реализуется в форме множественного числа. Нами отмечена одна модель аббревиационной универбилизации для данной конструкции: модель метатезно-компонентного типа Ч^{осн}Сущ2мн+Суш1ед(-предл) с эллипсом предлога, например *Школа для автомобилистов / автошкола.*

Модели универбилизации на базе конструкции Суш1+Суш5

Данная конструкция, в которой зависимое слово выполняет функцию дополнения, представлена в нашей картотеке двумя разновидностями:

1. Суш1ед+Сущ5ед, где главное и зависимое слово представлены либо формой единственного числа, либо полной парадигмой числа:

- Ч^{осн}Суш1ед+Сущ5ед – прямая аббревиация с усечением основы главного компонента, например *Заведующий клубом / завклубом; Заведующий складом / завскладом;*

- Ч^{осн}Сущ1ед+Ч^{осн}Сущ5ед – прямая аббревиация с усечением основ обоих компонентов, например *Заведующий кафедрой / Завкаф;* *Командующий армией / Командарм.*

2. Сущ1ед+Прил5ед+Сущ5ед – в данной конструкции зависимый компонент распространен адекватным атрибутом. Нами отмечен только один случай – аббревиация компонентного типа с эллипсом зависимого существительного и усечением основ оставшихся компонентов – Ч^{осн}Сущ1ед+Ч^{осн}Прил5ед (-Сущ5ед): *Заведующий учебной частью / завуч.*

Модели универбализации на базе конструкции Сущ1+Сущ1

Сущ1ед+Сущ1ед – конструкция аппозитивного типа. Нами отмечено только один тип универбализации данной конструкции: Ч^{осн}Сущ1ед+Сущ1ед – прямая аббревиация с усечением основы одного из компонентов конструкции: *Кинофильм-опера / киноопера;* *Автомобиль-цистерна / Автоцистерна.*

Мы не склонны считать, что в нашем исследовании перечислены все возможные модели аббревиации в русском. Представленные здесь материалы охватывают только общезыковую базу узуальных аббревиатур и требуют, конечно же, дополнения и моделями окказиональных и конвенциональных композитных сокращений, что и может составить предмет последующих изысканий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андропова А.В. Спорные вопросы типологии сложносокращенных слов // Вестник Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского: Серия филология. – 2003. – №1 (3). – С. 117-123.
2. Грамматика русского языка: В 2 т. / АН СССР, Ин-т языкознания – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – Т. I: Фонетика и морфология. – 720 с.
3. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. Учебн. пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.
4. Кудрявцева Л.А. Моделирование динамики словарного состава языка / Киевский нац. ун-т. – К., ИПЦ «Киевский университет», 2004. – 208 с. – Библиогр.: С.183-202.
5. Лингвистический энциклопедический словарь // Гл. ред. В.И. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
6. Русская грамматика: В 2 т. / АН СССР, Ин-т русского языка. – М.: Наука 1980. – Т.1. – 784 с.
7. Современный русский язык. Морфология: Курс лекций / Под ред. В.В. Виноградова. – М.: Изд-во МГУ, 1952. – 520 с.
8. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию: Учебн. пособие. – М.: Изд-во МГУ, 1968. – 310 с.

АНОТАЦІЯ

Роботу присвячено побудові нової системи моделей аббревіації, яку налаштовано на констатацію не фонетичної відповідності конструктів аббревіатури компонентам вихідного словосполучення, а механізму його перетворення у складноскорочене слово. В статті даються моделі таких механізмів для російської мови.

SUMMARY

The article suggests a new system of abbreviation models which are oriented rather on the mechanisms of converting the initial word combination into the abbreviated word but not on the phonetic correlation between the initial word combination and the abbreviation constructive parts of the derivative. The article gives the models of such mechanisms in the Russian language.

*Л.Ф. Українець
(Полтава)*

УДК 811.161.2+81'342/344]+38

СЕМАНТИЗАЦІЯ ФОНЕТИЧНИХ ЗАСОБІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТИЧНІЙ МОВІ

Поетичне бачення реалій навколишньої дійсності постійно змушує нас замислюватися над тими лінгвістичними домінантами, завдяки яким українським письменникам вдається моделювати мовну картину світу, віддзеркалюючи не лише власне світобачення, але й потенціал національної мови. Українська поетична мова традиційно послуговується виражальними засобами, що підпорядковані одній меті: досягти високого ступеня естетизації явищ об'єктивної дійсності через особливе конкретно-чуттєве зображення світу й орієнтацію на емоційне сприйняття його (С.Я. Єрмоленко). Серед усіх лінгвістичних одиниць у царині поезії чи не найпотужніше розкривають свої функціонально-стилістичні властивості саме звуки, які в практичній мові залишаються тільки засобом для спілкування, а відтак не потрапляють „у світле поле свідомості й не мають самостійної цінності” [15, с. 163]. Однак у глибинах поетичного слова ці одиниці непомітно для нас стають віддунням любові й ненависті, болю й ніжності – тим голосом, що творить диво з кожним, хто наважиться пригубити „тайнство чаші, повноту Граля, воскресіння із Бога-Слова”, адже „поезія – якщо це Поезія – подібна до Причастя...” [8, с. 1]. Відтак поетична мова забезпечує своєрідну семантизацію фонетичної будови, у результаті чого звукове середовище стає максимально інформативним і водночас суголосним внутрішньому світу митця. У лінгво-

поетиці семантичні процеси фонем розглядаються в руслі набуття ними цілої системи конотацій – стилістичних співзначень, які „узуально чи okazіонально входять в семантику мовних одиниць і виражають емотивно-оцінне та стилістично марковане ставлення суб'єкта мовлення до дійсності...” [12, с. 5]. Про здатність звукових засобів породжувати конотації йшлося в працях В. Левицького [5], Ю. Лотмана [7], Г. Сєдих [11], Б. Якубінського [16]. Так, Г. Сєдих висловлює припущення, що фонемі в образно-художньому тексті “створюють не тільки драматичну (психологічно напружену), але й драматизовану (сценічно видиму) дію” [11, с. 49]. Відомий дослідник поетичної організації мовлення Ю. Лотман вважає, що в різних стилях, а особливо в поетичному, “лексичне значення переноситься на окрему фонему” [7, с. 29], а тому „фонемі, які утворюють слово, отримують семантику цього слова...” [7, с. 33]. У цьому зв'язку абсолютно логічним є висновок Ю. Лотмана, що „кожен звук, який набув лексичного значення, має незалежність, самостійність...” [7, с. 34]. У художньому стилі мови, що репрезентує особливий спосіб мислення, породження конотації фонетичними засобами є винятково активним і функціонально значущим процесом, що потребує в лінгвостилістиці додаткового обґрунтування саме на матеріалі української поетичної мови. Оскільки конотація як семантична сутність дозволяє кожному поетові імпліцитно розширювати змістову парадигму і всіх без винятку лінгвістичних одиниць, і тематичне тло поетичного твору, об'єктом для дослідження ми обрали конотаційний аспект фонетичних одиниць в українській поетичній мові. Аналізуючи віршовану мову українських митців ХХ століття, ми звернули увагу на філігранну витонченість звукових образів, суголосся яких детермінує трансформацію змісту передусім номінативних і комунікативних одиниць, їхню естетичну досконалість. Серед звуків, що породжують на лексико-семантичному й синтаксичному рівні додаткові конотаційні значення, або „приховані семи” (Хідекель С.С., Кошель Г.Г. [15, с. 54]), – голосні, накопичення яких не лише „надає віршовій мові благозвучності, підсилює її музичність” [6, с. 37], але й викликає чітко змодельовані автором асоціації, які, за словами І.Я. Франка, можуть бути навіть науковим поясненням процесу поетичної творчості [14, с. 243]. Наприклад, стилістичне акцентування голосного [і] письменниками, чий поетичний талант розквіт у різні періоди ХХ століття і чий уподобання детерміновані абсолютно несхожими соціальними колізіями, дозволяє спостерігати появу цілого спектра конотацій, що є, безперечно, виразною ознакою ідіостилістичності кожного з митців. Якщо Олександр Олесь та М. Семенко використовують цей, за словами І. Качуровського, „молитовний звук” для моделювання зорових й слухових конотацій у змалюванні різних пір природи, то Ліна Костенко на цьому тлі голосним [і] формує передусім конотації соціального плану з виразними елементами іронії.

*Вітер віє, віє, мліє,
Навіває срібні сні,
Навіває злотні мрії,
Чеше кучері Весни*
(Олександр Олесь

„Вітер віє, віє, мліє” [9, с.223]).

*Сніг спадає і скрізь так біло
Ніби тіло
Лебідки білосніжної
Прозорий вітер з біловім
На цілий світ*

Скидає плями дивовижні.

(М. Семенко “Зима” [12, с.51])

*Ні пройти, ані проїхати –
сіра віхола, як віхоть.*

*Ні вікна, ані зорі, –
комарюють комарі.*

Гарні, добрі, сірі, мрійні.

Тільки дуже малярійні (Ліна Костенко [3, с.168]).

Безперечно, асонанс у межах цілої строфи дозволяє максимально використати іманентні властивості аналізованого голосного, хоч варто зауважити: актуалізація голосного [і] часто-густо навіть в одному рядку вірша є достатньою для додаткових до лексичного значення емоційних домінант. У цьому переконуємося, коли читаємо поезію М. Вінграновського, де повтор голосного [і] детермінує стилетворчий характер звукової конотації:

Крізь час і простір і крізь дерева, освітлені ніччю,

Летить на мене доля моєї Вітчизни і людства.

І сиза чайка б'ється наді мною... [1, с. 22].

Прикладом виняткової семантичної репрезентативності повторюваного звука [і] в поетичній мові є і рядки вірша Войтюк Н.Л. „Твої очі такі ласкаві...”:

Твої очі такі ласкаві,

Твої руки такі надійні,

Ти для мене як ніжний травень:

П'яно-радісний і спокійний [2, с. 81].

Семантичну парадигму цієї поетичної мініатюри розширює звукова архітектоніка, вибудована, однак, не лише на асонансній основі, оскільки два останні рядки містять алітерацію носових [м], [н], [н'], що наповнює поетичну строфу голосом, а поетичну мову – милозвучністю.

Приголосні та їхні сполуки здатні породжувати не менш цікаві конотації, багато з яких стали в українській поетичній мові вже традиційними. Важко не погодитися з думкою вітчизняних учених, що консонанти [г] та [р] у віршах різних авторів протягом уже не одного століття асоціюються зі звуками грому, ледь чутними чи розлогими, знаменуючи руйнівну силу стихії, яка здатна породжувати й конотації соціального характеру, як, наприклад, у веснянці І. Франка „Гримить” чи в поезії А. Метлинського „Смерть бандуриста”:

Буря вис, завиває і сосновий бір трощить;

В хмарах блискавка палає,

Грім за громом грюкотить...

Грім, що гримне, в берег гряне...

Грім додолу в карах-карах

Грякне й все займеться...

Однак „звукова і семантична цілісність поетичного тексту творить замкнутий внутрішній світ, де панують тільки її характерні закони переживання і творення об'єктивної дійсності” [4, с. 375]. Тому національно маркований глотковий приголосний [г] разом із дрижачим [р] здатний формувати й інші асоціації, зокрема крику, болю в тих поетичних рядках, що торкаються трагічної історії українського народу часів Івана Богуна:

І меч горить над гривою коня,

І паля з горла кров'ю обгоріла.

Там ребра на гаках, де воля говорила,

Там червоніє чорне вороння [1, с. 30].

Безперечно, цю соціальну конотацію, майстерно змодельовану М. Вінграновським у вірші „Ніч Івана Богуна” [с. 30-34], екстраполюють на рівень підсвідомості пересічного мовця в основному алітеровані приголосні [г], [р]/[р'] та їхні сполуки, хоча звуковий лад строфи багато в чому залежить і від повторюваних сонорних: бокових [л]/[л'] (другий і частково третій рядок) та носових [м], [н]/[н'] (передусім четвертий рядок).

У вірші „Колісниця” (1920 р.) Тодося Осьмачки звук [г] разом із процесуальною інтер'єктивною лексемою *гуна*, до складу якої він уходить, творить соціальний тип конотації на звуконаслідувальній основі:

...гуна

тяжко молот...

У просторах

по кістках – великих горах

у гарматнім громі гуна –

голий Голод! [10, с. 25].

У цьому випадку асоціацію звукового наслідування формує, безперечно, алітерація корелятивних за дзвінкістю-глухістю приголосних [г] – [х], емоційна складова яких віддзеркалює наростання інтенсивності звуків, детермінованих лексемою *гуна* (її твірна основа виразна – це інтер'єктив *гун!*). Матеріальна природа цієї лексичної одиниці покликає виражати умовну імітацію звуків певних дій або рухів, що відбуваються в навколишньому середовищі. У поетичній строфі між повторюваною лексемою *гуна* використовуються слова з максимально глухою консонантною структурою, на тлі яких алітерація [х] є прекрасним засобом для моделювання асоціації звукових ознак важких ударів, що линуть приглушено, здалеку, тому й сприймаються як такі, що поширені у просторі (не лише означених авторською думкою в конкретному місці – скрізь!). Крім глухих віддалених звуків, в останніх двох рядках автор удається до вертикально-горизонтальної тавтограми

[г] – дзвінкого гортанного консонанса, стилістично маркованого в тексті: голосом моделюється наростання інтенсивності ударів, ступінь його просторового поширення. Лексема *Голод*, що має у своєму складі гортанний [г] і подається в тексті з великої букви, – це ще одна складова образотворчої конотації на графічно-звуковій основі, що відразу набуває соціальної природи. Це трагедія народу, трагедія масштабна, планетарна, бо „*зупа тяжко молот ... по кістках – великих горах...*”

Як бачимо, семантизація (конотація) фонетичних одиниць в українській поетичній мові є тим незаперечним лінгвостилістичним чинником, що проливає світло на вже цілком усталений в україністиці погляд: поєднуючи зриме й незриме, поезія повністю реалізує „бажаня мови бути вільною” [8, с. 125].

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінграновський М.С. Сто поезій. – К.: Молодь, 1967. – 128 с.
2. Войтюк Н.Л. Твої очі такі ласкаві... (Самоцвіти)// Дивослово. – 2004. – №12. – С. 81.
3. Костенко Ліна. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 560 с.
4. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
5. Левицький В.В. Семантика и фонетика. – Черновцы, 1973. – 103 с.
6. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – 3-тє вид., переробл. і доп. – К.: Рад. школа, 1971. – 487 с.
7. Лотман Ю.М. Лекции по структурной поэтике. – Вип. I. – Тарту, 1964. – 164 с.
8. Неборак В. Ми і Вона // Антологія одинадцяти поеток. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2005. – 128 с.
9. Олесь О. Вибране. – К.: Рад. письменник, 1958. – 518 с.
10. Осьмачка Т.С. Хто: Поезії / Упоряд. та приміт. Л.Р. Світайло; Передм. М.Г. Жулинського; Худож. оформл. О.В. Руденка. – К.: Веселка, 1995. – 206 с.
11. Седых Г. Звук и смысл // Философские науки. – 1973. – №1. – С. 35-37.
12. Семенко М.В. Поезії / Редкол.: О.С. Засенко та ін.; Вступ. слово М. Бажана. Упоряд. та стаття Є.Г. Адельгейма. – К.: Рад. письменник, 1985. – 311 с.
13. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 144 с.
14. Франко І.Я. Леся Українка // Вибрані твори. – Львів: Видавництво „Камінь”, 1977. – С. 223-244.
15. Хидекель С.С., Кошель Г.Г. Оценочный компонент лексического значения слова // Иностран. яз. в шк. – 1981. – №4. – С. 53-59.
16. Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – С. 163-176.

АННОТАЦІЯ

Статья затрагивает проблемы семантизации фонетических средств, которые среди всех украинских лингвистических единиц наиболее мощно раскрывают свои функционально-стилистические свойства именно в поэтическом языке. Оставаясь в практическом языке только средством для общения, в глубинах поэтического слова эти единицы незаметно для нас становятся отражением любви и ненависти, боли и нежности – тем голосом, который творит чудо с каждым, кто решится дотронуться сердцем к таинству поэзии.

SUMMARY

This article deals with the problems of taking on special semantic significance by phonetic means, which expose in the most powerful way their functional and stylistic properties in poetic language among other Ukrainian linguistic units. Remaining in practical language only as means for communication, these units unnoticeably for us become the reflection of love and hatred, pain and tenderness in the depths of poetic word – become that voice, which can create miracle with everyone, who makes up his mind to touch the mystery of poetry by his heart.

*Л.О. Алексеева
(Бердянськ)*

УДК 373: 37.01

**ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
ДО ОСОБИСТІСНО ЗОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ**

Останнє десятиліття українська школа розвивалася під знаком утвердження особистісно зорієнтованого навчання та виховання як новітньої парадигми освіти (“Концепція загальної середньої освіти – 12-річна школа”, “Концепція мовної освіти 12-річної школи (українська мова)”, “Концепція літературної освіти в 12-річній школі: Проект”) [12; 13; 14].

Справжнє навчання і виховання завжди вимагало особистісного підходу. На це вказував у свій час давньогрецький філософ Платон. Такий шлях навчання і виховання рекомендував і Мішель де Монтень у книзі “Досліди”: “Наставник повинен відповідно до духовних нахилів довіреної йому дитини надати їй можливість вільно розвивати ці нахили, пропонуючи їй пізнати смак різних речей, вибирати між ними і розрізняти їх самостійно, інколи вказуючи їй шлях, а деколи, навпаки – дозволяючи відшукувати дорогу їй самій” [4, с. 121].

З'явилися праці монографічного характеру, присвячені дослідженню названої проблеми загалом і окремих її аспектів (Г.Токмань, І.Бех, С.Подмазін), методичні статті в періодичних виданнях (Н.Бібік, В.Білаш, І.Горелик, Л.Гриценко, П.Мяло, А.Піменов, О.Савченко, Є.Степанов, О.Пехота, Н.Цимбалюк та ін.), в яких розглядаються і загальнометодичні аспекти, і проблеми викладання окремих дисциплін.

В особистісно зорієнтованому навчанні інше бачення змісту освіти: “Зміст шкільної освіти – це зміст процесу становлення особистості... Він розроблений на основі комплексного підходу, який враховує структуру діяльності, структуру особистості і структуру процесу соціалізації” [2, с.19] і передбачає не тільки засвоєння учнем системи умінь, а й розвиток здатності до рефлексії, самопізнання, набуття досвіду спілкування.

Аналізуючи творчий доробок науковців і практиків, ми дійшли висновку, що можливі такі шляхи досягнення особистісно зорієнтованого навчання:

- навчальний процес має відповідати таким вимогам: діалогічність, діяльнісний характер, спрямованість на індивідуальний розвиток учня, забезпечення школярам свободи вибору в навчанні;

- форми і методи організації навчальної діяльності повинні створювати умови для самореалізації особистості, забезпечувати перетворення учня на суб'єкт навчальної діяльності;

- використання різноманітних форм і методів організації навчальної діяльності, орієнтованої на конкретного учня;

- створення атмосфери зацікавленості кожного учня в роботі класу;

- стимулювання учнів до висловлювань, використання різних способів виконання завдань без страху помилитися, одержати неправильну відповідь;

- підтримка учня в його бажанні знаходити свій спосіб роботи (розв'язування задачі), аналізувати свою роботу та інших учнів на уроці;

- створення педагогічних ситуацій на уроці, що дають змогу кожному учневі виявляти ініціативу, самостійність у роботі, створення умов для природного самовираження учня.

Ефективність навчання в сучасній школі залежить від уміння вчителя обрати метод чи прийом навчання в конкретних умовах для кожного уроку, застосувати оптимальні педагогічні технології, які б проєктували кінцеві якості особистості учня:

1. Когнітивні (пізнавальні) – вміти відчувати навколишній світ, ставити питання, обґрунтовувати своє розуміння питання, вступати в змістовний діалог чи дискусію, робити висновки;

2. Креативні (творчі) – виявляти гнучкість розуму, фантазію, натхнення, мати свою точку зору, виявляти ініціативу, нестандартність, неординарність;

3. Оргдіяльнісні – уміння ставити мету й забезпечувати її досягнення, програмування дій, самоаналіз і самооцінка;

4. Комунікативні – здатність взаємодіяти з іншими суб'єктами і з навколишнім світом [11, с. 51].

Урок був і залишається основним структурним елементом навчального процесу. В системі особистісно зорієнтованого навчання суттєво змінюється його побудова. Урок у новому розумінні слід розглядати, з одного боку, як засіб розвитку особистісних якостей учня, збагачення його суб'єктивного досвіду, а з іншого – як середовище для повноцінної навчальної діяльності (цілереалізації учнів), яка включає компоненти:

- установно-мотиваційний;
- проєктувально-діяльнісний;
- рефлексивно-оцінний.

Особистісно зорієнтований урок як засіб розвитку особистісних якостей учня та як середовище для повноцінної навчальної цілереалізації учнів – це два взаємопов'язаних, взаємодоповнюючих аспекти педагогічного процесу. Тому сучасний урок слід розглядати як цілісну систему, що забезпечує рівноправну, повноцінну навчальну діяльність у системі “вчитель – учень”; сприяє розкриттю, формуванню та реалізації особистісних якостей учнів. “Методика боїться випадковостей, неусвідомленості у вчинках учителя. Тільки за наявності системи в усіх педагогічних заходах предмет стає для дитини зрозумілим, улюбленим, плідним” [5, с. 27].

Природно, що урок особистісно зорієнтованого навчання має свою специфіку. Для нього характерні такі обов'язкові ознаки:

1. Повідомлення учням цілей уроку, орієнтовані на конкретний результат.

2. Створення позитивного настрою на уроці, відповідної мотивації, ситуації успіху, взаємопідтримки, переважання діалогічної форми спілкування, індивідуальної, парної та групової роботи.

3. Забезпечення участі школярів в організації навчальної діяльності через залучення до планування роботи і вибір рівня засвоєння матеріалу, який вивчається, та способів його фіксації, варіантів знань, оцінювання результатів.

4. Рефлексію учня над власною діяльністю: доцільність обраного шляху, вирішення поставлених завдань, форм і методів роботи, досягнення чи недосягнення цілей.

5. Оцінювання школяра у порівнянні з його попередніми успіхами й планованими цілями, поцінування успіхів, способів навчальної діяльності, докладених зусиль.

Важливою метою навчання в сучасних умовах є не передача готових знань учню, а вміння навчити його самостійно знаходити та відкривати знання, спираючись на особистісний освітній досвід. Для реалізації поставленої мети в навчально-виховному процесі використовуються інноваційні технології, нові стратегії педагогічної взаємодії.

В інноваційній діяльності педагогів надано перевагу таким технологіям і методам навчання і виховання:

- особистіснозорієнтованим;
- комунікативним;
- блочно-модульним і модульно-розвивальним;
- розвивальним;
- активним та інтерактивним методам і формам організації навчального процесу.

Інтерактивні технології на уроках української мови і мовлення є важливим складником особистісно-зорієнтованого навчання (англ. “inter” – взаємний та “act” – діяти). Воно передбачає організацію і розвиток діалогового спілкування, яке сприяє взаєморозумінню, взаємодії, спільному вирішенню завдань. Інтерактив унеможливує домінування як одного доповідача, так і однієї думки над іншими [6, с. 10; с. 4].

На уроках мовно-літературного циклу нові технології навчання спрямовані на розвиток в учнів здатності бачити проблеми, виявляти суперечності, висувати гіпотези, оригінальні ідеї, аналізувати, інтегрувати, трансформувати та синтезувати інформацію, здійснювати пошук, дослідницьку діяльність.

Сучасне навчання, що побудоване на інтерактивних методах, допомагає активізувати діяльність учнів для досягнення поставленої навчальної мети. Вміння поставити підлітка в позицію дослідника при розв’язанні проблемної задачі, провести фасилітовану дискусію – це ті навички, котрі необхідні нині вчителю, що освоює інтерактивні техніки навчання.

Заслужують на увагу форми і прийоми активізації учнівської діяльності, підвищення інтересу школярів до предмета, які запропонував А.Гін. До кожного структурного компонента уроку він пропонує від 5 до 13 прийомів. Скориставшись ними, вчитель може побудувати урок, не повторюючись і видозмінюючи його структуру протягом 10-12 навчальних годин. Пропоновані прийоми представлені у вигляді таблиці [1, с. 17]:

Розділи уроку	Основні функціональні блоки			
	1	2	3	4
Початок уроку	Дивуй	Ідеальне опитування	Взаємоопитування	Гра у випадковість
Пояснення нового матеріалу	Приваблива мета	Прес-конференція	Запитання до тексту	Ділова гра “Погляд”
Закріплення, тренувальні вправи	Лови помилку!	Гра у випадковість	Ділова гра “Компетентність”	Гра-тренінг
Повторення	Своя опора	Свої приклади	Обговорюємо домашнє завдання	Ділова гра “НДЛ”
Контроль	Тихе опитування	Опитування ланцюжком	Бліц-контроль	Світлофор
Домашнє завдання	Три рівні домашнього завдання	Особливе завдання	Ідеальнє завдання	Завдання масивом
Кінець уроку	Відстрочена відгадка	Роль “психолог”	Опитування-підсумок	Обговорюємо домашнє завдання

Зацікавити школярів українською мовою як предметом навчання можна передусім шляхом уникнення одноманітності, шаблону і схематизму в роботі над словом, позбавлення учнів необхідності нудно зубрити визначення і правила. Чітке і доказове опрацювання мовних явищ та варіювання форм, методів і прийомів навчання, адекватних виучуваним фактам, є тими чинниками, які збуджують пізнавальний інтерес і стимулюють самостійне мислення школярів. У зв'язку з цим має бути належно оцінена роль і місце у навчальному процесі цікавих мовних матеріалів.

“Цікаві матеріали з мови – це дидактичні матеріали, що сприяють цікавості навчання”, а “цікавість навчання – це фактор підвищення інтересу до знань з мови” [3, с. 61]. “Цікавість – це використання під час навчання різноманітних методичних прийомів і дидактичних засобів, щоб привернути увагу учнів, збудити в них інтерес до предмета, викликати прагнення до здобуття знань” [7, с. 5].

Серед цікавих завдань з мови відокремлюють цікаві за змістом і за формою проведення. Такий поділ досить умовний, оскільки в кожному разі школярі дістають певні відомості з мовознавства і зацікавлюються фактами мови. Але в першому випадку відомості подаються безпосередньо – у бесіді, повідомленні, обговоренні рефератів, науково-популярних праць з мовознавства (П. Утевської, І. Вихованця, А. Коваль, Є. Чак та ін.). Підбірка завдань різнопланова: походження української мови, місце її серед мов світу, висловлювання видатних постатей про українську мову, виникнення письма, елементи історії мови, етимологія слів і фразеологізмів, місцевих топонімів, прізвищ, особливості говірки та ін. У другому випадку “принцип цікавості виявляється й у виборі конкретних прийомів, завдань, лінгвістичних ігор, які дають можливість з більшою ефективністю домогтися поставленої мети: привернути увагу учнів до певної проблеми, настроїти їх на поглиблене ознайомлення з нею, збагатити новими знаннями” [9, с. 168]. Відомості з мови засвоюються у незвичній формі – бесіді зі спеціально дібраними запитаннями, у змаганнях, загадках, різноманітних іграх. Така форма роботи зацікавлює, бо дає змогу виявити себе, тому активність школярів досить висока. Зауважимо, що немає жодної теми шкільного курсу, під час вивчення якої не можна використати цікавих завдань цього типу.

Наприклад, тему “Алфавіт” п'ятикласники опрацьовують без ентузіазму, вважають її засвоєною з 1-го класу. А тим часом багато школярів, добре знаючи алфавіт та ознаки звуків і букв, плутають їх протягом усіх років навчання. Під час вивчення зазначеної теми ми запропонували вчителю експериментального класу систему вправ, яка повинна привернути увагу школярів до теми, змусить заглибитись у суть згаданих понять, бесіду, у процесі якої учні розглядають їх в іншому ракурсі. Новий підхід зацікавить і допоможе розмежувати названі поняття. Бесіда (змагання, аукціон) може охоплювати такі запитання:

1. Які алфавіти складаються з шести літер? (азбука, абетка)
2. Скільки в українській мові звуків? (38).
3. Назвіть звук, що позначається п'ятьма літерами. ([ÿ] – [ÿ], [я], [ю], [є], [ї]) і под.).
4. А скільки букв? (33).
5. У якому слові-вигуку є сто однакових звуків? (Стоп).
6. Чому не збігається кількість звуків і букв? (Деякі букви позначають два звуки, а деякі звуки передаються двома і більше буквами).
7. Які букви завжди позначають звукосполучення? (ї, щ).
8. Назвіть букву, яка бере участь у позначенні чотирьох звуків (з – [з], [з'], [дз], [дз']).
9. Назвіть букву, яка бере участь у позначенні п'ятьох звуків (д – [д], [д'], [дж], [дз], [дз']).
10. Назвіть слово, в якому один звук позначається трьома буквами (Дзьоб [дз']).
11. Від назв яких двох букв стає жарко, гаряче? (Пе-, че-).
12. Навести речення-алгоритм класифікації глухих приголосних. (Усе це кафе “Птах і чаща”).
13. Навести речення-алгоритм класифікації губних приголосних. (Мавпа Буф).
14. Навести речення-алгоритм класифікації сонорних приголосних. (Ми винили рій).
15. Яка літера бере участь у позначенні восьми звуків? (ь – [д'], [т'], [л'], [н'], [з'], [ц'], [с'], [дз']).
16. Назвіть слово, в якому один звук позначається трьома буквами. (Дзьоб [дз']).

Під час вивчення теми “Групи слів за значенням: синоніми, антоніми, омоніми”. Тип уроку – узагальнення і систематизація знань, спираючись на літературні тексти, ми запропонували вчителю експериментального класу систему вправ, яка розвиває мовлення учнів, вчить розуміти, що будь-яке граматичне явище в контексті може стати засобом художньо-естетичної виразності.

Епіграф: Багато краси проходить мимо наших очей (О. Довженко).

Робота з текстом. Прочитати обидва тексти, порівняти їх. Чим вони подібні і чим різняться? За допомогою чого досягнуто такого ефекту?

I. *Ішов мисливець лісом. Побачив на гілці білку. Скинув з плеча рушницю й націлівся увись. Білка – скік! – та й визирає здаля з віття. Він мерщій услід – звірятко ще далі. Мисливець поспішив навпростець через куці, та тільки й бачив пустунку. Огледівся – навколо хаща. Раптом – гвалт! – угруз у яму. А білка згори: ках-ках.*

II. *Простував ловець гаєм. Узрів на галузі вивірку. Зняв з ремена гвинтівку й направив догори. Вивірка – плиг! – і виглядає оддалік із гілля. Той хутчій слідом – тваринка знову в далеч. Ловець поквапив-*

ся прямцем крізь чагарі, а її, капосниці, й слід пропав. Подивився – кругом гущавина. Зненацька – ой леле! – застряг у вибоїні. А вивірка зверху: ха-ха (А. Матвієнко).

Завдання до тексту. 1. До виділених слів у другому тексті знайти відповідники-синоніми в першому, записати. *Зразок.* Ловець – мисливець; з рамена – з плеча. 2. Що являють собою слова, об'єднані спільним основним значенням? (Синонімічний ряд).

Знайди “зайве” слово.

1. *Говорить, розмовляє, регоче, базикає, мимрить, гомонить.*
2. *Цікавий, інтересний, допитливий, непохитний.*
3. *Дорога, шлях, путь, траса, шосе, діброва.*
4. *Славнозвісний, знаменитий, бундючний, відомий, видатний.*
5. *Безмірний, гарний, прекрасний, хороший, красивий, чудовий, чарівний.*
6. *Небосхил, небозвід, горизонт, пуца, крайнебо.*
7. *Зарозумілий, гордовитий, пихатий, гонористий, тихий, бундючний, високодумний.*
8. *Гарно, чудесно, марно, прекрасно, добре.*

Рольова гра “Мікрофон”. Утворити синонімічний ряд до слова *говорити*. Учні по черзі називають слова, передаючи один одному уявний мікрофон.

Лінгвістичне спостереження. Прочитати текст. Що в ньому є невідалим? Які зміни слід внести? Поділити текст на абзаци. Придумати заголовок.

Удень почав танути сніг, капали краплі з дахів, а вночі знову підмерзло. Вийшов з хати Юрко і побачив велику крижану бурульку. Бурулька звисала з даху. Зійшло сонце, і бурулька заблещала різнобарвними вогниками. Красива бурулька, мов райдуга. На даху біля бурульки сіли горобці та й цвірінькають. Вони теж милуються бурулькою-райдугою.

Хвилинка ерудита. Лінгвістичне повідомлення (Домашнє завдання підготували “Юні лінгвісти”).

Існують слова і словосполучення, що можуть зближуватися в конкретному контексті. Їх також слід використовувати, щоб уникнути одноманітного повторення.

Такі замітники синонімів називають перифразами. Вони широко вживані в поезії, в усному урочистому мовленні. У перифразі намагаються передати якусь головну, провідну рису предмета чи особи.

Записати визначення до *мовно-літературного словничка*:

Перифраз – (грец.) – описовий зворот, за допомогою якого явище, предмет, особа називаються не прямо, а описово, через їхні характерні риси. Наприклад, пухнасте диво (кішка), лицарі гачка та наживки (рибалки).

Словникова робота (письмово).

До наведених перифраз дібрати з довідки відповідники. Пояснити функцію перифраз.

Другий хліб, біле золото, легені планети, чорне золото, пухнасте диво лісів, мандрівні Гомери, інженери людських душ, майстри пера.

Довідка. Картопля, бавовна, ліс, вугілля, білка, поети, кобзарі, письменники.

Редагування. Прочитати речення. Знайти серед них ті, у яких є помилки у слововживанні, і зредагувати їх. Правки обґрунтувати.

У безрезні місяці відбудуться змагання. Це горе-нещастя її не зламало, сльозою-розою біда не втопила. Необхідно взаємно допомагати один одному. Ми збираємо народний фольклор. Звав-кликав батько свого сина з бою.

Поміркуй і доведи. Визначте, з якою метою (урочистість, іронічне чи сатиричне забарвлення) вжити у поданих реченнях емоційні синоніми-старослов'язніми.

Благословення ти в віках, як сонце наше благовісне, як віций білокрилий птах, печаль і радість наша, пісне... (Рильськ.). 2. Хотілося б зігнати оскому на коронованих главах, на тих помазаних божих (Шевч.). 3. Перепливе вона [дума] .Лету [ріку забуття]; і огнем-сльозою упаде колісь на землю і притчею стане розпинателем народним, грядущим тиранам (Шевч.). 4. А тюрм! А люду!... Що й лічить! Од молдаванина до фіна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує! (Шевч.). 5. Сумує, плаче Ярославна. – Полечу, – рече, – зозулею, понад Дунаєм полечу (Шевч.).

Щоб оцінити значення і місце цікавих завдань та ігрових форм роботи над українським словом, потрібно насамперед наголосити, що використання їх ставить за мету не розважати, а навчати школярів, збагачувати їх знаннями в обстановці розкутості, задоволення і радості. “Зміст ніде не повинен приноситись у жертву цікавості” [10, т. 1, с. 86]. Цікаві мовні матеріали не повинні знижувати рівень навчальної роботи, а, навпаки, нести мовознавчу інформацію, над якою учні із задоволенням або й захопленням працюють і яку легко, невимушено засвоюють.

У процесі добору таких матеріалів учитель, крім цікавості, враховує всі загальнодидактичні й методичні принципи навчання, зокрема науковість і доступність знань. Для цікавих завдань і лінгвістичних ігор добираються науково обґрунтовані мовні факти, які відповідають рівню підготовленості школярів і захоплюють їх. Цікаві завдання і мовні ігри – це, по суті, вправи, спрямовані на засвоєння й осмислення знань у жвавій, приємній атмосфері. Робота над ними викликає інтерес, збудження, а опора на емоційність сприяє кращому засвоєнню і запам'ятання відомостей з мови.

Тематика цікавих завдань і лінгвістичних ігор може бути безпосередньо пов'язана з вивчуваними, визначеними програмою відомостями і

може, особливо у позакласній роботі, охоплювати позапрограмові факти. У кожному разі цікаві мовні матеріали передбачають досягнення дидактичної мети – розширення і зміцнення мовних знань, збагачення словникового запасу школярів й удосконалення їхнього мовлення.

Використання цікавих, ігрових мовних матеріалів винятково важливе з погляду розвитку мислячої особистості. По-перше, такі завдання здебільшого є пошуковими. Вони ставлять учня перед необхідністю самостійно знаходити шляхи розв'язання, а отже, розпізнавати, аналізувати мовні факти, зіставляти їх, формулювати висновки. А це розвиває творчі можливості школяра, його увагу, самостійність та ініціативність. По-друге, робота з цікавим мовним матеріалом створює позитивну мотивацію учіння, пробуджує бажання знати і нерідко стимулює прилучення до праці над словниками, науково-популярною мовознавчою літературою, що формує вміння учитися, виховує культуру праці. По-третє, самостійно відкриваючи для себе певні мовні явища, учень дістає задоволення, впевненість у своїх здібностях, що зумовлює самореалізацію особистості.

В узагальненому вигляді робота вчителя-словесника, розгортаючись у напрямках добору змісту, методів, засобів, форм, прийомів організації навчання, спілкування, соціальних зв'язків учнів, постає системою педагогічних дій, що на кожному часовому відрізку створюють умови “ініціювання індивідом поведінки з наміром викликати зміни в своєму оточенні” (Річард де Чармс) і цим забезпечують самореалізацію підлітка через сприймання і відчуття самого себе як суб'єкта власних намірів, очікувань, поведінки. Найважливішими характеристиками цих умов є:

– діяльність і спілкування при виконанні завдань, що дадуть значний особистий результат і кожному індивіду, членам групи, а водночас стане передумовою досягнення цілей всього класу;

– спільна діяльність на основі чіткого розподілу обов'язків, доручень, ролей і їх добровільного сприйняття всіма учнями як особистого вибору;

– можливість виявити творчість, свої особистісні ресурси, особистісно значущі і соціально цінні перспективи при виконанні завдань, що буде підтримане іншими учасниками спільної діяльності, належно оцінене ровесниками, старшими учнями, вчителем;

– атмосфера товариського довір'я, взаємопідтримки, взаємоповаги.

Вважаємо, що правильний відбір учителем стратегії й тактики особистісно зорієнтованого навчання пов'язаний з дотриманням загальних закономірностей розвитку особистості, досліджених вітчизняною і зарубіжною наукою, належно апробованих практикою методичних рекомендацій, вимагає від словесника творчого підходу в специфічних внутрішніх умовах навчального закладу та навколишнього соціуму. Це складна робота, та вона варта зусиль і енергії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гин А.А. Конструктор урока // Відкритий урок. – 2002. – № 5-8.
2. Корсаков О.К. Склад і структура змісту сучасної шкільної освіти // Гуманітарні науки. – 2003. – № 1.
3. Львов М. Словарь-справочник по методике русского языка. – М., 1988. – 289 с.
4. Монтень. Опытты. Избранные главы. – М., 1991. – С. 121.
5. Подмазін С.І. Особистісно орієнтована освіта. – Запоріжжя: Просвіта, 2000. – 249 с.
6. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід: Метод. посібник: – К., 2002. Інтерактивное обучение. Новые подходы // Відкритий урок. – 2002. – № 5-6.
7. Прудникова А.К. О занимательности при обучении русскому языку // На уроке и после урока. – М., 1987.
8. Скуратівський Л.В. Концепція мовної освіти 12-річної школи (українська мова) // Українська мова і література в школі. – 2002. – № 2. – С. 4-10.
9. Ушаков Н.В. Методика внеклассной работы по русскому языку // Основы методики русского языка в 4-8 классах. – М., 1978. – С. 368.
10. Ушинський К.Д. Людина як предмет виховання // Вибрані педагогічні твори: У 2 т. – К.: Радянська школа, 1983. – Т. 1. – 496 с.
11. Хуторской А.С. Современная дидактика. – Санкт-Петербург – Москва – Харьков – Минск, 2001.
12. Стратегія реформування освіти в Україні: Рекомендації з освітньої політики. – К. К.І.С., 2003. – С. 13-41.
13. Концепція 12-річної загальноосвітньої середньої школи // Освіта України. – 2000. – 16 вересня.
14. Закон України “Про загальну середню освіту” // Відомості Верховної Ради України. – 1999. – № 28.

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто роботу вчителя–словесника у напрямку реалізації особистісно-зорієнтованого навчання. Автор аналізує зміни пріоритетів в освіті: переосмислення ролі і статусу вчителя та його ставлення до учня.

SUMMARY

The article deals with the language teacher's work which points out the educational aim connected with the realization of the personality-oriented teaching. The analysis of the change of priorities in education: recomprehension of the roles and status of the teacher and his relations to the pupil is given in this article.

*М.Н. Бирюкова
(Донецьк)*

УДК 801.313

К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ НОРМЫ

Норма представляет собой «сложный лингвосоциальный феномен, который гармонично соединяет лингвистический и социальный аспекты» [4, с. 19]. Взаимосвязь нормы и системы наиболее детально была исследована Е. Косериу, который четко размежевал эти понятия. Систему он обозначил как «систему возможностей, координат», а норму – как «систему обязательных репрезентаций, принятых в данном обществе и данной культурой» [2, с. 174]. Таким образом, Косериу считает систему первичной по отношению к норме, поскольку «через систему проявляется динамика языка, процесс его формирования и вследствие этого его способность выходит за границы уже реализованного, норма же соответствует фиксации языка в традиционных формах», «норма включает модели, исторически уже реализованные», «норма соответствует не тому, что можно сказать, а тому, что уже сказано и что по традиции говорится в данном обществе» [2, с. 174-175].

С одной стороны, норма определяется системой определенного языка, но, в то же время, она в значительной степени детерминирована узусом – употреблением языковых единиц языковым коллективом [3, с. 29]. Языковая система как конечная система инвариантов и правил задает бесконечное количество вариантов, а норма ограничивает их количество. Поэтому считается, что система учреждает онтологический аспект языка, а норма – функциональный [1, с. 119]. Языковеды полагают, что норма вырабатывается обществом в процессе коммуникации как «совокупность правил, которые устанавливают списки социально приемлемых вариантов и конкретизируют социальные условия их употребления» [10, с. 168], и присуща всем формам национального языка.

Норма свойственна, в том числе, социальным диалектам. Кроме кодифицированной литературной нормы, которая представляет собой «совокупность коллективных реализаций языковой системы, принятых обществом на данном этапе его развития как правильные и образцовые» [6, с. 196], существует также норма речи, или узус. По определению Г.В. Степанова, норма языка – это ядро языка, а норма речи – это периферия [9].

Несмотря на свой, без преувеличения, базовый статус, понятие нормы почти не сопровождается при своем употреблении (вне проблематики, связанной с т. н. культурой речи) обстоятельными комментариями. Предполагается, что это понятие является одним из понятий, усваиваемых человеком на самых ранних этапах его воспитания в об-

ществе. В самом деле, вне сколько-нибудь оформленного комплекса нормативных ограничений вообще невозможна социализация человеческого существа: усвоение и принятие таких ограничений и представляет собой социализацию человека.

Автор статьи в современном энциклопедическом словаре «Языкознание» (Н.Н. Семенюк) предлагает следующую трактовку: «**Норма** языковая – совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закреплённых в процессе общественной коммуникации. **Норма** как совокупность стабильных и унифицированных языковых средств и правил их употребления, сознательно фиксируемых и культивируемых обществом, является специфическим признаком литературного языка национального периода. В более широкой трактовке **норма** трактуется как неотъемлемый атрибут языка на всех этапах его развития» [7, с. 337].

Автор статьи не оговаривает специально хронологию изменений масштаба понятия о норме, однако, как нам представляется, сначала возникло представление о норме именно литературной (литературного языка), а лишь затем – о норме как «атрибуте» языковой системы вообще. Это замечание мы сделали в видах принципиального методологического настояния на перспективности сосредоточения исследовательской энергии на явлениях, по видимости, более позднего происхождения и постольку якобы не представляющими общелингвистического интереса. Вот и в этом случае, столь позднее и сложное языковое образование, как литературный язык, «открыл» ученым глаза на существование и, как мы надеемся показать, *актуальность* проблемы нормы в общеязыковом смысле.

Ближайшим свидетельством в пользу актуальности обсуждения понятия нормы как общеязыкового феномена является устоявшееся в науке мнение о причинах нормативизации того или иного явления языка: «Признание нормативности языкового явления или факта основывается на наличии по крайней мере трех признаков: на соответствии данного явления структуре языка; на факте массовой и регулярной воспроизводимости данного явления в процессе коммуникации; на общественном одобрении и признании соответствующего явления нормативным» [7, с. 338].

Как видим, в перечне характеристик, необходимых для придания языковому явлению или факту статуса нормативности, нет ни одной собственно лингвистической характеристики. Ведь очевидно, что «соответствие структуре языка» вполне присуще и множеству ненормативных явлений, поскольку таковое соответствие вообще попросту необходимо для того, чтобы любое явление в языке состоялось как этим языком «разрешенное». Массовая же воспроизводимость и общественное одобрение не являются удовлетворительными характери-

ками феномена языковой нормы с точки зрения лингвистики по еще более очевидным причинам: «Большая употребительность того или иного варианта далеко не всегда может быть достаточным основанием для того, чтобы считать этот вариант образцовым, единственно правильным. Во времена Пушкина литературным языком владел ничтожный процент населения, подавляющее большинство населения говорило на диалектах... Нормы, которые были установлены и освящены гением Пушкина, дали бы низкие статистические показатели (в смысле их распространенности в пушкинское время среди широких слоев населения), а между тем многие из них выжили и являются образцовыми в настоящее время» [11, с. 69].

Неопределенность и неуверенность приведенных дефиниций нормы не в последнюю очередь обусловлена именно мнимой общепонятностью содержания этого понятия. Тот факт, что в каждой конкретной речевой ситуации субъекты речи ориентируются на имеющееся у них представление о нормах общения, соответствующих именно этой ситуации, также представляется ясным. Как уже говорилось, вне таких ориентиров общение просто стало бы невозможным. (Отметим, что отклонение от нормы представляет собой не менее, если не более значимый компонент человеческой коммуникации). Трудности возникают тогда, когда мы отдаем себе отчет в том, что представление о норме общения как неотъемлемой его, общения, составляющей, человек в своем языковом онтогенезе получает от более опытных «коммуникантов» – родителей, учителей, авторитетных старших друзей, любимых писателей, актеров и пр. Это усвоение происходит и в процессе прямой передачи коммуникативного опыта – от родителей детям, и в процессе вольного или невольного подражания. Чрезвычайно важным представляется обратить внимание на обстоятельство, кажущееся, опять-таки, не заслуживающим специального обсуждения. Это обстоятельство состоит в том, что эти представления – о правилах словоупотребления, различных в каждом конкретном случае – не могут быть восприняты *извне* языка. Это замечание нуждается, конечно, в более подробном разъяснении.

Говоря о невозможности сформулировать правила речевого поведения, находясь вне языка, мы, конечно, не имеем в виду какое-то мистическое вмешательство сторонних сил в вербальную практику человека, следствием каковой и оказывается учреждение нормы. Иными словами, мы отбрасываем как, по меньшей мере, проблематичные объяснения в том роде, что первичной, идеально нормированной речью следует считать, например, высказывания, стихийно регламентированные стихийными же жанрами сакральной коммуникации – жреческие вербальные практики и пр. Не видим мы обещающей перспективы и в изысканиях в области мифолого-ритуальных интерпретаций происхождения и развития языка: всякая попытка выйти за пре-

дела языка с тем, чтобы сделать его непосредственным «предметом» изучения обречена на бесплодное абстрагирование. Сказанное менее всего можно понимать как отказ от учета в анализе современного состояния языка тех факторов его развития, о которых нам известно из этнолингвистических и культурно-антропологических исследований. Напротив, мы разделяем точку зрения тех исследователей, которые склонны ориентироваться в своих изысканиях на принцип равной ответственности всех факторов языковой эволюции на каждом ее этапе.

Говоря о внеязыковом происхождении нормы речи, мы имеем в виду вопрос о границе, приближаясь к которой субъект речи переживает свое речевое поведение как *не единственно* возможный способ такого поведения. Только в таком состоянии субъект *речи* может быть представлен как субъект *языка*. В сущности, вся стилистическая проблематика связана с обсуждением вопроса о границах, но о границах *внутри* языка. Функционально-территориальное членение языка и выверенное обоснование каждого движения в этом направлении и составляет содержание работы лингвистов, изучающих стилистику. Однако и в этом случае, как и во многих других, главные вопросы связаны не с описанием статичного состояния языка, сколь бы утонченно нам не удалось провести внутреннюю дифференциацию этого состояния, а с причинами *изменения* этого состояния, коль скоро нас интересуют внутренние, собственно языковые причины такого изменения. Живая стилистика обсуждает, прежде всего, условия и причины *изменения границ* бытования слова ли, синтаксической ли конструкции и т.п. Всякое такое изменение представляет для стилистики первостепенный интерес. Причем интерес это тем сильнее, чем менее в научный «расчет» входит субъективный, человеческий фактор: ведь науку вообще и стилистику в частности интересуют, прежде всего, объективные причины тех или иных изменений. Так вот, одним из сугубо объективных параметров, на фоне которых возможно наблюдение и описание стилистических новаций, является именно понятие о границе, неотъемлемое, в свою очередь, от представления о норме.

Здесь мы намерены выдвинуть и обосновать первое важное замечание, связанное с традиционной трактовкой языковой нормы.

Не подлежит сомнению тот факт, что любой, как функциональный, так и территориальный вариант национального языка опирается в своих притязаниях на общезначимость на понятие нормы: нормы собственной, актуальной только в пределах этой языковой общности. Такая норма, как языковая универсалия, нисколько не отличается от нормы, например, литературной. Ее, такой нормы, несоблюдение по неведению или нарушение по как бы то ни было мотивированному умыслу опознается участниками соответствующего языкового сообщества как вторжение в пределы их языковой компетенции, а значит, и

посягательство на основания их самоидентификации. К этой норме в полной мере подходят все три признака нормативности, минимально «обязательные» для нормы литературной.

Таким образом, в дальнейшем следует иметь в виду, что, говоря о норме, мы имеем в виду не только норму литературного, например, языка: мы имеем в виду, главным образом, внутренне ведомый субъекту речи, имманентный критерий восприятия, позволяющий ему, субъекту (в этом состоянии – субъекту языка), непосредственно замечать и соответствующим образом реагировать на *отклонения* от нормы. Говоря несколько отвлеченно, всякое событие в человеческом мире, а значит, и в мире языковых значений – это событие отклонения, это событие, произошедшее не так, как «следует». Только такое событие улавливается сознанием и, соответственно, «отражается» в языке = высказывании (в данном случае мы имеем в виду широко понятие высказывание, включая и т. н. внутреннюю речь).

Именно способность к реакции на отклонение, на нарушение нормы представляет интерес для нас в данном случае.

Проблема состоит в том, что восприимчивость к отклонению от нормы (чувство нормы, иными словами) *необъяснимо*, если мы сосредотачиваемся на субъекте единого, внутренне цельного языкового опыта – на субъекте, живущем *внутри одного языка*. А в подавляющем большинстве случаев фигурантом, в том числе, лексико-семантических исследований выступает именно такой субъект – субъект, отвлекаемый научным мышлением от массы конкретных реализаций высказывания, ни одно из которых не подлежит отвлечению от представления о высказываемом субъекте. Мы говорим о конкретном носителе *языка*, а не об абстрактном субъекте абстрактной же (обыденной, научной и т. п.) речевой практики, поскольку происхождение чувства нормы у последнего проблемы не представляет – он усваивает его от окружающих. Но коль скоро и эти окружающие, точнее, наличествующее у них чувство нормы тоже подлежат объяснению, то ограничиться таким сугубо эмпирическим соображением мы не можем, если не хотим оставаться в пределах замкнутого круга.

Почему же невозможно усвоение чувства нормы изнутри языка? Как представляется, ответ на это вопрос можно расширить, не ограничиваясь несколько абстрактными констатациями в том роде, что человек-де не имеет опыта нахождения вне языка – он всегда уже в нем, в этом опыте. Это утверждение, конечно, справедливо, но не представляет собственно лингвистического интереса. В пределах же лингвистически специфицированного взгляда на проблему мы должны искать в наличном языковом материале, в опыте нашего обыденного языкового поведения такие «предметы», факты, коллизии, которые позволили бы нам трактовать об их пограничном статусе. Первое требование к таким фактам состоит в том,

что они должны указывать на какого-либо свойства невозможность, на какое-то ограничение, налагаемые их актуальностью на речевую практику. Мы предъявляем к искомым фактам языка такое требование, исходя, во-первых, из представления о границе как о внешнем оформлении некоторой естественно присущей, внутренней ограниченности, а во-вторых, из предельно общего представления о норме как, прежде всего, системе регулятивных запретов. Искомый языковой факт, кроме того, должен быть именно языковым, а не экстралингвистическим; наконец, его теоретическое оформление должно входить в аксиоматику общего языкознания.

С нашей точки зрения, существует только одна возможность помыслить искомую первограницу одновременно внутри языка – и вне него. Как представляется, только разрешение так, парадоксально, поставленной задачи может приоткрыть хотя бы гипотетические перспективы для продуктивного движения в обозначенном направлении.

Наш тезис таков: субъект речи пребывает на границе языка, то есть пребывает одновременно внутри и вне языка, когда воспринимает *иноязычную членораздельную речь*. Именно такое состояние субъекта языка может быть интерпретировано как *одновременное* пребывание внутри и вне родного языка.

В целях конкретизации нашей гипотезы сформулируем еще раз: поскольку иноязычная членораздельная речь совершенно ничего не значит для воспринимающего ее субъекта, понятен смысл утверждения о том, что это – 1) внешняя граница, граница между языками. (Отсутствие границы – возможность понимания, наличие границы – невозможность понимания). Поскольку же это – членораздельная речь (а не, например, брачный крик марала в лесу), мы получаем право утверждать, что одновременно дело идет и о 2) внутренней границе.

О внешней границе мы говорим постольку, поскольку невозможно понимание – разрежено поле означаемых, а о внутренней – поскольку фонетические элементы, входящие в состав высказывания, воспринимающему субъекту известны, но они не связываются в «нормальные» цепочки – разрежено поле означающих.

Только что описанное состояние субъекта языка (речи) представляется нами предельно доступным для аргументированного обсуждения изнутри эмпирически доступного исследователю языкового опыта. Нам представляется, что смоделированное состояние вполне удовлетворяет всем требованиям, которые предъявляются к эмпирическому материалу, используемому для выдвижения и обоснования научных гипотез. В данном случае, наша гипотеза состоит в предположении, что анализ ситуации восприятия иноязычной членораздельной речи обладает объяснительным потенциалом, покрывающим наши теоретические потребности в тех пределах, которые открываются перед исследователем на этом этапе исследования.

Итак, ход рассуждений, моделирующий ситуацию «пробуждения» в субъекте языка чувство нормы, получает предварительное завершение в следующем тезисах-выводах:

1. Чувство нормы подразумевает наличие у субъекта этого чувства опыта иноговорения.

2. Конкретный, стилистически определенный субъект речи получает такой опыт из общения с другими субъектами речи.

3. Опыт каждого субъекта *речи* представляет собой абстракцию от полноты речевого опыта субъекта языка.

4. Чувство нормы, присущее субъекту *языка*, подразумевает опыт общения с иноязычным субъектом. Такое общение является первичным – в отношении возникновения чувства нормы – по отношению ко всем иным ситуациям, в которых это чувство «срабатывает».

Таким образом, мы утверждаем, что стилистическая стратификация внутри языка является производной по отношению к актуальному конфликту национальных языков. Соответственно, представление о норме, появление которой сопровождает социолектную дифференциацию, генетически связано с межъязыковыми контактами как инспирирующими внутриязыковую стратификацию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карлинский А.Е. Понятие языковой общности и речевой нормы в связи с проблемой двуязычия // Мови європейського культурного ареалу: Розвиток і взаємодія. – К.: Довіра, 1995. – С. 111-125.
2. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история // Новое в лингвистике. – Вып. III. – М., 1963. – С. 143-343.
3. Мыркин В.Я. Всегда ли языковая норма соотносится с языковой системой // Филологические науки. – 1998. – №3. – С. 22-30.
4. Пирогова Н.К. Лингвосоциальная природа орфоэпической нормы русского языка // Вестник Моск. Ун-та. Серия 9. Филология. – 1991. – №3. – С. 19-25.
5. Постникова В.В. Об изменении в системе норм современного английского языка // Системное описание лексики германских языков. Межвуз. сб. – Вып. 4. – Л.: Изд. ЛГУ, 1981. – С. 34-40.
6. Семенюк Н.Н. Из истории функционально-стилистической дифференциации немецкого литературного языка. – М., 1972. – 215 с.
7. Семенюк Н.Н. Норма // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 337-338.
8. Скворцов Л.И. Теоретические основы культуры речи. – М., 1980. – 352 с.
9. Степанов Г.В. О двух аспектах понятия языковой нормы // Методы сравнительно-сопоставительного изучения современных романских языков. – М.: Наука, 1966. – С. 226-235.

10. Швейцер А.Д., Никольский Л.Б. Введение в социолингвистику. – М.: Высшая школа, 1978. – 216 с.
11. Филин Ф. П. Несколько слов о языковой норме и культуре речи // Вопросы культуры речи. – Вып. VII. – М., 1966. – С. 20. – Цит. по: Грудина Л.К. Вопросы нормализации русского языка. Грамматика и варианты. – М.: Наука, 1980.

АНОТАЦІЯ

У статті йдеться про генезу почуття та поняття норми як, по-перше, бесумнівного практичного пріоритету мовця у будь-якій ситуації спілкування, а по-друге, як ключового концепту в дослідженні мови та мовної діяльності. Обґрунтовано тезу, згідно з якою норма постає як така у мовленнєвому конфлікті різномовних суб'єктів.

SUMMARY

The article is devoted to the problem of norm, firstly, as an unconditional practical priority of the subject of speech, and, secondly, as the key concept in the study of language and speech. The author substantiates the thesis, according to which the norm arises as it is in the speech conflict of polyglot subjects.

*О.В. Галіка
(Горлівка)*

УДК 811.1

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКОГО МОВЛЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ АНГЛІЙСЬКОМУ ТЕКСТІ

Структура тексту як цілісної мовної одиниці має різні системи зв'язків та семантичних відношень. Функцію когезії виконують всі елементи тексту, тому при аналізі художнього твору дуже важливим є той фактор, що “у прозовому творі мовлення автора чергується з мовленням персонажів, і хоча всі вони – суть витвору художника, кожний у своїх роздумах керується власною точкою зору” [4, с. 139]. Зрозуміло, що численність точок зору, представлених в одному творі, впливає на його художнє розмаїття, поліфонічність.

Відомий лінгвіст В.А. Кухаренко виділяє два основних мовленнєвих потоки художнього тексту: авторський (АМ) та персонажний (ПМ). Присутність автора в будь-якому художньому творі безперечна, тому слід зауважити, що проблема авторського мовлення як засобу розкриття образу є одним з актуальних питань стилістики.

В.В. Виноградов зазначає, що стилістична єдність художнього тексту найбільш глибоко та яскраво виявляється в своєрідності структури авторського мовлення [2, с. 154].

І.В. Арнольд наголошує на необхідності відрізнити епізодичне звернення автора до самого читача за допомогою різних засобів від композиційно-мовленнєвих форм, написаних від першої особи. Так, наприклад, у романі Дж. Селінджера “Над прірвою в житті” дії описуються центральним персонажем, це саме його сприйняття дійсності, яке може суттєво відрізнитися від авторського: *I ran all the way to the main gate, and then I waited a second till I got my breath. I have no wind, if you want to know the truth. I'm quite a heavy smoker, for one thing – that is, I used to be. They made cut it out (J.D. Salinger. The Catcher in the Ray. Moscow. Progress Publishers, 1979, p. 30).*

Зауважимо, що проблеми зв'язності та інтерпретації тексту досліджувалися багатьма вченими, серед них В.В. Виноградов, І.Р. Гальперін, І.В. Арнольд, В.А. Кухаренко, Є.І. Клименко, М.А.К. Холлідей, Г.Н. Ліх та інші. Взаємодія, спілкування, двосторонній вплив на світосприйняття автора та читача через художній твір і є кінцевою метою літературного процесу як такого. Будь-який прозаїчний твір як елемент комунікативних відношень “Автор – Текст – Читач” являє собою зразок макро-мовлення, що відрізняється від окремих мовленнєвих актів. Крім того, специфічна риса літературної комунікації виявляється у відсутності конкретного адресата. Автор орієнтується на створений ним колективний образ читача. Інтерпретація тексту від імені читача відбувається в межах, визначених самим автором; він же й контролює сприйняття тексту читачем, використовуючи різні лінгвостилістичні засоби та прийоми.

Найбільш поширеним прийомом номінації читача як учасника процесу літературної комунікації можна вважати авторську ідентифікацію адресата за допомогою займенника другої особи “you”, який набуває значення “кожний” (everyone).

Використання в тексті займенника “you” надає твору вигляду діалогу та допомагає автору встановлювати контакт із читачем. Наприклад, в оповіданні В.С. Моєма “Джейн” автор вступає у своєрідний діалог з читачем таким чином: *She managed (as so few people do) to look exactly what she was. You could never have thought her anything in the world but the respectable relict of a North-country manufacturer of ample means (English Reader for Third-Year Students // W.S. Maugham. Jane. Leningrad, 1979, p. 85).*

Якщо автор хоче підкреслити, що його точка зору збігається з думкою потенційного читача, він використовує займенник першої особи множини “we” (ми). Таким чином втілюється намір автора ввести читача в своє коло, змусити адресата підтримати авторську систему відношень та їхню оцінку. Наприклад, у своєму творі “Щаслива людина” В.С. Моєм закля-

кає читача розділити його погляди щодо людських взаємовідносин: *I know little enough of myself: I knew nothing of others. We can only guess at the thoughts and emotions of our neighbours (English Reader for Third-Year Students // W.S. Maugham. The Happy Man. Leningrad, 1979, p. 106).*

І.Р. Гальперін наголошує, що “авторське мовлення іноді наділене значним ступенем передбачуваності, що, таким чином, надає висловленню додаткових нюансів значення або відтінків емоційного забарвлення” [6, с. 207].

Розглядаючи образ автора та способи його викладу в художній прозі, В.А. Кухаренко зазначає, що концепт твору реалізується через прямо та опосередковано виражені в тексті авторські думки, оцінки дій персонажів. Прямий спосіб вираження емоційно-оцінних позицій називається *експліцитним*, прихований – *імпліцитним*. Безперечно, експліцитна манера викладу полегшує роль інтерпретатора, але водночас й обмежує його. Експериментальний спосіб відтворення дій змушує читача розділити авторську точку зору. З цією метою автор різними способами повторює свої оцінки, що призводить до спрощення конфлікту й образу в експліцитній літературі.

Імпліцитний спосіб є більш стриманим, емоційна оцінка прихована, але нерідко вона виявляється більш важливою, ніж явно вираженою.

У сучасній прозі мовлення автора відіграє дуже важливу роль у створенні ефекту аутентичності подій, але розподіл авторського впливу багато в чому залежить від функціонально-сислового типу мовлення. В.В. Виноградовим було започатковано термін “*композиційно-мовленнєві форми (КМФ)*”, з-поміж яких виділяють оповідь, опис, роздум (відступ).

Оповідь – це композиційно обґрунтована автором форма викладу, яка в послідовній зміні подій відображає авторську точку зору, при цьому оповідач не оцінює події та образи, не висловлює питань, сумнівів або стверджень. Отже, “... за способами оформлення думки оповідь – це найменш варіативна композиційно-мовленнєва форма” [4, с. 150]. Основне сюжетне навантаження припадає на оповідь, що робить її багатоплановою та динамічною.

На відміну від оповіді *опис* фіксує ознаки об’єктів та суб’єктів дій та станів і тому є переважно статичним [4, с. 141]. Найбільш поширеними та традиційними є портретні та пейзажні описи, в яких акцентується увага на зовнішніх ознаках персонажів або обставин. Саме це поєднує портрет та пейзаж, але, на відміну від пейзажу, портретний опис визначає деякі додаткові темпоральні та соціальні нюанси, наприклад одяг героя може проінформувати читача про епоху, пору року, вік тощо. Слід зазначити, що в сучасній літературі замість розгорнутого портрета більшої популярності набуває використання портретних штрихів. Наведемо приклад традиційного портретного опису: *The Pole had one of those difficult Polish names, but they called him Kosti. He was a big fellow,*

two or three inches taller than me, and heavily built. He had a pale fleshy face with a broad short nose and a big mouth. His eyes were blue and because he hadn't been able to wash the coal dust off his eyebrows and eyelashes he looked as if he was made up. The black lashes made the blue of his eyes almost startling. He was an ugly, uncouth fellow (W.S. Maugham. The Razor's Edge. Pan Books, London, 1978, p. 102).

А ось як виглядає опис героїні за допомогою портретних штрихів, які поступово, сторінка за сторінкою, накопичуються і створюють цілісний образ: *"The handsome cattle baroness also wore faded jeans tucked into dusty cowboy boots and a smart alligator-band Western hat"* – це перший опис героїні роману Меган Машкіні "Ковбой кидає виклик". На наступній сторінці автор зазначає: *"Hazel McCallum didn't look a day over sixty but the matriarch was well into the next decade"*. Ще через декілька абзаців ми читаємо: *"Hazel narrowed her own Prussian-blue eyes as if seeing more than Lyndie wanted her to"*. Аналізуючи цей приклад, ми доходимо висновку, що опис з використанням "портретного вкраплення" [4, с. 142] має більш динамічний, а як наслідок, і більш психологічно переконливий характер. Оцінні ознаки портретного опису безпосередньо вказують на авторські преференції, актуалізуючи категорії зв'язності в тексті.

Пейзаж є другим видом композиційно-мовленнєвої форми опису. Слід зазначити, що в художньому творі опис природи не є самоціллю, він використовується автором як засіб поглибленого розкриття образу персонажа і виражає або гармонію героя з природою, або їх антагонізм. Наприклад, в оповіданні К. Менсфілд "Дує вітер" (К. Mansfield. The Wind Blows) опис природи, а саме осінньої непогоди, збігається з душевним станом героїні і значно поглиблює її жахливі передчуття, пригнічений настрій, вона не бачить майбутнього й відчуває наближення катастрофи для всієї сім'ї: *Suddenly – dreadfully – she wakes up. What has happened? Something dreadful has happened. No – nothing has happened. It is only the wind shaking the house, rattling the windows, banging a piece of iron on the roof and making her bed tremble. Leaves flutter past the window, up and away; down in the avenue a whole newspaper wags in the air like a lost kite and falls, spiked on a pine tree. It is cold. Summer is over – it is autumn – everything is ugly.* Цей опис природи інтенсифікує емоційний стан героїні, їхню тісну єдність.

Роздум є статичною композиційно-мовленнєвою формою, яка надає інформацію про причиново-наслідкові зв'язки між персонажами та подіями, найбільш безпосередньо виявляючи авторську позицію. Роздум завжди має генералізувальний концепт і тому може вживатися не тільки у зв'язку з ситуацією, що його викликала, але й у зв'язку з іншими подібними ситуаціями. Ця смислова універсальність роздуму віддаляє його від конкретного сюжету, тому автор зміцнює його зв'язок із попереднім контекстом, використовуючи на початку роздуму спеціальні лексичні

маркери. Наприклад: *Many years ago I wrote a novel called "The Moon and Sixpence". In that I took a famous painter, Paul Gaugin... In the present book I have attempted to do nothing of the kind... I am writing about is not famous. It may be that he never will be fellow* (W.S. Maugham. *The Razor's Edge*. Pan Books, London, 1978, p. 7).

Всі композиційно-мовленнєві форми авторського мовлення відображають точку зору автора, який може мати різні прагматичні цілі в комунікативному процесі, відтвореному в художньому тексті. Можна виділити наступні типи авторського мовлення:

1. Пояснювальний (explanatory) *mun* використовується автором для актуалізації авторського наміру пояснити значення висловлювання або дії персонажів, їхні емоції та мотиви вчинків задля уникнення двозначності інтерпретації сюжету: *He was an Englishman and I had sometimes met him at bohemian parties in London. He was very jovial, very hearty, and laughed a great deal, but you didn't have to be a great judge of character to know that his noisy friendliness was merely cover for a very astute man of business* (W.S. Maugham. *The Razor's Edge*. Pan Books, London, 1978, p. 20).

2. Асертивний (assertive) тип допомагає письменнику змусити читача повірити в правильність авторської точки зору. Така стверджувальна манера характерна для експліцитної літератури: *Larry has been absorbed, as he wished, into that tumultuous conglomeration of humanity, distracted by so many conflicting interests, so lost in the world's confusion, so wishful of good, so cocksure on the outside, so different within, so kind, so hard, so trustful, and so cagey, so mean and so generous, which is the people of the United States. That is all I can tell of him: I know it is very unsatisfactory; I can't help it* (W.S. Maugham. *The Razor's Edge*. Pan Books, London, 1978, p. 314).

3. Емотивний (emotive) тип авторського мовлення впливає на емоційне сприйняття адресата, розширюючи та поглиблюючи його ментальні та емоційні процеси, уяву, мотивацію: *You know what these provincials are, they love to poke their long noses in other people's affairs, and the first thing they will ask is: who is Suzanne Rouvier? Well, they will have their answer. She is the distinguished painter...* (W.S. Maugham. *The Razor's Edge*. Pan Books, London, 1978, p. 310).

4. Авторське звертання (appealing parentheses) виконує функцію спонукання читача до вербальних або невербальних дій. Такі тексти можуть включати висловлювання прямого типу з дієсловами в імперативному способі або навіть риторичні питання, що створюють ефект прямого звернення автора до читача, ефект особистої зацікавленості автора: *I have always hesitated to give advice, for how can one advise another how to act unless one knows that other as well as one knows himself?* (*English Reader for Third-Year Students* // W.S. Maugham. *The Happy Man*. Leningrad, 1979, p. 106).

Слід зауважити, що для побудови розділу, окрім описуваної дійсності, залучається й попередній досвід автора. "Таким чином, роздум у ху-

дожньому тексті – це рупор авторських ідей, які не оформлені в образну форму, а безпосередньо виражають його світосприйняття й особливу ту сторону останнього, що втілена в концепті твору [4, с. 141].”

Порівняльний аналіз частотності використання авторських композиційно-мовленневих форм (КМФ) в художній прозі ХХ-ХХІ століття свідчить, що найпоширенішим типом є оповідь (близько 70%), авторський опис складає біля 20%, та 10% КМФ належить роздумам автора. Не можна також не відзначити тенденцію до скорочення опису в сучасній художній літературі.

Отже, нами було розглянуто чотири типи авторського мовлення, всі вони виступають реалізаторами текстових концептів та актуалізують оцінно-естетичне посилення автора до читача.

Аналізуючи роль авторського мовлення в художньому творі, ми доходимо висновку, що образ автора та його точка зору, текст, читач – взаємопов'язані, але не ідентичні. Інтерпретація тексту – досить складний процес, який уможливує адекватне сприйняття авторської позиції, активізує композиційно-мовленнєву структуру твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М., 1990. – 300 с.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959. – 253 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – 139 с.
4. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. – Вінниця, 2004. – 260 с.
5. Холлидей М.А.К., Хасан Р. Когезія в англійському мові. Исследования по теории текста. Реферат. сборник. – М., 1979. – С. 108-115.
6. Galperin I.R. Stylistics. – М., 1977. – 332 p.
7. Kukhareno V.A. A book of Practice in Stylistics. – Nova Knyga, 2000. – 160 p.
8. Leech G.N., Short M.H. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Functional Prose. – London, 1981. – 402 p.

АННОТАЦІЯ

Стаття посвящена різним видам авторської мови в процесі літературної комунікації, а також композиційно-мовленнєвим формам: оповіданню, опису, роздуму.

SUMMARY

The article is devoted to different kinds of the author's parenthesis in the course of literary communication and to compositional-speech types: narration, description, reflection.

УДК 83'373.2'367.4

ВАЛЕНТНІСТЬ ТА СПОЛУЧУВАНІСТЬ КОНОТАТИВНИХ ОНІМІВ

Здатність одних одиниць мови поєднуватись з іншими спонукає науковців до пошуку правил, які організують ці елементи у висловлювання. Питаннями сполучуваності слів та виявленню їхніх значень в залежності від оточення приділяють увагу як в лексикології, так і в синтаксисі, тому що значення слова, а точніше його смисл, можливо визначити лише в контексті на рівні словосполучення, речення, надфразної єдності, тексту.

Ця стаття має на меті розглянути конотативні оніми на рівні таких синтаксичних одиниць, як словосполучення та речення. Актуальність цього дослідження полягає у спробі встановити сполучуваність КО та з'ясувати питання можливостей їхнього вживання у різних типах речення.

Під словосполученням ми розуміємо синтаксичну конструкцію, яка створюється шляхом поєднання двох або більше повнозначних слів на основі підрядного граматичного зв'язку – приєднання, керування та прилягання [6, с. 469]. Речення ми розглядаємо як одну з головних граматичних категорій синтаксису, якій властиві модальність, категорія часу, особи, інтонація повідомлення [10, с. 395].

Носії мови вживають слова не ізольовано, а у сполученнях з іншими словами. Це справедливо і щодо конотативних онімів, якщо не брати до уваги окремі випадки їхнього вживання у вокативних реченнях. Будь-яке слово поза контекстом несе невизначену інформацію і має лише потенційне значення. Свою конкретну реалізацію значення слово одержує в контексті [5, с. 14]. Урахування цього факту є особливо важливим при розгляді слова, вжитого в непрямому, оказіональному значенні.

Мікроконтекст слова не є вільним. Лінгвістичні одиниці поєднуються між собою згідно із закономірностям мови. В літературі з мовознавства для розгляду питань, пов'язаних із сполучуваністю слів, використовуються різні терміни: сполучуваність, валентність, дистрибуція, інтенція, семантична вибірковість та ін. Але усі ці терміни характеризують дещо різні явища, що належать до різних сфер мовленнєвої діяльності: мова, мовлення. Крім того, дослідники вкладають дещо різний зміст у кожний з них. Найчастіше вживаються терміни дистрибуція, валентність, сполучуваність, тому вважаємо за доцільне визначитись щодо кожного з них.

Найширшим з цих понять є дистрибуція, яку Л.Харріс визначив як суму усіх оточень, в яких зустрічається той чи інший лінгвістичний елемент [5, с. 25]. На лексико-семантичному та синтаксичному рівні

сполучуваність та дистрибуція характеризують різні риси слова: слова, які сполучаються за значенням та синтаксичними функціями, можуть знаходитись далеко одне від одного, а поруч стоять слова, які зовсім не пов'язані між собою. Тобто елементи знаходяться в контактній дистрибуції, але не утворюють словосполучення, між ними відсутній підрядний граматичний зв'язок. Наприклад :

Для вирішення цього питання знадобився б Ейнштейн.

Слова “вирішення” і “цього”, “питання” і “знадобився” знаходяться в контактній дистрибуції, але не мають граматичних та лексико-синтаксичних зв'язків. Але такі мовні одиниці, як “вирішення” і “питання”, узгоджуються між собою семантичним та синтаксичним зв'язком, утворюючи словосполучення.

Дистрибуція більшості лексичних елементів безмежна, тоді як сполучуваність відносно обмежена. Сполучуваність показує відношення між пов'язаними в тексті словами. Вона відображає синтагматичні відношення між словами. Наприклад, граматична сполучуваність визначає частину мови, яка може узгоджуватися з тим чи іншим словом, її граматичну форму (рід, число, відмінок тощо). На семантичному рівні слова можуть сполучатися, якщо вони не мають суперечних сем. Наприклад, можна сказати “говорити голосно”, але не можна сказати “писати голосно”, тому що це є порушенням норм мови. Таке словосполучення є релевантним лише у переносному значенні, коли вживається метафорично.

Термін “валентність” увів у мовознавство французький вчений Л.Теньєр [6, с. 79]. Він розумів під цим поняттям здатність дієслова керувати декількома словами в реченні. Тому він зазначив, що слова можуть мати нульову валентність, або бути авалентними (світати), бути одновалентними (йде сніг), двовалентними (“гаврош” убедить преподавателя) і т. д. Тобто, за Л.Теньєром, під “валентністю” треба розуміти той факт, що дієслова оточені певним числом “пустих клітин”, які мають бути заповнені певними актантами.

Ця концепція Л.Теньєра набула подальшого розвитку у працях Х.Брінкмана, І.Вербена, С.Д. Кацнельсона, І.Р. Вихованця та ін.

Продовжуючи розгляд історії питання, зупинимось на концепції С.Д. Кацнельсона. Якщо Л.Теньєр розглядав валентність як рису, властиву дієсловам, то його послідовник С.Д. Кацнельсон на ранньому етапі дослідження властивостей мовних елементів характеризував її як властивість слова певним чином реалізуватися в реченні і вступати в певні комбінації з іншими словами [3, с. 132]. Виходячи з цього визначення, кожне слово має валентність, з чим не можна погодитись. У своїх подальших наукових працях науковець зазначає, що кожне повнозначне слово має здатність сполучатись з іншими словами [2, с. 21], але ця властивість мовної одиниці є сполучуваністю. Під валентністю

він розумів імпліцитну вказівку у слові на необхідність доповнити його словами певних типів. Таку вказівку мають не всі повнозначні слова, тобто сполучуваність властива усім повнозначним словам, в той час як валентність притаманна одиницям, в значеннях яких містяться “пусти місця”. “Валентність <...> мають не всі повнозначні слова, а тільки ті з них, які самі по собі дають відчуття незавершеності висловлювання і потребують доповнення у висловлюванні” [2, с. 21]. Отже, слово, яке має валентність, передбачає можливість його доповнення.

Таким чином, поняття сполучуваності є ширшим від поняття валентності. Як ми вже зазначили, сполучуваність – це поєднання за певним синтаксичним зв’язком будь-яких повнозначних слів. Сполучуваність включає не тільки валентні, а й невалентні зв’язки (узуальні та okazіональні). Зв’язки валентності синтаксично оформлюються як підрядні, а сполучуваність охоплює і сурядні зв’язки. (Під підрядними зв’язками відносно валентності ми розуміємо вживання комбінації з двох або більше слів, одне з яких є залежним від іншого за своєю лексичною або граматичною формою; головне слово вимагає залежного для реалізації свого значення). Валентність є категорією мови, це – синтаксичні зв’язки, тоді як сполучуваність – це категорія мовлення, вона описує усі можливі поєднання слів. “Валентність – це потенційна сполучуваність, сполучуваність – це реалізована валентність” [5, с. 27].

Узагальнюючи викладені теоретичні положення, вважаємо можливим запропонувати для нашого дослідження наступне визначення терміну валентність. Під валентністю ми будемо розуміти категорію мови, яка виражає потенційну властивість однієї мовної одиниці в одному з її значень сполучуватися з іншими мовними одиницями; це здатність слова ставати в один ряд із іншими словами, які можуть заповнити “вакансії” навколо нього.

Розрізняють обов’язкову (або облігаторну) та факультативну валентність. Словосполучення складається із головного та залежного або залежних слів. Головне слово є носієм валентності. Якщо зміст головного компонента не є зрозумілим без його “партнера”, то тут можна спостерігати облігаторну валентність.

Для подальшого розгляду проблеми валентності важливо також зазначити, що вона може бути активною і пасивною. Слово має активну валентність, якщо воно здатне приєднувати залежний елемент. Пасивна валентність – це здатність слова приєднуватися до головного компонента словосполучення.

Перейдемо до аналізу власної назви (далі – ВН) з погляду валентності. Онім є самодостатнім для реалізації свого семантичного потенціалу, тому що він відображає індивідуалізований об’єкт, який має ознаки, що відрізняють його від іншого об’єкту. Воно не потребує додаткової актуалізації. Можна сказати, що ВН потенційно авалентні (на рівні мови).

“Неповторна своєрідність ВН полягає, проте, в тому, що ознака, за якою вона виділяє об'єкт, є ознакою зовнішньою, свого роду позначкою або клеймом, що нанесено на об'єкт зовні з метою його індивідуалізації. ВН виконує подвійну функцію: це не тільки звукове виявлення значення, але в якості зовнішньої прикмети ще й компонент значення” [4, с. 165].

Необхідність використання додаткових компонентів при ВН для актуалізації її значення виникає тоді, коли воно набуває значення загальної назви. Спостерігається порушення виконання власної функції призначення – виділення індивідуального об'єкту, відомого співрозмовникам.

Проаналізуємо наступне речення: *Це – Олена*. Якщо учасники акта мовленнєвого спілкування розмовляли про дещо інше до вживання цього речення, одному з них не буде зрозумілим, яка це *Олена* і яке відношення вона має до співрозмовника. Навіть якщо ця *Олена* підійшла до них і була представлена, то буде відоме лише її ім'я та деякі зовнішні ознаки. Скоріше за все людину зацікавить і інша інформація про *Олену* (соціальний статус, відношення до співрозмовника тощо). Тобто, пропріальна одиниця у такому контексті потребує пояснення, вживання атрибутів. Ще С.Д. Кацнельсон помітив, що ВН підлягає уточненню за допомогою іншого слова, якщо ситуація чи контекст не гарантують правильного розуміння [2, с. 22]. Тому для того, щоб вищезазначене речення стало зрозумілим, треба “заповнити порожнє місце” біля імені *Олена*. Речення *Це – моя колега Олена, Це – Олена, з якою я навчалася* одразу пояснюють співрозмовнику ситуацію, і речення стає зрозумілим для слухача.

Актуальним залишається питання валентних особливостей конотативних онімів (далі – КО). У своїй більшості конотоніми є валентними, тому що використання їх ізольовано не завжди є достатнім для правильного розуміння їхнього значення, для актуалізації необхідних рис. Саме через це вони вживаються з іншими словами у межах словосполучення. Конотонімам властиві різні типи валентності.

Як нами було помічено, валентність може бути активною і пасивною. Конотонімам властиві обидва типи валентності.

Наведемо приклади активної валентності: *Лікар Айболить із Тартарки, наша очаровательная Диана, мой дивный Аполлон, тот самый Ромео, золушка украинской политики, Мерлин Монро советского производства, русский Бандерас, хуторские чекевары, another Helen, your mournful Psyche*. У цих словосполученнях ВН виконують роль головного компонента, від якого залежать інші елементи. Якщо б ці оніми вживались без вторинних ознак, тобто без додаткових значень, то тут можна було б говорити тільки про сполучуваність ВН, інші слова були б необов'язковими. Як можна побачити, пропріальна одиниця потребує вживання атрибутів, а метою атрибуції є відмежування референта від схожих об'єктів шляхом актуалізації субстанціонального поняття. “Сполучення ВІ із будь-яким прикметником завжди являє со-

бою вторинну номінацію, тоді як для імен функціональних це не завжди має обов'язковий характер" [7, с. 161].

Словосполучення, де ВН мають активну валентність, дуже часто вживаються в реченнях у функції звертання.

Як вже зазначалось, конотоніми можуть виступати у словосполученні і залежним компонентом, тобто характеризуватися пасивною валентністю: *останеться Чапаєвим, взгляд Синильги, создали Ширвиндта, безумства Ромео и Джульетты, станем «макдональдсами», нуждаются в Ротшильдах, быть Шопенгауэром, дуэт экс-лолит, с фигурами Клаудии Шифер, изображают Мери Поппинс, на звать Кассандрой, костюм Евы.*

Як ми бачимо, КО, які мають пасивну валентність, вживаються з іменниками та перехідними дієсловами.

Аналізуючи активну та пасивну валентність, вважаємо необхідним розглянути обов'язкові та факультативні синтаксичні позиції. У словосполученнях, де конотоніми виконують функцію головного компонента, валентність факультативна, вживання залежних елементів зумовлене лише непрямым значенням ВН. Якщо ж взяти словосполучення, де КО несе на собі функцію залежного елемента, то там головний компонент характеризується обов'язковою валентністю. Порівняймо речення: "У неї був погляд" та "У неї був погляд Синильги." У першому реченні слово "погляд" має відкриту позицію, яка обов'язково повинна бути заповнена, тоді як у другому реченні усі "вакансії" зайняті, і воно має завершений смисл.

Якщо розглядати цілісні словосполучення у структурі речення, то носії валентності, які є предикатами, можуть мати лівобічну та правобічну валентність. КО із правобічною валентністю найчастіше вимагають вживання займенника або означення, яке описує різні властивості об'єкту. Щодо лівобічної валентності, то КО потребує заповнення таких вакансій, як додаток чи обставина, що вказують на походження об'єкта, його місцезнаходження.

Подивимось, як КО вживаються в різних типах речень.

Речення поділяються на власне-речення та квазі-речення. Різниця між ними постає в тому, що власне-речення несуть в собі інформацію, а квазі-речення, які можуть бути вокативними, вигуківими та мета комунікативними, не мають на меті повідомити про щось, їх основним призначенням є налагодження або закінчення мовленнєвого контакту [1, с. 108].

Існує кілька класифікацій власне-речень. Речення розподіляються за різними категоріями: за структурою, за метою висловлювання або за модальністю, за кількістю головних компонентів, за наявністю/відсутністю другорядних членів речення, за експресією.

Через те що конотативні оніми передають суб'єктивне ставлення мовця до об'єкта, який характеризується, можна стверджувати, що речення,

які містять такі пропріальні одиниці, мають суб'єктивну модальність. Суб'єктивна модальність охоплює увесь спектр засобів оцінки і реалізується використанням різних методів, одним з яких є вживання КО у різних типах речень. Отже, розглянемо класифікацію речень за модальністю.

На нашу думку, *найдетальнішу* класифікацію за цією категорією надає О.С. Мельничук. Він розрізняє сім модальних значень речення за допомогою синтаксичних засобів: 1) розповідність, 2) питальність, 3) спонукальність, 4) бажальність, 5) умовність, 6) ймовірність, 7) переповідність.

Зроблений нами аналіз вживання конотонімів у різних типах речення показав, що вони зустрічаються в усіх типах речень, хоча частотність їх використання не є однаковою.

Слід зазначити, що найчастіше КО вживаються у розповідних реченнях. Ці речення є найпоширенішими і вживаються в усіх стилях мовлення. Вони передають нам інформацію про навколишній світ. Вживання в них КО додає ознаки об'єкту, який характеризується. Подивимось це на прикладах:

Причиной столь раннего появления на свет дюймовочек послужило высокое давление их матери – 23-летней жительницы Индии. (Труд, 7.01.05).

Все дети талантливы, как Моцарт (Труд, 14.01.05.).

Лікар Айболить із Татарки надто переймається своїми пацієнтами. (Вечірній Київ, №182/2004).

Через те що ВІ із конотативними ознаками можуть передавати лише суб'єктивне ставлення автора, усі речення з ними містять дещо суб'єктивну інформацію.

Вживання КО у питальних реченнях є поширеним, але менш частотним, ніж у розповідних. Реакцією співрозмовника на питальне речення повинна бути відповідь, якщо питання не має риторичного характеру. Можливо, КО у питальних реченнях зустрічається рідше, тому що мовець не ризикує бути незрозумілим, він може не отримати певної інформації. А якщо питання і містить КО, то автор повинен бути впевнений, що слухач знає контекст оніма та актуалізує певні характеристики.

Питальні речення розподіляються на декілька підгруп, в яких вживаються конотативні оніми:

- власне-питальні:

И какую же информацию историк может почерпнуть из архивов донецкой «Лубянки»? (Московский комсомолец, №54/2004)

Кто для вас является Мефистофелем – не министр ли финансов Айхель? (Труд, №97/12.12.03).

- питально-заперечні:

Разве он страшнее Цербера? (А.Дюма. Виконт де Бражелон).

- питально-спонукальні:

Ну, что скажете, дорогой Гиппократ? (А.Дюма. Графиня де Монсоро).

У спонукальних реченнях мовець вимагає від співрозмовника виконання певних дій. Відомо, що основним синтаксичним засобом вираження спонукальності є форми наказового способу дієслова, а при значенні 3-ї особи – форма дійсного способу із спонукальною часткою (*хай, нехай*) [1, с. 111].

Тогда дайте поработать немного Мюллером. (Московський комсомолець, №62/2003).

Ударим по Достоевскому 80-процентной украинизацией школ Донбасса! (МК, №65/2003).

Дієслова у наказовому стані є синтаксичним центром речення. Слід відзначити, що КО, як елементи оказіональної лексики, мають здатність переходити до розряду інших частин мови. Можна спостерігати і перехід власної назви до розряду дієслів, і подальше вживання відконтотативного дієслова у спонукальних реченнях. Таким чином, це дієслово, вжите у наказовому стані, стає синтаксичним центром речення.

Толкинулся сам – толкиени другого. (МК, №12/2004)

Нами помічено також вживання КО в умовних реченнях, які є нерезальними, тобто під час мовлення відсутня умова, яка б дозволила певній дії реалізуватися. Здебільшого такі речення бувають складнопідрядними, де підрядна частина виражає умову, а головна – наслідок.

Если бы под ним пала лошадь, он крикнул бы, как Ричард III: «Корону – за коня!» (А.Дюма. Королева Марго).

Умовна модальність може проявлятися також у питальних реченнях:

Куда б человечество пришло, если б у него не было своих Колумбов? (В.Шишков. Угрюм-река)

Контотативні оніми можуть бути також присутні у бажальних реченнях. При цьому людина актуалізує ознаки об'єкта, які вона б хотіла мати:

¿ Quien tuviera la dicha de Adam y Eva que jamas conocieron suegro y suegra! (Coplá)

(Вот бы мне повезло, как Адаму и Еве, которые никогда не знали ни тестя, ни тещи!)

Деякі спонукальні речення теж мають деякі ознаки бажальних речень:

Будь же мне Пандаром! (Г.Сенкевич. Огнем и мечом)

Це речення можна розуміти, як бажання мовця і інтерпретувати його як “Я бажаю, щоб ти був мені Пандаром (добрим вісником)”.

Можливість та припущення порівняння об'єктів та їхня схожість робить можливим вживати КО у ймовірних реченнях:

Нынче он бы мог стать новым Фордом или Рокфеллером.... (МК, №17/2004).

Спікер нібито “приміряє сукню Ніно Бурджанадзе.” (ВК, №178/2004).

Як вже зазначалося, окрім власне-речень існують також і квазі-речення. Широкий спектр семантичних та синтаксичних властивостей дозволяє ВІ у переносному значенні використовуватися і у таких реченнях, а саме вокативних (реченнях-звертаннях). Саме КО виконують у цих реченнях функцію звертання. Називаючи людину, ми можемо не тільки звернутися до неї, але й надати їй певну характеристику, оцінку:

О моя обожаемая Венера!

Мой милый Даймон!

Якщо розглянути валентність у цих реченнях, то можна побачити, що КО постає тут носієм валентності, валентностними партнерами якого є прикметники та займенники.

Виходячи з охарактеризованих вище особливостей конотативних онімів, можна стверджувати, що вони вживаються у різних типах словосполучень та речень, але мають свої особливості, що відрізняє їх від загальних назв. Встановлено, що вони можуть бути як носіями валентності, так і валентними партнерами. Як головний компонент словосполучення, КО може реалізовувати правобічну та лівобічну валентність, вимагаючи заповнення певних синтаксичних позицій навколо нього. Переходячи до класу дієслів, КО стає синтаксичним центром у реченнях наказового стану.

ЛІТЕРАТУРА

1. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662с.
2. Кацнельсон С.Д. К понятию типов валентности // Вопросы языкознания. – 1987. – №3. – С. 20-32.
3. Кацнельсон С.Д. О грамматической категории // Вестн. Ленинградского гос. ун-та. – 1948. – №2.
4. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. – Л., 1972.
5. Кочерган М.П. Слово і контекст. – Львів: Вища школа, 1980. – 184 с.
6. Лингвистический энциклопедический словарь. / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М., 2002.
7. Синтаксис текста. – М.: Наука, 1979. – 368с.

АНОТАЦІЯ

У статті аналізуються конотативні оніми на рівні таких синтаксичних одиниць, як словосполучення та речення. Розглядаються питання сполучуваності і валентності онімів, а також можливість вживання їх у різних типах речень. Робиться висновок, що конотативні оніми, на відміну від власних назв, мають валентність та вимагають заповнення певних позицій навколо себе. Пропріальні одиниці із вторинним значенням вживаються у різних типах речень, реалізуючи певну модальність.

SUMMARY

The article analyses connotative proper names at the level of such syntactical units as word combinations and sentences. Questions of combination and valency of proper names and also the possibility of using them in different types of sentences are dealt with. The conclusion of the research is that unlike proper names, connotative proper names have valency and require certain positions around them to be filled. They are used in different types of sentences and realise certain modality.

*Ю.В. Зубрілова
(Донецьк)*

УДК 81'373.2–81'367.4

ДО ПИТАННЯ ПРО МОДАЛЬНИЙ ВИМІР ОНОМАСТИЧНОЇ МЕТАФОРИ

Мовна метафора виявляє себе у різних вимірах системи. Як універсальний засіб позначення нового, метафора діє як на лексичному рівні, так і на граматичному. Ми можемо дослідити метафору лексичними методами, граматичними методами та методами, що є дійсними у синтаксичній семантиці. У цій статті ми розглядаємо метафоричні синтаксичні конструкції на рівні речення, тобто з урахуванням модальної побудови висловлення. Ми спробуємо довести, що модальність є одним з головних чинників, що впливають на можливість утворення метафоричних ономастичних конструкцій.

Модальність – явище багатоаспектне, тому існує безліч думок щодо сутності цього феномену. Модальність розумілась спершу як філософська й логічна категорія. Як лінгвістична та суто граматична, категорія модальності почала ґрунтовно досліджуватися в синтаксисі. Мабуть, це одна з тих категорій, про мовну природу і про склад окремих значень якої було висловлено безліч різних та суперечливих поглядів. Категорія модальності вивчалась як семантична (В.Г. Адмоні), синтаксична (В.Г. Гак), граматична (В.В. Виноградов), логіко-граматична (В.З. Панфілов), функціонально-граматична (В.М. Ярцева), понятійна (О.С. Ахманова) і т.д.

Традиційно під лінгвістичним терміном “модальність” (від лат. *modus* – міра, спосіб) розуміють функціонально-семантичну категорію, яка виражає різні види відношення висловлення до дійсності, а також різні види суб’єктивної кваліфікації повідомляемого. Модальність є мовною універсалиєю [1, с. 303]. В російському мовознавстві категорія модальності детально досліджена в роботах В.В. Виноградова. На його думку, модальність – це суб’єктивно-об’єктивна категорія, яка є невід’ємною час-

тиною речення, його конструктивною ознакою. “Будь-яке цілісне вираження думки, почуття, спонування, віддзеркалюючи дійсність в тій чи іншій формі висловлення, втілюється в одну з існуючих в системі мови інтонаційних схем речення та виражає одне з синтаксичних значень, які в своїй сукупності створюють категорію модальності” [5, с. 55]. Більшість вчених підтримує запропоновану В.В. Виноградовим диференціацію категорії модальності на об’єктивну та суб’єктивну.

У той же час, згідно з класичними поглядами на конотацію, вона є одним з можливих засобів експлікації ставлення суб’єкта мовлення до дійсності на семантичному рівні, що охоплює всі яруси мовної системи: морфологічний, лексичний, синтаксичний та фонетичний. Таким чином, на рівні синтаксису категорії конотації та модальності перетинаються, і саме суб’єктивна модальність пов’язується в семантичному плані з поняттям конотації. Тобто модальність можна інтерпретувати як один з виявів конотації. З цього погляду нас цікавить координація модального компонента висловлення та конотативна структура цього висловлення. Задля цього спробуємо з’ясувати відмінні риси модальності.

Отже, об’єктивна модальність – це обов’язкова ознака будь-якого висловлення, одна з категорій, яка формує предикативну одиницю – речення. Об’єктивна модальність виражає відношення висловлювання до дійсності в плані реальності та ірреальності. Головним засобом оформлення модальності в цій функції є категорія способу дієслова. На синтаксичному рівні об’єктивна модальність представлена протиставленням форм синтаксичного дійсного способу формам синтаксичного ірреального способу (умовному, бажаному, спонукальному і т.д.). Категорія дійсного способу (індикативу) містить об’єктивно-модальні значення реальності, тобто часової визначеності: співвіднесенням форм індикативу зміст повідомлення відноситься в один з трьох часових планів – теперішній, минулий або майбутній. Співвіднесенням форм ірреального способу, який характеризується часовою невизначеністю, за допомогою спеціальних модифікаторів (дієслівних форм, часток і т.д.) повідомлення відноситься в план бажаного, необхідного. Об’єктивна модальність органічно зв’язана з категорією часу та диференціюється за ознакою визначеності/невизначеності. Об’єктивно-модальні значення організуються в систему протиставлень, яка виявляється в граматичній парадигмі речення [1, с. 303].

Суб’єктивна модальність, тобто ставлення мовця до висловлювання, на відміну від об’єктивної модальності, є факультативною ознакою висловлення. Семантичний обсяг суб’єктивної модальності ширше семантичного обсягу об’єктивної модальності. Сисловою основою суб’єктивної модальності створює поняття оцінки в широкому сенсі слова та включає не лише логічну (інтелектуальну, раціональну) кваліфікацію повідомляемого, але й різні види емоційної (ірраціональної) реакції. Суб’єктивна

модальність охоплює всю гаму реально існуючих в мові різноаспектних та різнохарактерних способів кваліфікації повідомляемого та реалізується: 1) спеціальним лексико-граматичним класом слів, а також функціонально близькими до них реченнями та словосполученнями; 2) введенням спеціальних модальних часток; 3) за допомогою вигуків; 4) спеціальними інтонаційними засобами для акцентування подиву, сумніву, впевненості, недовіри, протесту, іронії та інших емоційно-експресивних відтінків суб'єктивного відношення до повідомляемого; 5) за допомогою порядку слів; 6) спеціальними конструкціями та інш. В категорії суб'єктивної модальності мова фіксує одну з ключових властивостей людської психіки: здатність протиставляти "я" та "не-я". В найбільш закінченому вигляді ця концепція знайшла своє відображення в роботах Ш. Баллі. На його думку, в будь-якому висловленні є два блока складників – диктум і модус. Диктум – це предметно-логічний зміст висловлення, якій співвідноситься з описом певної ситуації, модус відображає відношення цієї ситуації до дійсності, а також відтворює інтелектуальне, емоційне або вольове судження мовця по відношенню до диктума. Ш. Баллі розрізняє експліцитний та імпліцитний модуси. Модальність в його трактовці виступає як синтаксична категорія, у вираженні якої домінують роль відіграють модальні дієслова. Ш. Баллі зазначає: "Модальність – це душа речення, як і думка, вона утворюється в основному в результаті активної операції мовця" [2, с. 44]. У коло репрезентантів суб'єктивної модальності він зараховує інтонацію, міміку обличчя, вигуки, звертання та інші прийоми, за допомогою яких підтримується увага співрозмовника (так звані вставні слова, словосполучення й речення).

В ході лінгвістичних досліджень межа використання терміну "модальність" втратила свою визначеність, і коло значень, які позначають як модальні, значно розширилось. В концепціях різних дослідників обсяг цього поняття та мовні явища, які це поняття охоплює, часто не збігаються. З точки зору А.В. Бондаренка, характеристика модальності, як встановлюемого мовцем відношення змісту висловлення (його пропозитивної основи) до дійсності, вимагає уточнень. Він вводить в характеристику цього поняття вказівку на домінуючу ознаку, яка дає певне уявлення про те, яке саме відношення до дійсності бачиться як основне і специфічне для модальності. На його думку, домінують модальності є те чи інше відношення до опозиції реальності/ірреальності. Для того, щоб ця характеристика була більш інформативною, до неї включені основні типи значень, які розглядаються як модальні. Тобто А.В. Бондаренко розглядає модальність як комплекс актуалізаційних категорій, які характеризують висловлення з точки зору відношення пропозитивної основи змісту висловлення до дійсності за домінуючими ознаками реальності/ірреальності. Те чи інше відношення до цих ознак наведено в значеннях:

- 1) актуальності/потенційності (можливості, необхідності, гіпотетичності і т.д.);
- 2) оцінки достовірності;
- 3) комунікативної націленості висловлення;
- 4) ствердження/заперечення;
- 5) засвідчення (переказування/непереказування).

А.В. Бондаренко не відносить до модальності якісну оцінку змісту висловлення за ознакою “добре/погано”, пояснюючи це тим, що оцінність лише частково пов’язана з семантикою модальності, і її доцільно розглядати як особливу семантико-прагматичну сферу, яка взаємодіє з модальністю [3].

В “Російській граматиці” ми бачимо іншу точку зору на кореляцію категорій оцінки та модальності. Тут крім багатозначності терміну “модальність” підкреслюється, що категорія об’єктивної модальності співвідноситься з категорією предикативності. Предикативність формується значеннями об’єктивної модальності і подає їх як складну мовну єдність (цілісність). Крім того, з усіх численних груп суб’єктивно-модальних значень відокремлюються опозиція найбільш загальних, первинних – оцінно-характеризуючих та власно оцінних. Мовець, коли він повідомляє співрозмовнику певну інформацію і висловлює своє відношення до неї, відбирає необхідні мовні засоби, бо він розраховує на певний комунікативний ефект. Тому, на думку авторів “Російської граматики”, категорія модальності тісно пов’язана з оцінністю, і ці дві категорії є антропоцентрично зумовленими якістьями мови. Вони віддзеркалюють надзвичайно складну картину людського світу, яка є перемінною та нестійкою. Смісловим підґрунтям суб’єктивної модальності є оцінка в широкому сенсі (як раціональна, так і емоційна), тобто **оцінка** складає сутність **суб’єктивної модальності** [8]. У той же час В.М. Телія стверджує, що особливість індивідуального бачення мовцем позамовної дійсності знаходить своє відображення в контекстуальній **конотації**, де й формується індивідуальна **суб’єктивна оцінка** [10, с. 22]. Отже, оцінка є невід’ємною складовою як конотації, так і суб’єктивної метафори.

В.Н. Телія вважає, що конотація завжди експресивна, тобто вона й є засобом вираження експресивності. Конотація визначається як семантична сутність, особливий макрокомпонент значення мовних одиниць, який виражає емотивно-оцінне та стилістично марковане відношення мовця (тобто суб’єкта мовлення) до дійсності, на підставі чого це значення отримує експресивне забарвлення (експресивний ефект). Конотація є продуктом емоційно-оцінного сприйняття та емотивного відбиття дійсності у процесах номінації; вона завжди оцінна та разом з тим – емотивна; вона містить у своєму складі засоби для ідентифікації суб’єкта мовлення (мовця), тому вона завжди суб’єктивно орієнтована [Телія В.Н.,

с.57-79]. У цьому В.Н.Телія бачить антропологічний аспект конотації, інакше – сумірність картині світу мовця. Отже, конотація є семантичною сутністю, що може узуально чи okazіонально входити до семантики мовних одиниць, виражати емоційно-оцінне і стилістично марковане ставлення суб'єкта мови до дійсності при його позначенні у висловленні і створювати на основі цієї інформації експресивний ефект [10, с. 5].

Особливості світосприйняття, які виділяють відхилення від середньостатистичного стандарту, та правила свободної комунікації мають свої вимоги щодо семантики **пропріальних** одиниць. Утворення конотативного співзначення у **власній назві** пов'язується, згідно з точкою зору Є.С.Отіна, Л.М.Буштян, з семантичним словотвором за метафоричним (у формі “власне ім'я => загальне ім'я”) або рідше – метонімічним типом. Фундаментом (мотивуючим підґрунтям) конотації стає внутрішня форма оніма, а на це мотивуюче підґрунтя “нашаровується” емотивна **модальність** (згідно з концепцією В.Н.Телія вона – обов'язковий компонент конотації).

Конотативне значення будь-якого з конотонімів характеризується такими ознаками, як емоційність, оцінність, експресивність та образність. Емоційність визначається типом переносу, що супроводжується ненейтральною інтонацією, у протилежному випадку конотативний онім може бути сприйнятий як власне ім'я в прямому значенні. Крім того, особливості інтонації диктуються умовами контексту або конситуації. Усі конотативні оніми імплікують позитивні або негативні конотеми, що позначають певне відношення мовця до висловлювання. Оцінний компонент, який передає конотації, є базовим елементом для побудови конотативного значення оніма [6, с.110]. Оскільки саме оцінка лежить в основі суб'єктивної модальності, а емоційність як виразник світовідчуття і ставлення мовця завжди її супроводжує, відокремлюється такий тип конотативної **модальності** як **емоційно-оцінний**. При цьому саме суб'єктивність оцінки, її орієнтація на концептуальний світ мовця переважає над усіма іншими властивостями оцінних висловлень.

Отже, в сфері конотонімів категорії суб'єктивної модальності та конотації є взаємозв'язаними. Обидві категорії передбачають: 1) емоційну оцінку в плані приємно/неприємно, 2) емотивно-експресивну оцінку в плані схвалення/несхвалення та 3) маркер психічного стану мовця. Тут вважаємо за доцільне з'ясувати закономірності збігу та протиставлення тих оцінок, які несуть в собі процес модалізації та процес отримання власними назвами конотативного значення, а саме процес метафоризації онімів. На наш погляд, адекватне витлумачення конотації через модальну площину висловлення можливе при так званому широкому розумінні поняття модальності. Таке широке розуміння ми знаходимо у концепції Н.М.Сафонові. Згідно з її поглядами, категорія

суб'єктивної модальності знаходить своє вираження не тільки через певні лексеми, вона також пов'язана з психічним станом мовця. Таким чином суть процесу модалізації виявляється в нашаруванні на інформацію додаткових суб'єктивних смислів, викликаних психічним станом мовця і суб'єктивним ставленням до референтної ситуації. Ці додаткові смисли можна ідентифікувати та приписати їм певне значення. Для кваліфікації цих значень Н.М. Сафонова вводить поняття модалеми, під яким розуміє наявний у когнітивній множинності мовця еталон кваліфікації позамовної дійсності, який у відповідній ситуації спілкування набуває конкретного значення, спираючись на оцінку та емоційну кваліфікацію продуцента, і може виражатися експліцитно й імпліцитно. Модалема в основі своєї семантики містить оцінку (позитивну чи негативну), що **маніфестується психічним** станом мовця, мовна кваліфікація якого і демаркує значення модалеми. Тобто якщо мовець вступає в комунікативну взаємодію в емоційному стані інтересу, похвали, доброзичливості, тривоги, гніву, ворожості, скорботи, то і відповідного забарвлення набуває його репліка, а отже, відповідної до стану мовця кваліфікації набуватиме і значення модалеми. Умовно всі модалеми розділяються на дві групи: модалеми позитивної кваліфікації та модалеми негативної кваліфікації, семантику яких визначає позитивна/негативна оцінка. Знак модалеми відповідає тим емоціям, які виражає мовець. Декодування таких модалем завжди є контекстуально прив'язаним. На базі ядерного значення Н.М. Сафонова ідентифікує і кваліфікує 51 семантичний різновид ядерних модалем. В її дослідженні встановлені такі модалеми: безнадійність, вагання, вдячність, гідність, гнів, гонористість, гордість, докір, жаль, заздрість, занепокоєння, захоплення, збентеження, здивування, злість, зловтіха, зніяковілість, інтерес, категоричність, кокетство, насолода, недовіра, незадоволення, неприязнь, незрозуміння, неспокій, нетерплячість, нехтування репліки продуцента, огида, осуд, пихатість, погорда, погроза, покірливість, похливість, похвала, презирство, прихильність, прохання, радість, розгубленість, розкаяння, розчуленість, смуток, співчутливість, страх, стурбованість, хвастощі, щирість [7, с. 97].

Конотація у підсистемі власних назв розглядається у соціолінгвістичному аспекті. Так, ономастична конотація – це явище, “...що складається з емоційності та додаткової інформативності мовного знаку, що виявляється як супутня інформація, яка **кодується** та **декодується** у залежності від **психічного**, вікового, загальноосвітнього, соціального рівня носія мови, а також від приналежності його до тієї або іншої національно-культурної єдності” [4, с. 56]. Отже, модалема виступає одним з тих показників, який допомагає реципієнту вірно зрозуміти інтенцію мовця та декодувати ту додаткову інформативність, яку несе в собі конотативна власна назва, усвідомити та визначити саме той відтінок конотативного

значення оніму, який був заздалегідь вкладений мовцем у його репліку. Модалема стає тим фільтром, через який проходить енциклопедична інформація власної назви. Ця „відфільтрована” енциклопедична інформація формує у нашій свідомості певні властивості, образи детоната імені та допомагає вірно охарактеризувати референт. Тобто зміна символічних відношень між денотатом (реальною історичною особою) та референтом (особою, яку з цієї або іншої причини називають іменем денотата) відбувається у напрямі, передбаченому модалемою висловлення, а модалема у свою чергу експлікується саме через метафоричні ономастичні конструкції. Так, у наступних прикладах ми можемо спостерігати, як енциклопедична інформація конотативних власних назв **Аль Капоне** (удачливий та спритний грабіжник), **Магеллан** (капітан, мандрівник, здатний на великі подвиги) змінюється та отримує протилежне значення: *“Но именно этих секунд хватило видеокамере, чтобы запечатлеть на пленке физиономию новоявленного Аль-Капоне”*. (Д. Донцова. “Несекретные материалы”); *“Ой, – удивилась она, – эти отважные Магелланы провели в пустыне и на озере всего два дня!”* (Булычев Кир. “Закон для дракона”). Беручи до уваги вплив модалеми негативної кваліфікації – *глузливість (насмішкуватість, схи́дство, колючість, уциплливість, уїдливість, саркастичність)*, реципієнт усвідомлює, що у цьому контексті конотативна власна назва **Аль-Капоне** використана у значенні грабіжника-невдахи, **Магеллан** – це людина, якій бракує відваги для того, щоб зробити щось героїчне. Розглянемо ще декілька прикладів: *“Какой мужчина! – перешептывались наши дамы. – Настоящий Ромео!”* (“МК”, 2004, №6), *„М. Найт Шьямалан: Хичкок наших дней.”* (“Телегид”, 2004, №50) – тут модалема позитивної кваліфікації – похвала (схвалення) імплікує відповідне конотативне значення онімів – **Хичкок** – видатний, талановитий режисер, **Ромео** – закоханий, романтичний шанувальник. Ті ж самі конотоніми отримують прямо протилежне значення під впливом модалеми негативної кваліфікації: *“Слышала? Удрал твой Ромео!”* (Д. Донцова. “Контрольный поцелуй”), *“Тоже мне Хичкок нашелся!”* (Д. Донцова. “Контрольный поцелуй”). Тут модалема зі значенням огиди (огидливості, відрази, гидливості, гидування) дозволяє нам збагнути, що **Ромео** – це зрадник, а під впливом модалеми *глузливості (насмішкуватість, схи́дство, колючість, уциплливість, уїдливість, саркастичність)* ми розуміємо, що **Хичкок** – це аби-який, посередній режисер. Тобто можна зробити висновок, що модалема відіграє вирішальну роль у розумінні інтенції мовця та стає одним із семантичних диференціалів, що дозволяють декодувати в репліках з тотожним вербальним наповненням абсолютно протилежне, різне смислове навантаження.

Конотативне значення онімів може також підсилюватись та набувати певного позитивного чи негативного забарвлення, якщо ці власні

назви використовуються в синтаксичних метафоричних конструкціях. Синтаксична метафора тісно пов'язана з категорією модальності, бо виявляється вона по лінії перенесення, навмисного переосмислення категорій модальності речення на основі реальної чи просто бажаної для мовця схожості референтів. Якщо це переосмислення торкається віднесеності змісту речення до дійсності в плані реальності – ірреальності – можливості, або характеру комунікативної призначеності речення (ствердження – питання – спонування; ствердження – заперечення), то ми маємо справу з об'єктивною модальністю. Суб'єктивна модальність виявляється в плані ставлення мовця до повідомлення в плані різноманітних інтелектуальних та емоційних оцінок (позитивність – негативність, впевненість – невпевненість), тобто категорія суб'єктивної модальності перетинається з категорією модалемі. В прямому значенні модальної категорії план її вираження і змісту знаходиться у взаємній відповідності, а при переносному використанні форма, наприклад, модальності не-впевненості (по відношенню до того, про що йде мова) використовується в значенні прямо протилежному – переконаності, форма підвищеного стилю використовується для позначення чогось досить повсякденного, важливе може оформлюватись як дрібниці і т.д. [9, с. 140], тобто синтаксичні метафоричні моделі допомагають виявляти суб'єктивно-модальні смисли висловлювання. Однією з найбільш широкоживаних синтаксичних конструкцій є антифразис, який представлено різноманітними метафоричними моделями. Нами були виявлені наступні синтаксичні метафоричні моделі з конотонімом у своєму складі:

1) **транспозиція стверджувальних конструкцій для вираження негативного змісту:** *“Можешь корчить из себя Катона!”* (Роллан Р. “Очарованная душа”); *“Рембо!... Чемпион по швырянию вишневых косточек.”* (Д. Донцова. “Скелет из пробирки”); *“И надо было тебе разыгрывать из себя Эркуля Пуаро!”* (Д. Донцова. “Крутые наследники”); *“Він і вона. А між ними – меч, ні – сапа. Меч? Звідки це? А це ж роман про Трістана і Ізольду! Теж мені Грицько-Трістан та Ольга-Ізольда.”* (“Веселі вісті”, 2004, №24).

2) **використання висловлень в підкреслено серйозному тоні для вираження чогось неправдоподібного:** *“О так, так! Ты не только Демосфен, Но и Соломон наш!”* – *воскликнул с восторгом маршалок*” (Старицкий М.П. “Разбойник Кармелюк”);

3) **модальне спрощення форми висловлення** (використовується для того, щоб коротко та дохідливо показати сутність якогось явища. Спосіб модального оформлення мовного матеріалу, адекватний сутності позначаемого, усвідомлено порушується мовцем у бік спрощення, схематизації цього матеріалу. Форма модальності одного типу, закріплена в мовному узусі для передачі повсякденних сюжетів, переноситься для позначення явищ, які вимагають зовсім іншого, серйозного став-

лення мовця): *“А вот эти дети, которые покупают билеты на „Фабрику звезд”, – они нужны власти. И цеплять их начинают сейчас, с этого возраста, именно с помощью этих „Фабрик звезд” – и это не параноя. Так же, как и за билетиками на эту „Фабрику”, через четыре или семь лет (уж не знаю, какой там будет срок у Путина) они придут все и проголосуют, когда их попросит какой-нибудь Петья или Вася из этой „Фабрики”* (“МК”, 2003, №66). Тут ми бачимо, що автор навмисно використовує форму однієї модальності для вираження іншої з метою наблизити, зробити більш зрозумілими для читача складні та заплутані проблеми політики.

Таким чином, спираючись на так зване „широке” розуміння категорії модальності і зараховуючи в засоби її вираження не лише лексеми, а й психічний стан мовця, суть процесу модалізації ми бачимо в нашаруванні на інформацію додаткових суб’єктивних смислів, викликаних психічним станом мовця і суб’єктивним ставленням до референтної ситуації. Суб’єктивна модальність пов’язується в семантичному плані з поняттям конотації, тобто її можна інтерпретувати як один з виявів конотації. Обидві категорії містять оцінний компонент як невід’ємну складову та взаємодіють саме на рівні синтаксису. Конотація виступає підґрунтям для утворення ономастичної метафори, а модалема, як еталон кваліфікації позамовної дійсності і складова суб’єктивної модальності, виступає одним з тих показників, який допомагає реципієнту вірно зрозуміти інтенцію мовця та декодувати ту додаткову інформативність, яку несе в собі конотативна власна назва, усвідомити та визначити саме той відтінок конотативного значення оніму, який був задалегідь вкладений мовцем у його репліку. Тобто модальність можна інтерпретувати як один з виявів конотації, а значить, і вважати тим чинником, який впливає на можливість утворення метафоричних ономастичних конструкцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-ое стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. – 416с.
3. Бондаренко А.В. К истолкованию семантики модальности // Язык, литература, эпос: (К 100-летию со дня рождения (акад. В.М. Жирмунского). – СПб., 2001. – С. 34-40.
4. Буштян Л.М. Общеязыковая конотация собственных имен в художественном произведении // Русский язык. – Вып.4. – К., 1982. – С. 51-74.
5. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Избранные труды: Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975 – Т.2. – С. 38-87.

6. Маслова В.А. К построению психолингвистической модели коннотации // Вопр. языкознания. – 1989. – №1. – С. 108-120.
7. Сафонова Н.М. Суб'єктивна модальність у діалозі та полілозі сучасної української драми: (семантика та прагматика).: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. – ДонНУ, 2005.
8. Русская грамматика. – М.: Наука, 1980. – Т. 2. Синтаксис. – С. 216.
9. Тараненко А.А. Языковая семантика в ее динамических аспектах. – К.: Наукова думка, 1989. – 256с.
10. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 142 с.

АНОТАЦІЯ

У статті категорія модальності розглядається у так званому “широкому” розумінні. Робиться спроба довести зв'язок понять конотації та модальності. Модальність вважається тим чинником, який впливає на можливість утворення метафоричних ономастичних конструкцій.

SUMMARY

The category of modality is under discussion in the article. An attempt to prove existence of certain links between the categories of connotation and modality is made. Modality is considered to be one of the factors which influence the possibility of metaphoric onomastic constructions creation.

*М.В. Купенко
(Тольятти, Россия)*

УДК 81.0

«БОРЬБА ЗА ВЛАСТЬ» КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА «ВЛАСТЬ» В СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ «КОМСОМОЛЬСКОЙ ПРАВДЫ»)

Национально-культурную картину мира составляют различные концепты, осуществляющие взаимодействие между человеком и культурой.

Концепт «Власть» – это один из важнейших культурных концептов, на содержание которого огромное влияние оказывает политическая ситуация в мире.

Структуру данного концепта можно моделировать, применяя полевый метод. Ядро концепта составляют лексические значения слова «власть», зафиксированные в словарях. На это ядро наслаивается четыре основных компонента концепта: «Действия власти»; «Власть и

народ»; «Борьба за власть»; «Структура власти и отношения между ее представителями».

Наши выводы совпадают с теми, которые были сделаны Бессоновой Л. в работе «Концептуальная и семантическая природа лексемы “власть” в лексикографическом дискурсе». Она пишет: «Таким образом, семантические компоненты слова власть, выделяемые в ходе лексикографической интерпретации, позволяют говорить о наличии общей системы концептуальных признаков, которые конструируют данный образ в наивной картине мира: право, сила, влияние, воля, обязанность».

Так как в обыденном сознании власть связывается с борьбой за нее, то в нашей статье мы решили подробно осветить именно этот компонент концепта «Власть».

Компонент «Борьба за власть» особо актуализируется во время предвыборной кампании. Современные политехнологии, «грязные» PR-кампании, преступные методы дискредитации соперников формируют в социальном сознании определенное представление о борьбе за власть. Рассмотрим содержание данного компонента концепта на конкретных примерах его вербализации.

«Чем закончится «дело Ходорковского?»

Виктор Илюхин, депутат Госдумы:

-Ничем, кроме предвыборного шума. После выборов Госдумы это дело спустят на тормозах. После выборов президента – вообще закроют. Сейчас избирателю показывают, какой хороший у них президент, с олигархами борется. А борются-то с конкретными их представителями. Это большая разница».

Рассматривая компоненты «Деятельность власти» и «Власть и народ» (см. наши раб.), мы говорили об их театральности, неестественности в социальном сознании. В приведенном примере борьба за власть по сути предстает таким же разыгрываемым представлением, вокруг которого создается много бесполезного шума ради привлечения внимания, а в ходе него избирателям «показывают» то, чего на самом деле нет. Актуализируется концептуальный вектор неестественности, неискренности, обмана.

Борьба за власть зачастую оборачивается военными действиями, сражениями:

«За фасадом внешнего спокойствия или жаркие баталии: за власть, за природные ресурсы, за права собственности».

Здесь борьба за власть – это война всех против всех; наши политики ориентированы не на совместное решение возникающих проблем, не на честное соперничество мирными средствами, а на агрессивную борьбу с себе подобными. Представления о военных действиях сопряжены с векторами тревожности, опасности и агрессивности.

Часто на страницах «Комсомольской правды» борьба за власть изображается как спортивное состязание:

«Путину предстоит соревноваться с маргиналами?»

...уже в начале президентской кампании Владимир Путин оказался в роли чемпиона страны, который пришел подтвердить свое звание и обнаружил, что против него будут выступать лишь новички-разрядники да победители районных спартакиад. Цена чемпионского титула в такой ситуации, понятно, девальвируется».

Автор использует спортивную метафору в создании образа власти («чемпион страны», «новички-разрядники», «победители районных спартакиад»). Борьба за власть, таким образом, рассматривается как своего рода спорт, игра, где необходимы строгие правила честного соперничества, где успех в значительной степени предсказуем, победа приходит к сильнейшему.

С другой стороны, можно заметить, что сопоставление власти и спортивной игры имеет негативный прагматический потенциал, т.к. игра изначально воспринимается как имитация деятельности, а не как собственно деятельность.

В приведенном нами примере победа Путина на выборах дискредитируется, т.к. против него, «чемпиона страны», выступали слабые соперники. Негативное отношение к победе президента возникает вследствие употребления автором лексемы «девальвироваться», т.к. рождает ассоциации с произошедшим в стране падением курса рубля («августовский кризис»), потрясшим российское общество.

В «Комсомольской правде» журналисты активно используют метафорическую модель «выборы – это лошадиные бега, скачки, гонки». В газете даже был организован тотализатор «Угадай депутата»:

«Предвыборные кампании во всем мире не зря называют гонками. Здесь все как на ипподроме или гоночной трассе – свои устоявшиеся фавориты, свои аутсайдеры, свои «темные лошади» (вспомним на парламентских выборах непредсказуемый рывок на финише ЛДПР). А еще есть интриги на «конюшнях» – в партийных штабах, информированные тренеры – политтехнологи. И, разумеется, командные спонсоры.

Политика, словом, это та же игра. А коли так, то почему участниками этой игры, этих гонок не стать простым зрителям-избирателям? <...>

Квалификационные звезды участников предвыборных гонок – первый этап рекламной кампании, регистрация кандидатов – близки к завершению. Имена основных участников главного забега, который начнется 7 ноября и завершится 7 декабря, в принципе ясны. Можно уже достаточно уверенно оценивать их резвость и выносливость...»

Здесь через метафору оказывается рациональное воздействие на читателей, сводящееся к изменению рациональной картины мира. Борьба за власть – это азартное состязание со множеством интриг.

Эмотивные смыслы такого представления связаны с оценкой власти как сферы, где много далекого от важнейших проблем обычных людей, случайного, не подлинного, значимого только для самих участников политических игр.

Кроме «Тотализатора» «Комсомольская правда» учредила «Политказино». «Комсомолка» выпустила политическую колоду России 2003 года. Журналисты газеты интервьюировали В. Жириновского и Б. Немцова, играя в карты с изображением представителей политической элиты страны. В беседе с Владимиром Вольфовичем Жириновским был затронут вопрос о выборах:

«Чистый мухлеж»

«Тут нас осенило. Но начали мы издавна, спросив Жириновского, с какой карточной игрой можно сравнить выборы.

– «В дурака» нельзя, – задумался он, – потому что дураков на выборах будет несколько: СПС, «Яблоко», может быть КПРФ. Я бы сравнил эти выборы с преферансом. Потому что кому Кремль отдает предпочтение, тот и пройдет в Думу.

– Мухлевать на выборах будут?

– Вся политика мухлеж. Если честно все делать – никто голосовать не будет. И карты там крапленые, – сообщил лидер партии. – Только у ЛДПР все чисто!» (22.11.2003 г.)

В данном примере В. Жириновский сравнил выборы с преферансом, т.к. ему был задан соответствующий вопрос. Рассуждение политика проходит несколько в искусственной ситуации, поэтому, исходя из нее, он пользуется лексикой, относящейся к семантическому полю «Карты». Но на наш взгляд, сама идея политических карт возникла на ментальном уровне, т.к. в социальном сознании власть связана с «мухлежом», интригой, азартом, удачей.

Борьба за власть представлена в «Комсомолке» и как схватка диких зверей:

«Медвежьи бои в Тбилиси.

Их [портреты кандидатов на пост президента Грузии] клеят все выше и выше, что похоже на спор медведей в дремучей тайге. Там мишка встает на задние лапы и делает царапину на сосне – я здесь хозяин! Другой Потапыч, если может, делает царапину выше – я больше ростом, я здесь хозяин! В Тбилиси пока выше всех метит свою территорию Нино Бурджанадзе...»

Используя зооморфную метафору, автор описывает предвыборную кампанию в Грузии. Здесь политики – дикие медведи, борьба за власть – спор их за территорию. Для современной зооморфной политической метафоры характерны концептуальные векторы жестокости и агрессивности: образно уподобляемый животному человек забывает о гуманности, утрачивает человеческий облик.

«Зооморфные образы – одна из наиболее традиционных сфер отечественной политической метафоры. Так, в обзоре русских политических инвектив отмечено, что еще в XVII веке протопоп Аввакум писал о своих религиозно-политических противниках: «Знаю все ваше злохитрство, собаки, бляди, митрополиты, архиепископы, никонияна воры, прелатагаи, другие немцы русския». В.И. Ленин выражался несколько иначе: «Пусть моськи буржуазного общества визжат и лают по поводу каждой лишней щепки при рубке большого старого леса». Троцкий использовал при характеристике своих оппонентов зооморфные инвективы «рептилия», «сивый мерин». Аналогичную лексику охотно употребляли И.В. Сталин, Н.И. Бухарин, другие вожди большевиков и советская пресса 30-50-х годов» [59,69].

Обобщим все вышесказанное. В «Комсомольской правде» борьба за власть представлена как

театральное шоу,
военные действия,
карточные игры,
спортивные состязания,
соперничество животных.

Возникновение этих образов связано с концептуальными векторами неестественности, тревожности, опасности, агрессивности, жестокости. Таким образом, в социальном сознании данный компонент концепта «Власть» имеет негативную оценку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бессонова Л.Е. Концептуальная и семантическая природа лексемы “власть” в лексикографическом дискурсе. [www/ Working group.org/ ua/puplbesson.Sh/tml](http://www/Workinggroup.org/ua/puplbesson.Sh/tml).
2. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – Екатеринбург, 2001 (текст монографии взят с Интернет-сайта [www.philology.ru/ linguistics2](http://www.philology.ru/linguistics2)).

АННОТАЦИЯ

Автор статьи на материале «Комсомольской правды» анализирует «борьбу за власть» как составляющую концепта «власть».

SUMMARY

Applying to the articles of “Komsomolskaya pravda” the author regards “a fight for power” as a constituent part of the concept of power.

УДК 81'366=371.388

ПОЗИЦИОННАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ДЕПРЕФИКСАЦИИ

В современной русистике четко прослеживается направленность на изучение функционирования лексических и грамматических единиц с целью выявления их стилистических особенностей. Как утверждает Н.А. Луценко, главные стимулы к *депрефиксации* связаны с потребностями обозначения ряда грамматических значений – прежде всего вида и переходности-непереходности [2, с. 97]. Так как указанные стимулы проявляются в особых разновидностях синтаксических и функционально-содержательных структур, ориентированы на особые позиции глагольного употребления, в целом можно считать, что *депрефиксация* позиционно обусловлена [2, с. 98]. В данной работе делается попытка проанализировать использование депрефиксальных глаголов (далее ДГ) с ориентацией на функциональную сторону языка.

Потребности депрефиксации наиболее отчетливо проявляются в первую очередь в тех позициях, где совершенный вид должен быть снят и заменен несовершенным – ввиду того, что перфективность (глаголы совершенного вида) не в состоянии выразить соответствующее содержание.

1. Одной из наиболее частотных позиций, в которой функционируют ДГ, является позиция императива в побудительной (чаще всего запретительной) синтагме. Например:

– *Оплошай я, государь! Вот те сабля, хочешь – вдарь! Только больше тем Федотом Мне мозги не скипидарь!* (Л.Филатов. Про Федота-стрельца, удалого молодца). *На Бога надейся, а сам не плошай!* (Пословица).

2. Не менее важной для употребления ДГ является позиция второстепенного сказуемого в деепричастном обороте. В справочной литературе, в частности в словаре А.Н.Тихонова, некоторые из данных ниже глаголов интерпретируются как словообразовательные предшественники префиксальных [6, с. 1051]. О том, что подобный подход представляет собой упрощение, мы говорим в нашей статье [5, с. 27]. Например:

– *Хватаясь за сердце, агонию для, – Уходят кумиры вчерашнего дня. Вчерашние лидеры и вожаки, уходят из моды, как их пиджаки* (Л.Филатов).

3. Позиция настоящего времени во вторичных временных планах, когда формы настоящего времени глагола ориентированы не на момент речи, а на время другого глагольного действия. Ср.:

Мы живем в эпоху совмещенных страстей: школа, семья, дом, редакция, искусство. Человек тропит себя, четвертит, семертит. А как же! Время! Темп! (А.Лиханов. Темп).

4. Позиция при детерминантах (в широком смысле), сочетающихся только с образованиями несовершенного вида. Речь идет о фазовых глаголах, глаголах *быть* и *стать*, других приинфинитивных средствах. Например: – Ты в самолете пристегнуться не успеешь, как он **начнет тебя кадрить** (Из к/ф «Следствие ведет дилетант»).

5. Позиция сказуемого в односоставных безличных предложениях. Глагол *заклинить* в переносном значении используется как безличный (*заклинило, заклинило бы*). Производный от него глагол *клинить* тоже получает возможность быть использованным в безличном значении. Например:

– У меня тут, Петя, мозговая травма *стряслась*, после нее *перепью*, – **клинит**. Когда трезвый или мало *выпью*, – *ничего*. А *перепью* – **клинит**, одно и то же *мелю* (В.Авцен. Очки от глухоты).

6. Одно из главных назначений ДГ – сфера диалога. Типичной является ситуация контактного использования ДГ и его производящего префиксального глагола, где с помощью ДГ осуществляется содержательная связь реплик. Например:

– *Ничего заранее рассказывать не буду, боюсь **сглазить***. – Да не собираюсь я **глазить**. Я и вообще не *глазливая* (А.Незнанская. Женщина-зима).

– *Сергея, да ты **погоди** меня в ФСБ сдавать*. – Да чего я *буду **годить***. Это тебе, брат, надо **не годить, а колоться** (А.Вайнер).

Магазин для такого дела обязательно *закроют*. Это для вас сигналом будет – как среди дня *запрут магазин*, значит, должны и его *привезти* *вскоре*. Он мне сказал, что *продумал все до тонкостей*, каждую детальку **обмозговал**... – Он, *гад*, лучше бы раньше **мозговал**, как *псам в руки не даваться*, – *буркнул сердито горбун* (А.Вайнер. Эра милосердия).

– *Милый ты мой*, – *сказал поручик*, – *образина ты дикая, вот погоди: если выберешь отсюда – я... я **озолочу** тебя!* – *Не надо **золотить***, – *ответил Тяпаев*. – Ты лучше по мордам не бей меня большие (В.Пикуль Б.с).

А что о нем думать? **Поматросил** и *бросил*. И словно в ответ на ее мысли по радио *раздалась очередная хохма Николая Фоменко*: «**Поматросил** и *бросил* – это обидно, а не **матросил** и *бросил* – это оскорбительно». Она *хохотала до колик в животе*. Вот видите, Элла Борисовна, вас все-таки *хоть поматросили* (Е.Вильмонт. Курица в полете).

Особую разновидность диалогической речи представляет диалогизованная внутренняя речь, которая, в свою очередь, тоже имеет разнообразные формы. – А что о нем думать? **Поматросил** и *бросил*. И словно в ответ на ее мысли по радио *раздалась очередная хохма Николая Фоменко*: «**Поматросил** и *бросил* – это обидно, а не **мат-**

*росил и бросил – это оскорбительно». Она хохотала до колик в животе. Вот видите, Элла Борисовна, вас все-таки хоть **поматросили** (Е. Вильмонт. Курица в полете).*

Большинство ее форм предназначено внешнему адресату и является продолжением обычной речевой деятельности, в которой присутствуют и говорящий, и слушающий (адресат). Перемещение прагматических ситуаций в психологический мир человека вызывает диалогизацию внутреннего проговаривания. Не претендуя на полноту описания диалогических форм внутренней речи, остановимся на такой ее разновидности, которая принимает вид самоадресованного речевого акта. «Другие виды интериоризованных речевых актов самоадресованы, вследствие чего они вызывают распад личности на двух иерархически равных собеседников» [1, с. 363]. В нашем примере героиня ведет внутренний диалог сама с собой, задавая себе вопросы и отвечая на них (в данной ситуации распад личности действительно порождает двух иерархически равных собеседников). Но во внутренний диалог героини вмешивается внешний мир в виде хохмы Николая Фоменко, которая воспринимается героиней как ответ на собственные мысли: *«Поматросил и бросил – это обидно, а не матросил и бросил – это оскорбительно»*. Не столько фраза из радиопередачи, сколько ДП *матросил* заставляет героиню продолжить внутренний диалог, и она его продолжает, называя себя по имени и отчеству: *«Вот видите, Элла Борисовна, вас все-таки хоть **поматросили**»*, чего в реальной жизни в обычной (внешней) речевой деятельности говорящий позволить себе не может. Находясь в контактном окружении производящего префиксального глагола, депрефиксант держит весь текстовый фрагмент.

Таким образом, в результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы: позиционная обусловленность депрефиксальных глаголов проявляется в способности занимать разнообразные синтаксические позиции: позицию императива (чаще всего в заперительной) синтагме; позицию второстепенного сказуемого в составе деепричастного оборота; позицию в составе однородных сказуемых, выраженных глаголами несовершенного вида, где противоположность видов «автоматически» снимается в пользу несовершенного; типичным является контактное использование ДГ и его производящего префиксального глагола как во внешней, так и во внутренней диалогической речи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова В.Д. Фактор адресата // Вестник Московского университета. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356-367.

2. Луценко Н.А. Структурные и функциональные параметры глагольной депрефиксации // Сопоставительные исследования в области номинации и словообразования. – Донецк: ДонГУ, 1993. – С. 90-103.
3. Луценко М.О. Етимологічні спостереження // Функціонально-комунікативні аспекти граматики і тексту / Збірник наукових праць, присвячений ювілею д.філол.наук, проф., академіка АН ВШІ України Загнітка А.П. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С.224-229.
4. Михайлов М.А. Депревербация и семантика приставки // Сов. славяноведение. – 1972. – № 2. – С.72-81.
5. Машиністова Л.В. Про співвідношення префіксальних та депрефіксальних дієслів // Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах. Збірник наукових праць. – Випуск 11. – Донецьк: ДонНУ, 2005. – С. 26-34.
6. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. Т.1. Словообразовательные гнезда А – П. – М.: Рус.яз., 1985. – 856 с.

АННОТАЦІЯ

Стаття посвящена дослідженню позиційних умов депрефіксації, визначенню формально-грамматических ознак депрефіксальних дієслів.

SUMMARY

The article is devoted to the analysis of the positional conditions of the deprefixation, to the definition of the formal-grammatical signs of the deprefixal verbs.

*І.А. Сахневич
(Івано-Франківськ)*

УДК 81.0

ПРОБЛЕМИ ТЕХНІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ В КОНТЕКСТІ БОЛОНСЬКОГО ПРОЦЕСУ

Приєднання України до Болонського процесу ставить перед українськими ВНЗ мету підготувати професійних технічних перекладачів високої кваліфікації з їх подальшим виходом на Європейський ринок перекладацьких послуг. Досвідчений перекладач має справу з різноманітними сферами людської діяльності. Перекладач-фахівець має чітко уявляти, про що йдеться мова в тексті, і вміти підібрати відповідні терміни для перекладу. Тематику тексту перекладу, незважаючи на те, що вона, на перший погляд, визначається як вузькофахова (наприклад нафтогазова), не можна

назвати технічно обмеженою. В тексті оригіналу можуть бути присутні і терміни супутньої тематики, наприклад з хімії, фізики, геодезії або геології. Інколи такі супутні терміни, як, скажімо, карстові пустоти, нічого не скажуть перекладачу з точки зору їх раціональності розміщення і наявності взагалі. Тому справді досвідчений перекладач-фахівець розпочне пошук самої суті проблеми, нерідко звертаючись за консультацією до спеціаліста певної галузі і, можливо, поставить, як на його думку, досить безглузді запитання. Таке вирішення проблеми щодо розробки адекватного перекладу забирає інколи багато часу і вимагає від перекладача докласти неабияких зусиль для того, щоб у користувачів його перекладу не виникало ніяких запитань. Саме на цьому етапі виникає потреба у доцільності розуміння суті незнайомої тематики шляхом постійного самовдосконалення і самоосвіти перекладача.

Існує декілька шляхів щодо розв'язання даної проблеми. Перший шлях є більш привабливим для тих перекладачів, які працюють у фірмах та на підприємствах. Він полягає у звертанні по допомогу до так званих аутсорсинг-послуг, тобто залученні вузькофахового спеціаліста, наприклад перекладача-геолога. Таке вирішення проблеми вимагає від компанії, де працює перекладач, залучення додаткових коштів і витрат часу і не завжди є оптимальним в першу чергу для керівництва компанією.

Другий шлях є безкоштовним для компанії, де працює перекладач, і одночасно досить громіздким з точки зору часу і зусиль для самого перекладача, оскільки він вимагає самостійного розв'язання проблем перекладу, коли перекладач має розраховувати тільки на свої сили, знання і досвід. Якому шляху надати перевагу, залежить від того, яка тематика перекладу переважає. Якщо геологічна – скористатись послугами перекладача-спеціаліста, а час, вивільнений від перекладу, витратити на переклад термінів власне своєї галузі, тим самим заощаджуючи і свій час, і свої сили, а також і підтримуючи престиж компанії-працедавця, адже тільки тоді можна буде говорити про забезпечення дійсно професійного перекладу.

Власне проблема полягає не в термінології, оскільки існують спеціалізовані словники, відповідні довідники і підручники. Справа в тому, який саме термін з декількох синонімічних буде обраний перекладачем і як перекладач зможе успішно його сполучити з іншими термінами, наприклад: чи розміщувати «нижній синкліналь у верхній мезозой», чи ні. Тобто можна досить легко брати терміни із словника, водночас абсолютно не розуміючи їх змісту та сполучуваності з іншими. І тут специфічний словник, який пропонувався як один із шляхів вирішення проблем перекладу, призводить до виникнення ще однієї проблеми, яка полягає в тому, що на даний час існує брак професійно укладених специфічних словників, наприклад, востаннє геологічний словник було видано в 1995 році, і на даний момент він не охоплює всіх сучасних нових термінів, адже українська геологія як наука в час над-

швидкого розвитку комп'ютерних систем і технологій не стоїть на місці, а невпинно рухається вперед, наздоганяючи такі технологічно розвинуті країни світу, як США, Німеччина та Японія.

Розробка та удосконалення вузькоспеціалізованих професійних словників та довідників згідно сучасних норм і вимог є однією з гострих проблем, з якою стикається сучасний науково-технічний переклад в Україні. Хоча полиці в магазинах і переповнені вщент надзвичайно дорогою науково-технічною перекладацькою літературою, вона або є неякісною з точки зору перекладу, або є російськомовною і становить таким чином певні проблеми для україномовних перекладачів, яким доводиться здійснювати подвійний переклад: мова оригіналу – російський еквівалент – український відповідник. Причин неякісної перекладацької літератури або недосконалого довідника може бути декілька. З одного боку, перекладач за свою працю отримує недостатнє матеріальне стимулювання, і тому він перетворює якість на кількість за умов постійного тиску зі сторони замовника перекладу. За таких умов ні про який ретельний переклад нової науково-технічної термінології згідно всіх правил, стандартів і вимог мову вести не можна. Якщо перекладач поспіхом працює над перекладом, в нього не лишається часу на власну самоосвіту, додаткове залучення тлумачних словників, географічних мап, енциклопедій, мережі Інтернет та ін. для пошуку граматичних та етимологічно коректних україномовних еквівалентів, як цього вимагає адекватний переклад. Він нехтує усвідомленням того, що, наприклад, калькування як один із способів перекладу не завжди є доцільним і ситуаційно обґрунтованим [3, с. 10]. З іншого боку, переклад науково-технічної літератури – це та галузь перекладацької діяльності, яка передбачає тільки висококваліфікованих технічних перекладачів, які мають володіти певними знаннями із специфічної термінології і в достатній мірі володіти іноземною мовою. Окрім цього, і це є дуже важливим, вимоги до освіти перекладача є надзвичайно високими. Сказати про те, що перекладач повинен вміти чітко і грамотно викласти свої думки на папері чи в електронному варіанті, передаючи суть і дотримуючись стилю оригіналу мовою перекладу, – це дуже невиразно і не зовсім повно визначити основні вимоги щодо кваліфікації перекладача. Звідси народжується ще одна проблема – проблема підготовки кваліфікованого перекладача. На даний час кількість вищих навчальних закладів, які здійснюють підготовку висококваліфікованих знавців перекладу, є обмеженою або навіть і скорочується згідно вимог Болонського процесу, які передбачають вступ України в так звану Зону європейської вищої освіти, а це означає, що українська вища школа, яка готує перекладачів, повинна мати такі елементи, які відповідають ідеям і спільності фундаментальних принципів функціонування вищих навчальних закладів, тобто ідеям і принципам Болонського процесу. Відповідно до Болонської декларації передбачається формування єдиного, відкритого Європейського простору у сфері

освіти, впровадження кредитних технологій на базі європейської системи трансферу кредитів, стимулювання мобільності і створення умов для вільного пересування студентів, викладачів і науковців у межах європейського регіону, прийняття системи освітньо-кваліфікованих рівнів, яка складається з двох циклів, спрощення процедури визнання кваліфікацій, що сприятиме працевлаштуванню випускників-студентів на європейському ринку праці, розвитку європейської співпраці в сфері контролю за якістю вищої освіти та посиленню європейського виміру освіти [1, с. 24]. Перспектива приєднання України до цього процесу надає Україні можливість поглибити відносини з Європейськими державами в подальшій інтеграції до ЄС. Щоб це стало реальністю, вищі освітні заклади, які займаються підготовкою професійних перекладачів (і не тільки їх), мають провести внутрішню ревізію своєї діяльності щодо її відповідності вимогам Болонської декларації [2, с. 4] – звідси і скорочення кількості тих навчальних закладів, які не забезпечують висококваліфікованої підготовки перекладачів, особливо в технічній галузі.

Рада Європи рекомендує Європейський Мовний Портфель (ЄМП), основою якого є загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти відповідно до визначених рівнів володіння іноземними мовами і детального власного досвіду їх вивчення, набутих мовних кваліфікацій та змісту мовних курсів, стимулювання самоосвіти й самооцінки у процесі вивчення іноземних мов. ЄМП визначається Радою Європи як документ або пакет документів, за допомогою яких власники Портфелю відображають свої досягнення у вивченні іноземної мови, збирають зразки виконаних робіт, а також отримані свідоцтва і сертифікати. ЄМП ефективно використовується у вивченні іноземних мов для надання студентам можливості самостійно простежувати свій досвід і прогрес, фіксувати його і планувати завдання на майбутнє [5, с. 8-14].

На жаль, в українських навчальних закладах, які готують професійних перекладачів або інших фахівців іноземних мов, ще не запроваджувалось використання ні вітчизняних, ні іноземних мовних портфелів. Вихід України на європейський ринок робить доцільним розробити такий професійно орієнтований мовний портфель для використання в українських ВНЗ технічного профілю з урахуванням загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти та згідно з вимогами до укладачів мовних портфелів. До розробки таких мовних портфелів варто залучити фахівців, які працюють в тій чи іншій технічній галузі, викладачів іноземних мов та студентів. Впровадження ЄМП в технічних ВНЗ сприятиме розвитку професійних комунікативних навичок професійних технічних перекладачів.

На сучасному етапі розвитку країни на ринку праці дуже важко підібрати згідно специфіки своєї роботи висококваліфікованого перекладача. Так, в сусідній Росії, де існують аналогічні проблеми, росіяни підрахували, що на 100 перекладачів технічного профілю перепадає тільки 2 дійсно класних

спеціаліста. Попит на науково-технічних перекладачів існує, а от законодавчої бази, яка б регулювала умови праці й оплати професійного перекладача, немає, як і не існує поняття про перекладача як автора певної перекладацької праці, тобто фінансові, морально-етичні і юридичні аспекти цієї проблеми залишаються невіршеними на державному рівні.

Висококваліфікований технічний перекладач – це успішне поєднання лінгвістичних і технічних знань, володіння автоматичними навичками аналізу причинно-наслідкових зв'язків, що виникають в роботі з перекладом. І успіх полягає не тільки в перекладі, але і в якісному оригіналі, в розумінні технічних жаргонізмів кожної окремо взятої предметної галузі. Це і переказ думок, і переказ почуттів, і (в синхронному перекладі) швидкий підбір штампів. Якщо перекладач не розуміє змісту, якісного професійного перекладу не буде.

Технічний перекладач – це в першу чергу перекладач науково-технічної літератури, яка охоплює не тільки книги та журнальні статті, але й технічну документацію: проекти, патенти, технічні описи і технічні керівництва з експлуатації та обслуговування технічних об'єктів, контракти, подання, накази, тощо. Технічний переклад завжди потребує спеціальних знань в певній галузі, на відміну від перекладу рекламних і інформаційних джерел, з якими легко працює і не спеціаліст, який добре володіє лише письмовим перекладом. Технічна документація не завжди є складною для перекладу, оскільки одним із вагомих принципів її розробки є доступність для користувача. Водночас можна виділити наступні поширені складнощі її перекладу: 1) наявні поширені (а не прості) складнопідрядні речення, що потребують грамотного можливого поділу при перекладі на прості із дотриманням граматичних норм рідної мови; 2) певні терміни, запозичені із споріднених галузей знань; 3) численні посилання на різні розділи, які ще не перекладені рідною мовою; 4) безконтекстні фрагменти (таблиці, підписи під малюнками); 5) посилання на прізвища, які є незнайомими для неспеціаліста, коли важко зрозуміти, чи згадується жінка чи чоловік під певним прізвищем тощо. Кваліфікований, якісний переклад науково-технічної літератури має враховувати всі вищезгадані особливості і відповідати наступним нормативним вимогам. По-перше, бути адекватним, тобто чітким, зрозумілим для користувача. Виклад тексту перекладу має бути логічним, послідовним і повним. По-друге, передаватись грамотно з точки зору лексико-граматичних особливостей літературного варіанту рідної мови (а не діалектами регіонів). Текст перекладу має відповідати оригіналу за стилем, водночас із дотриманням стилістичних норм рідної мови. Не має бути стилістичних дефектів тексту, наприклад: зміщення логічного наголосу, розщеплення присудка, повторів тощо. По-третє, бути грамотним з точки зору галузі, в якій виконується. В тексті перекладу мають бути стандартні словесні вирази, які використовуються в певній галузі знань. Стиль тексту перекладу має відповідати жанровим особли-

востям документу. Термінологія, яка використовується в тексті перекладу, повинна відповідати нормативним документам країни. По-четверте, текст перекладу має бути вільним від різного роду описок, пропусків, помилок друку, орфографічних та синтаксичних помилок і відповідати вимогам редакційно-видавничого оформлення (якщо це – письмовий офіційний варіант перекладу). Оскільки всі вимоги щодо правильного перекладу науково-технічної літератури так чи інакше пов'язані із структурними особливостями і принципами іноземної і рідної мов в контексті навколишнього середовища, де вони існують, їх можна об'єднати в одну велику групу вимог правильного перекладу, перекладу культур [4, с. 78]. Саме такі мовні структурні особливості та принципи показують, як носії мови сприймають довкілля, вони ж і визначають суть культури цілого народу. Важливим для перекладача є знання про те, що граматична структура мови визначає ті аспекти даного явища або предмета, які дана мова повинна виражати, тобто граматичні форми мають неабиякий вплив на семантичний зміст фрази. Носії мови звертають свою увагу на ті елементи, які є обов'язковими в рідній мові. Це спричиняє неабиякі труднощі при перекладі з одної мови на іншу, коли в іноземній мові є ціла низка слів, які не існують в рідній мові або навпаки. В першому випадку носії мови називають однослівно цілий ряд певних предметів, для яких в іноземній мові існують різні терміни. Коли певні культурні особливості передаються іншою мовою буквально, в перекладі з'являються і граматичні помилки, і просто незрозумілі або неправильні фрази. Зберегти колорит та нюанси тексту оригіналу – ось першочергове завдання професійного перекладача. Особливо важко це зробити технічному перекладачу із специфічною термінологією, де мовленнєві еквіваленти, замітники та прототипи не завжди забезпечать адекватний і кваліфікований переклад із збереженням тих асоціацій, з якими пов'язане те чи інше слово іноземною мовою. Але позитивним є те, що специфічними та унікальними явищами, які потребують особливого підходу при перекладі, науково-технічна література не рясніє. Це швидше притаманно розмовному або літературному варіанту іноземної мови. Інша справа, коли певні наукові досягнення і феномени технічно розвинутих країн не знаходять відповідних еквівалентів при перекладі рідною мовою. В такому випадку перекладача можна рахувати посередником між культурами, який грає неабияку роль в прогресивному науково-технічному розвитку країни.

За видом діяльності перекладачі працюють з письмовим та усним текстом, і тому в англійській мові їх розрізняють як «translators» та «interpreters», на відміну від українського універсального варіанту «перекладач» з будь-якого виду перекладу. Так звані «Interpreters» в свою чергу поділяються на послідовних і синхронних, а «translators» – на перекладачів науково-технічної та художньої літератури. Наявність кваліфікації перекладача не обов'язково означає, що, наприклад, перекладач синхронного перекладу може успішно замінити так званого «translator» і навпаки. Не можна стверджувати

і те, що переклади якогось одного виду (наприклад з художньої літератури) простіші за інший (наприклад з науково-технічної літератури), тобто якщо перекладач кваліфіковано опрацьовує один вид перекладу, то він так же легко опанує і інший. Наявність різних видів перекладу потребує від перекладача ґрунтовних знань різноманітних методів та прийомів перекладу. Проте яким би видом перекладу перекладач не займався, в своїй роботі він завжди має спиратися на свій здоровий глузд, ерудицію та розуміння ситуації. Не менш важливі є і стиль, манера викладу, форма подачі перекладацького матеріалу. Кваліфікованому перекладачу не слід забувати і про те, що роль слів може передаватись і за допомогою інтонації, і за допомогою жестів. Переклад не буде професійним, якщо перекладач не врахує реалій сьогодення, різниці культур. Як це вже зазначалось вище, одним із найвагоміших важелів в роботі перекладача є його діяльність на межі двох (або більше) культур. Постійно нашттовхуючись на особливості цих культур, перекладач має чітко уявляти їх відмінності і вміти максимально точно передати інформацію від носія однієї культури до носія іншої. Саме в цьому і полягає специфіка роботи будь-якого перекладача, незалежно від виду його діяльності та професійного спрямування [4, с. 10].

ЛІТЕРАТУРА

1. Болонський процес у фактах і документах. – Київ – Тернопіль: Вид-во ТДПУ ім. В.Гнатюка, 2003. – 52 с.
2. Жовта І. Реформування вищої освіти і Болонський процес // Освіта України. – №92. – 9 грудня. – 2003.
3. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. – Вінниця: Нова Книга, 2001. – Ч. I. – С. 271.
4. Петрова Л. Опыт преподавания английского языка на языковых факультетах педагогических вузов в контексте диалога культур // Иностранные языки в школе. – 2004. – №2. – С. 78-80.
5. Протасова Е. Европейская языковая политика // Иностранные языки в школе. – 2004. – №1. – С. 8-14.

АННОТАЦІЯ

В статье рассматриваются современные проблемы подготовки профессиональных технических переводчиков в рамках Болонского процесса, определяются задания Болонской декларации при подготовке технических переводчиков, обосновываются требования к квалифицированному, качественному переводу научно-технической литературы.

SUMMARY

The article highlights new tendencies of preparation of professional technical interpreters and translators in the frames of the Bologna process, defines tasks of the Bologna declaration in the process of technical

translators' education, motivates demands to a qualified translation of scientific-technical literature and analyzes major characteristics of the translator as a specialist of technical translation.

*С.В. Терина
(Тольятти, Россия)*

УДК 81.0

**ЯДЕРНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАНТЫ КОНЦЕПТА «ЧЬСТЬ»
В ДРЕВНЕРУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕТОПИСИ
«ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»)**

Фундаментальную основу картины мира, частью которой является языковая картина мира, составляют концепты. В настоящее время термин «концепт» широко используется в лингвистической литературе и является одним из ключевых понятий современной науки о языке. Однако понимание данного термина весьма неоднозначно. К подобному разночтению термина приводит подвижность самого понятия, а также необходимость рассматривать значение слова в различных аспектах.

Принимая во внимание все существующие философские, культурологические и когнитивные дефиниции концепта, базовыми для определения данного понятия мы избрали работы лингвистического направления. Таким образом, под концептом в настоящем исследовании понимается весь потенциал значения слова, его коннотативный ореол и весь комплекс ассоциативных приращений, который реализуется в тексте в определенном наборе слов-репрезентантов.

В том, что язык с его универсальными категориями является условием, способом и результатом освоения мира, выразителем народного, мы убеждаемся, прежде всего, на образцах анализа древнерусского текста. Особую роль в раскрытии концепта играют не только этимологические, исторические и диалектные источники лексикографии, но и древнерусские тексты, которые несут в себе систему аксиологических ценностей. В связи с тем, что духовная культура наиболее чутко отражается в области внутреннего мира человека, в последнее время растет внимание лингвистов к концептосфере внутреннего мира человека, среди которых интерес представляет концепт «чьсть».

В языковых единицах, выражающих константные концепты, аккумулярованы важнейшие понятия материальной и духовной культуры, которые транслируются в языковом воплощении от поколения к поколению. Методика изучения культурных доминант в языке представляет собой систему исследовательских процедур, направленных на освещение раз-

личных сторон концептов, а именно смыслового потенциала соответствующих концептов в данной культуре. Собственно лингвистическое исследование культурных доминант осуществляется в виде наблюдения и эксперимента. Выявление концептов, составляющих константы культуры, это, по сути дела, исследование бесконечности. Можно спорить по поводу того, относится ли тот или иной концепт к константам культуры – культура развивается, концепты подвижны и принимают различные оболочки, отдельность концепта может быть иллюзорной. Отсюда вытекает тезис о правомерности различных подходов к исследованию концептов. Имеют ценность и наблюдения, и интроспективные наблюдения, и гипотетические модели, и социологические и социолингвистические эксперименты, и анализ значений слов, фразеологизмов, паремий, художественных и деловых текстов, поэтому в качестве главного метода изучения концептов, на наш взгляд, выступает интерпретативный анализ – основной метод герменевтики, так как сфера концептов – это сфера понимания.

На сегодняшний день интерес исследователей к культурным концептам достаточно высок. Количество таких концептов большое, но ограниченное. К таким концептам относятся: долг, правда, истина, ложь, слово, память, мысль, любовь, совесть, труд, подвиг и другие. Концепт «честь» является одним из важнейших ментальных образований в оценочной картине мира. Представление человека о чести формировалось в течение длительного времени, воплощаясь в нормах и правилах межличностного общения.

Анализ концепта будет происходить с точки зрения собственно лингвистического концепта, то есть через систему языковых средств, реализующих его содержание.

Раскрыть содержание и объем концепта представляется возможным, выделив и описав все значения его имени и ближайшего контекста, так как отличительной особенностью семантики древнерусского слова является зависимость его значения от контекста. Объем понятия отдельной лексемы оказывается связанным с содержательной направленностью контекста, так как, по словам В.В. Колесова, древнерусское слово – «это синкрета, каждое потенциально возможное значение которой раскрывается только в тексте» [1, с. 83].

Концепты различаются по способу их существования в сознании и по степени их привязанности к языковому выражению. Они могут четко соотноситься с денотатом, а могут выражать «безденотатное» содержание: это «нечто» существующее в нашем сознании, чему соответствует концепт, создаваемый языковым описанием. Мы, к сожалению, не можем выявить «безденотатное» выражение концепта, потому что не являемся носителями древнерусского языка, поэтому о содержании концепта «честь» мы будем судить по лексическому окружению его репрезентантов. Ядро концепта будут со-

ставлять значения лексемы честь, выявленные нами в ходе анализа текста «Повести временных лет».

Мы обратились к летописному жанру не случайно, а потому, что летопись – жанр всеобъемлющего характера, благодаря присутствию самых разных жанров, можно проследить, какое место занимала честь в различных сферах жизни и социальных кругах. К тому же данный памятник имеет нескольких авторов, которые на протяжении ряда столетий подробно описывали в нем все исторические события русского государства, пользуясь при написании различными языковыми стилями. А если учесть то, что в основе летописи лежит Древнейший Киевский свод, то можно говорить о понятии чести, существовавшем в дописьменный период.

Ядро рассматриваемого концепта составляет понимание чести как черты, положительно характеризующей человека с точки зрения его моральных качеств. На это ядро будут наслаиваться как на своеобразный каркас различные его компоненты. Концепт не является четко структурированной единицей, внутри него перетекают и переливаются концептуальные признаки, поэтому его структурные компоненты не имеют точных границ, наоборот, они соприкасаются и во многом пересекаются. Каждое конкретное словоупотребление, входящее в тот или иной компонент концепта, отражает только индивидуальные представления автора, но в результате множества таких словоупотреблений появляется возможность выделить основные концептуальные признаки. Рассмотрев отдельные компоненты концепта, мы можем составить представление о его структуре в целом.

В своем исследовании мы будем ссылаться на данные двух авторитетных словарей – это авторский словарь И.И. Срезневского «Материалы для словаря древнерусского языка» и на сегодняшний день еще не полностью изданный академический «Словарь древнерусского языка (XI-XIV)» в 10 томах. По возможности автор будет обращаться к академическому словарю (далее АС), так как в его словарных статьях значения древнерусских слов прописаны подробнее и конкретнее. При переводе летописного текста за основу мы взяли перевод Д.С. Лихачева, который при необходимости уточняли.

Для того чтобы проанализировать содержание концепта «честь», необходимо описать его репрезентанты, которыми являются различные лексемы и словосочетания, содержащиеся в языке «Повести временных лет».

В данной статье мы остановимся на анализе ядерных репрезентантов концепта «честь», которыми является лексема «честь» и ее лексико-семантические дериваты: «честьными», «честно», «чтити», «почесть», «благочести».

В словаре И.И. Срезневского приводятся такие значения слова «честь»: честь, почет; уважение; почитание, чествование; прославление; благоговение; преимущество; достоинство.

Приведем те примеры, которые содержат ядерные репрезентанты интересующего нас концепта. Рассмотрим значения концепта, выразителем которых является субстантивная форма репрезентанта:

«Его же умнючи, того не забывайте доброго, а его же не умнючи, а тому ся учите, якоже бо отец мой, дома сѣдя, изумнѣше 5 языкъ, в томъ бо честь есть от инѣхъ земля» [2, с. 400].

Как видим из этого примера, честью наделяют за какие-то отличные от остальных людей знания, умения. Честь может быть разная по объему. Отец Владимира Мономаха уже был наделен честью от своих людей, своей страны за то, что он был ее правителем. Масштабы его почитания увеличивались соразмерно его заслугам. Слово «честь» выступает в примере в значении «честь, почет». Данный концептуальный признак является главным и определяющим, о чем свидетельствуют данные этимологических и культурологических словарей.

«И заутра Волга, сѣдѣши в теремѣ, посла по гости, и придоша к нимъ, глаголюще: «Зоветь вы Ольга на честь велику». <...> И принесоша я на дворъ к Ользи, и, несѣше, вринуша е въ яму и с лодью. Приникыши Ольга и рече имъ: «Добра ли вы честь?». Они же рѣша: «Пущены Игоревы смерти». И повѣле засыпати я живы, и посыпаша я.

И пославше Ольга къ деревлянѣмъ, рече имъ: «Да аще мя просите право, то пришлите мужа нарочиты, да в велицѣхъ чти приду за вашъ князь, еда не пустятъ мене людѣ киевѣстии»» [2, с. 70].

В приведенном примере рассматриваемая лексема употребляется в значении «почтение», «уважение». Очень часто лексема честь сопровождается эпитетом «велика» и «много». Честь воздается по заслугам и поэтому может быть хорошая и плохая, и это указывает на наличие ценностной характеристики у слова.

«Мы же, хрестяне суще, не въздаем почестья противу оногю възданью» [2, с. 146].

В примере речь идет о князе Владимире, из него видно то, что размеры почитания напрямую зависят от личных качеств и заслуг человека. Они должны соответствовать величине заслуг. Но, как видим, ее может быть недостаточно или слишком много. В примере слово «почестья» употребляется в значении «почет». В словаре И.И. Срезневского «почѣсти» означает: почитание, почет, благодарность; «почѣсть»: вознаграждение, почесть, признательность, честолюбие, почет, угощенье.

«Володимеръ же посла къ Блуду, воеводѣ Ярополчю, съ лестью глаголя: «Попрійя ми! Аще убью брата своего, имѣти ты хочю во отца мѣсто, и многу честь возьмешъ от мене: не язъ бо почаль братью бити, но онъ. Азь же того убоявѣся придохъ на нь» [2, с. 90];

Это один из тех примеров, который указывает на то, что честь можно заслужить, получить за какие-либо заслуги. Награда в виде чести, а

не драгоценностей, является достойной платой за какую-либо услугу. Можно предположить, что получение чести на Руси было выгоднее и важнее получения каких-либо материальных благ. Лексема «честь» передает значение «уважение».

«Они же во изумлѣнии бывше, удивившеся, похвалиша службу ихъ. И призваша я царя Василии и Костянтинь, рѣста имъ: «Идете в землю вашу», и отпустиша я с дары велики и съ честью» [2, с. 122].

Наделять дарами и честью заслуга, исключительно принадлежащая правящему сословию. Отпускать гостей, послов «съ честью», то есть с почетом, уважением – это хороший тон, так положено было по этикету тех времен.

«А мы что есмы, человекѣ грѣшни и лиси? – днесь живи, а утро мертви, днесь в славу и въ чти, а завтра в гробѣ и бес памяти, ини собранье наше раздѣлять» [2, с. 410].

На наш взгляд, эта цитата очень показательна. Благодаря использованию автором приема антитезы, мы хорошо видим содержание понятия «честь». Идет противопоставление чести и отсутствие памяти о человеке. Наверное, честь может быть присуща человеку только при жизни. После смерти он ее лишается. Понятие чести временное, в отличие, например, от понятия праведности. В рассматриваемой цитате лексема «честь» передает значение «почет».

Примеры, содержащие дериват «честный» и его формы представляют собой в большинстве случаев ряд устойчивых словосочетаний «честный крест», «честная икона», «честное древо», «честная молитва». Например:

«И на том чловаша крѣст: «Да аще кто отшле на кого будет, то на того будем вси и крѣст честный». Рекоша вси: «Да будет на нь хрѣст честный и вся земля Русьская» [2, с. 248].

«К симъ едино крещенье исповѣдаю водою и духомъ, приступаю къ пречистымъ тайнамъ, вѣрую во истину тѣло и кровь. . . приемлю церковная преданья, и кланяюся честнымъ иконамъ, кланяюся древу честному, и всякому кресту, святымъ мощемъ, и святымъ съсудомъ» [2, с. 128].

В рассмотренных примерах репрезентант передает значение концепта «священный». Причем такое значение характерно только для адъективных форм.

«<...> Молися за мя, отче честный, избавлену быти от сѣти неприязнины, и от противника врага, сблуди мя твоими молитвами» [2, с. 224].

В этом примере летописец обращается к отцу Феодосию, слово «честный» употребляется в значении «почтенный».

Подтверждение таким выводам находим в словаре И.И. Срезневского: «честный» – почтенный; священный; дорогой, любимый; досточтимый; достойный, ценный; пользующийся уважением; имеющий значение; почетный; важный, сановный.

«<...> Но христолюбивая страсотерпця и заступника наша! Покорита поганья подь нозн княземъ нашим, молящася къ владычѣ богу нашему мирно пребывати в совокуплении и въ сдрави, избавляюща от усобныя рати и от пронырства дьявола, сподобита же и нас, поющих и почитающих ваю честное торжество, въ вся вѣкы до скончанья» [2, с. 154].

В этом отрывке летописец обращается к братьям Борису и Глебу. Слово «честный» приобретает в контексте значение «славный», данное значение менее характерно для формы имени прилагательного, но никак не противоречит содержанию концепта «честь».

В ходе анализа был выявлен один случай употребления ядерного репрезентанта в наречной форме «честно», передающей значения «достойно», «с уважением»:

«Вечеру бо приспѣвшю, братья взявше тѣло его, и положиша и в печерѣ, проводивше с пѣсньми, с свѣщами, честно, на хвалу богу нашему Иисусу Христу» [2, с. 200].

Это же значение отмечает и словарь И.И. Срезневского: «честно» – честно, добросовестно; с уважением, достойно.

Перейдем к анализу примеров, содержащих глагольные формы ядерного репрезентанта, выраженного лексемой «честь»:

«Куда же поидете, идеже станете, напоите, накормите унеина; и боле же чтите гость, откуда же к вам придетъ, или простъ, или соль, аще не можете даромъ, брашном и питьемъ: ти бо мимоходячи прославятъ человекъ по всѣмъ землямъ любо добрымъ, любо злымъ» [2, с. 400].

«Се же не яко древу чююще, но на поруганье бѣсу, же прелщаше симъ образомъ человекъ, да възмездье приметъ от человекъ. «Велий еси, господи, чудна дѣла твоя!». Вчера чтимъ от человекъ, а днешь поругаемъ» [2, с. 132].

«И преклонися на молбу княгинину, чтяшь ю акы матеръ, отца ради своего, бѣ бо любимъ отцю своему повелику, и в животи и по смерти не ослушася его ни в чемъ же; тѣмъ же и послуша ея, акы матери, и митрополита тако же, чтяше санъ святительскый, не преслуша молбы его» [2, с. 254].

Во всех вышеприведенных примерах интересующее нас слово имеет значение «читать, почитать, уважать». У Срезневского мы видим эти же значения глагола «чѣтити» – почитать, уважать; почтить. Действие всегда направлено на кого-либо, но не на себя. Почитают всегда за что-то, есть причина, по которой и проявляют почтение, уважение к тому или иному человеку. Владимир в последнем примере чтит княгиню как мать потому, что так завещал любимый отец; гостя нужно уважать, чтобы он создал репутацию хорошего хозяина. Перуна почитали как божество, так как верили, что все происходящее зависит от него. Из примера про свержение Перуна видно, что почитание не является чем-то постоянным. Честь – это признание достоинства человека со

стороны других. Уважение, почет в любой момент могут покинуть их обладателя.

В ходе анализа словоупотреблений ядерного репрезентанта «чьсть», мы отметили тот факт, что данное понятие не встречается в религиозных контекстах, за исключением употреблений прилагательного «чьственный» в значении «священный». Оно принадлежит мирской среде и употребляется по отношению только к людям.

А вот лексема «благочьсти~», образованная сложением основ слов «благо» и «чьсть», употребляется исключительно по отношению к Богу.

«Мстислав же ему имь вѣру, не постави сторожовъ; но богъ вѣсть избавляти благочестивыя своя от лъсти» [2, с. 246].

В цитате слово «благочестивыя» передает значение «почитающие Бога».

Словарная статья слова «благочьстивый» по АС включает в себя такие значения: православный, основанный на благочестии, святой; праведный, добродетельный, набожный, соблюдающий правила благочестия. А лексема «благочьсти~» передает значения: правоверие, истинное почитание бога, следование божественным заповедям, праведность; установленный порядок, правила.

В рассмотренных примерах концепт «чьсть», репрезентированный лексемой «чьсть» и ее дериватами, передает следующие значения: честь, почет, почтение, уважение; священный, почтенный, славный; достойно, с уважением; чтить, почитать, уважать. Подробный анализ ядра концепта позволил нам выделить его основные компоненты – честь (почет), славный, достойно, уважение, священный.

ЛИТЕРАТУРА

1. Колесов В.В. Синонимия как разрушение многозначности слова в древнерусском языке // Вопросы языкознания. – 1985. – №2. – С. 80-87.
2. Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI- начало XII века. Вступит. Статья Д. С. Лихачева. Сост. и общая ред. Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева. – М.: Худож. лит., 1978. – 413 с.
3. Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.): в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред. Р. И. Аванесов. – М.: Рус. яз., 1988. – Т. 1-6.
4. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. – СПб, 1893-1912гг. – Т. 1-3.

АННОТАЦИЯ

В данной статье автор обращается к одному из основных культурных концептов – концепту «чьсть». Анализ концепта проводится в рамках лингвистического направления на материале памятника древнерусской письменности «Повесть временных лет». В статье подробно рассматривается содержание ядерных репрезентантов концепта.

SUMMARY

In the given article the author explores one of the major cultural concepts – the concept of “чѣсть” [tch'iest'] (honour). The analysis of the concept is held in the linguistic direction on the materials of the Old Russian manuscript “The Primary Chronicles“. The kernel structure of the concept is specified in the article.

*Е.В. Хлопкова
(Тольятти)*

УДК 82.0

**КОНЦЕПТ «ЖИЗНЬ» В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА
«ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ»**

В любом художественном тексте заложен определенный смысловой заряд, сила воздействия которого не ограничена местом и временем, ибо содержание художественного текста не замкнуто и относительно бесконечно. Великие произведения искусства не утрачивают своей актуальности на протяжении веков и в разные времена воспринимаются и интерпретируются по-разному. Рассмотрение индивидуально-авторской концепции текста поставило ученых перед необходимостью исследование концептуального смысла текста.

Авторское сознание не слепо копирует с помощью языковых средств реальный мир, а выделяет в нем значимые для него события, свойства, качества, комбинируя их и создавая индивидуальную модель действительности. В тексте как результате авторского познания действительности осуществляется категоризация мира, т.е. выражаются знания о составляющих его основных компонентах, закрепленные в текстовых содержательных категориях денотативной структуры, времени и пространства.

Целью концептуального анализа текста является выявление парадигмы культурно значимых концептов и описание их концептосферы, т.е. тех компонентов, которые составляют ментальное поле концепта. Концепт, в свою очередь, понимается как глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного сознания; это идеальные сущности, которые формируются в сознании человека из его непосредственного чувственного опыта, из предметной деятельности, из мыслительных операций человека с уже существующими в его сознании концептами, из языкового общения. «Концепт тем богаче, чем богаче национальный, сословный, классовый, профессиональный, семейный и личный опыт человека, пользующегося кон-

цептом. В совокупности потенции, открываемые в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом, мы можем назвать концептосферами» [2, с. 56]. «Концептосфера национального языка тем богаче, чем богаче вся культура нации – ее литература, фольклор, наука, изобразительное искусство <...> она соотносима со всем историческим опытом нации и религии особенно» [2, с. 57].

Концепт понимается как глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания. Концепты формируются в сознании человека:

- из его непосредственного чувственного опыта;
- из непосредственных действий человека, его предметной деятельности;
- из мыслительных операций человека с другими, уже существующими в сознании концептами;
- из языкового общения;
- из самостоятельного познания значения языковых единиц, усваиваемых ребенком [5, с. 26].

Таким образом, язык является лишь одним из способов формирования концептов в сознании человека. Только в сочетании разных видов восприятия в сознании человека формируется полноценный концепт.

Семантика слов, фразеосочетаний, структурных и позиционных схем предложения в системе языка, а также текстов – вот важнейший источник знаний о содержании тех или иных концептов. Таким образом, концепт имеет многокомпонентную и многослойную структуру, которая может быть выявлена через анализ языковых средств её репрезентации.

В качестве примера концептуального анализа отдельного художественного текста приведем исследование концепта «жизнь» в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых». Основное содержание большинства произведений В. Пелевина связано с описанием состояний сознания, воспринимающего дискурсивно представленную картину мира в качестве реальности. Советская действительность оказывается при этом своеобразным вариантом ада, где в качестве адских мук фигурирует переживание специфических состояний человека.

В философском словаре «жизнь в метафизическом смысле есть основной мотив созерцающего мир мышления как содержание переживания человека, жизненная судьба вообще. Здесь ставятся вопросы о смысле, ценности и цели жизни, и ответы на них даются с точки зрения существующих мировоззренческих предпосылок»; в толковом словаре под редакцией С.И. Ожегова концепт «жизнь» репрезентирован шестью значениями, однако анализ словарных дефиниций и зафиксированных в них примеров не исчерпывают содержание лингвистического анализа данного концепта. Необходимо проанализировать текстовые употребления лексем, представляющих данный концепт.

Инвариант большинства ключевых концептов представлен в дефинициях различных словарей, но толкование лексем во многом зависит от интуиции и мировоззрения составителя того или иного словаря. В частности, это касается слов, содержание которых связано с религией, с представлениями о смысле бытия. Применительно к области концепта при определении семантики слова, репрезентирующего его, нельзя обойтись без лексикографических изданий, так как в них содержится то «объективное содержание», без которого анализ не может быть проведен.

Компонентный анализ слова обнаруживает, что с данной лексемой в ее основном значении у русского человека ассоциируется здоровье, любовь, семья, наличие детей, успех, работа. Но, наряду с положительными коннотациями, определяются характеризующие слова качества и свойства жизни: «скоротечность», «пустота», «скука», «проза», «нелепость», «мгновенность», «беспросветность», «обыденность» и т.п.

В романе В.Пелевина концепт «жизнь» употребляется несколько раз в глагольной и именной формах; как прилагательное употребляется с отрицательной коннотацией «безжизненный». Большое значение имеет социальная значимость этих ключевых слов, отражающих философию бытия и реалии жизни русского человека в советский период.

Основное содержание большинства произведений В.Пелевина связано с описанием состояний сознания, воспринимающего дискурсивно представленную картину мира в качестве реальности. Советская действительность при этом оказывается своеобразным вариантом ада («вести из Непала», «жизнь насекомых»), где в качестве адских мук фигурирует «безысходное переживание специфических состояний ума» (Некрасов). При реалистической выпуклости отдельных мест повествования сюжеты его произведений расположены в области грез и фантазий. Не объективно существующая действительность, а внутренний мир человека, рожденный его воспаленным сознанием, проступает на страницах книг В.Пелевина, что является признаком постмодернизма.

Свойственный В.Пелевину особый метафорический стиль, богатство лексики, осмысление мифологической подоплеки разнообразных явлений культуры, меткая ирония, свободное сочетание различных культурных контекстов сыграли свою роль в романе «Жизнь насекомых».

«... Само пространство для танцев было, как автобус в час червей, заполнено распаренными извивающимися телами» (Стремление мотылька к огню).

Моделью, ориентированной на субъект оценки, является концепция контраста, в соответствии с которой жизнь противопоставляется смерти, являющейся одной из коренных основ человеческого бытия.

«... Все, что вызывает жалость у мертвецов, основано на очень простом механизме. Если мертвецу показать, например, муху на липучке, то его вырвет. А если показать ему эту же муху на липучке»

под музыку, да еще заставить на секунду почувствовать, что эта муха – он сам, то он немедленно заплачет от сострадания к собственному трупу.

– Выходит, и я тоже мертвый? – спросил Митя.

– Конечно, – сказал Дима, – а какой же еще? Но тебе хоть это можно объяснить. А потому ты уже не совсем мертвый» (Стремление мотылька к огню).

Смысл жизни отдельного бытия существует, он лежит за пределами индивида, но в пределах родовой сущности человека. Представление о конечной цели и предназначенности собственного бытия является одной из основных характеристик любой личности, без этого человек не способен к нормальной жизнедеятельности.

Анализируемый концепт предстает в грамматической форме глагола *жить* и имени *жизнь*, реже – в качестве прилагательного. Данные слова избраны в качестве предмета концептуального анализа как одни из наиболее значимых в произведениях В.Пелевина, о чем говорит относительная частота их использования и экспрессивность автора при осмыслении сути жизни.

«Все, что я вижу вокруг, – отец широким жестом обвел туман, – это на самом деле йа. И цель жизни – толкать его вперед» (Инициация).

Наиболее адекватно данная когнитивно-пропозициональная структура воплощается в высказываниях с глаголом *жить*, которые заполняют основную приядерную зону концептосферы. Максимально представлены контексты, выполняющие изобразительную функцию, рисующие жизнь каких-либо героев.

«...Дома большую часть времени мы живем в темноте <...> в этой темноте живем вообще все время, просто иногда в ней бывает чуть светлее...» (Стремление мотылька к огню).

Мера жизни, ее длительность – еще одна важная позиция в когнитивно-пропозициональной структуре концепта «жить» в произведениях В.Пелевина. В них – воплощение скоротечности жизни человека, ее противоречие и драматизм.

«Как только понимаешь, что живешь в полной темноте, из нее немедленно появляются летучие мыши» (Памяти Марка Аврелия).

«– Знаешь, Наташа, – сказал он. – По-моему, все мы, насекомые, живем ради нескольких таких моментов <...>

– Сэм<...>Ты хоть знаешь, что меня ждет? Ты вообще знаешь, как я живу? <...>Смотри, – сказала Наташа и показала ирам на своем плече<...>

– Тебя что, хотели убить?

– Нас всех, – сказала Наташа, – кто здесь живет, убить хотят.

– Но ведь есть же права насекомых, наконец...

– *Какие там права<...> Никаких прав тут ни у кого не было и не будет<...>Сэм, здесь страшно жить, понимаешь?»* (Полет над гнездом врага).

Цель и смысл жизни формулируется автором через разговоры героев, через их рассуждения, тем самым подчеркивается многогранность жизни и полнота ее возможностей.

«– *Окуклилась? – переспросила Марина и заплакала. – Что ж ты меня не позвала? Совсем уже взрослая стала, выходит?*

– *Выходит, так, – ответила Наташа. – Своим умом теперь жить буду.*

– *И что же ты делать хочешь, когда вылупишься?*

– *А я в мухи пойду, – ответила Наташа из-под потолка.*

– *Шутишь?*

– *И ничего и не шучу. Не хочу так, как ты, жить, понятно?»* (Три чувства молодой матери).

Итак, ядро концептосферы «жизнь» в произведениях В.Пелевина составляет когнитивно-пропозициональная структура, выявленная путем обобщения некоторых семантических позиций при глаголе «жить».

Ближайшую периферию составляют высказывания с именем *жить*. Во-первых, словарные дефиниции с именем *жить* фиксируют представления о жизни как особой материи; во-вторых, физиологическое состояние человека; в-третьих, проявление физических и духовных сил; в-четвертых, период существования.

Средством актуализации полноты является эпитет, позволяющий показать доминанту жизненного существования, которая, как правило, сопровождается эмоционально-оценочными коннотациями, чаще с отрицательно-оценочным значением (*бессмысленная, печальная, равнодушная, одинокая, беспросветная, скоротечная* и пр.), гораздо реже – положительным (*радостная, удивительная, светлая* и пр.). Временная протяженность жизни передается словами с темпоральной семантикой: *день, век, время, мгновение*.

«*У меня была тяжелая и страшная судьба <...> жизнь – очень непростая вещь. Марина задумалась, пытаясь в несколько слов сжать весь свой горький опыт <...> жизнь – это борьба»* (Три чувства молодой матери).

«*Жизнь у них, конечно, неплохая, но очень неосновательная и, главное, без всякой уверенности в будущем.*

– *А у тебя она есть?*

– *У меня? Конечно. Куда я отсюда денусь»* (Три чувства молодой матери).

Основные образные репрезентации концепта «жизнь» можно представить так:

– жизнь – темнота;

- жизнь – тоска;
- жизнь – борьба;
- жизнь – дорога.

Сложность, многогранность жизни порождает неоднозначное к ней отношение: любовь – нелюбовь, приятие – неприятие, отвращение, испуг и мн. др.

Анализ текстового материала показывает, что концепт «жизнь» представляет собой когнитивно-пропозициональную структуру: субъект–предикат жизни – образ жизни – цель жизни – временные параметры. Эта структура представляет ядро концептосферы, прилегающая зона которой представляет собой наиболее типичные для произведения В. Пелевина её лексические репрезентации. Обобщение основных вариантов лексических репрезентаций дает представление индивидуально-авторского видения жизни.

Индивидуально-авторская картина мира имеет в тексте отраженный характер и несет на себе черты языковой личности автора. «Продуктивным способом описания языковой картины мира является концептуальный анализ, который заключается в выведении из содержания всего текста базового концепта, а также сведений, знаний о концепте, составляющих его концептосферу. В литературно-художественном тексте осуществляется эстетическая концептуализация мира, проявляющаяся в том, что автор как творческая личность, наряду с общепринятыми знаниями, привносит в представление о мире свои частные, индивидуальные знания. Аспекты концептуализации обусловлены, во-первых, объективными законами мироустройства, во-вторых, оценочной позицией автора, его углом зрения на факты действительности. В свою очередь, аспекты концептуализации во многом объясняют полевую структуру концептосферы, которая зависит от способов языковой репрезентации концепта» [1, с. 37].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. – М., 2005.
2. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997. – С. 280-286.
3. Лихачев Д.С. О национальном характере русских // Вopr. философии. – М., 1990. – № 4. – С. 3-6.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1998.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, – 1999.
6. Пелевин В.О. Жизнь насекомых. – М., 2004.
7. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. – М., 1998.

АННОТАЦІЯ

Автор статті аналізує концепт «жизнь» в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых».

SUMMARY

The author of the article analyses the concept of life in the novel "The Life of Insects" by V. Pelevin.

*О.Г. Цехмейструк
(Одеса)*

УДК: 811.161.2'42

**ЗАСОБИ МІЖФРАЗОВОГО ЗВ'ЯЗКУ В ТЕКСТАХ ЛИСТІВ
ТА УНІВЕРСАЛІВ УКРАЇНСЬКИХ ГЕТЬМАНІВ**

Офіційно-ділова документація – один з найбільш яскравих показників відносин у певному суспільстві. У формуванні держави надзвичайно важливу роль грають кодифіковані норми права. На відміну від звичаєвого права, позитивне право являє собою інституційне утворення: воно існує в державі у вигляді зовнішньо об'єктивованих інститутів, формалізованих юридичних норм, висловлюється у законах та інших загальнообов'язкових нормативних юридичних документах. Вирішальну роль для формування права грає його висловлення у письмовому вигляді [3, с. 29]. Акти, тобто документи, в яких "у відповідних юридичних нормах і канцелярських формах зафіксовано економічні чи політичні угоди, договори, односторонні розпорядження" [6, с. 8], є, разом з діловодними документами і матеріалами, важливою складовою історичної спадщини України. Значення цих документів полягає в тому, що вони як формують поняттєвий апарат правотворчості, так і регулюють правотворчі процедури, тому їх прийняття є особливо важливим на початкових стадіях формування держави.

Універсали були найпоширенішою формою розпорядчих документів, які видавалися від імені гетьмана, генеральної старшини та полковників [7]. Хоча у гетьманських універсалах "було більше турботи про суть справи, аніж про дотримання протокольних правил" [10, с. 93], оформленню тексту відповідно до традиційних вимог жанру приділялася значна увага.

Система синтаксичних зв'язків у тексті будь-якого жанру відіграє важливу роль, оскільки текст, відповідно до одного з визначень, наведених В.В. Красних [9, с. 198], є "мовно-мисленнєвим продуктом, наділений тематичною, структурною і комунікативною єдністю". Отже, основним

формальним критерієм характеристики тексту як мовної одиниці є його структурна, семантична та функціональна цілісність, реалізаторами якої виступають різні засоби забезпечення зв'язності. Якщо розглядати текст з цієї позиції, то ми бачимо, що до його складу входять не прості та складні речення, а елементи, які складають складне синтаксичне ціле.

Дослідження, спрямовані на пошуки, опис і характеристику міжфразових відносин і засобів зв'язку окремих висловлень, що формують зв'язний текст, не втрачають своєї актуальності. Н.Д. Арутюнова [4], Т.В. Радзівєвська [12], О.Л. Каменська [8], О.О. Селіванова [13], Г.Я. Солганик [14] та інші вчені, характеризуючи міжфразові відносини та засоби зв'язку у текстах різних жанрів, найчастіше розглядають тексти сучасної української та російської мов. Але мова – це елемент культури, що змінюється в часі, і більшість факторів комунікативної ситуації пов'язані з тогочасними особливостями даної етнокультури, і “стиль проектується у лінгвістичну теорію тексту ... як складова будь-якого дискурсу” [13, с. 102]. З цієї причини особливості побудови історичних текстів являють собою значний інтерес.

Розглянемо деякі елементи, що служать показниками семантико-синтаксичних відносин між композиційними частинами текстів універсалів Ю. Хмельницького, І. Виговського, П. Тетері, П. Дорошенка [15] та листах Ю. Хмельницького [11] та листів І. Виговського [1, 11], П. Дорошенка [2] (за російськомовними копіями, вміщеними в “Актах, относящихся к истории Южной и Западной России”).

Композиція офіційно-ділових документів, що писалися у канцеляріях гетьманів – наступників Б. Хмельницького, була чітко продумана і усталена. Цілісність композиції, адекватне розуміння змісту листів та універсалів не в останню чергу забезпечувались завдяки традиційним засобам зв'язності. “Типовою рисою зв'язного тексту є передача інформації про ідентичну тему з одного сегмента тексту до іншого. Останній сегмент вбирає у себе зміст попереднього сегмента і розвиває тематичну течію нової інформації” [5, с. 250].

Відомо, що будь-який текст будується згідно з основним задумом автора і “контролюється “планом”, який лежить в його основі і який можна у найбільш загальному вигляді порівняти з абстрактними висновками або резюме статті, що не містять речень тексту, а маніфестують лише його план” [17, с. 179]. Відповідно до планованої структури, самостійні речення поєднуються у більшу цілість.

Функція зв'язки може виконуватися не лише сполучником, але й займенником, прислівником, а також словосполученням, модальною конструкцією або навіть частиною вислову із власним предикативним центром. Будь-який сегмент плану вираження, що виступає у цій функції, зазвичай називають скріпою, чи скріпою-фразою [16]. На відміну від сполучників, скріпи-фрази вказують на ставлення мовця до

повідомлення, тобто мають прагматичне навантаження. Скріпи-фрази грають важливу роль в організації структури досліджуваних документів завдяки тому, що вони привносять в тексти різноманітні додаткові значення. Проаналізуємо особливості модифікації репрезентативних висловлень у наведених документах, звертаючи увагу на зміну звучання текстових фрагментів завдяки запровадженню до них елементів зв'язності.

1. Уточнення.

Типове оформлення початку універсалів – вказівка на колектив адресатів – оформлялося за допомогою двох синонімічних зв'язок, що вживалися практично з однаковою частотністю:

- “*Ознаймуемъ симъ писанемъ нашимъ всей старшинѣ и черни Войска Запорозкого, а меновите пану полковниковѣ черниговскому ...*” [15, с. 95];

- “*Ознаймуемъ сим нашим писанемъ всей старшинѣ крыловской, боровицкой и кременчуцкой, особливо рыбалкам тех городов найдующимся...*” [15, с. 420].

У листах такі конструкції уточнення теж трапляються, але вживалися вони значно рідше:

- “*Але мы на тое пилное око маемъ, залоржывши отъ всѣхъ границъ людми чулыми, меновите, у Студенци и въ Умани...*” [11, с. 427].

2. Підкреслення.

За допомогою подібних висловів показувалася важливість тієї чи іншої частини фрази:

- “*...прото мы, видячи зычливыст ку Речи Посполитой к нам тех отцов в разных оказыях, не мней респектуючи, иж диоцезия тутешняя митрополитанская ...на тот час пастира не мает...*” [15, с. 236];

- “*А со мною во всемъ, по реченному слову, и съ войскомъ Запорожскимъ изволь пріятельски въ згодѣ житъ...*” [2, с. 63].

3. Вказівка на джерело інформації.

Таким чином вводилося нове повідомлення до тексту. Інколи цей спосіб також допомагав показати, що адресант з адресатом володіють спільними знаннями:

- “*А хто би воли сеей нашой билъ противний, ... сурового, за донесенемъ знати, таковой не уйдет караня, увеняемъ*” [15, с. 407];

- “*... а gdy такъ много людей с полку вашей милости невинных, яко жь ваша милость о том знатѣ даешъ ...*” [15, с. 401];

- “*А что къ намъ писалъ сотникъ Глуховской, будто какыесе войска имѣли тамъ наступать, и мы ..., въ береженью пограничнымъ людемъ быть велели*” [1, с. 172];

- “*...одъ насъ в тотъ часъ, кгда права, книги, уряды, рочки и иншия суди в томъ воеводстве Кіевскомъ (яко тые жь конституції варо-*

вали) отворятся, и кгда о томъ универсали его королевской милости и наше войсковіе выйдуть до повѣтовъ Кіевскихъ” [15, с. 230].

Інколи нова інформація може зазнавати психологічної оцінки:

• **“Прето, яко съ того Церков Божяія вельце тѣшитъ, такъ я дѣйствуючому серциу и уsty хвалу отдавши зъ повинности уряду моего до вѣдомости обоіа стану духовного и свѣтцого подаіу...”** [15, с. 239].

4. Вказівка на протікання дії в часі.

В універсалах такі вислови є досить типовими і найчастіше позначають:

1) пояснення видання універсалу вимогами часу:

• **“...под тые часы военные... маемо великие бардзо и частые докуки розными скаргами о великие и малые речи од духовенства нашего російского, ...што и у нас ест в подивеню немалом”** [15, с. 231];

2) посилання на традиції попередників, що надавало документу більшої ваги, згідно зі звичаєвим правом:

• **“...всімъ вамъ ознаяую, иже мы, яко завше, подъ тіе часы неспокойніе, ... особливе взявши мы въ нашу войсковую оборону монастырь Пустынской Кіевскій...”** [15, с. 230];

• **“...яко за антецессоровъ моихъ бывало, такъ и за уряду моего нехай будетъ, абы ексалторове войсковіе от купцовъ чужоземскихъ до скарбу войскового выбирали ...”** [15, с. 249].

5. Значення емоційної реакції, інтелектуальної оцінки повідомлення.

Більш чи менш відверте висловлення адресантом свого ставлення до повідомлення підказує адресату, яким чином бажано було б відреагувати і якої лінії поведінки триматися у майбутніх стосунках (зокрема при складанні відповіді на листа):

• **“Чого якосмо усердно желали, такъ всемогучый желанію нашему поблагословити рачыль, кгда діействомъ Пресвіаго Духа обоі станъ духовный и свѣтскій... его милость отца Іосіфа Тукальскаго... метрополитою учинили”** [15, с. 239];

• **“Тотчас готови будете, истинно надежду имѣемъ, что такие послылки уже к нам предуспевают, с которыми какому нибуди неприятелю отпор дати не будемъ стыдиться”** [15, с. 435].

Типові фрази для оформлення розповіді про успіхи на війні:

• **“И за помочю Божьею а за счастьемъ вашего царского величества... неприятели не утѣжились”** [11, с. 286];

• **“... и тамъ по тому жъ, за милосердіемъ Божиимъ, по своимъ злымъ мыслямъ ничего не учинили”** [15, с. 425].

Вислови на позначення неприємного здивування зустрічається як в універсалах, так і в листах-наказах гетьманів до старшин (у відповідних ситуаціях):

• **“Дивуемося тому бардзо, же ваша м. легце поважаешъ у себе наши оунѣверсали (чего бысмо и не сподѣвалися з в.м.), чинячи похвалки на отца ігумена и чернцовъ мгарскихъ...”** [15, с. 82].

Ці фрази так само, як і директиви, здатні змінити психологічний стан і поведінку адресата, тому, незважаючи на обмеженість їх вживання у документах, вони відразу привертають до себе увагу читача.

Комунікативна цілісність офіційно-ділового тексту полягає у послідовності його розгортання. Сутність даного явища в тому, що кожне наступне речення у надфразовій єдності спирається у комунікативному плані на попереднє. Внаслідок цього формується тема-рематичний ланцюжок, що визначає межі надфразової єдності.

Семантика скріп-фраз різної синтаксичної складності характеризується тим, що вони допомагають надати компонентам тексту спільний зміст. Завдяки цьому текст не є просто сумою елементів, які його складають, а синтаксичним явищем більш високого мовного рівня. Типологія скріп-фраз надзвичайно широка. Але, незважаючи на свою різноманітність в структурно-семантичному плані, усі скріпи-фрази можуть бути об'єднані за своєю специфічною, властивою лише їм функцією. Вони здатні уточнювати репрезентативне висловлення з погляду джерела повідомлення, виділяти найбільш важливі, на думку мовця, компоненти, а також вказувати на ставлення адресанта до своїх слів. Внаслідок цього будується тема-рематичний ланцюжок, який визначає обсяг та межі надфразової єдності і, відповідно, надає тексту комунікативної цілісності. Феномен текстової зв'язності в історичній прагмалінгвістиці потребує серйозного дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные археографическою комиссиею. – СПб, 1863. – Т.4. – 276 с.
2. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные археографическою комиссиею. – СПб, 1872. – Т.7. – 398 с.
3. Алексеев С.С. Философия права. – М.: Норма, 1999. – 336 с.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
5. Брчакова Д. О связности в устных коммуникатах // Синтаксис текста. – М., 1979. – С. 248-261.
6. Герашенко О.М. Історія композиції та формуляра українських гетьманських універсалів: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 1996. – 20 с.
7. Єрмолаєв В.М., Козаченко А.І. Органи влади і управління української держави: II половина XVII-XVIII ст: Навчальний посібник. – Харків: Право, 2002. – 176 с.
8. Каменская О.Л. Текст и коммуникация. – М.: Высшая школа, 1990. – 152 с.
9. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность: Человек. Сознание. Коммуникация. – М.: Диалог-МГУ, 1998. – 352 с.

10. Макарчук С. Писемні джерела з історії України: Курс лекцій. – Л.: Світ, 1999. – 352 с.
11. Памятники, изданные Киевскою комиссиею для разбора древних актов. – 2-е изд. – К., 1898. – Т.3. – 600 с.
12. Радзівська Т.В. Текст як засіб комунікації. – К.: Ін-т української мови НАН України. – 2-е вид. – 1998. – 192 с.
13. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Фитосоцицентр, 2002. – 335 с.
14. Солганик В.Я. Синтаксическая стилистика: Сложное синтаксическое целое. – М.: Высшая школа, 1973. – 212 с.
15. Універсали українських гетьманів від Івана Виговського до Івана Самойловича. – К. Львів, 2004. – 1086 с.
16. Филимонов О.И. Скрепа-фраза как средство выражения синтаксических связей между предикативными единицами в тексте: Дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2003. – 190 с.
17. Хендрикс У. Стилль и лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. IX. – С. 172-211.

АННОТАЦИЯ

Вопрос построения сложного синтаксического целого является одним из центральных в современной синтаксической теории. Особенно он актуален для исторической прагмалингвистики, так как правильное истолкование синтаксических отношений и связей помогает лучше понять смысл, вложенный автором в текст памятки. В предлагаемой статье рассматривается характер различных средств межфразовой связи в официально-деловых документах гетманов – последователей Б.Хмельницкого. Акцентируется внимание на круге смысловых отношений, в которые включены конструкции с этими средствами связи.

SUMMARY

The question of building a paragraph is one of the central in modern syntactic theory. It is especially topical for historical pragmalinguistics, because the right interpretation of syntactic relations and connections helps to understand the sense of the old text better. The given article regards the character of the different means of interphrasal connections in the official documents, written by hetmans – B.Khmelnitskiy's followers. Attention is drawn to the circle of semantic relations, into which the constructions with those connectors are included.

Е.А. Шеховцова
(Донецк)

УДК 811: 796.1

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН КОМПЛЕКСНЫХ ОБЪЕКТОВ (НА ПРИМЕРЕ НАЗВАНИЙ ТУРИСТИЧЕСКИХ ПРЕДПРИЯТИЙ)

Традиционно важнейшими разделами ономастики считаются антропонимика, изучающая имена собственные (ИС) людей, и топонимика, предметом изучения которой являются наименования географических объектов. Специфичность туризма как социально-экономического феномена во многом обусловила для названной сферы важность не только антропонимов и топонимов, но и других видов онимов, в частности идеонимов (названия предметов духовной культуры) и хрематонимов (названия предметов материальной культуры). Особую роль в туризме играют наименования туристических предприятий и объектов – агентств, ресторанов, отелей, парков развлечений и прочих поставщиков услуг. Вместе с тем, названия гостиниц, ресторанов, развлекательных и оздоровительных учреждений как разновидность онимов на сегодняшний день изучались мало. В современной ономастике отсутствует специальный термин для данной группы лексических единиц. А.В. Суперанская определяет их как «собственные имена комплексных объектов» [1, с.194]. В «Словаре русской ономастической терминологии», составленном Н.В. Подольской, существуют специальные термины: для товарных знаков и сортов – *хороним*, улиц и городских линейных объектов – *годоним*, реально существующих объектов – *реалионим*, городских площадей – *агороним*, делового объединения людей – *эргоним* и ряд других терминов [2]. Однако как уже было отмечено, большой массив лексических единиц, выполняющих функцию собственных имен предприятий и учреждений, не имеет собственного терминологического обозначения. Это свидетельствует о необходимости теоретических и практических исследований в данной области.

В настоящей работе предпринята попытка рассмотреть структурно-семантические особенности названий туристических предприятий (турагентов и туроператоров). Основная цель – дать краткий обзор имен собственных турпредприятий, выявить их базовые характеристики. В этой связи были поставлены задачи: проанализировать корпус названий, разбить их на основные группы по структуре и семантике. Несмотря на большое количество работ, посвященных изучению различных видов онимов, данная проблема оставалась вне исследовательского внимания. Вместе с тем, интерес к семантике и функциональным особенностям

собственных имен комплексных объектов в туризме обусловлен не только отсутствием специальных лингвистических исследований, но и прагматической стороной вопроса. Сегодня туризм является одним из наиболее молодых и вместе с тем перспективных направлений развития экономики многих стран, в том числе и Украины. Активный расщирение инфраструктуры, создание новых рабочих мест напрямую связаны с процессами наименования и/или переименования. Поскольку название туристического предприятия является имиджеформирующим элементом и входит в сферу интересов рекламы, оно может быть рассмотрено как средство коммуникации и как часть системы маркетинга.

Материалом предлагаемого исследования послужили названия 247 предприятий Донбасса, действующих в сфере туристического бизнеса. Анализ информации, представленной в реестре действующих лицензий, показал, что из 247 зарегистрированных субъектов 165 имеют ИС, тогда как остальные обозначены по имени (ФИО) учредителя и указывают род деятельности (турагент – туроператор).

В свою очередь, ИС организаций, называющие туристические агентства и фирмы, довольно разнообразны как по формальным, так и по семантическим признакам. По качеству базового компонента названия в ходе данного исследования было выделено 6 основных групп: с антропонимом, с топонимом, с именем нарицательным, название-транскрипция, название-аббревиатура, название-сокращение.

I. Первая группа представлена двумя типами антропонимов.

1.1. Названия-посвящения с личным именем учредителя либо его родственника: *Натали, Вика-тур, Мила-тур, Ник-трелвел, Светлана-Юг*.

Как можно увидеть из приведенных примеров, первое название вообще не содержит никакой информации, прямо или косвенно отражающей род деятельности предприятия. В трех последующих названиях появляется уточняющий компонент, который позволяет реципиенту выстроить символический ряд, увязав его с базовым концептом *путешествие*. В целом никакой идеологической либо эстетической информации данные названия не несут. Коннотативная нагрузка низкая. Символическая и имиджевая функции отсутствуют.

1.2. С именами – персоналиями.

В данную группу вошло 10 единиц, из которых 5 имен взяты из греческой мифологии (*Одиссей, Антей, Дионис, Пегас, Арго*), 1 имя – из славянской мифологии (*Велес*), 4 – из произведений мировой литературы (*Паганель, Робинзон, Алиса-трелвел, Катти Сарк*), 1 – имя библейского персонажа (*Ной*).

В зависимости от культурно-социальной принадлежности ИС уровень коннотаций меняется. Такие названия, как *Одиссей, Паганель, Робинзон, Арго, Алиса-трелвел*, несомненно удачны, поскольку стоящий за ними прототип связан в сознании с концептом *путе-*

шественник. В данных примерах присутствует ориентирующая функция. Названия *Антей* и *Дионис* не содержат названную сему, но через свою принадлежность к древнегреческой культуре актуализируют положительный коннотативный фон. Недоумение вызывает название, содержащее ИС *Ной*. Полный вариант выглядит как «*Клуб путешественников «Ной»*. Традиционно в европейских языках за данным библеизмом закрепились определенная символическая нагрузка, которая хорошо прослеживается в семантике фразеологизмов: *древний/старый как Ной, во времена Ноя*. Межъязыковые эквиваленты имеет ФЕ *новое ковчег*. В любом случае, имя *Ной* вызывает ассоциации не с путешествиями и приключениями, а с природной катастрофой, вселенским потопом.

Названия *Маус-тревел* и *Бежемот* могут быть поняты двояко: либо как ИС с зоонимом, либо как имена мультипликационного и литературного персонажей.

II. Во вторую группу вошли названия, в составе которых имеется топоним. Топонимы встречаются в 25 названиях и варьируют от макро- до микро-. Из названий сторон света присутствуют *Восток* и *Юг*: *Востокпромпродукт, Юго-восточная энергетическая компания, Восточно-украинский альянс, Светлана-Юг*. Из названий континентов фигурирует только *Европа*: *Евролюкс, Европа-тревел-люкс, Бюро Евро-юнион*. В качестве компонента названий встречаются *Украина, Донбасс, Донецк, Азов, Ольвия, Меганом*, корни *Слав-, Крам-*.

В 22 случаях топонимы входят в состав сложных наименований, являясь адресной ссылкой либо на местонахождение учреждения, либо указывая направления туристических маршрутов. 3 однокомпонентных названия представлены топонимами *Олимпия, Эльдorado* и *Тиволи*. Если первые два безошибочно узнаются и дешифруются реципиентом, то последнее ассоциируется только с итальянским происхождением, поскольку маловероятно, что широкой публике известно, что за данным словом скрывается название моста.

III. Аббревиатуры: *ВЛЛ, Д.Е.Тур, НЕП, Л-тур, ЮЗАВ, НИА, АНП-тур, ВЕЛ, САМ*.

Из перечисленных названий безошибочно распознается только ИС *САМ* вследствие активной рекламной компании, которая была организована на стадии внедрения продукта на рынок и в период его продвижения. Вместе с тем данное название может быть оценено и как лже-аббревиатура, ведь именно на смысловой стороне ИС были построены визуальный и вербальный ряды рекламных сообщений.

Аббревиатура *НЕП* закрепились в языковом сознании за определенным периодом в истории советского государства, известным как «новая экономическая политика». В данном случае возможна коннотативная иррадиация, которая заключается в переносе эмоционально-

оценочного фона с одного понятия на другое. Очень сомнительно и ИС, представленное аббревиатурой **ВИЛ** (в украинском варианте – **ВІЛ**). С одной стороны, **ВИЛ** является аббревиацией имени *Владимир Ильич Ленин* и вошло в именник как личное имя *Виль*. С другой стороны, украинский вариант названия **ВИЛ** сегодня принят в медицине для обозначения Вируса иммунодефицита человека (**ВИЧ**) и коннотации, связанные с этим термином, в высшей степени негативны.

IV. Сокращения (слияние основ): *Укринтур, Азовкурорт, Азовинтур, Иркомлекс, Краметалонсервис, Туринвест, Самтур, Славтур, Турекспресс, Астур*. В подавляющем большинстве названия, которые образованы путем слияния основ, понятны и легко читаются. Исключение составляет последний пример, в котором основа *Ас-* характеризуется низкой степенью информативности.

V. В основу самой многочисленной группы (57 названий) положены имена нарицательные или их сочетания. Словосочетания в полной мере отражают специфику деятельности предприятия: *Вокруг Света, Два+Три, Курортный роман, Колесница путешествий, Азовская радуга, Империя странствий, Новый проект, Русский халидей, Семь чудес света, Черная жемчужина, Навколо Світу, Роял Вояж, Бон Вояж Донецк, Порто Эллас*. Названия *Вокруг Света* и *Два + Три* содержат в своей основе прецедентные высказывания (3), поскольку первое связано с названиями популярнейшей в советскую эпоху телевизионной передачи и не менее популярного журнала. Второе название отсылает нас к комедийной ленте «*Три + Два*». Простые односоставные названия в большинстве обладают прозрачной внутренней формой и являются своеобразной оберткой, привлекающей внимание потенциального клиента: *Самба, Фламинго, Жемчужина* и т.п. Семантика их весьма разнообразна, однако может быть сведена в 3 группы. Первая группа содержит сему *путешествие*: *Сезоны, Регата, Спутник*. Ко второй группе мы отнесли эстетически значимые «названия-приманки», которые в силу своей коннотативной нагрузки вызывают положительные эмоции: *Ирис, Акварин, Класс, Эльф, Калейдоскоп, Мозаика* и пр. Названия данной подгруппы характеризуются присутствием аттрактивной функции. Третью группу составили «названия-пустышки», никоим образом не соотносимые с концептом *путешествие*: *Март, Паритет, Висмут, Вектра*. Часть названий (и довольно обширная) вообще не является словами русского языка, вследствие чего не может быть адекватно декодирована реципиентом: *Ваю, Содис, Лемпи, Ола, Висва*. На этом фоне более уместно выглядят названия, которые представляют собой транскрипцию известных иноязычных слов и выражений: *Мерси, Роял Вояж, Бон Вояж Донецк, Виза-ви, Тревел*.

Более четвертой части всех проанализированных названий (45 единиц), вошедших в разные группы, имеют уточняющий элемент в виде

слов *тревел* или *тур*, что позволяет соотнести их со сферой туристической деятельности.

Рассмотрим более детально подгруппы по уточняющему компоненту.

Самым частотным является компонент *тур*, входящий в состав 34 названий. Из них слитное написание встречено 10 раз: *Украинтур, Ас-тур, Энигматур, Самтур, Славтур, ВИААНТУР, Детур, Азовинтур, Туринвест, Турэксpress*. Написание через дефис зафиксировано в 21 двухкомпонентном ИС: *Ривьера-тур, АНП-тур, Браво-тур, Гранд-тур, Фреш-тур, Венга-тур, Вика-тур, Донбасс-тур, Корд-тур, Соло-тур, Л-тур, Ломар-тур, Планета-тур, Тур-Адвер, Глобус-тур, Зет-тур, Илитаиш-тур, Круиз-тур, Мила-тур, Ольвия-тур, Арт-тур* и в 1 трехкомпонентном ИС: *Тур-сервис-люкс*. В 2 названиях присутствует точка: *Д.Е. Тур, Вип. Тур*.

Со словом *тревел* было отмечено 11 употреблений. Из них в 6 названиях компонент присоединен дефисом: *Парти-тревел, Алиса-тревел, Маус-тревел, Ник-тревел, Люкс-тревел, Алькасар-тревел*. В 2 случаях имеется раздельное написание: *Корсар Тревел, Спорт Тревел*; одно название представлено собственно словом *Тревел*. Кроме того, указанный композит входит в состав трехчленных названий: *Дельта-сигма-тревел, Европа-тревел-люкс*.

Компонент «Люкс» входит в составе 5 ИС, различных по структуре: *Люкс, Евролюкс, Люкс-тревел, Европа-тревел-люкс, Тур-сервис-люкс*.

В 5 разноструктурных названиях присутствует компонент «сервис»: *Витали сервис, Интерсервис, Краметалонсервис, Содействие-сервис, Тур-сервис-люкс*.

По 2 раза отмечены компоненты *плюс* и *интер*: *Меридиан-плюс, Паспорт плюс, Интерсервис, Интурс-Донецк*.

В ходе исследования были выявлены дублетные пары названий: *Империя – Империя странствий, Жемчужина – Черная жемчужина, Пилот-1 – Пилот-2005, Меридиан-До, – Меридиан-Плюс, Д.Е. Тур – Детур, Вокруг Света – Навколо Світу*. В данном случае можно говорить о нарушении ряда важнейших функций ИС, таких как дифференциальная и идентификационная.

Одно из 165 имен собственных представлено положительным императивом в форме 2л.ед.ч. глагола: *«Отдохни!»* В данном названии помимо функций, свойственных всем ИС, присутствует и побудительная функция.

Завершая краткий обзор имен собственных туристических фирм и агентств, можно сказать, что предлагаемая классификация является первой, и, очевидно, не самой удачной попыткой. В дальнейшем предполагается провести более детальные изыскания, связанные с вопросами функционирования указанной группы онимов в туризме. Тем не менее, даже поверхностное рассмотрение корпуса ИС комплекс-

ных объектов позволяет сделать некоторые выводы касательно их структурно-семантической организации.

В основе самой многочисленной группы наименований (35%) лежат имена нарицательные. Второе место по продуктивности занимают топонимы (25%). Антропонимы зафиксированы в 10% названий. 5% названий являются транскрипцией слов и выражений английского и французского языков. Аббревиатуры имеют место в 7% случаев. Почти пятая часть всех названий не была отнесена в чистом виде ни к одной из групп, поскольку базовый компонент названия не был декодирован. Четвертая часть всех названий имеет уточняющий компонент *тур* или *тревел*, что говорит о его статусе имяобразующего форманта. Наиболее информативными являются ИС, которые представляют собой словосочетания, содержат имя-персоналию или образованы путем слияния основ (сокращения). Наименее удачны в качестве ИС аббревиатуры и заимствования, смысл которых остается непонятен широкому кругу реципиентов.

Анализ ИС комплексных объектов, представленных названиями туристических фирм и агентств показал, что проблеме наименования уделяется недостаточное внимание. Игнорируются как основные принципы маркетинга (название должно отражать род деятельности предприятия и нести информацию о уровне и качестве предоставляемых услуг), так и коммуникации (сообщение должно быть дешифровано реципиентом). В отдельных случаях можно говорить не только о эстетической безвкусице, но и безграмотности создателей названия.

Имена собственные в туристической сфере приобретают ярковыраженную имиджевую функцию. В процессе наименования объектов либо заимствования иноязычных ИС важно учитывать, что «лингвокультурная ситуация во многом определяет менталитет нации, важной частью которого является набор ценностей, отражаемый в языке и культуре» [4, с. 32]. При этом одни и те же ценности в различных культурах могут пониматься по-разному и вызывать к себе разное отношение со стороны социума.

Проницаемость языка для иностранных и инокультурных заимствований обусловлена экстралингвистическими причинами, к числу которых относится широкий поток информации [5, с. 90]. К числу таких заимствований можно отнести англоязычные туристические термины, которые часто входят в состав ИС. Причем данные слова выступают смысловым центром, дополняя бессодержательный онимный компонент. Вместе с тем, заимствуя ту или иную лексическую единицу, мы заимствуем и понятие, идею, а также характеристику явлений, выработанную в соответствии с эталонами и представлениями чужого лингвокультурного сообщества. Как результат, заимствуются и инокультурные модели восприятия, которые трансформируют национальную картину мира, заставляя смотреть на мир как бы чужими глазами [6].

В сфере туристического бизнеса система личных имен представляет особый интерес, поскольку они активно используются не только в качестве апеллятивов, но и как названия поставщиков туристических услуг и, следовательно, являются частью предлагаемого продукта. Незнание или игнорирование особенностей функционирования собственных имен в родном или иностранном языке может привести к досадной ошибке, которая негативно повлияет на имидж туристского предприятия. В нынешнюю эпоху активизации межкультурных и межъязыковых контактов, когда люди все чаще работают в условиях многоязычной среды, вопросы прикладной ономастики, связанные с процессами наименования и переименования, приобретают особую актуальность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: «Наука», 1973. – 366 с.
2. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: «Наука», 1978. – 198 с.
3. Терских М.В. Эффективность интертекстуальных знаков в рекламном дискурсе // Культура народов Причерноморья. Научный журнал. – Симферополь, 2006. – Т.2. – №82. – С. 179-181.
4. Михайлова А.Г. Взаимодействие языков в современном мире: социокультурный аспект // Культура народов Причерноморья. Научный журнал. – Симферополь, 2006. – Т.2. – №82. – С. 30-33.
5. Алиева В.Н. Язык газеты как основное средство создания газетных заголовков // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – Симферополь, изд-во Таврического национального у-та., 2006. – Т.19(58). – №4. Серия “Филология”. – С.91-95.
6. Кудрина Н.А. Прецедентные высказывания в инокультурном пространстве // Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности: сб. науч. тр. / Воронеж: изд-во Воронеж. гос. ун-та. – 2002. – С. 253-259.

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена актуальній проблемі прикладної ономастики – питанню найменування комплексних об'єктів. В роботі зроблено стилій аналіз власних назв туристичних підприємств, що зареєстровані в Донецькій області, виявлено їх базові структурно-семантичні характеристики.

SUMMARY

The present work is devoted to the topical issue of the practical onomastics – the issue of naming complex objects. A brief review of proper names of the tourist enterprises registered in the Donetsk region has been made; their basic structural-semantic characteristics have been studied.

УДК 81

ІМ'Я В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «FINNEGAN WAKE»)

Однією з найбільш актуальних та складних проблем сучасної лінгвістики є питання про те, якими засобами відображаються знання про життя, навколишню дійсність у мовній картині світу. Разом із Ю.Н. Карауловим, Г.І. Богіним мовну картину світу ми розуміємо як зафіксоване в змісті мовних форм знання про систему членування світу та способах його категоризації [1, с. 2].

Мовна картина світу виконує дві основні функції: по-перше, означення основних елементів концептуальної картини світу; по-друге, експлікацію засобами мови концептуальної картини світу. Мовна картина світу при цьому включає слова, словозмінюючі та словоутворювальні форми та синтаксичні конструкції, які в різних мовах можуть варіюватися.

В цій площині словотворчість (поетонімотворчість) Джеймса Джойса можна розглядати в аспекті проблем як мовної картини світу (універсальної картини світу), так і в аспекті «індивідуальної міфології» (Р.О. Якобсон) та навіть лінгвокраїнознавства як вираження культури засобами мови.

Словотворчість ірландського письменника – явище унікальне. Це – багатокомпонентний набір мовних та ментальних особливостей, які формують складний світ мови видатного письменника, що створив своєрідну лінгвістичну техніку, яка найяскравіше відобразилася в книзі «Фіннеганів помин» («Finnegans Wake»).

Умберто Еко характеризує мову «Фіннеганова помину» як «chaosmos», підкреслюючи, що книга «за своєю формальною хибкістю та семантичною двозначністю є найбільш жахливим документом із всіх нам відомих» [4, с. 315], але одним із найбільш цікавих.

У «Фіннегановому помині» Джойс практично намагається втілити ідею філологічної (точніше — мовної) інтерпретації міфу. Ідея Дж. Віко про «розумову мову», спільну для всіх націй, надзвичайно близька і Джойсу. Вона була виражена у структурі книги «багатомовністю». Мова іде не лише про використання слів із різномовних словників (дослідники налічують в тексті «Finnegans Wake» наявність 165 мов та діалектів), але й про створення авторських неологізмів, що народжуються з поєднання слів різних мов. Так, грохит падіння Фіннегана на початку книги визначається джойсовським «словом»

«bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnonnntuon-
nthunntrovarrhounawnskawntoohooorderenthurnuk» [6, с.3].

Звернімо увагу на можливий асоціативний ряд, пов'язаний із грохотом-падінням героя. Адже Фінн Мак-Кул – гігант, його падіння може супроводжувати не лише грохіт, а й справжній грім. Грім – це і голос божества.

«The fall

(bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnonronntuonnt-hunntrovarrhounawnskawntooohooordenenthurnuk!) ... The great fall of the offwall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegan, erse solid man, that the humptyhillhead of humself promptly sends an unquiring one well to the west in quest of his tumptytumtoes: and their upturnpikepointandplace is at the knock out in the park where oranges have been laid to rust upon the green since devlinsfirst loved livvy.

What clashes here of wills gen wonts, oystrygods gaggin fishygods! Brekkek Kekkek Kekkek Kekkek! Коах Коах Коах! Ualu Ualu Ualu! Quaouauh!» [6, p. 3-4].

Цей «грім» отримав у Дж. Джойса назву (ім'я). Він зведений до мови, але ще не зрозумілий. За допомогою мови Джойс намагається «дістатися» до розуміння якостей, а отже, і до походження речі. Так само як і в міфологічній свідомості людини архаїки: щоб зрозуміти явище або предмет, необхідно знати його походження. Для себе цю проблему письменник вирішує «лінгвістично», порівнюючи мови, він приходиться до переконання про існування певного спільного для всього людства «розумового словника» (ідея Дж. Віко).

Концептуальні речі, відповідно до Джойса, почуті та побачені усіма народами однаково, хоча і називаються по-різному. Ось і виникає у Джойса слово

bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnonronntuonnt-hunntrovarrhounawnskawntooohooordenenthurnuk, що означає «грім», а складається це настільки фантастичне слово із лексеми «грім», взятої із різних мов. Так письменником «робиться спроба дати ім'я невідомому і хаосу, як це сталося із першими гігантами», на що вказує У. Еко [4, с. 339].

Звуковий комплекс, що створює слово у Джеймса Джойса, відображає *концепт, або поняття* (тут і далі курсив мій. – І.Ш.), а не дійсність. Під концептом, спираючись на науковий авторитет Б.А. Серебреннікова, розуміємо «абстракції досить високого рівня та значного ступеня узагальненості» [3, с. 143]. Мова пов'язана із дійсністю через знакову співвідносність, тобто мова не відображує дійсність, а «фіксує» її знаковим способом [3, с. 6].

Поетоніми Джойса – приклад проявлення індивідуальної міфології.

Як відомо, міфологізований літературний герой міг сприйматися поза контекстом твору, і при цьому досить зрозуміло, яку роль він може «відігравати» у реальній дійсності (Дон Жуан, Дон Кіхот, Гамлет,

Фауст, Отелло). У центрі уваги не стільки традиційна проблема семантичності власної назви, оніма, скільки його *характеризуюча* функція. Такі імена в тексті можна розглядати як своєрідні «*характероніми*», які являють собою комплекс певної інформації.

Tom McArthur у «The Oxford Companion to the English Language» визначає термін «characteronym» як “a bend of character and onym, the special feature of the characteronym is that it usually represents its bearer in some appropriate way: traditionally, a hero sounds dashing and aristocratic” [10, с. 20], тобто характеронім вказує або натякає на риси характеру героя. Тут важлива психолгічна значущість імені героя, яка і функціонує у лінгвокультурному суспільстві.

У Джойса загальноприйнята інформативність відсутня. «Промовляючі» імена ірландського письменника необхідно вміти прочитати.

Тут слід пам'ятати, що у мовному коді власні назви займають особливе місце. Загальне значення оніму (особливо поетоніму) може бути визначено лише із посиланням на конкретний код, що визначає просторово-часові координати, національні та соціальні особливості, різноманітні ідеологічні характеристики об'єктів номінації. Необхідно також враховувати семантичну та «музичну» гру внутрішньої форми слова, неологізми, що включають елементи багатьох мов і т.п. – все це вимагає конкретних, визначених «ключів» та говорить про раціоналістичний експеримент письменника.

У поетонімах Джойса можна побачити понятійний та образний компоненти. Розглянемо їх на прикладі останньої книги Джойса «Finnegans Wake».

Назва твору відсилає до давньої ірландської балади «Finnegan's Wake». Е.М. Мелетинський вважає, що вже сама назва роману Джойса «Фіннеганів помин» (у Е.М. Мелетинського та інших дослідників — «Поминки за Фіннеганом») свідчить про специфіку міфологічного роману [5, с. 300].

Ірландська балада розповідає про майстра-будівельника Тіма Фіннегана (Tim Finnegan), який дуже любить віскі. Герой впав з драбини та розбився «на смерть». Під час «веселих» поминок, хтось із друзів проливає віскі на тіло Тіма, який «воскресає» від запаху спиртного, та із задоволенням приєднується до загальних веселощів.

В назві твору Джойса «Finnegans Wake» відсутній апостроф, мова іде про Фіннеганів взагалі (сім'я, рід). Джойс ніби підкреслює, що Фіннеган – особа не конкретна, а *невизначена*.

Умберто Еко у дослідженні «Поетики Джойса» стверджує, що в книзі Джойса йдеться «про поминки за *Фіннеганом* або про не індивідуалізованих Фіннеганів», тобто символічний герой книги – «не одна особа, а кілька осіб» [4, с. 319]. Тому джойсівський Фіннеган втілює «багатьох», стає *вселюдиною*, узагальноною людиною, *everyman* 'ом.

Звідси запропонований У. Еко переклад назви книги — «Фіннеганів помин» (щодо назви книги, ми дотримуємося точки зору У. Еко).

Звернемо увагу на те, як створюються Джойсом імена.

Finnegan = Fin again – Фінн знову, Фінн повертається (з англ. мови). Це ім'я відсилає нас до легендарного ірландського епічного героя Фінна Мак-Кула («Лейнстерська книга»), який жив у третьому столітті нашої ери. Отже, за цим ірландським майстром-будівельником проглядається образ більш давнього походження – ірландський прототип – легендарний герой та мудрець Фінн Мак-Кумхал.

Таке «посилання» є досить показовим для творчості Джойса, адже образ митця, віртуального персонажу є одним із його найулюбленіших, на що вказують дослідники творчості письменника.

Цей образ нагадує про себе, поєднуючи героїв різних творів на рівні авторського сприйняття, завдяки мові. Тут і універсальна латина, якою вільно володів Джойс та його герой Стівен Дедалус (який об'єднує два романи Джойса «Улісс» та «Портрет митця в юності»), і англійська, і гельська, рідна мова пращурів давніх кельтів, словником якої особливо активно користується Джойс у «Фіннегановому помині». З появою цієї книги можна говорити про своєрідну тетралогію, в центрі якої митець та його країна.

В міфопоетиці імені героя – Стівен Дедалус – проглядається поєднання «промовляючих» імен (Стефан і Дедал).

Стефан – ім'я римлянина, християнина, що прийняв мученицьку смерть у результаті побиття камінням (Діяння, 6,7). Дедал – ім'я давньогрецького майстра, що збудував лабіринт для Мінотавра (критський цикл міфів) і зробив крила, завдяки яким він покинув острів. В латинській мові ім'я *Дедал* означає *майстер, митець*.

«Дедалі» у Стівені піднімається над «вседозволеністю» надлюдини, а «Стефан» – втілення покори і прощення. Так формується кодекс честі героя – самоповага та достоїнство. А «промовляє» ім'я стає характеристикою героя (характеронімом).

Одже, імена Дедалус (антична традиція) та Фіннеган (кельтська традиція) зводяться до одного образу-«поняття»: *митець*.

Однак у «Фіннегані» (в більшій мірі, ніж в «Уліссі») інтерес до соціальних характеристик та самовираження митця, внутрішньо конфліктуючого із суспільством, поступається зображенню *everyman*'а та універсальній глибині життя людської душі. Ім'я героя є прямим підтвердженням цього факту.

Wake в перекладі з англійської означає не тільки поминки (в Ірландії вони відбуваються *до* похорону), але й дієслово «прокидатися», «прийти до тями». Опустивши апостроф у назві, Джойс провів узагальнення: тепер мова йде не про одного Фіннегана, а про багатьох (про кожного) – Фіннегани прокидаються.

Одним з визначень жанрової оригінальності твору є «slipping beauty», де ідея падіння (to slip — підслизнутися) асоціюється із назвою казки (sleeping beauty – «Спляча красуня»). Існують також інші трактування щодо Finnegans Wake.

Finnegans утворено з власного імені Finn та англійського again's (again+is = знову). Wake – з англійського «прокидатися», «починатися». Отже, Фінн знову, Фінн воскрес. Відповідно до іншого пояснення, назва пов'язана і зі словами fin (кінець – фр.) та negans (заперечувати – лат.). Тобто заперечення кінця. Таким чином, джойсівський Фіннеган являє собою не лише узагальнення, але й володіє безсмертністю, всесущністю, як міфологічний персонаж. Фінн є втіленням всіх великих героїв минулого. Його повернення – це вираження універсальної циклічної повторюваності конкретних ролей та ситуацій, це – повторення одного й того ж вічного циклічного закону: помирання – воскресіння. Невипадково ця безкінечність втілена і в структурі книги. «Finnegans Wake» закінчується «обриваним», незакінченим реченням, і мова іде не лише про незакінченість думки, а про підкреслену автором структуру речення: відсутність крапки, «обрив» артиклем (порушення канонів граматики): “End here. Us then. Finn, again! Take. Bussoftlhee, mememormee! Till thousandsthree. Lps. The keys to. Given! A way a lone a last a loved **a long the**” [6, с. 628]. «Продовженням кінця» книги, продовженням авторської думки починається роман Джойса: “**riverrun**, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.” [6, с. 3]. Підкреслимо відсутність артикля (він залишився у кінці книги).

Відповідно до цієї концепції, смерть (а сон – міфологічна смерть) є лише «моментом» життя. Міфологема смерті-воскресіння стає основною метафорою циклічної концепції історії. У сні відбувається перевтілення персонажів у їхніх міфологічних двійників. Тому Фіннеган на початку книги – герой ірландської балади «змішується» з кельтським епічним Фінном.

Відповідно до Джойса, його остання книга повинна була являти собою сновидіння Фінна. У вигляді сну мала б предстати вся минула, теперішня та майбутня історія Ірландії, а посугі, вся історія людського племені, як в самому Фіннегані відображено все людство. І як завжди у Джойса глобальну проблему представляє один з багатьох представників людства, непомітна, «маленька людина», everyman, трактирник з дублінського передмістя Челелзод (chapel – церква) — Хамфрі Чіміден Ірвікер (Humphrey Chimpden Earwicker: Earwicker – від ear – «вух», wicker – «могузка»).

Цей everyman (вселюдина) фігурує під ініціалами Н.С.Е. Їх можна прочитати як «Має Дітей Скрізь» (в оригіналі Haveth Children Everywhere). Його ім'я можна розшифрувати як «Тут Підходить Будь – Хто» або Here Comes Everybody – «Сюди Приходить Кожний», Hardest Crux Ever – «Самий Важкий Хрест» (або Найскладніше Питання, Складне

Завдання). Будь-яке значення абрєвіатури підкреслює «вселюдскість» героя (термін був введений самим Джойсом в англomовну літературу ще з часів створення «Улісса»). Тому, в непомітній, сірій, маленькій людині, в Н.С.Е. втілена вся історія людства, так само як і в його дружині, Анні – Лівії Плурабель (Anna Livia Plurabelle: Plurabelle – belle (з фр. – красива, plural – англ. багато, множина), втілено вічне жіноче начало, пасивна та раціональна природа, життя.

Таким чином, сукупність всіх можливих інтерпретацій, алюзій, паралелей тексту джойсівської книги дозволяє розглядати її як своєрідний Макротекст, як сукупність об'єднаних загальним естетико-філософським змістом «текстів» книги.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Л., 1984.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987.
3. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988.
4. Эко У. Поэтики Джойса. – СПб.: «Симпозиум», 2003.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: «Восточная литература» РАН, 2000.
6. James Joyce. *Finnegans Wake*, Suhrkamp, Germany, 1975.
7. Ellmann R. James Joyce. – Oxford – New York – Tokyo – Toronto: Oxford University Press, 1983.
8. Scripta linguisticae applicatae. Проблемы прикладной лингвистики Сборник статей – М.: «Азбуковник», 2001.
9. Thomas Pyles. Bible Belt Onomastics or Some Curiosities of Anti-Pedobaplist Nomenclature//Names. – 1959. – No 2. – Vol. VII. – С. 84-100.
10. Tom McArthur. The Oxford Companion to the English Language. – Oxford University Press, 1992.

АННОТАЦИЯ

Автор рассматривает языковую картину мира как многоуровневый и многокомпонентный набор языковых и ментальных особенностей, которые формируют сложный мир языка великого ирландского писателя, создавшего своеобразную лингвистическую технику, наиболее ярко проявившуюся в книге «Finnegans Wake».

SUMMARY

The author views James Joyce's language picture of the world as the multi-layer and plural-component set of language and mental peculiarities which constitute the complicated world of language of the famous Irish

writer, who had created a peculiar linguistic technique, which shows itself worth in the “Finnegans Wake”.

*О.А. Шутова
(Горловка)*

УДК 81.0

ДИДАКТИЧЕСКИЙ И ПОУЧАЮЩИЙ ДИСКУРСЫ: К ПРОБЛЕМЕ ТЕРМИНОЛОГИИ

Объектом изучения в современной лингвистике всё чаще становятся различные типы дискурса, в том числе дидактический и поучающий. Нередко они отождествляются.

Цель нашего исследования – выявить интегральные и дифференциальные признаки поучающего и дидактического дискурсов. Таким образом, *задачи* нашей работы: во-первых, проанализировать особенности дидактического дискурса, во-вторых, описать поучающий дискурс и, в-третьих, выявить общие и дифференциальные признаки дидактического и поучающего дискурсов.

Изучению дискурса в современной лингвистике посвящено множество исследований, авторы которых трактуют это явление в различных направлениях: Г.Г. Почепцов, В.Г. Борботько, Е.В. Клобуков, А.Р. Габидуллина, Н.Д. Арутюнова, О.Г. Ревзина, О.В. Жукова, Т. ван Дейк, D. Schiffrin, П. Серио, М.Л. Макаров, Е.А. Селиванова, Н.К. Кравченко, Н.А. Герасименко, К.С. Серажим и др.

Мы же в своей работе вслед за А.Р. Габидуллиной под дискурсом будем понимать речевое взаимодействие коммуникантов в рамках целостной замкнутой коммуникативной ситуации, погруженной в определенную сферу общения [3].

«Дидактический текст / дискурс» определяются в научной литературе как «текст, главной задачей которого является трансляция культурного и духовного опыта, его передача следующим поколениям» [5, с. 8]. В.В. Ученова и С.А. Шомова называют следующие разновидности дидактических текстов:

- тексты сакрального и эзотерического характера, которые в традиционных культурах служат не только для хранения знаний и опыта, но и для духовного воспроизводства личности учителя – как, например, древнеиндийская Бхагавадгита;
- тексты, относящиеся к различным ответвлениям религиозно-нравственной дидактики (поучения), играющие существенную роль во всех культурах;

- фольклорная дидактика (пословицы и поговорки);
- специальные тексты нехудожественного характера, трактующие различные сведения из разнообразных отраслей знания;
- морально-этические трактаты, обладающие поучающим свойством;
- тексты, выступающие в качестве дополнений к разнообразной литературе (от античного комментария к классическому произведению до современных «дополнительно-разъяснительных» жанров задачника или пособия по изучению Библии);
- различные типы учебников и учебных пособий.

В других работах дидактический дискурс интерпретируется как типичная, имеющая диалогическую природу форма организации коммуникации и речевого поведения в устном дидактическом взаимодействии. Процесс порождения текста обусловлен категориями интенциональности и стратегичности. Интенциональность есть выражение цели адресанта по отношению к конкретному или возможному адресатам. Стратегичность представляет собой встроенность в текст на основе авторской интенции и замысла программы реализации «эффективного» дискурса. Коммуникативное намерение (интенция) определяет содержание дискурсивно реализуемого текста, а стратегия – выбор наиболее приемлемого способа реализации этого содержания [5, с. 9].

По мнению М.Ю. Олешкова, в процессе дидактического вербального взаимодействия говорящий реализует четыре коммуникативных стратегии: информационно-аргументирующую, манипулятивно-консолидирующую, экспрессивно-апеллятивную и контрольно-оценочную, – которые реализуются посредством использования коммуникативно-речевых тактик на уровне тактических ходов в нарративной или диалоговой форме.

Основная цель манипулятивно-консолидирующей стратегии – вызвать желаемые изменения в широком экстракоммуникативном контексте ситуации. Эта стратегия может быть реализована в виде четырех коммуникативно-речевых тактик: подчинение, контроль над инициативой, контроль над темой, контроль над деятельностью.

Основная цель говорящего при реализации экспрессивно-апеллятивной стратегии – выразить свои чувства, эмоции, оценки, коммуникативные интенции, предпочтения, настроения в отношении речевых проявлений адресата и коммуникативной ситуации в целом. Диалоги в рамках экспрессивно-апеллятивной стратегии демонстрируют регулярный характер модальных реакций. В фокусе этих реакций находятся не факты или знания говорящих, как в информационно-аргументирующем диалоге, а их мнения, интенции, мотивы, планы, личностные предпочтения. В дидактическом аспекте при этом решаются задачи, связанные с толерантной «образовательной средой», с эмоциональной оценкой развития коммуникативной ситуации [3, с. 22].

Реализация контрольно-оценочной стратегии в речи адресанта является выражением общественной значимости его статуса как представителя социума и хранителя его норм, что реализуется в праве давать ему оценку событиям, обстоятельствам и достижениям адресата [3, с. 22].

Цель дидактического дискурса – передача информации, воспитание в процессе общения, а также воздействие на познавательную, эмоциональную и мотивационную сферы адресата. Адресантом дидактического дискурса может быть высшая организация, законодательный орган, методическое объединение, руководитель, наставник и т.д., т.е. в дидактическом дискурсе инициатором и «держателем речи» является адресант-учитель. Это человек, который осознает свою потребность (как желание или необходимость) в создании текста (исполнитель некоторой конвенциональной роли, носитель социального, возрастного и т. п. статуса). Он обладает способностью «создавать» речь и реализует ее в виде собственного дидактического текста, оказывая планируемое воздействие на адресата (преследуя определенную цель) в конкретной ситуации общения. Обязательными характеристиками адресанта дидактического текста являются осознанная потребность и необходимость в самореализации в дидактическом общении; умение создавать, исполнять и рефлексировать собственный текст по «дидактическим» правилам, т.к. под доминирующей дидактической интенцией адресант стремится донести до адресата социально значимые нормы, хочет обучить или покритиковать адресата и т.п., т.е. привести положительную норму поведения человека при тех или иных обстоятельствах. Из этого следует, что продуцент дидактического текста – автор, «хозяин», тот, кому есть что сказать (потому что он личность и профессионал), и тот, кто умеет это сделать (потому что он обладает профессиональной компетентностью).

Адресат в дидактическом речевом жанре – это тот, кому предназначено высказывание, получатель информации, то есть в большей степени объект, нежели субъект общения. Адресатом может быть ученик, рабочий, коллега, сотрудник, знакомый и т.д., т.е. любой человек, зависимый от адресанта. В то же время адресность в дидактическом контексте указывает на «возможную» диалогичность с разной степенью ее выраженности: аудитория может ответить автору сообщения, вступить с ним в диалог, может откликнуться (или не откликнуться) эмоциональной или вербальной реакцией-ответом и др.

Так как цель дидактического дискурса – «социализация нового члена общества» (В.И. Карасик), то целеполагание адресанта-учителя – это планируемое воздействие», следовательно, осознанный акт, детерминированный особенностями (в первую очередь, личностными) самого адресанта и его адресата.

Существенным признаком дидактического вербального взаимодействия является относительное стилевое единообразие речевого поведения учас-

тників общения. Это обеспечивается механизмом ролевого поведения: стандартная дидактическая коммуникативная ситуация соотносится субъектом речи с типовой «контекстной моделью» (Т. А. ван Дейк), задает типовой образ адресанта – речевую (дискурсивную) роль, поведение в рамках которой регулируется социально установленными предписаниями и/или взаимными ожиданиями партнеров. Можно считать, что правила построения дискурсов в стереотипных (ритуализованных) дидактических коммуникативных ситуациях, известные большинству участников взаимодействия, есть не что иное, как особый вид ментальных схем – сценарии, фиксирующие типовые способы реализации и обычный (стандартный) порядок протекания речевых событий, типичных для данной среды. Знание дискурсивных канонов («контекстной модели») обеспечивает идентификацию информации получателем (для чего часто бывает достаточно небольшого фрагмента дискурса), то есть ориентировку в речевом событии. Строя свое сообщение в соответствии с канонами данного дискурса, адресант (учитель) сигнализирует, что воспринимает данную дидактическую коммуникативную ситуацию как релевантную определенной модели и, следовательно, подает себя как носителя соответствующего социального статуса и исполнителя соответствующей речевой роли, чем дает понять адресату, что хочет быть воспринят как учитель и тем самым предлагает ему роль, соотношенную со своей, то есть задает «правила игры».

Эффективность дискурса, то есть достижение участниками общения коммуникативной кооперации, взаимопонимания является результатом интеракциональных отношений коммуникантов, посредником которых служит текст. Эффективность может рассматриваться и односторонне – как достижение адресантом перлокутивного эффекта, адекватного собственной иллюзии [3, с. 19].

В дидактическом дискурсе, как и в поучающем, часто используются этические предикаты, призванные модифицировать поведение адресата. Но так как прямое морализаторство воспринимается в наше время негативно, то дидактические речевые жанры, основанные на прямом морализировании, не актуальны относительно давно. Из более признаваемых сегодня жанров дидактического дискурса назовем напутствие, которое предполагает объекта речи, имеющего, кроме моральных полномочий, определенный социальный статус (в этой роли обычно выступают педагоги на выпускных мероприятиях).

Следует отметить, что лингводидактический дискурс есть творческий процесс осуществления речевой деятельности адресантом и одновременно продукт этой деятельности, имеющей определенную коммуникативную цель, обладающий совокупностью прагматических и функциональных качеств, служащий материалом для восприятия, понимания, интерпретации участниками дискурса в процессе учебного и внеучебного взаимодействия. Составляющими лингводидактического дис-

курса является речь, обусловленная социально-личностным контекстом взаимодействия, система вербальных и невербальных средств общения [5, 4]. Речевым жанрам дидактического дискурса присущи институциональность, обязательность выполнения действия, бенефактивность, приоритетность адресанта из-за более высокой социальной роли.

Поучающий дискурс характеризует связь общественного и индивидуального, опыта и знаний с эмоциональностью и абстрактностью, четкой спланированности со спонтанностью и креативностью. Адресантом в данном дискурсе является человек старшего поколения и ровесник, а иногда и младший по возрасту. Иногда передача опыта осуществляется не только между отдельными людьми, а между целыми группами или поколениями, создавая тем самым историческую память народа и человечества в целом. Адресат выполняет требуемое, но не в связи с информативной потребностью (как в дидактическом дискурсе), а под давлением внутренних или внешних обстоятельств, связанных с актуальной для него прагматической ситуацией. Основные речевые жанры поучающего дискурса – рекомендация, убеждение, предупреждение, совет и др.

Поучающее общение предполагает, кроме прямой передачи опыта и знаний, еще и нравственное воздействие на личность. Следовательно, поучающий дискурс требует не только четкого отбора лексико-грамматических средств, но и учета личного фактора собеседника и ситуации общения. Говорящий не просто намерен вовлечь собеседника в изменение внешнего мира на основе своего опыта и знаний, он чувствует еще и потребность выразить свое отношение к миру и изменениям в нем. Доминирующим является интеллектуальное воздействие, т.е. воздействие через интеллект в сочетании с воздействием на чувство и волю. Большую роль здесь играют невербальные средства общения, которые рассматриваются как подчиненные словесной стороне поучающего дискурса [1, с. 7].

Категория склонения в поучающем дискурсе является доминирующей. Тот факт, что в культурное пространство двадцатого века в большей степени вписались косвенность-содержащие поучительные жанры, подтверждает устойчивую тенденцию к устранению открытого морализаторства. Существующие формы склонения можно объединить в два общих типа воздействия в поучающем дискурсе: «императивный» (категоричный) тип и «рекомендательный», которые могут быть представлены как прямо, так и косвенно. В рекомендательном типе воздействия адресант речи предлагает свою картину мира как один из вариантов, в императивном же типе воздействия он представляет ее как единственно верную.

Использование определенного типа воздействия при различной иллюстрации поучающего дискурса в феноменах языка зависит от отно-

шений между говорящими, от их социального статуса, разницы в возрасте, от конкретной ситуации общения. Несмотря на схожесть коммуникативных ролей речевого общения (сопряженных с категорией социального статуса), на схожую коммуникативную установку (как связующего звена между социальной информацией и речевым поведением коммуникантов), интересубъективная модальность и коммуникативная цель по-разному актуализируются в императивном и рекомендательном типах воздействия, т.е. семантика императивного и рекомендательного типов представлена в системе разных плоскостей модальных отношений. Так, коммуникативная цель в императивном типе выражается через будущее действие, не как реально существующее, а как желаемое (имеет место модальность императива). В рекомендательном типе имеет место рекомендательная модальность. Семантика поучающего дискурса в рекомендательном типе предполагает убеждение в целесообразности каких-либо действий. Рекомендательный тип поучающего дискурса может быть как в прямой (убеждение), так и в косвенной (ненавязчивое предложение) формах, а косвенная иллюкуция в императивном типе встречается очень редко. Иногда она связана с формами манипуляционного воздействия, имеет оттенок иронии и встречается чаще всего в формах риторического вопроса (как осуждение, побуждение к действию).

Как поучающий, так и дидактический дискурсы успешны:

а) при условии систематического, методически целесообразного учета адресантом необходимых характеристик, компонентов и средств общения;

б) при условии осуществления контроля за состоянием речевой атмосферы;

в) при условии употребления адресантом этикетных речевых жанров в процессе общения.

В ходе поучающего и дидактического дискурсов адресат и адресант обмениваются информацией. Эта информация может быть нескольких типов: 1) когнитивная информация – о конкретном референте; 2) индексальная информация – о психологических и социальных ролях коммуникантов; 3) регулятивная информация – о способе ведения интеракции, смене ролей, обратной связи и пр. (Р. Белл). Но эти виды информации по-разному представлены в этих дискурсах: в дидактическом дискурсе есть все виды информации, а в поучающем дискурсе референт уходит на задний план, выпуская вперед регулятивную информацию, т.к. данный дискурс относится к фатической коммуникации, где на первое место выступают конвенции общения.

Таким образом, дидактический и поучающий дискурсы находятся в родо-видовых отношениях: дидактический дискурс является родо-

вым понятием по отношению к поучающему дискурсу как видовому, т.к. дидактика предусматривает и обучение, и воспитание (адресант меняет научную картину мира адресата и его отношение к жизни в целом), а поучающий дискурс связан с нормами поведения, с конвенциями, с национально-культурными концептами.

Изучение поучающего и дидактического дискурсов является весьма перспективным, поэтому в последующих работах нам необходимо проанализировать жанры дидактического дискурса и поучающего в их соотношении друг с другом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдосенко Е.В. Коммуникативно-прагматическая категория назидания в поучающем дискурсе в современном немецком языке: Автореф. дисс. ... канд. фил. наук. – Иркутск, 2003. – 17 с.
2. Белл Р.Т. Социоллингвистика: Цели, методы, проблемы / Пер. с англ. Швейцер А.Д. – М.: Междунар. отнош., 1980. – 318 с.
3. Габидуллина А.Р. Жанры речи и жанры дискурса: к проблеме терминологии // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – Вип. 50. – 2007. – № 765. – С. 51-55.
4. Олешков М.Ю. Системное моделирование институционального дискурса (на материале устных дидактических текстов): Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Нижний Тагил, 2007. – 34 с.
5. Ученова В.В., Шомова С.А. Полифония текстов в культуре. – М.: Омега; – Л.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2003. – 392 с.
6. Харитоновна О.В. Профессиональная речь преподавателя русского языка иностранцам как лингводидактический дискурс: Автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – М., 2005. – 18 с.

АНОТАЦІЯ

У статті дається опис дидактичного та навчального дискурсів. Досліджуються їх інтегральні та диференційні ознаки.

SUMMARY

The description of the didactic and teaching discourses is given in the article. Their integral and differential features are determined.

О.А. Щенка
(Донецьк)

УДК 81'366

ЛЕКСИЧНІ І СЛОВОТВІРНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМПАРАТИВНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ВЕЛИКОГО ТЛУМАЧНОГО СЛОВНИКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ)

У системі функціонально-семантичних полів української мови функціонально-семантичне поле компаративності (ФСПК) посідає важливе місце. Формується ФСПК засобами різних мовних ярусів (морфологічного, словотвірного, синтаксичного, лексичного, фонетичного) та їхніми різноманітними поєднаннями, об'єднаними спільністю семантичних функцій, що належать до сфери компаративних відношень, тобто відношень подібності / відмінності. В українському мовознавстві немає цілісної характеристики мовних засобів на позначення відношень подібності / відмінності, наявні лише їх фрагментарні дослідження (див. роботи А.Вежбицької, М.С. Заборної, О.В. Качури, І.К. Кучеренка, В.Г. Мараховської, Л.В. Прокопчук, С.М. Рошко, Н.А. Слюсарєвої, Н.П. Шаповалової та ін.) Отже, попри складність і значущість, функціонально-семантичне поле компаративності на ґрунті української мови фундаментально не вивчалось. Необхідність детального вивчення функціонально-семантичного поля компаративності, його конститuentів зокрема, зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета статті – проаналізувати засоби вираження значення подібності / відмінності в українській мові, репрезентовані у сучасній лексикографічній праці, визначити їх місце у структурі ФСПК. Для досягнення поставленої мети ми опрацювали „Великий тлумачний словник сучасної української мови” (2003).

Аналіз словника методом словникових дефініцій дозволяє нам виокремити репрезентанти лексичного і словотвірного рівнів, які кваліфікують як конститuentи функціонально-семантичного поля компаративності.

Лексичний рівень. Цей мовний ярус охоплює лексеми з імпліцитним виявом компаративності, наприклад: *високий, добірний, вузький, багато, широко, низько, красень, віртуоз* тощо. У лінгвістичній літературі існують різні погляди щодо наявності / відсутності семи компаративності у значенні цих слів. Так, О.Єсперсен [2002, с. 229] заперечує присутність семи компаративності в лексемах такого типу: «Якщо ми називаємо книгу старою, ми не порівнюємо її з іншою книгою». З іншого боку, переконливо, на нашу думку, є позиція О.М. Вольф [2002, с. 15, 45]: «Ми говоримо, що будинок великий, порівнюючи його з іншими будинками, фільм цікавий – порівнюючи його з іншими фільмами... Тільки порівнюючи А з Б можемо сказати, що А велике, а Б маленьке». Підтверджують думку О.М. Вольф і

дефініції, подані у словнику, пор.: **старий**, ... *Який існує довгий час, давно створений // Створений, збудований раніше від інших...* [ВТССУМ, 2003, С.1188]; **великий**, ... // *Який значно переважає своїми розмірами інші подібні предмети... Який набагато переважає звичайний рівень, звичайну міру* [ВТССУМ, 2003, С. 80]; **високий**, ... // *Який має висоту більшу, від звичайної, середньої // Який має рівень, більший від звичайного* [ВТССУМ, 2003, С.112]; **велетен**, ... // *Людина, що вирізняється з-поміж інших дуже великим ростом* [ВТССУМ, 2003, С. 80] і т. д. В.Берков [1996, С. 138-139], у свою чергу, зазначає: «Імпліцитне порівняння виражається насамперед формами позитивного ступеня прикметників», до якого зараховує «параметричні прикметники, що утворюють антонімічні пари типу *великий – малий, високий – низький* ..., відмінність між якими можна звести до протиставлення «більше норми» – «менше норми». Для таких прикметників нормою зазвичай виступає середній ступінь виявлення названої ознаки у представників даного класу об'єктів». Імпліцитний вияв компаративності простежуємо і в лексемах *цар, цариця, король, віртуоз, світило*, вжитих у переносному значенні: **цар**, ... 2. *перен. Який підпорядковує навколишніх своєму впливу або переважає всіх (все) чим-небудь...* 3. *Усполуч. з іншими іменником характеризує його як щось виняткове, найголовніше серед інших подібних* [ВТССУМ, 2003, С.1358]; **король**, ... 2. ...*про чоловіка, що вирізняється особливою приналежністю, манерами тощо* ... 5. *перен. Про що-небудь видатне в якому-небудь аспекті, що посідає помітне місце серед подібних* ... [ВТССУМ, 2003, С.456] тощо. Зазначені лексеми передають значення відмінності, причому «порівняння здійснюється не з іншими однорідними об'єктами, а з іншими стадіями, відрізками, частинами одного і того ж об'єкта» [Берков 1996, С. 127].

Отже, розглянутий нами шар лексики, репрезентований у Великому тлумачному словнику української мови (2003), можна вважати конститuentами ФСПК, які імпліцитно передають значення компаративності. Лексеми, що мають значення відмінності, формують мікрополе відмінності ФСПК, наприклад: *гарячий, дешевий, ранній, багач, втридорога, завзято, цар, віртуоз* та ін. Семантичний формат подібності, тотожності визначає приналежність лексем до мікрополя подібності ФСПК. Лексеми типу *схожий, подібний* передають значення подібності, тоді як слова *рівний, однаковий, ідентичний* мають значення рівності, тотожності, пор.: **рівний**, ... *Який нічим не відрізняється від кого-, чого-небудь; однаковий // Однаковий за розміром, величиною, формою, вагою і т. ін.* [ВТССУМ, 2003, С.1032]; **близнюки**, ... *Про дуже схожих між собою тварин або схожі предмети; з'єднані однакові предмети* [ВТССУМ, 2003, С.55]; **подібний**, 1. *Який має спільні риси з ким-, чим-небудь, схожий на когось, щось.* 2. *Такий самий; такий, як той (про кого йде мова); однаковий, Який нічим не відрізняється від інших у чому-небудь; такий самий* і под. [ВТССУМ, 2003, С.822] тощо.

Великий тлумачний словник української мови (2003) фіксує також прикметники на позначення кольору, що реалізують сему компаративності. Приналежність лексем такого типу до мікрополя подібності ФСПК очевидна. Пор.: *бузковий*, ... 2. *Такого кольору, як квіти бузку* [ВТССУМ, 2003, С. 66]; *лимонний*, 2. *Кольору шкірки стиглих плодів лимона* [ВТССУМ, 2003, С. 486]; *каштановий*, ... 2. *Який має колір каштана* [ВТССУМ, 2003, С. 422]; *перламутровий*, ... 2. *Який своїм забареленням та блиском нагадує перламутр* [ВТССУМ, 2003, С. 754] і т.д.

Щодо частиномовної приналежності словникових репрезентантів лексичного ярусу мови, маємо такі результати. Найчастотнішими у плані вираження компаративних відношень виступають прикметники – 64 лексеми (57%) на другому місці – іменники – 44 лексеми (40%), кількість прислівників дорівнює лише 5 (3%).

Отже, у досліджуваній лексикографічній праці ми виокремили слова, які імпліцитно на лексичному рівні передають відношення компаративності і можуть бути зараховані до ФСПК. Їхня кількість щодо загальної кількості конститuentів ФСПК, зафіксованих у словнику, становить 129 слів (24%).

Словотвірний рівень. Представники цього мовного ярусу характеризуються високою частотністю та різноманітністю репрезентації у досліджуваній лексикографічній роботі. На цьому рівні показниками компаративності виступають різноманітні афікси. Отже, ВТССУМ (2003) фіксує такі групи лексем, що передають компаративні значення на словотвірному мовному рівні:

1) прикметники, друга частина яких виступає ніби стандартизованим показником порівняння, точніше подібності як результату порівняння: *краплеподібний, грушоподібний, слоноподібний, серцеподібний, зигзагоподібний, листоподібний, вуглеподібний* тощо, пор.: *грибоподібний, Подібний до гриба* [ВТССУМ, 2003, С. 197]; *вуглеподібний, Схожий на вуглля* [ВТССУМ, 2003, С. 166]; *голкоподібний, Який має форму голки* [ВТССУМ, 2003, С. 188] і т. д.;

2) прикметники, в яких показник компаративності (суфікси *-аст/-ист, -уват/-ат*) водночас градує подібність з об'єктом: *сітчастий, Який має вигляд сітки; схожий на сітку* [ВТССУМ, 2003, С. 1130]; *дугастий, Який формою нагадує дугу* [ВТССУМ, 2003, С. 251]; *дженджикуватий, Схожий на дженджика* [ВТССУМ, 2003, С. 218]; *ведмедикуватий, Який за своєю зовнішністю, незграбними рухами і т. ін. нагадує ведмедя* [ВТССУМ, 2003, С. 79]; *дзьобатий, ... 2. Схожий на дзьоб, такий, як дзьоб* [ВТССУМ, 2003, С. 219] і т. ін.;

3) прислівникові лексеми з префіксом *по-* наприклад: *по-котячому, Подібно до kota, як кіт* [ВТССУМ, 2003, С. 843]; *по-качиному, Як качка, як у качки* [ВТССУМ, 2003, С. 839]; *по-осінньому, Як восени* [ВТССУМ, 2003, С. 866]; *по-материнському, Як мати, подібно до*

матері, до матерів [ВТССУМ, 2003, С. 855]; *по-молодечому, Як молодий, як молоді; подібно до молодого, до молодих // Як у молодих* [ВТССУМ, 2003, С. 857] і под.

Лексеми зазначених вище груп, враховуючи передавані ними відношення, відносно до конститuentів МП подібності ФСПК. Кількість цих конститuentів, поданих у словнику, становить 87 лексем (16%).

До МП відмінності зараховуємо репрезентанти словотворчого ярусу, зафіксовані у словнику і побудовані за певними моделями, а саме:
за- + прикметник: *запешний, зависокий, заглибокий, замалий* і т. д.;
за- + прислівник: *задалеко, задовго, зарано, забагато* тощо.

Префікс **за-** передає значення незначної відмінності і переваги при порівнянні предметів, ознак, дій, пор.: *заглибокий, який має значну, більшу від звичайної або потрібної, глибину* [ВТССУМ, 2003, С. 290]; *задовгий, 1. Довший, ніж звичайно, потрібно і т. ін., або дуже довгий (про розмір, величину чого-небудь). 2. Який триває довше, ніж звичайно* [ВТССУМ, 2003, С. 295]; *задовго, ... Протягом тривалішого часу, ніж звичайно, або дуже довго* [ВТССУМ, 2003, С. 295]; *зарані, Дуже рано, раніше, ніж звичайно, ніж слід; передчасно* [ВТССУМ, 2003, С. 323] тощо.

пре- + прикметник: *прегарний, премудрий, прегустий, превеселий* і под.;

пре- + прислівник: *предорого, пречисто, прещедро, пречудово, предобре* і т. ін.

Формант **пре-** семантично співвідносний з прислівником *дуже* > *прегарний хлопець* = *дуже гарний хлопець*. Так, хлопця називаємо *прегарним*, порівнявши його з іншими, також вродливими хлопцями, і з'ясувавши, що він своєю вродою вирізняється з-поміж інших.

над- + іменник: *наддоза, наденергія, надмісто, надмарафон, надмір* тощо;

над- + прикметник: *наддорогий, наддовгий, надгустий, надгігантський, надвеликий* і т. п.

Формант **над-** семантично співвідносний з прислівником *надмірно*, що імплікує компаративне значення: *надмірно* > *більше міри, норми*. Наприклад: *наддоза, Доза, що набагато перевищує допустиму норму* [ВТССУМ, 2003, С. 558]; *надгустий, Який значно перевищує звичайну густину* [ВТССУМ, 2003, С. 558]; *наддовгий, Довший від звичайного* [ВТССУМ, 2003, С. 558] і т. ін.

супер- + іменник: *супержінка, супермен, суперконцерн, супергігант, суперлайнер, суперекспрес* тощо;

супер- + прикметник: *суперсучасний, супертонкий* і т. п.;

ультра- + іменник: *ультрамодерн, ультраструктура* і под.;

ультра- + прикметник: *ультрависокий, ультраконсервативний, ультракороткий* і т. ін.

Лексеми із суфіксами *супер-*, *ультра-* також передають відношення відмінності, називаючи результат порівняння предметів, дій, ознак, пор.: *суперлайнер*, *Лайнер* (судно або літак), який перевершує за місткістю, комфортом та іншими показниками подібні [ВТССУМ, 2003, С. 1216]; *супермен*, 1. Людина, впевнена у своїй перевазі над іншими людьми; надлюдина. 2. Чоловік, який якими-небудь якостями, достоїнствами перевершує звичайних чоловіків... [ВТССУМ, 2003, С. 1216] тощо.

міні-+ іменник: *міні-спідниця*, *міні-машина*, *міні-матч* і т. д.;

максі- + іменник: *максі-спідниця*, *максі-пальто*, *максі-сукня* і т. п.

Лексеми із зазначеними префіксами передають компаративні відношення відмінності. Префікс *максі-* констатує відношення перебільшення > *максі-спідниця* – це спідниця, довжина якої значно більша середньої, звичайної довжини, спідниця, нижча за коліна. Префікс *міні-* у сполученні з іменником виражає або значення недостатньо високої інтенсивності ознаки одного об'єкта порівняно з іншими, напр. *міні-маркет*, *міні-комп'ютер*, *міні-автомобіль*, або високу інтенсивність ознаки, наприклад: *міні-спідниця* – дуже коротка спідниця, вища за коліна. Отже, префікси *максі-*, *міні-* передають компаративні відношення відмінності, констатуючи граничний вияв ознаки: *максі-пальто* > дуже довге пальто, *міні-пальто* – дуже коротке пальто.

екстра- + іменник, прикметник, прислівник = лексема, яка називає ознаку чи предмет, що виділяється серед подібних якоюсь винятковою рідкісною властивістю, наприклад: *екстравагантний*, *Який привертає увагу своєю незвичайністю, своєрідністю і не відповідає загальноприйнятим звичаям, нормі...* [ВТССУМ, 2003, С. 258]; *екстраординарний*, *відмінний від звичайного; винятковий, незвичайний* [ВТССУМ, 2003, С. 259].

У ВТССУМ виокремили шар лексем, де відношення відмінності передаються за допомогою низки суфіксів:

1) слова із семою перебільшення, що виражається за допомогою суфіксів:

-енн-: *широченний*, *довжечений*, *страшенний*, *височений* і под.;

-езн-, -елезн-, -ізн-: *далечезний*, *довжелезний*, *старезний*, *грубезний*, *ширізний* тощо;

-ущ-, -уч-, -ач-: *важучий*, *міцнющий*, *багатющий*, *страшнючий*, *бруднющий* і т. ін.;

-уват-: *сіруватий*, *далекуватий*, *рідкуватий*, *дрібнуватий*, *важкуватий*, *великуватий*, *рідкуватий* і т. д.;

-ат-, -аст-, -овит-: *носатий* (з носом, який розміром більший за норму), *мордатий*, *губатий*, *вухатий*, *бровастий*, *голінастий*, *грошовитий* і под.

2) лексеми із суфіксами, що передають значення збільшення якості, а також виражають емоційну оцінку цієї якості:

-есеньк- + прикметник, прислівник = лексема із значенням пестливості, що супроводжується відтінками високої міри якості: *дрібнесенький, ранесенький, добресенький, близесенький, близесенько, вузесенький* та ін;

-еньк- + прикметник, прислівник = лексема, що передає посилену щодо здібності ознаку: *височенький, величенький, густенький, важкенький, низенько, легенько* тощо;

-ісіньк-, -усіньк- + прикметник, прислівник = лексема, що у своєму значенні поєднує емоційну оцінку якості з вираженням найвищої міри якості: *молодісінький, вузісінький, жовтісінький, білісінький, гарнісінький, гарнюсінький, новісінький, прямисінько* і под.;

4) іменники збільшеності із суфіксами, що передають збільшеність у „чистому” вигляді:

-иськ(о): *ножисько, голосисько, хвостисько, ротисько* і под.;

-ищ(е): *ручище, хвостище, ножище, лапище, котище, носище* і т.п.;

-ур(а): *носюра, басюра* та ін.;

-уг(а) і -ук(а): *злodyга, катюга, багнука* тощо.

Дериваційною базою іменників збільшеності слугує іменниково-прикметникова сполука: *великий рот – ротисько, великі зуби – зубища*, де перший компонент (прикметник *великий*) імпліцитно передає відношення відмінності у напрямку збільшення, пор.: *великий = більший за норму*.

Чисельною у досліджуваному словнику виступає група лексем типу *легшати, веселішати, бадьорішати, соліднішати, ближчати* тощо; *помужнішати, потеплішати, повеселішати, покоротшати* та ін., що мають сему „*ставати / стати кращим / більшим*”, пор.: **ближчати**, *Ставати ближчим ...* [ВТССУМ, 2003, С. 55]; **бадьорішати**, *Ставати бадьорішим ...* [ВТССУМ, 2003, С. 33]; **дрібнішати**, *Ставати, робитися дрібнішим щодо величини, розміру, об'єму* [ВТССУМ, 2003, С. 248]; **побагатшати**, *Стати багатим ...* [ВТССУМ, 2003, С. 802]; **покоротшати**, *Стати коротим, побагатшати, Стати багатим ...* [ВТССУМ, 2003, С. 842] тощо. Наведені лексеми передають відношення відмінності і відповідно виступають конститuentами мікрополя відмінності ФСПК.

Отже, у Великому тлумачному словнику української мови (2001) зафіксовано 537 репрезентантів словотвірного і лексичного рівнів функціонально-семантичного поля компаративності. З них 129 позицій (24%) належить лексичному ярусу, 408 позицій (76%) – словотвірному. Мовні засоби обох рівнів реалізують відношення подібності / відмінності, залежно від чого кваліфікуються як конститuentи або мікрополя подібності ФСПК (*ідентичний, однаковий, схожий* і т.д. – репрезентанти лексичного ярусу мікрополя подібності ФСПК; *віночкоподібний, слоноподібний, зигзагоподібний, гратчастий, гудзикуватий* – репрезентанти словотвірного рівня мікрополя подібності ФСПК), або

мікрополя відмінності ФСПК (*високий, красень, теплий* тощо – репрезентанти лексичного ярусу мікрополя відмінності ФСПК; *надвисокий, по-качиному, заглибокий, важучий, молодісінський* – репрезентанти словотвірного рівня мікрополя відмінності ФСПК). Слова, утворені відповідно до певних словотвірних моделей за допомогою різних афіксів, виступають маркованими мовними одиницями, що реалізують відношення подібності / відмінності експліцитно у порівнянні з немаркованими кореневими словами.

Результати нашого дослідження доводять, що в сучасній українській мові існує цілий корпус словотвірних і лексичних засобів вираження компаративності. Ми проаналізували частину цих засобів, представлених у Великому тлумачному словнику української мови (2003). Перспективність нашої роботи полягає у необхідності детального вивчення усіх можливих засобів вираження компаративності з метою ґрунтовного опису функціонально-семантичного поля компаративності в українській мові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акимова Т.Г., Берков В.П., Бондарко А.В., Воейкова М.Д. Теория функциональной грамматики: Качественность. Количественность. – СПб., 1996. – 264 с.
2. Ахапкина Я.Э., Бондарко А.В., Воейкова М.Д., Гиро-Вебер М. и др. Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры. – СПб., 2005. – 478 с.
3. Бондарко А.В. Грамматическая категория и контекст. – Л., 1971. – 116 с.
4. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. – Л., 1984. – 136 с.
5. Вольф Е.М. Грамматика и семантика прилагательных. – М., 1978. – 200 с.
6. Вольф Е.Н. Функциональная семантика оценки. – 2-е изд. доп. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.
7. Гулыга Е.В., Шендельс Е.И. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. – М., 1969. – 184 с.
8. Есперсен О. Философия грамматики. – М., 2002. – 408 с.
9. Загнітко А.П. Основи функціональної морфології української мови. – К., 1991. – 77 с.
10. Качура О.В. Ступенювання ознаки предмета в семантико-функціональному аспекті // Мовознавство. – 1991. – № 1. – С. 38-42.
11. Костусяк Н.М. Категорія ступенів порівняння прикметників і прислівників. – Луцьк, 2001. – 219 с.
12. Кравець О.В. Функціонально-семантичне поле компаративності в руському мові. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Таганрог, 2003. – 22 с.

13. Кучеренко І.К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. – К., 1959. – 108 с.
14. Мараховська В.Г. Проблема компаратива: засоби вираження та семантичне наповнення // Функціонально-комунікативні вияви граматичних одиниць: Зб. наук. праць. – К., 1997. – С. 48-52.
15. Мараховська В.Г. Типи складнопідрядних речень з підрядними при компаративними: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Запоріжжя, 1998. – 23 с.
16. Попова З.Д. Полевые структуры в системе языка. – Воронеж, 1989. – 198 с.
17. Редін П.О. Функціонально-семантичне поле темпоральності // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць. – Вип. 5. – Харків, 2000. – С. 72-78.
18. Рошко С.М. Формально-граматична та функціонально-семантична структура порівняльних синтаксем і підрядних речень у сучасній українській мові: Автореф. дис... канд. філол. наук. – Ужгород, 2001. – 21 с.
19. Слюсарева Н.А. Проблемы функциональной морфологии современного английского языка. – М., 1986. – 216 с.
20. Шаповалова Н.П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / ДонНУ. – Донецьк, 1998. – 15 с.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2003. – 1440 с.

АННОТАЦІЯ

В статті изложены результаты исследования лексических и словообразовательных средств выражения компаративности, представленных в Большом толковом словаре современного украинского языка (2003), проанализировано их количественный и качественный состав. Определено место репрезентантов лексического и словообразовательного уровней в структуре функционально-семантического поля компаративности.

SUMMARY

This article deals with the results of studying lexical and word-building ways to express comparing introduced in Great Explanatory Dictionary of Current Ukrainian. It offers the analysis of its quantitative and qualitative composition, determines the place of lexical and word-building levels in the structure of the functional-semantic field of comparison.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

В.А. Гусев
(Днепропетровск)

УДК 821.161.1.09

ПАРАДОКСЫ ИСКУССТВА ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ

Одной из главных характеристик современной культуры, без сомнения, является её переходность. Исследователями неоднократно высказывались мнения о надвигающейся или уже начавшейся смене основных культурных парадигм. Но всякие кардинальные перемены – это прежде всего результат эволюции, исподволь подготавливавшихся перемен. И каждый новый «скачок» интересен и с точки зрения повторения пройденного, осуществления некоей общей закономерности, которая повторяется вновь и вновь, пусть и в преобразованном, преобразённом виде. В этом аспекте прослеживается сходство современной литературной ситуации и ситуации рубежа XIX-XX веков. Некоторые особенности отстоящего от нас на столетие переходного периода и будут рассматриваться в этой статье.

Историческая дистанция между 60-ми – 70-ми и 80-ми – 90-ми годами XIX века минимальна, однако различие в художественном сознании этих двух эпох ясно ощутимо. В эти два последних десятилетия художественное творчество начинает носить скорее эмоциональный, чем рациональный характер, в нём яснее проявляется субъективное, пересоздающее авторское начало. Конечно, необходимо помнить об условности такого определения, поскольку художественный образ всегда эмоционально окрашен, в нём органически связаны чувственное и понятийно-сущностное, рациональное. Однако различное акцентирование рационального и интуитивного, целостного постижения жизни, характерное для разных периодов развития искусства, находит своё выражение в представлениях о его цели и характере, эстетических теориях и художественной практике.

В чём же проявляется «рационализм» 60-х-70-х годов? Известно, что Н. Чернышевский, подчёркивая активное оценочное отношение художника к действительности, говорил о необходимости авторского «приговора над изображаемым явлением». Вместе с тем он предлагал само понятие «создавать» заменить иным – «самостоятельно изображать» [27, т. 2, с. 86]. При такой полемической постановке вопроса, характерной для ранних работ критика, на первый план выступает познавательная функция искусства, возможность проявления в нём, прежде всего, научно-понятийного мышления и недооценивается возможность создания новой художественной реальности. Утилитарный

взгляд на искусство доведён до предела и парадоксально заострён в ряде работ Д. Писарева середины 60-х годов («Пушкин и Белинский», «Разрушение эстетики»). Полемические перехлёсты Д. Писарева, неудовлетворённого многозначностью художественного образа, также отражают характерные для 60-х годов пафос объективного познания действительности, стремление к научной трезвости и точности; *ratio* выдвигается на первый план.

Повышенное внимание к рациональному понятийно-сущностному началу в художественном творчестве – отличительная черта реалистической эстетики и критики 60-х – 70-х годов, когда просветительский рационализм отчётливо проявился и в художественном творчестве писателей-реалистов. «Исследовательский» пафос присущ творчеству Н. Помяловского, Н. Успенского, В. Слепцова, А. Левитова; ошутим он и в романах И. Тургенева. Эта их особенность была отмечена В. Марковичем. Исследователь полагает, что даже в тех случаях, когда возникает понимание родства между душевным опытом читателя и героя, то и тогда оно приходит «не как непосредственное ощущение, а как рациональный вывод или как догадка, предполагающая в качестве предпосылки какое-то аналитическое усилие» [12, с. 45].

Стремление к логической доказательности, установка на рационалистическое истолкование изображаемого могла усиливаться публицистической активностью автора-повествователя. Такое публицистическое осмысление изображаемых фактов российской действительности, скажем, является важнейшей особенностью очерков М. Салтыкова-Щедрина, несмотря на присущий им фантастический гротеск. Стремление к «научной» достоверности описаний, приверженность факту и документу присущи и прозе писателей-народников. В очерковой народнической литературе ясно обнаруживается документально-эмпирический принцип изображения деревенских обычаев и нравов, граничащий с натурализмом. Например, в опубликованных в 70-е годы «Очерках крестьянской общины» Н. Златовратского, «Наших фабриках» Ф. Нефёдова на первый план выдвигались задачи нравоописания, что приводило к известному социально-психологическому схематизму.

Объективированная манера повествования была доведена до возможного предела П. Боборыкиным, И. Потапенко и другими беллетристами натуралистической ориентации. Научности в её позитивистском понимании эти писатели приносили в жертву реальную сложность бытия; в их произведениях значительно ослаблялась способность характеров к саморазвитию, личность заслонялась тщательно выписанными обстоятельствами быта, превращалась в эмблему того или иного социального слоя русского общества. Включение документально-эмпирического материала в традиционные рамки эпического повествования характерно и для произведений М. Альбова, К. Баранце-

вича, И. Ясинского (М. Белинского). Установка на социальную «диагностику» и элементы натуралистической описательности обнаруживаются в романах Д. Мамина-Сибиряка, И. Эртеля, Н. Гарина-Михайловского. Однако если не брать в расчёт натуралистическую эстетику, то очевидно, что в конце века художник всё реже представляется бесстрастным исследователем и фиксатором явлений действительности, а искусство всё менее уподобляется зеркалу.

У читателя конца XIX века начали вызывать недоверие «учительские» интонации, отчетливо звучавшие в литературе предшествующих десятилетий. Внимание художников всё более привлекают задачи наиболее органичного воплощения той или иной идеи в художественной форме, художественность выдвигается на первый план. В этой связи интересны размышления В. Короленко о творчестве. Он считал, что при «одинаковых художественных достоинствах выше произведение, проникнутое более глубокой идеей» [11, с. 430]. Но тут же писатель отмечал: «Тенденциозное произведение ниже нетенденциозного (это значит, что при одинаковой глубине внутреннего содержания второе даёт это содержание с большим проникновением и в более совершенной форме изложения). Оно проникнуто большим количеством и образов, и чувств (из глубокой сферы мысли и чувства)» [11, с. 430]. В. Короленко не сводил творчество только к рациональному, интеллектуальному акту; образ, по его мнению, возникает из «глубокой сферы мысли и чувства». Он подчёркивал активное пересоздающее начало, присущее художественному творчеству: «Художник зеркало, но зеркало живое» [11, с. 431].

К этой же проблеме обратился и молодой критик Д. Мережковский в статье «Старый вопрос по поводу нового таланта» (1888). Он также размышлял о природе художественного творчества и полагал, что творчество – процесс бессознательный, органичный: «Истинно художественные произведения не изобретаются и не делаются, как машины, а растут и развиваются, как живые, органические ткани» [13, с. 85]. Поэтому рационалистическое привнесение каких-либо идей творчеству только вредит: «творческому акту невозможно и неразумно предписывать какие бы то ни было внешние, не от него зависящие законы и теоретические формулы...» [13, с. 85]. Тенденциозность лишь тогда уместна в литературе, когда «она является таким же бессознательным, произвольным, органическим продуктом художественного темперамента, как и все другие элементы, входящие в состав творческого акта...» [13, с. 85]. И литературные критики должны учитывать этот закон, они «могут сердиться и выходить из себя по поводу того, что Гораций – не Ювенал, что Фет – не Некрасов, что г. Чехов – не г. Короленко, но это комичное негодование будет так же праздно, неразумно и ненаучно, как негодование биолога по поводу того, что у данной разновидности пять, а не шесть лепестков, что артериальная кровь красного, а не чёрного цвета»

[13, с. 86]. К такому взгляду на природу творчества Мережковского привела художественная практика современной ему русской литературы, и прежде всего – творчество А. Чехова.

В «малой прозе» 80 – 90-х гг. обнаруживается стремление к синтезу живописной пластичности и активного авторского истолкования изображаемого. Скажем, в рассказах 90-х годов «Скрипка Ротшильда» (1894), «Студент» (1894), «О любви» (1898), «Случай из практики» (1898), «Дама с собачкой» (1899) максимально сокращается событийный план повествования, но усиливается роль внесюжетных элементов – внутреннего монолога, лирической медитации. В этих рассказах писатель воплощает преходящее и вечное, рациональное и иррациональное. Постановка острых социальных и нравственных вопросов органично сочетается и в творчестве В. Короленко с глубоким лиризмом, когда изображаемые события окрашиваются восприятием повествователя или персонажа. Фабулу большинства рассказов писателя 80 – 90-х гг. («Чудная», «Соколинец», «Марусина заимка», «Фёдор Бесприютный», «Черкес», «Государевы ямщики», «В дурном обществе», «Лес шумит» и др.) составляет ряд драматических событий, но они важны не сами по себе. Характер героев этих рассказов раскрывается не только в действии, но и в осмыслении жизненной ситуации, их переживаниях в связи с ней. Изображаемые события как бы пропущены через восприятие автора-повествователя и центрального персонажа и даны в его оценках, окрашены его эмоциями. В рассказах и повестях писателя очерковая фактографичность, философско-публицистические отступления, лирические медитации составляют нерасчленимый сплав.

Как известно, сущность художественного творчества состоит не только в отражении действительности, но и в создании новой художественной реальности. Субъективность художника, заключающаяся в специфическом видении мира, может проявляться с разной интенсивностью, принимать рациональную или эмоциональную окраску. В русском искусстве конца XIX века усиливается эмоциональный заряд, активное преобразующее начало. «В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея и непременно указующий перст, страстно поднятый, – утверждал Ф. Достоевский. – Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоят, а главное, ничего не значат» [14, с. 610]. Проникнуть в глубинные закономерности отражаемой и творчески преобразуемой действительности могла только активно истолковывающая её художественная мысль. Однако Достоевский, ставя в своих романах коренные проблемы бытия, оставляет читателю свободу выбора. Как замечает М. Виролайнен, писательское слово Достоевского ничего не навязывает реальности, не вторгаясь в неё, «оно соотносит эмпирические факты обыденной, грешной и страстной земной жизни с их сакральным смыслом и об этом смысле свидетельствует» [4, с. 17].

Активному авторському отношенню к изображаемому был присущ пафос преодоления трагических противоречий жизни, однако оно таило в себе опасность абсолютизации определённого взгляда на мир как единственной и неоспоримой истины, навязывания однозначных решений сложнейших социальных и нравственных проблем, возникших в сумятице переходного времени. По мнению М. Виролайнен, противоречия и разрывы между «конечным», определённым авторским приговором, словом, обращенным к непосредственному бытию, и «бесконечным» к концу XIX века стали еще напряженнее [4, с. 17]. Поэтому развитие русской литературы на рубеже столетий вело к сложным формам выражения авторской позиции, предполагающим принципиально иное соотношение эмоциональных и рациональных начал. Отсюда и стилевая установка на новое соотношение речи автора и персонажа, отказ от прямых форм оценки изображаемого, что увеличивало самодвижение, саморазвитие характера героя и предполагало более широкое читательское «соавторство». Такая форма повествования порой открывала возможности более сильного нравственного воздействия, чем прямая проповедь. В русле этих художественных поисков находилось творчество А. Чехова. В. Тюпа, вслед за Л. Цилевичем, утверждает: «... речь, скорее, следует вести об “иллюзии чеховского объективизма”, как, впрочем, и об иллюзии его “лиризма”. Первая объясняется жанровой отстранённостью автора от героя, <...> вторая иллюзия – жанровой установкой на устно-доверительное общение с читателем» [24, с. 17].

Чехов ушёл от учительской, проповеднической традиции, присущей русской литературе XIX века. Но уйти от этой традиции было невозможно, не наметив новой дороги, не реализовав на практике новый тип художественного мышления. По мнению В. Страды, система ценностей писателя была, «насколько это возможно, самой недогматичной и поэтому не навязывалась читателю поэтического произведения как “общая идея”, но оставалась взглядом на действительность, претворенным в художественный вымысел» [22, с. 51]. Действительно, позиция Чехова – это позиция наблюдателя и исследователя жизни, не связанного заведомо сковывающей его теорией, непререкаемым учением, догматической верой. Такой путь создания художественной реальности оказался привлекательным для многих русских писателей. Эту сторону творчества Чехова, пожалуй, вернее других отметил И. Бунин: «Один из самых величайших и деликатнейших русских поэтов, он никогда не говорил языком проповедника» [3, т. 9, с. 186]. Отсутствие проповеди предполагало возможность свободного нравственного выбора. В этой связи А. Степанов отмечает: «Этический выбор всегда существует, но он может быть осуществлён только вне соотнесения с идеологией и, значит, с любой сформулированной доктриной, – вот послание Чехова, всю глубину и парадоксальность которого ещё предстоит осмыслить» [21, с. 154]. Уже в ранней чеховской прозе ярко

проявилась его непосредственная, живая реакция на окружающий мир, точная «регистрация» жизненных фактов. «Как репортёры пишут свои заметки о пожарах, так я писал свои рассказы, машинально, полубессознательно...» – отмечал молодой Чехов [28, П, т. 1, с. 218]. Чехов не раз говорил о том, что писателю необходима объективность, вместе с тем в письме А. Суворину от 4 мая 1889 г. он жалуется на то, что ему не хватает «страсти» для плодотворного литературного творчества: «Во мне огонь горит и вяло, без вспышек и треска, оттого-то не случается, чтобы я за одну ночь написал бы сразу листа три-четыре или, увлечшись работой, помешал бы себе лечь в постель, когда хочется спать; не совершаю я потому ни выдающихся глупостей, ни знаменитых умностей. Боюсь, что в этом я очень похож на Гончарова, которого я не люблю и который выше меня талантом на 10 голов. Страсти мало...» [28, П, т. 3, с. 203]. Упоминание о И. Гончарове здесь не случайно. В начале мая того же года Чехов в одном из писем снова говорит о том, что его не удовлетворяет рационалистическая аналитичность «Обломова»: «...главная беда – во всем романе холод, холод, холод... Вычёркиваю Гончарова из списка моих полубогов» [28, П, т. 3, с. 202]. То, что И. Гончаров числился в чеховском списке полубогов, понятно, ведь он решал сходную эстетическую задачу – раскрывать внутренний динамизм личности вне необычных сюжетных событий. К этому же стремился во второй половине 80-х годов и А. Чехов. Однако осуществлял он её иными художественными средствами; его творчество этой поры было отмечено новаторским соотношением экспрессивных и эпических повествовательных черт, что определяло основное направление развития русской литературы на рубеже XIX–XX веков.

В литературе этой поры усиливается пересоздающее начало, вследствие чего яснее проявляется авторское видение мира в самой художественной структуре произведения. Такая эстетическая установка наиболее органично воплощалась в малых эпических жанрах с характерным для них прямым, непосредственным соотношением полюсов жизненного конфликта, субъективной окрашенностью повествования. Проза Чехова наглядно демонстрирует обновление поэтических средств. С середины 80-х годов событийная напряжённость чеховских рассказов ослабевает. Сюжеты их, казалось бы, остаются незавершёнными, а между тем важнейшие социальные и нравственные вопросы ставятся верно и точно, осязательней становится авторский суд над действительностью, её эмоциональная оценка. В чеховской прозе вновь большое значение приобретают описания внутренних состояний героев в форме авторской речи. Однако теперь рассуждения, характеристики, обобщения повествователя не выделяются в самостоятельные обособленные единицы. Избегая прямого вмешательства в изображаемое, Чехов насыщал все элементы повествования субъективным, эмоционально окрашенным авторским видением, но до того предела,

пока «субъективизм» не входил в противоречие с тем представлением о художественной объективности, которое сложилось у писателя.

Для русских писателей конца XIX века характерно обостренное внимание к внутреннему миру человека и вместе с тем всесторонний анализ его усложнившихся связей с миром. В произведениях В. Гаршина, В. Короленко, А. Чехова по-разному отражено непримиримое столкновение исполняемых героями социальных ролей, разорванность долга и склонности, раздвоенность, расщеплённость личности. В реалистической прозе 60-х – 70-х годов XIX века преобладала социально-идеологическая интерпретация этой проблемы, что далеко не исчерпывало всего её содержания. Писатели же 80-х – 90-х годов полнее отразили эмоциональное отношение к окружающему миру. Если в реалистической литературе на предшествующих этапах её развития художественному исследованию подвергались преимущественно рациональные элементы сознания, то в прозе конца века больше внимания уделяется его эмоционально-интуитивному механизму. В 90-е и 900-е годы формируется новое художественное мышление, свободное от доктринёрских идей и узких жанровых рамок. Вместе с ним возникают и новые художественные структуры, где логический принцип замещается музыкально-суггестивным, полисемантическим. Недаром рассказ «Мечты» (1886) Чехов называет «quasi симфонией», а А. Белый своё первое прозаическое произведение – «Северная симфония» (1900). Такая проза, как музыка, содержит систему сквозных образов-доминант; образы-темы развиваются не только в непосредственном соседстве, но и в своеобразной перекличке, динамика достигается не внешним нагнетанием действия, а изменением общего эмоционального строя повествования, его широкой ассоциативностью.

Конечно, сколько-нибудь точно определить соотношение рационального и эмоционального начал в литературе 60-х – 70-х и 80-х – 90-х годов вряд ли возможно. Но для нас важно отметить ведущую тенденцию в развитии искусства в сторону всё большей пересоздающей одухотворённой эмоциональности, к углублённому синтезу рационального и эмоционального начал, что станет характерным и для литературы начала XX века. В этом отношении показателен роман А. Белого «Петербург». Действие в нём сжато во времени и охватывает десять дней, что характерно для малых эпических жанров. К тому же, как и в «малой прозе» 90-х годов, писатель отражает историческое время в романе концентрированно и фрагментарно, сталкивая разные исторические эпохи (скажем, встреча Дудкина с Медным Гостем). Стремление осветить скрытые, неявные, но важные взаимосвязи между людьми, проступающие через повседневный быт, – характерная черта русской реалистической прозы конца XIX в. Она находит продолжение в романе А. Белого, где раскрывается область неосознанных причин и взаимодействий, область подсознания героев, в нём-то и обнаруживаются

подлинны взаимосвязи, объединяющие всех действующих лиц романа. Правда, по мнению Л. Долгополова, экстатический период в творчестве А. Белого сменился аналитическим, «и в этом новом периоде старые символы наполняются новым содержанием» [7, с. 310]. Но символ и в «Петербурге» остаётся образом, который воспринимается читателем прежде всего эмоционально, «сызнова из ничего» возникает новый мир, и законы его созидания скорее могут быть лишь угаданы. А. Белому, по мнению А. Долгополова, казалось, что «он обрёл универсальный путь – и для себя лично, и для всех людей» [7, с. 416]. Подобная убежденность характерна, пожалуй, для всех русских модернистов, и она требует прежде всего эмоционального приятия и искренней веры. Отгалкиваясь от плоской описательности натурализма, А. Белый, как и другие символисты, шёл в глубь явления, в его метафизическую сущность, и здесь неизбежно возрастала роль субъективно-интуитивного освоения мира, его эмоционального истолкования. Поиски, которые вели символисты, были частью широкого движения к новым субъективно-личностным формам художественного воплощения действительности.

От Чехова, шире – от реализма конца XIX в., прослеживается линия преемственности к символизму начала XX в. Скажем, такие конструктивные элементы поэтики символизма, как экспрессивность прозы, повышенная ритмизация и метафоризация художественной речи, музыкальность ассоциаций, обнаруживаются уже в творчестве Чехова. Тем не менее основания говорить о сколько-нибудь тесных связях Чехова с символизмом нет. В этой связи В. Страда отмечает, что Чехов стоял в стороне от нового «художественного поэтического движения, но вместе с тем он был ему “внутренне родственен”» [22, с. 51]. Существует и иной взгляд на Чехова как на прямого предшественника символизма, который во многом предугадал и предопределил характер творчества русских метерлинков. По мнению Е. Толстой, на рубеже веков писатель разрабатывал такие темы и находил те изобразительно-выразительные приёмы, которые утвердились в литературе в начале XX века. Чеховская «Чайка», по её мнению, «становится программой для ещё не родившегося русского модернизма, отнюдь не пародией – пародировать было, в общем, пока нечего, а парадигмой» [23, с. 8]. Действительно, символизм был подготовлен литературой предшествующих десятилетий, хотя эти генетические связи далеко не всегда явны и зачастую самими символистами не осознавались.

Чехова и символистов сближает стремление в художественном творчестве пройти от быта, от конкретики национально-исторической жизни к потаённой, глубинной сущности бытия; к отрицанию старых жанровых и стилевых канонов. Чехов стремился освободить литературу от всех чуждых её исконной эстетической природе «служебных функций»,

что было близко и русским символистам. В восприятии символистами Чехова содержится интересный парадокс. Мировидение Чехова ими не принимается, но обусловленная им поэтика приветствуется. Скрытая авторская оценка, как бы растворённая в тексте, кажется слишком анемичной, но, проникнутая определённым авторским настроением, пронизанная особым музыкальным ритмом, его проза принимается как близкая по направлению художественного поиска. Тут можно усмотреть продолжение традиции в широком смысле (но не чеховской школы, саму возможность которой отрицают З. Гиппиус и А. Белый). Расходясь во многом с Чеховым и достаточно ясно осознав это к концу первого десятилетия XX века, русский символизм, тем не менее, по-своему продолжает его традицию. Представители русского модернизма порицали Чехова за излишнюю приземлённость, обычность, прозаизм, отсутствие энергии житнетворчества. Но те важнейшие пути, по которым развивалась русская проза начала XX века, несомненно, наметил он. Конечно, символисты не являлись прямыми продолжателями своих литературных предшественников, их творческая практика утверждала новое направление в искусстве, новый тип художественного и нравственно-религиозного мышления, важнейшие черты которого Д. Мережковский определял как мистицизм, символику и «расширение художественной впечатлительности». На этой основе шла переоценка смысла и характера творчества, но началась она ещё в конце XIX века. Это время утверждения определённого типа художественного мышления, проявившегося в обращении к близким по изобразительно-выразительной цели художественным приёмам в разных видах искусства, где так же, как и в литературе, возник кризис классических устоев рационализма. Конечно, нельзя забывать о принципиальном различии образа словесного, музыкального и визуального. Но, при всём несходстве «материала» разных видов искусства, поиски художников, ведущиеся в одном и том же направлении, должны привести к выработке сходных принципов эстетического освоения действительности.

Усиление субъективного начала во всех родах русского искусства 80-х – 90-х годов, обусловившее повышение его экспрессивности, было отмечено критикой той поры. В этом отношении особый интерес представляет работа А. Калишевского «К вопросу о художественных приёмах в современном искусстве» (1903), специально посвященная интересующей нас проблеме. А. Калишевский, пожалуй, впервые отметил, что в произведениях, созданных в конце XIX – начале XX века, писатели не дают эпически спокойной «полной картины жизни», но произведения эти «дышат страстью, тревогой, тоской и так сильно проникнуты личным настроением автора, что это настроение прежде всего и передается читателю. Здесь ваше внимание останавливает не столько сама картина жизни, сколько отношение к этой жизни писате-

ля, то освещение, тот колорит, которые набрасывает на нее автор» [8, с. 11]. Стремясь определить «общий вид формы» для литературы и живописи, исследователь обнаруживает «аналогичный приём изображения предмета под известным освещением у наших молодых художников» [8, с. 12]. А. Калишевский совершенно справедливо замечает, что они способствуют расширению «сферы способов поэтического творчества» [8, с. 24].

Как уже говорилось, важнейшей особенностью искусства конца XIX века явилось усиление авторского начала, субъективно-эмоционального отношения автора к изображаемому, трансформирующего натуру творческого импульса. С этой художественной задачей связаны многообразные поиски новых изобразительно-выразительных средств во всех областях искусства, стремление к выработке нового изобразительного языка. Возросший динамизм художественного творчества отчётливо проявился в художественной литературе. Возникает потребность в освоении действительности в формах ёмких, экономичных, подчёркивающих авторское осмысление глубинной сути явления. Изображение чаще всего перенесено в настоящее время, происходит как бы перед глазами читателя, рассказ заменяется показом.

В живописи, как и в литературе, к середине 80-х годов остро начинает ощущаться необходимость поиска новых путей. И если в первой половине этого десятилетия ещё было популярно и востребовано творчество художников-передвижников, то вскоре появляются первые симптомы их творческого кризиса. Изобразительные приёмы, унаследованные передвижниками от своих предшественников – представителей академической школы, оказались недостаточными для воплощения новой социально-нравственной проблематики. Необходимо было преодолеть возникшую инерцию стиля. Как отмечает Н. Дмитриева, ранним передвижникам рисунок представлялся более важным, нежели цвет. «Композиция картины по-прежнему уподоблялась сценической площадке с распределёнными по ней группами действующих лиц. Главное, чтобы действующие лица были взяты из настоящей жизни, живо чувствующими, а не ложноклассическими персонажами: чтобы и расположение их было более непринужденным, “как в жизни”» [6, с. 37]. Уже в конце 80-х – начале 90-х годов в творчестве художников-передвижников ощущается стремление к большей свободе и непосредственности. «В искусстве русских передвижников, таком, казалось бы, рационалистическом и “нормативном” по форме с самого начала таилась тенденция к душевному гиперболизму, гротеску, экспрессии» [6, с. 38]. Передвижнические жанры – портрет и историческая живопись – в лучших своих образцах приобретают драматически напряжённое, субъективно-эмоциональное звучание. Скажем, И. Крамской, стремясь во время работы над «Христом в пустыне» (1872) вне-

сти в картину «личностный» элемент, смело ломает обветшалые традиции и пишет «своего собственного Христа» [16, т. 2, с. 436], который превращается художником в образ иносказательный и злободневный.

К концу XIX века русская литература накопила громадный опыт как в постановке кардинальных социальных, философских и этических проблем, так и в глубинном раскрытии сложного внутреннего мира человека. О необходимости перенесения этого опыта в живопись и пересмотра старых жанровых канонов писал в 90-е годы Н. Ге: «Остроумие бытовых картин – не живая мысль и не спасет художника: он должен выйти – выйти туда, куда старшие братья, Гоголь, Достоевский, пошли...» [5, с. 109]. В 90-е годы сходные процессы начинают происходить и в жанровой живописи. Всё реже создаются большие композиции, посвящённые в духе 70-х – 80-х годов социально-бытовым темам, развивается тип небольшой жанровой картины-новеллы. Главное место в этих произведениях занимают личные переживания героев. Правда, грандиозные картины-эпопеи пишет в 90-е годы В. Суриков («Покорение Сибири Ермаком», 1895; «Переход Суворова через Альпы в 1799 г.», 1899). Однако большинство живописцев, обращавшихся к исторической теме, сосредоточивают своё внимание на повседневной жизни людей прошлого. История понимается ими прежде всего как народная жизнь, в которой интересны не столько исключительные, сколько обычные, повседневные явления или сюжеты, перекликающиеся с современностью. Как произведения злободневные воспринимались, к примеру, «Иван Грозный» (1885) И. Репина и «Боярыня Морозова» (1887) В. Сурикова. В этих картинах субъективный авторский взгляд на историю был выражен чрезвычайно ярко.

Обнажённая боль за человека, напряжённость ищущей авторской мысли ясно ощутимы в картинах И. Крамского и В. Сурикова, экзотичных ликах васнецовских святых. Подчёркнуто экспрессивны портреты И. Репина. Д. Мережковский писал, что на одной из выставок он с удовольствием наблюдал недоумение «рассудительных буржуазных лиц» перед репинским портретом К. Фофанова – уродливым и вдохновенным лицом поэта: «Какое странное видение для петербургских чиновников и практических барышень! На устах у многих из них я заметил недоверчивую, даже насмешливую улыбку. А между тем на этом измождённом лице было то, чего нет и никогда не будет на многих цветущих здоровьем, благоразумных лицах. Чувствовалось с первого взгляда, что это *“Божией милостью поэт”*» [13, с. 210-211]. Как и в литературе, в живописи показ начинает преобладать над рассказом, эскизность манеры письма исключает обстоятельную описательность. Говоря о «преодолении предметности» в творчестве Н. Ге 90-х годов, Г. Поспелов отмечает, что «Голгофа» (1893), как и другие подобные работы, вызывает «почти ослепляющее ощущение присутствия при совершенно кон-

кретной секунде казни. Лихорадочная быстрота движений кисти – это стремление “успеть” и “захватить”, запечатлеть потрясающий миг» [18, с. 209]. В изобразительном искусстве конца XIX – начала XX века важнейшим содержательным элементом картины становится мотив быстрого, напряжённого движения, объединяющий заключённое в картине действие. Подчас художник направляет движение прямо на зрителя, как бы выводит его за рамки картины.

В пейзажной живописи конца 80-х и 90-х годов достигает расцвета так называемый «пейзаж настроения», отражающий эмоционально проникновенное и философски насыщенное восприятие природы. Пронизанным авторским настроением предстаёт перед нами образ природы у И. Левитана. Как и А. Чехов, Левитан отказывается от детализации образов природы и стремится к их обобщению, созданию цельного и сильного впечатления. Творческая взаимосвязь между этими художниками широко известна и всесторонне освещена в обстоятельных исследованиях [См., напр.: 19; 25, с. 345-347]. «Эмоциональная выразительность новых полотен и текстов достигается сменой художественных ритмов, – отмечает В. Силантьева, – вместе эпически размеренного повествования в произведениях А.П. Чехова и И. Левитана мы наблюдаем поэтику диссонансных соположений; смена ритмов, асимметрия объектов и деталей формируют настроение как ведущий компонент их сюжетов» [20, с. 202].

В конце 80-х и 90-х годах В. Серов, К. Коровин, В. Васнецов романтически противопоставляют красоту, в которой находит выражение субъективный мир личности художника, серой повседневности. Поиски идеала заставляют их обращаться к образам античной и христианской мифологии, устного народного творчества, они стремятся через поэтическую картину мира выразить свою концепцию жизни. Фантастические образы, заимствованные из древней мифологии, религиозных преданий и народных сказок, занимают большое место в творчестве М. Врубеля, в частности, нашедших выражение в трагическом напряжённом образе Демона («Демон сидящий», «Летающий демон», «Демон поверженный»). Для стиля художника характерны повышенная эмоциональность, напряжённая динамика форм, ломающиеся, пересекающиеся плоскости, взволнованность ритмов. Идя от непосредственного ощущения предмета, М. Врубель стремится выразить обобщённое представление о нём, освещая сущность природы своим собственным взглядом на мир.

В живописи происходит отход от цветового «аскетизма» и некоторой монотонности, присущих полотнам В. Перова и И. Крамского 60-х – 70-х годов. В этой связи интересно письмо И. Крамского А. Суворину, где он предлагает не рассматривать «Сосновый лес» (1885) И. Шишкина как собственно живопись: «Ведь как мы все, старые живописцы, пишем или по

крайней мере писали (потому что теперь даже и мы стараемся). Например, Шишкин: пишет, положим, небо, пишет, пишет – недостало краски домазать угол, он, ничтоже сумняшеся, берёт мастица, разбавляет краску, и её хватает докрасить и т.д. Между тем в небесах у пейзажистов-живописцев нет вершка одного тона даже в белом простом небе. Потому, что как только одна краска идёт долго, так и выходит выкрашено, а не написано. И Клодт, и Шишкин оба не стали хуже, а только другие ушли дальше» [17, с. 263]. В творчестве русских художников возникает сложный комплекс художественных открытий, усиливается живописная экспрессия, утверждается новый характер системы цветовых соотношений, возрастает эмоциональная выразительность цвета. Многофигурные композиции сюжетных картин, избыточная описательность как в литературе, так и в живописи начинают представляться чем-то устаревшим, вчерашним, подвергаются ревизии многие предшествующие представления о возможностях и предназначении искусства.

Живопись близка к такому виду искусства, как театр. На сценических подмостках так же, как и на полотне картины, создаётся пластический зримый образ, осязаемый чувственно-материальный художественный мир. Вероятно, поэтому в развитии русского театра двух последних десятилетий XIX века значительную роль сыграли художники. В это время и в театре ясно проявляется личностное, формирующее спектакль режиссёрское начало. Созданию индивидуальной целостности спектакля во многом способствовали значительные достижения русской живописи и декоративного искусства. «Осуществлённый в эту пору переход к неканоническому, свободному, индивидуальному мизансценированию, которое соответствовало данной пьесе и данному актёрскому ансамблю, был в значительной мере подготовлен сдвигами в недрах декоративного творчества» [26, с. 177-178], – отмечает В. Хализев. Наиболее ясно режиссёрское начало проявилось в творчестве В. Васнецова и В. Поленова, создававших эскизы декораций, мизансцен и костюмов для ряда спектаклей 80-х годов. Позднее, уже в начале XX века, активная роль художника на сцене подчеркивалась К. Коровиным: «Художник должен пояснить автора, уловить дух его произведения, постигнуть внутреннюю сторону и уж на основании этого объяснить и даже дополнить видовую сторону произведения сквозь своё личное понимание и своё вдохновение» [10, с. 202].

Если литература в своём развитии опережала другие виды искусства, в частности изобразительные, то «параллелизм творческих процессов в музыке и живописи сказался также в одновременности их протекания» [1, с. 65]. Конфликтность и противоречивость переходной эпохи чутко и непосредственно отражала музыка, которая начинает восприниматься как «душа всех искусств» (А. Белый). Не пытаюсь сколько-нибудь подробно охарактеризовать творчество А. Глазу-

нова, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, П. Чайковского с этой стороны, отметим лишь одну весьма существенную для нашей темы черту. Если в 60-е – 70-е годы композиторы балакиревского кружка уделяли внимание прежде всего объективно-эпическому элементу, то в музыке 80-х – 90-х годов возрастает экспрессивность, усложняется соотношение между лирическими, эпическим и драматическим началами. Психологический лиризм чрезвычайно характерен для позднего творчества П. Чайковского (Четвертая, 1837; Пятая, 1888; Шестая, 1893, симфонии; балет «Спящая красавица», 1889; опера «Пиковая дама», 1890). Говоря об этическом смысле лиризма Чайковского, Е. Орлова справедливо отмечает: «Этически возвышенная в своём содержании лирика открывает широкие возможности слияния эпоса и драмы в единое целое, позволяя Чайковскому одновременно избегать крайностей субъективизма лирических высказываний и сохранять яркость личностного аспекта содержания» [15, с. 184].

Углублённый психологизм, характерный для всего русского искусства, в музыке П. Чайковского сказался наиболее отчётливо. Б. Асафьев определял её как «психологическую музыку», раскрывающую внутренний мир человека: «В ней и Бальзак и Флобер, и Толстой, а также и Чехов! Трудно представить без Чайковского “Трёх сестёр”, “Вишнёвый сад” и ряд чеховских новелл, “Дом с мезонином” и даже “Степь”» [2, с. 163]. Усиление «личностного» аспекта характерно для творчества русских композиторов различного индивидуального склада. Так, порой субъективный лиризм П. Чайковского противопоставляется эпической объективности Н. Римского-Корсакова. Однако в 90-е годы Римский-Корсаков создаёт наряду с эпической оперой-былиной «Садко» (1895-1896) ряд лирико-психологических опер: «Моцарт и Сальери» (1897), «Боярыня Вера Шелого» (1898), «Царская невеста» (1898). Для первых двух характерна лирическая обобщённость; сквозная музыкальная драматургия «Царской невесты» построена на сложном переплетении нескольких конфликтов, её общелирическая мелодика прочно связана с народной песенностью, но и здесь мы находим напряжённое сквозное развитие образов. «Царская невеста», по мнению А. Кандинского, завершает эволюцию русской лирико-психологической оперы второй половины XIX века: «В этом произведении счастливым образом слились черты “номерной” композиции, характерной для Глинки, Бородина, для “Майской ночи” самого Римского-Корсакова, – оперы свободной драматизированной формы, широкого симфонического дыхания, достигшего расцвета у Чайковского» [9, с. 134]. Поэзия сказки, легенды в музыке XIX века играет не менее значительную роль, чем в живописи. Художники конца века часто обращались к фольклору, мифологии, историческим событиям прошлого; традиционные сюжеты трансформировались в свете понимания современной им духовной ситуации. Скажем, в операх Н. Римского-Корсакова возникают былинный Новгород и легендарный Китеж, бе-

рендеево царство и сказочная Тмутаракань. Сказочные сюжеты лежат в основе балетов П. Чайковского «Спящая красавица» (1889) и «Щелкунчик» (1891), предания средневековой Франции оживают в «Раймонде» (1898) А. Глазунова. Темы сказочной фантастики претворил в своих миниатюрах для оркестра А. Лядов («Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора»). Лирическая взволнованность и музыкальная экспрессия в различных формах проявились в творчестве русских композиторов конца XIX века. Они так же, как писатели и художники, в своём творчестве стремились к синтезу объективного эпического и субъективно-лирического начал, лирической эмоции и напряжённо ищущей мысли, отражающих изменчивость и подвижность новой картины мира.

В конце XIX века начался переход от абсолютизированной рациональности к пострациональной парадигме. Анализ взаимоотношений различных видов искусства позволяет заметить существовавшую между ними глубокую внутреннюю связь: во всех видах искусства всё яснее проявляется интуитивно-целостное видение мира, ведётся поиск изобразительно-выразительных средств, пригодных для его органичного воплощения. Переходность, характерная для состояния всего русского искусства конца XIX века, пожалуй, ранее и полнее всего проявилась в литературе (в конце XX века ситуация будет иная), специфически отразившись в её жанрово-родовой организации, широком поиске новых форм и новых смыслов. В это время произведение искусства начинает восприниматься как живой и самодостаточный художественный мир вне его прямой соотнесённости с реальностью.

Рубеж столетий во всей пестроте острейших противоречий, разнообразных идейных исканий воплотился в искусстве, где особое значение приобрела личность художника-творца, который стремился в своём творчестве воплотить человеческое бытие не односторонне-рационалистически, а во всей его эмоционально-духовной целостности. Личностное начало в художественном творчестве становилось тем более актуальным, чем отчётливее ощущалась утрата прежних, казалось бы, непререкаемых авторитетов и ценностных ориентиров, а роль искусства всё меньше сводилась к копированию и иллюстрированию жизни. В литературе, как и в других видах искусства, всё яснее проявлялось авторское преобразующее начало, эмоционально окрашивающее изображаемое, что создавало предпосылки для поиска эффективных средств художественной выразительности, вело к интенсивной эволюции повествовательной техники, расширило возможности каждого отдельного вида искусства и определило новые формы их синтеза. Подобные процессы будут происходить в русском искусстве и столетие спустя, на новом переломном, переходном этапе его развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Тема весеннего обновления в русской поэзии, живописи и музыке XIX века // Типология русского реализма второй половины XIX века. – М., 1979.
2. Асафьев Б.В. Избранное. – Л., 1972.
3. Бунин И. А. О Чехове // Собр. соч.: В 9 т. – М., 1965-1967.
4. Виролайнен М.Н. Типология культурных эпох русской истории // Рус. лит. – 1991. – № 1.
5. Ге Н.Н. Письма, статьи, критика, воспоминания современников. – М., 1978.
6. Дмитриева Н.А. Передвижники и импрессионизм // Из истории русского искусства второй половины XIX – начала XX века. – М., 1978.
7. Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман «Петербург». – М., 1988.
8. Калишевский А. К вопросу о художественных приёмах в современном искусстве. – М., 1903.
9. Кандинский А. Римский-Корсаков // История русской музыки. – М., 1979. – Т.2. – Кн. 2.
10. Коровин К.А. Роль художника на сцене // Мастера искусства об искусстве: В 7 т. – М., 1965-1970.
11. Короленко В.Г. О литературе. – М., 1957.
12. Маркович В.М. Человек в романах И.С.Тургенева. – Л., 1975.
13. Мережковский Д. С. Эстетика и критика // Собр. соч.: В 2 т. – М.; Харьков, 1994.
14. Неизданный Достоевский // Литературное наследство. – М., 1971. – Т. 83.
15. Орлова Е.Ф. Пётр Ильич Чайковский. – М., 1980.
16. Переписка И.Н. Крамского. – М., 1954.
17. Письмо И.Н. Крамского А.С. Суворину // Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневник. Современники о художнике. – Л., 1978.
18. Поспелов Г.Г. О понимании времени в живописи 1870–1890-х годов // Типология русского реализма второй половины XIX века. – М., 1979.
19. Прытков В.В. Чехов и Левитан. – М., 1948.
20. Силантьева В.И. Художественное осмысление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин. – Одесса, 2000.
21. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. – М., 2005.
22. Страда В. Антон Чехов // История русской литературы XX века. Серебряный век. – М., 1995.
23. Толстая Е. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов. – М., 1994.

24. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. – М., 1989.
25. Фёдоров-Давыдов А.А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. – М., 1966.
26. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М., 1978.
27. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. – М., 1939-1953.
28. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – М., 1974-1983.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается соотношение рационального и эмоционального начал в искусстве конца XIX – начала XX вв. Отмечается, что в литературе, как и в других видах искусства, всё яснее проявлялось авторское преобразующее начало, эмоционально окрашивающее изображаемое, что создавало предпосылки для поиска эффективных средств художественной выразительности, вело к интенсивной эволюции повествовательной техники, расширило возможности каждого отдельного вида искусства и определило новые формы их синтеза. Подобные процессы будут происходить в русском искусстве и столетие спустя, на новом переломном, переходном этапе его развития.

SUMMARY

The article explores the relation of the rational and emotional principles in art at the end of the nineteenth – the beginning of the twentieth centuries. It is pointed out that in literature like in other arts the author's transformed principle that colors the represented things emotionally was clearly manifested, which created the prerequisites for the search of effective means of artistic expressiveness, led to the intensive evolution of the narrative technique, broadened the possibility of each type of art and defined the new forms of this synthesis. Such processes will take place in Russian art a century later on a new transitional period of its development.

*Л.В. Дереза
(Горлівка)*

УДК 82.0

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНИХ ВЗАЄМОВІДНОСИН У ДРАМІ В. ВИННИЧЕНКА „ПІСНЯ ІЗРАЇЛЯ”

Творчий спадок Володимира Винниченка включає двадцять три п'єси, які значною мірою „виламувалися” з пишно декорованих канонів сценічної дії, декларовані етнографічним і романтико-сентиментальним українським театром. За багатьма ознаками, як зазначають

дослідники драматургії В. Винниченка, його твори стоять ближче не до української класичної традиції, а до західно-європейської, до так званої *нової драми*, а його світовідчуття – до розповсюдженої на Заході на початку ХХ століття „філософії життя”, художні уявлення – до думок Г. Гауптмана про драму як „форму мислення” [3, с. 4; 4, с. 6].

Осмислення глибинної сутності творчості Володимира Винниченка продовжується до нашого часу. Л.З. Мороз указує на причину інколи поверхової оцінки його драматичних творів. Як указує дослідниця, при аналізі драм письменника часто спрацьовує практика спрощено-соціологізованого, а часто й політизованого трактування художніх творів, пошуки в кожній драмі не роздумів над певними явищами буття, а їх пропаганду [4, с. 9].

Володимир Винниченко належить до драматургів так званого перехідного періоду, але його свідомість, на відміну від сучасників, характеризується особливою філософською спрямованістю. У його творах простежується чітка „тенденція, яка характеризується намаганням ... висувати насувні проблеми буття, творити узагальнені художні моделі людських взаємостосунків” [5, с. 208]. Період 20-х років ХХ століття був для письменника надзвичайно складним і плідним. З 1920 року він проживає в еміграції. Незважаючи на це, в Україні йдуть його п’єси, Державне видавництво України і кооперативне видавництво „Рух” в Харкові публікують його твори у багатотомнику, роман „Сонячна машина” побачив світ трьома виданнями. Винниченко мріє повернутися на Україну, але, як відомо, він так і помер на чужині, у Франції. Повернення письменника українському читачеві відбулося лише недавно.

У кінці 20-х років минулого століття, коли була написана „Пісня Ізраїля”, письменник пережив багато розчарувань у пошуках виходу не тільки для себе, але й для свого народу, для всього людства, яке, на його думку, зайшло у безвихідь. Як і завжди, Винниченко шукав способи гармонізації духовного і фізичного в особистості, засоби гармонізації суспільства. Цими пошуками в ті роки були захоплені кращі уми суспільства. В.І. Вернадський створив учення про ноосферу – залежності природи і напрямів її еволюції від поведінки людини як єдиної істоти, котра мислить і тому здатна зробити вибір, свідомо керувати своїми вчинками. У листах Олени Реріх ідеться про те, що „людство повинно навчитися творити вищим способом”. Персонажі п’єс Винниченка кожного разу опиняються в ситуаціях, які порушують їх рівновагу. До того ж, виникають подібні ситуації часто з вини самих героїв.

Прикметною особливістю драм В. Винниченка є те, що його персонажі переважно діють у побутових умовах, тобто „зовнішньо ці твори мають вигляд соціально-побутових драм, як і багато творів Г. Ібсена, А. Стрінберга, Г. Гауптмана, А. Чехова” [4, с. 16]. Тому дещо дивно звучить таке висловлювання по відношенню до п’єс письменника:

„Драма Винниченка перенесла в український театр з його примітивним побутовізмом основи світової неореалістичної драми, драми Гауптмана, Ібсена, Чехова, з важливими ідеологічними корективами Винниченка” [2, с. 288]. Ця думка, стверджує Л.З. Мороз, багаторазово повторювалась різними авторами, котрі „ніби змовились усіляко звинувачувати тих, хто приділяв увагу українському побуту” [4, с. 16].

Серед драм, написаних російською мовою, виділяється драма „Пісня Ізраїля” (інша назва „Кол-Нідре”), у якій письменник торкається теми, традиційної для української літератури, – місце євреїв у суспільстві та їх взаємовідносини з середовищем. Але, на наш погляд, письменник набагато ширше дивиться на проблему, і, розповідаючи про нелегку долю Арона і його сім'ї, він застерігає людство від виникнення абсурдних ситуацій, коли для самореалізації людині потрібно зректися не лише свого роду, але й самого себе: Арон Блюмкес повинен стати Леонідом Блюмським і назавжди забути, що він єврей.

Загальновідомо, що проблеми національних взаємовідносин завжди хвилювали письменника. Про це свідчать такі його твори, як п'єси „Дизгармонія”, „Співочі спілки”, „Між двома силами”. Автор акцентує увагу на тому, як глибоко суспільна, особливо національна вороженча, може спотворити людську душу. Очевидно, що трагічна вина головного героя „Пісні Ізраїля”, талановитого скрипаля Арона, не в тому, що він надає перевагу загальнолюдським ідеалам перед національними, а в тому, що він не в змозі досягти душевної гармонії і заради кохання до дворянської доньки Нати відмовляється від своєї національності, яка, однак, шоразу нагадує про себе.

Дія п'єси, як зазначено в авторській ремарці, відбувається на початку ХХ століття в одному з великих міст України. Перед нами велика гостинна зала дворянина Петра Семеновича Кончинського. Його донька Ната не задоволена побутовим існуванням, прагне до героїчного. Виконання репетитором Аронем на скрипці мелодії „Кол-Нідре” (як він пояснює пізніше, „Пісні Ізраїля”), пісні жалоби і печалі, стає художнім центром образної побудови драми. Музика, у якій Арон, втрачаючи свою ілюзорність, стає прекрасно величним, не тільки розкриває небуденність натури персонажа, але й додає драматичній дії епічних вимірів, сприяє її символізації. Ната зачарована звуками скрипки Арона, подібно до того, як Мавка заворожена грою сопілки Лукаша. Здається, її лірична натура нарешті знайшла те, чого давно прагнула.

Однак Арон навмисне перестає давати уроки музики Колі, братові Нати, і перестає бувати в домі Кончинських, щоб не бачитися з Натою і назавжди розірвати можливість любовних стосунків, що почали зароджуватися. Нежданний прихід Нати в бідну єврейську хатину послаблює замкнутість Арона і розкриває пристрасну зворушливість щирих почуттів. Ідучи за зовом власного серця, Ната сповнена рішучості перебо-

роти силу суспільних умовностей, які виразно визначились на шляху їх кохання. Читача надзвичайно приваблює героїчна рішучість Нати, сила духу, що межує з деспотизмом. Але для Арона, незважаючи на його щирі почуття до Нати, усе постає набагато складніше. „Все это так невозможно, так невероятно, что...”, „все это только сказка, прекрасная и болезненная сказка”, „это такая утопия” – подібні фрази рефреном протистоять пристрасній переконаності Нати. Очевидно, трактувати таку позицію Арона лише його душевною делікатністю, побутовою сором’язливістю, природною витонченістю натури було б дещо спрощено. Арон – людина з нижчих суспільних верств, представник гонимої нації. Він значно краще орієнтується в реальній дійсності, значно гостріше відчуває складність ситуації, драматизм якої уявляється йому не таким прямолінійним і однозначним, як Наті. Дівчина рішуче запевняє юнака, що обов’язково, чого б їй це не коштувало, дістане згоду своїх батьків, які, за її переконанням, повинні віддати її „не за єврея, а за артиста”.

Причина трагедії, очевидно, не тільки в несумірності суспільних умовностей з природною тягою героїв одне до одного, а в цій прямолінійності Нати, яка сама, як це не парадоксально, є відбитком цих умовностей. Для Нати, яка сподівається ошасливити Арона, абсолютною несподіванкою є той факт, що і батьки Арона різко негативно вистапають проти їхнього шлюбу. Та й сам Арон під впливом рідних стає таким же категоричним.

Проголошуючи гуманну єдність, Ната насправді реально наполягає на перспективі русифікації свого обранця, який повинен прийняти християнство, оскільки тільки за таких умов, використовуючи гроші і положення її батьків, можна буде розвивати його музикальний талант. Драматичні й стосунки Арона з родичами. Це виявляється в сцені конфлікту його з сестрою Міррою і батьками, які виступають проти шлюбу сина з Натою, сцені, яка завершується прокляттям і вигнанням Арона з дому і є кульмінацією другої дії.

У третій дії центральними є сповнені гострої напруги дискусії Нати з рідними. Винниченко, як власне і завжди, не зображує антагоністів якимись потворами. Батьки Нати, не даючи згоди на її шлюб з євреєм, керуючись благими намірами, щиро бажають добра доньці, до якого, за їх переконаннями, не приведе виклик усталеним суспільним нормам. Але Ната стоїть на своєму і, врешті-решт, виходить заміж за Арона. Але драматичний конфлікт не розв’язується шлюбом, як це часто буває в традиційній драмі. Він жевріє і тихо розвивається далі. Ната нібито щаслива зі своїм обранцем, тепер уже не євреєм, а православним, який став Леонідом Івановичем Блюмським, відомим музикантом. Конфлікт виявляється лише в незначних деталях, таких як, скажімо, затаєна образа Арона (тепер Леоніда) з приводу категоричної заборони виконувати свій улюблений твір – „Кол-Нідре”. Однак ця пісня не-

змінно йому згадується, оскільки саме під дією цієї пісні зародилося його палке кохання до дружини. І наступною центральною сценою є сцена вечірки з приводу двох років знайомства Нати й Арона. На вечір запрошені всі присутні того дня в домі, у тому числі й Мітяхін – один з небагатьох персонажів драматурга В. Винниченка, зображений різко негативно. Мітяхін – дійсно монстр, душевний перевертень, підлий шовініст, зовнішньо добропорядний член Державної думи. Він також закоханий у Натю і не може пробачити Аронові його одруження з дівчиною. Його ненависть до Арона звучить у кожній його репліці, зверненій до чоловіка Нати.

Центральний мотивом п'єси є мотив шахматної гри, заявлений з перших сцен. Він розвивається і в четвертій дії. У початковій ремарці звертає на себе увагу така деталь: „Костя сидит за шахматной доской, решая шахматную задачу...” Між тим свою гру веде і Мітяхін. Його нелюдська гра пов'язана з суспільними сутичками тих стереотипів, яким кинула виклик Ната. Зовнішня акція, яка спочатку була лише фоном розвитку визначених тонкою грою психологічних нюансів драматичної дії, нежданно поєднується з цією дією, і конфлікт, який тільки жевріє в душах персонажів, спалахує з новою силою. Мітяхін, як стає відомо з перших реплік четвертої дії, – організатор єврейського погрому, який відбувається саме в той час, коли в домі Кончинських готується святкова вечеря, на яку запізнюється Арон. Драматизм ситуації посилюється ще й тим, що Мітяхін, захоплений жагою помсти (якийсь єврей відбив у нього дівчину!), організував чорносотенну провокацію, унаслідок якої був звинувачений в ритуальному вбивстві і заарештований батько Арона. Сутичка Мітяхіна й Арона, який сповістив про це, руйнують святкову атмосферу. Особливо вражає Арона той факт, що не тільки батьки Нати, а й сама вона не вільні від суспільних стереотипів. Цього не витримує Арон і йде від гостей в іншу кімнату. Він нарешті зрозумів, що Ната, запевнюючи його в своєму палкому коханні, підтверджує страшну для нього обмеженість, яка є тільки зворотним боком її рішучості. Інакше, думає Арон, вона б не вимагала від нього повернення до гостей. Жакливу атмосферу підсилює прибуття Аронової сестри Мірри. Вона не може промовити й слова, а лише протяжно виє: „В-в-в!” Це виття, а також спалахи пожежі недвозначно вказують на те, що нічим хорошим для рідних Арона організований Мітяхіним погром не закінчиться. Врешті-решт, Мірра проклинає Арона й вибігає. Заключна поширена ремарка виразно підкреслює бурю почуттів, що охоплюють Арона. Спершу він виє протяжним звуком, затим затихає, приносить із спальні дитину, випиває отруту і грає своєму синові, прощаючись з ним і з життям, „Кол-Нідре”, пісню жалю й печалі. Фінал п'єси разом із заголовком нагадує визначення П. Тушара: трагедія – пісня відчаю. На думку Е. Бентлі, це образне визначення є „вишуканим парадоксом, тому що відчай не може

співати. Якщо охоплена відчаєм людина заспівала, то це означає, що вона уже переборює свій відчай. Її пісня і є переборення” [1, с. 272-273]. Виконуючи „Кол-Нідре”, Арон до певної міри переборює свою фізичну смерть, наче промовляючи молитву перед смертю.

Риси соціально-психологічної та інтелектуальної драми, гумористичні відтінки, елементи піднесеної епізації драматичної дії, потужна хвиля ліризму, пов’язана перш за все з ефектним використанням музики, яка стає серцевиною образної системи твору, вишукана взаємодія імпресіоністського нюансування й експресивної контрастності, екзальтованості – ці стильові риси чітко гармонізовані в п’єсі, підкоряються строгому трагедійному пафосу. „Пісня Ізраїля” – високохудожній зразок трагедії, яка розкриває вічні проблеми людського буття. І сьогодні, на початку нового тисячоліття, необхідно пам’ятати, що національні традиції є найбільш доступним і надійним способом внутрішньої гармонізації. Саме тому надзвичайно небезпечною є ідея пріоритетності особистісного над національним, оскільки особистість, яка знає лише себе, враховує тільки власні інтереси, здатна на найстрашніші антилюдські вчинки, тому що не пам’ятає чи не хоче пам’ятати, що поряд такі ж особистості зі своїми правами й інтересами. Ці думки, закладені у драмі В. Винниченка, нині досить актуальні і співзвучні читачеві, враженому соціальними й моральними негараздами. Досить вдалою, з такої точки зору, є оцінка драм письменника Л.З. - Мороз, яка зазначала, що „багатомірність п’єс письменника має таку природу, що кожному новому поколінню буде відкриватися щось нове, таке, що не побачили попередники і що не було болючим для них” [4, с. 203].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бентли Э. Жизнь драмы. – М., 1978.
2. Дорошкевич Ол. Підручник історії української літератури. – Х. – К., 1924.
3. Жулинський М.Г. Володимир Винниченко: Поворот на Україну // К., 1991.
4. Мороз Л.З. „Сто рівноцінних правд”: Парадокси драматургії В. Винниченка. – К., 1994.
5. Наливайко Д.С. Искусство: Направления. Течения. Стили. – К., 1985.
6. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. – Черкаси, 2005.

АНОТАЦІЯ

У пропонованій статті розглядається питання про те, як вирішується проблема національних взаємовідносин у драмі відомого українського письменника Володимира Винниченка. Увага автора зацентрована на способах розкриття характерів у творі, конфлікті драми, її стильових особливостях.

SUMMARY

The article deals with solving the problem of the national mutual relations in the drama by an outstanding Ukrainian writer Volodymyr Vynnichenko. The author's attention is concentrated upon the ways of revealing the characters in the text, the drama conflict, its stylistic peculiarities.

*С.А. Кочетова
(Горловка)*

УДК 82.0

**«ЭТО ВОИСТИНУ САМОЕ ТЯЖКОЕ БЕДСТВОЕ...»
ПИСАТЕЛЬСКАЯ КРИТИКА РУССКИХ МОДЕРНИСТОВ В
КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ НОВОГО ИСКУССТВА**

Широко известную работу «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» [5, т. 1, с. 137-225] Д.С. Мережковский начинает с рассуждений о судьбах русской литературы и русской культуры в переходную эпоху формирования нового модернистского искусства. По его мнению, одним из центральных условий, влияющих на становление нового этапа развития литературы, становится специальный неугасаемый интерес к русскому языку, как воплощению народного духа. Расценивая падение русского языка, и литературы как падение русского духа, Д.С. Мережковский подчёркивает: «Это воистину самое тяжкое бедствие, какое может поразить великую страну. Я употребляю слово бедствие вовсе не для метафоры, а вполне искренне и точно. В самом деле, от первого до последнего, от малого до великого, – для всех нас падение русского сознания, русской литературы, может быть, и менее заметное, но несколько ни менее действительное и страшное бедствие, чем война, болезни и голод» [5, т. 1, с. 138]. Согласно Д.С. Мережковскому, в переходную эпоху грядущего бедствия падения русской литературы можно избежать, если всемерно способствовать рождению «новой силы», «равной прежней» великой эпохи Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева. В частности, он пишет: «... Наступает век литературных эпигонов. А талантов нет, потому что ни одна историческая эпоха, как бы ни была плодотворна, ни один народ не может производить гениев непрерывно. Но явись в наши дни новая сила, равная прежним, и не было бы речи ни о каком литературном упадке» [5, т. 1, с. 139]. Новой силой, по Мережковскому, становится новое искусство, искусство модернизма. Именно поэтому становится столь актуальным наш интерес к тематическому многообразию литературно-критических ра-

бот выдающихся представителей модернистского искусства – писателей, знающих законы творческого процесса изнутри.

Так, на эстетику литературно-критического творчества К.Д. Бальмонта повлияли взгляды О. Уайльда и У. Уитмена. Статьи писателя-критика, выдержанные в духе импрессионизма, содержали положения авторской эстетической программы, базирующейся на особенном понимании декадентства и символизма в целом. Критические сборники «Горные вершины» (1904), «Белые зарницы» (1908), «Морское свечение» (1910) имеют отпечаток культовой для той эпохи идеи индивидуализма, отразившейся не только в статьях писателя, но и в его поэтическом и прозаическом наследии. Ведущей мыслью творчества К.Д. Бальмонта, нашедшей свою разработку в трактате «Поэзия как волшебство» (1915), стало понимание слова как мистического явления.

В критике Вяч. Иванова и А. Белого мы можем наблюдать дальнейшее развитие теургической концепции искусства, изложенной в работах В.С. Соловьёва «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусства» (1890). В частности, в работе об общем смысле искусства, В.С. Соловьёв подчёркивал значение защиты красоты как действенной силы, способной преобразовать мир, так как «эстетически прекрасное должно вести к реальному улучшению действительности» [6, с. 31]. Кроме того, именно искусство, в понимании философа, способно быть средством служения этой цели, поскольку эстетическая связь искусства и природы в действительности гораздо глубже, нежели это может казаться: «Поистине, она состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, которое начато природой, – в дальнейшем и более полном разрешении той же эстетической задачи» [6, с. 74]. Обосновывая теургическую концепцию искусства, философ разрабатывал идеи, послужившие источником формирования теории младосимволистов.

Универсальное преображение жизни, о котором мечтали младосимволисты, становится естественным продолжением развития идей В.С. Соловьёва. Одним из основных положений их теории является призыв к проповеди теургического искусства. Эстетика неоплатонизма, преломлённая в философском наследии В.С. Соловьёва, была органично соединена Вяч. Ивановым с идеями Ф. Ницше. Так, в работе «Ницше и Дионис», рассматривая смысл и значение «дионисийских» экстазов для нового символистского искусства, он писал: «Вдохновлённый дионисийским хмелем, Ницше сознавал, что для просветления лика земного (ибо не меньшего он волил) наше сердце должно измениться, внутри нас должна совершиться какая-то глубокая перемена, преображение всего душевного склада, перестрой всего созвучия наших чувствований, – перерождение, подобное состоянию, означаемому в евангельском подлиннике словом «метанойя», оно же – условие прозрения «царства небес» на земле» [2, с. 30]. Основополагающими для программы

будущего искусства, по Вяч. Иванову, становились идеи «мифотворчества» и «соборности». В работе «Вагнер и Дионисово действо» автор называет великого композитора «вторым, после Бетховена, начинателем нового дионисийского творчества и первым предтечей вселенского мифотворчества» [2, с. 35], и далее он отмечает, что «борьба за демократический идеал синтетического Действа, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за оркестру и за соборное слово. Если всенародное искусство хочет быть и теургическим, оно должно иметь орган хорового слова. И формы всенародного голосования внешни и мертвы, если они не найдут своего идеального фокуса и оправдания в соборном голосе оркестры» [2, с. 36]. Интересно, что Вяч. Иванов осмысляет дионисийство в духе христианской религии, способствующей, по мнению художника, объединению людей. Не ограничиваясь только постулатами христианской религии, Вяч. Иванов отмечает важность обоснования и создания эстетической базы для символистского искусства, или, как он говорит, определения «общекультурного тяготения к собиранию и интеграции дифференцированных энергий» [2, с. 24].

Крайне важным, на наш взгляд, является ещё одно положение эстетики Вяч. Иванова, которое, в свою очередь, повлияло на развитие литературной критики рубежа веков. В 1905 году была опубликована в журнале «Вопросы жизни» статья «Кризис индивидуализма», в которой, среди прочих идей, автор проповедовал пафос «преодоления индивидуализма». В частности, он писал: «Умчался век эпоса: пусть же зачнётся хоровой дифирамб... Кто не хочет петь хоровую песнь, пусть удалится из круга, закрыв лицо руками. Он может умереть, но жить отъединённым не сможет» [2, с. 24]. Автор утверждает мысль о том, что современный ему индивидуализм приобретает черты соборности, являясь своего рода знаком того, что «в лаборатории вырабатывается некоторый синтез личного начала и начала соборного» [2, с. 24], опирающегося на «народное сознание».

Размышлениям о символистском искусстве посвящена статья «Две стихии в современном символизме», появившаяся в 1910 году. Реалистический и идеалистический символизм базируется, по мнению автора концепции, на установке, что «идеалистический символизм есть интимное искусство утончённых; реалистический символизм – келейное искусство тайновидения мира и религиозного действия за мир» [2, с. 24]. Важными для адекватного понимания позиций литературных критиков, особенно символистской ориентации, являются мысли Вяч. Иванова о тесной взаимосвязи реалистического символизма и мифа. Вообще, Вяч. Иванов пишет о том, что только из символа, понятого как реальность, может вырасти миф, будучи объективной правдой о сущем: «Реалистический символизм идёт путём символа к мифу; миф – уже содержится в символе, он имманентен ему; созерцание символа раскрывает в символе миф.

Мифотворчество возникает на почве символизма реалистического» [2, с. 157], а первым условием мифотворчества становится «душевный подвиг самого художника»: «Он должен перестать творить вне связи с божественным всеединством, должен воспитать себя до возможностей творческой реализации этой связи. И миф, прежде чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта, личного по своей арене, сверхличного по своему содержанию» [2, с. 160].

Вспомним, что о «душевном подвиге самого художника», о значении индивидуального духовного творчества говорил ещё один художник, философ, критик – А. Белый. Основываясь в создании своей эстетической программы на неокантианских идеях, он призывал к объединению отдельных просветлённых личностей, способных преобразить жизнь. Критически в целом относясь к психологическому анализу в литературе, А. Белый на примере творчества Ф.М. Достоевского показал, в чём собственно заключается истинный путь искусства. В его представлении художник, а вслед за ним и критик, оценивая литературное произведение, должен идти от психологизации к символизации. Так, рассуждая по поводу особенностей реализма Ф.М. Достоевского в работе «История становления самосознательной души», А. Белый замечает: «При пристальном взгляде на архитектуру фабулы у Достоевского ясно усматривается удивительная пропайка отдельных мотивов её в общем целом; фабула у Достоевского – тонкое кружево, каждая нить, проплетённая энным количеством нитей, являет ряд петель; все петли слагают отчётливо главный узор, растворённый в детали, но в них не утопленный; (< . . . > в дальнейшем течение романа (нити – С.К.) слагаются в общей концепции друг относительно друга как органы целого; целое, в них проступая, сквозь них, при всей сложности – вычерчено совершенно отчётливо; переливаются в нём органически все составные моменты, и переливаются личности; видим сквозь них всех лишь «ряд волшебных изменений милого лица» одного!» [1, с. 265-266]. Символистскую трактовку творчества писателя мы встречаем и в работе А. Белого «Гоголь» (1909). Кроме того, хорошо известна авторская оценка творческого наследия А.П. Чехова как предшественника символистов. Особенный интерес для историков литературной критики, в частности писательской критики, представляют собой сборники статей «Луг зелёный» (1910), «Символизм» (1910), «Арабески» (1911), в которых прослеживается, как отмечают исследователи творчества А. Белого, попытка сгладить противоположности между реализмом и символизмом. Отдельного внимания заслуживает метафорически-импрессионистический стиль статей критика, оразивший, на наш взгляд, во всей полноте своеобразие идиостиля Белого-прозаика и Белого-поэта.

Заметим, что постоянные споры о сущности лирики, путях развития театрального искусства, знаменующие внутренние разногласия в символизме, повлекли за собой появление по своей сути противоположных

позицій в літературній середі: от «мистического анархізму» Г. Чулко-ва як синтеза символізму і радикальних політических устремлений до его развенчания З.Н. Гиппиус и А. Белым, от категорических выступлений против реалистического искусства до непреклонной защиты всего символистского искусства представителями околосимволистской критики (Б. Садовской, Н. Поярков, А. Курсинский, Н. Абрамович и др.).

В развитии литературного движения 1900-х годов во многом определяющую роль сыграло творчество И.Ф. Анненского. Проблематика и идейная направленность его критических работ, и в особенности его двух «Книг отражений» (1906, 1909), обнажили перед художниками необходимость уделять специальное внимание соотношению понятий «прекрасное» и «нравственное», категории «просветлённости», «красоте мысли». Литературно-критические представления писателя, изложенные в работах «Драма на дне» (1906), «Драма настроения. «Три сестры» (1906), «Бальмонт-лирик» (1906) и других в полной мере отразили специфику критического метода И.Ф. Анненского, импрессионистичность его стиля.

О важности изучения субъективного мира писателя говорил и А.А. Блок. Несмотря на то, что до 1905-1907 гг. его интерес как критика к литературным явлениям лежал в пределах эстетики символизма, Блок обратил пристальное внимание к общественной и культурологической проблематике. Вопросы личной ответственности художника, творческого поведения, соотношение «слова и дела», рассмотрение религиозно-философского аристократизма соратников-символистов, проблема взаимоотношения народа и интеллигенции, исследование категории «полезности» в искусстве, поиск «своего» читателя – вот далеко не весь спектр интересующих критика проблем. Ярко выраженное в блоковской критике слияние художественного и публицистического начал позволило А.А. Блоку проанализировать состояние современной литературной ситуации во всей её полноте, в том числе учитывая сферу трагического, о чём он писал в работах «Литературные итоги 1907 года» и «О реалистах» (1907).

Определяя метод критических работ А.А. Блока как мистический импрессионизм, исследователи его творчества, как правило, отмечают такие его признаки, как ассоциативный ход мышления, включающий звуковые, цветовые и вкусовые ассоциации, интуицию и импульсивность как способ постижения сути явления, богатый спектр мотивов и образов, характерных для символистской поэтики (снежное кружево, хлопья, улетающие во мраке, голос вьюги, дымка, завеса, метель), «ритмическая музыкальность, термины и слова, обозначающие мир гармонических звуков» [3, с. 242]. Мифологемы (народ, интеллигенция, лирика, культура, ирония, музыка, цивилизация и т.д.), к которым А.А. Блок прибегал в своих критических работах, отражали осознание автором состояния кризиса в символизме, о чём он писал, например, в работе «О современном состоянии русского символизма» (1910).

Интересную страницу истории русской модернистской критики представляет собой творчество М.А. Волошина. Ему, в частности, принадлежит уникальный опыт создания книги «Лики творчества», в которой представлены «лики» писателей, художников, театральных деятелей в авторской интерпретации. М.А. Волошин работал в разных жанрах: обозрения, рецензии, заметки, монографические статьи, очерки, тексты публичных лекции и т.п. Неизменно отмечая такое свойство стиля критика, как парадоксальность и эссеистичность манеры его письма, исследователи, тем не менее, отмечают тщательно разработанное авторское кредо: «Уже в первых работах критик стремился парадоксально заострить свои мысли и заставить читателя посмотреть на затронутую проблему свежим, непривычным взглядом. Ещё одна отличительная примета суждений Волошина – стремление пропагандировать избранные имена, по отношению к которым он иногда проявлял и нарочитую эпатажность оценок и полемическое заострение критических доводов, и эффектную «игру» словами» [3, с. 238]. Будучи великолепным знатоком русской классической литературы, о чём свидетельствуют многочисленные волошинские работы, он огромное внимание уделял творчеству современников и, как отмечают авторы учебника «История русской литературной критики» (Москва, 2002), «благодаря парадоксальности, непредсказуемым поворотам мысли многие размышления писателя оказывали серьёзное воздействие на мировоззрение К.Д. Бальмонта, С.М. Городецкого, М.А. Кузмина, М.А. Зенкевича, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама» [3, с. 238]. Именно перу М.А. Волошина принадлежит определение специфики неореализма, выработанное в результате анализа русской и французской литературы и изложенное в работе «Анри де Ренье» (1910).

Особенным явлением модернистской критики стало литературно-критическое творчество М.А. Кузмина. Огромное количество заметок, рецензий, откликов, писем, статей, посвящённых развитию литературы, театра, живописи, опубликованных в «Аполлоне», «Жизни искусства», «Биржевых ведомостях», «Театре», «Красной газете», стало неотъемлемой частью русской критической мысли начала XX века. М.А. Кузмину принадлежит идея кларизма, изложенная в статье «О прекрасной ясности» (1910) и ставшая предвестием формирования акмеистической концепции искусства. Кроме того, он выдвинул требование к разработке такой специфики деятельности художника, как индивидуализация творческой позиции, ставшей элементом его будущей концепции «эмоционализма». К этому периоду относятся и первые критические выступления В.Ф. Ходасевича.

Появившиеся в 1913 году манифесты акмеистов (Н.С. Гумилёв. «Наследие символизма и акмеизм», С.М. Городецкий. «Некоторые течения в современной русской поэзии», О.Э. Мандельштам. «Утро акмеизма») способствовали формированию оппозиционных настроений символиз-

му в акмеизме и футуризме. В литературной среде распространялись идеи отталкивания от символистских доктрин, осмысления достижений символизма, приведшие, в конце концов, к смене поэта-теурга поэтом-мастеровым. О.Э. Мандельштам в работе «О собеседнике» (1913) выдвинул задачу архитектурного «строительства» стиха, осознание адресата поэзии: «... Вкус общительности обратно пропорционален нашему реальному знанию о собеседнике и прямо пропорционален стремлению заинтересовать его собой. Не об акустике следует заботиться: она придёт сама. Скорее о расстоянии. Скучно перешёптываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу. <...> Но обмениваться сигналами с Марсом – <...> задача, достойная лирического поэта <...> Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться конкретным лицам – поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далёкому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе. Метафизика здесь ни при чём. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность. Поэт не гомункул, и нет оснований приписывать ему свойства самозарождения» [4, т. 2, с. 239-240].

Таким образом, представив в данной статье некоторые взгляды К.Д. Бальмонта, Вяч. Иванова, А. Белого, И.Ф. Анненского, А.А. Блока, М.А. Волошина, М.А. Кузмина, мы можем констатировать тот факт, что писатели-модернисты творчески откликнулись на необходимость разрабатывать эстетику и поэтику нового искусства не только в собственной художественной практике, создавая прозаические и поэтические произведения, но и в литературно-критических статьях, вышедших из-под их пера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. История становления самосознающей души // Белый А. Душа самосознающая. – М.: Канон+, 1999. – С. 62-477.
2. Иванов В.И. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
3. История русской литературной критики: Учеб. для вузов / В.В. Прозоров, О.О. Милованова, Е.Г. Елина и др.; Под ред. В.В. Прозорова. – М.: «Высшая школа», 2002. – 463 с.
4. Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. – М.: «ТЕРРА» – «TERRA», 1991.
5. Мережковский Д.С. Эстетика и критика: В 2 т. – М.: Искусство; Харьков: Фолио, 1994. – Т.1. – 672 с.
6. Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 699 с.

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена розгляду тематичного розмаїття літературно-критичних праць представників російського модернізму. Автор ілюструє

той факт, що письменники розробляли положення естетики та поетики нового мистецтва не тільки в художній практиці, але й створюючи літературно-критичні праці, присвячені означеним проблемам.

SUMMARY

The article is dedicated to the investigation of the thematic variety in Russian Modernism representatives' literary critical works. The author illustrate the fact that the writers have worked out the theses of new art aesthetics and poetics not only in the artistic practice but by making literary critical works dedicated to the definite problems.

*В.Н. Крылов
(Казань, Россия)*

УДК 882.091

КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА В СТАТЬЯХ Д.П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО 1920-Х ГОДОВ

Литературно-критические суждения Д.П. Святополк-Мирского о русском символизме, написанные в период эмиграции, в течение долгого времени в отечественном литературоведении оценивались негативно. М.Я. Поляков, автор вступительной статьи к советскому изданию работ критика «Литературно-критические статьи» (М., 1978), считал ошибочным высказанное Святополк-Мирским в книге «Современная русская литература. 1881-1925» утверждение, что в 1900-1910-х годах самым значительным течением являлся символизм. И во вступительной статье Н. Анастасьева к другому советскому сборнику статей критика его взгляды осуждались за «склонность к «туманному эстетству», которое заставляло преувеличивать роль Белого, Замятина, Ремизова и, наоборот, мешало должным образом оценить значение горьковского творчества» [1, с. 7]. Эти оценки, безусловно, объяснимы общим идеологическим неприятием символистской эстетики и литературы в советскую эпоху.

В настоящее время они преодолены, что сказывается и на общей оценке критических и литературоведческих трудов Д.П. Святополк-Мирского. В обстоятельной статье В.В. Перхина, посвященной возвращению наследия Святополк-Мирского в отечественную культуру, отмечалось, что его статьи о русских символистах «оказались не столько воспоминаниями о Серебряном веке русской поэзии, сколько серьезным ее осмыслением в связи с новым этапом истории и «пореволуционным национальным сознанием» [10, с. 123]. Один из составителей недавно вышедшей антологии литературной критики русского зарубежья О.А. Коростелев в преам-

буле к публикации статей Святополк-Мирского также подчеркивает: «Центральное место в русской литературе начала XX века он (Святополк-Мирский – К.В.) отводит символистской поэзии и религиозно-философской эссеистике, особенно отмечая Блока и Розанова»[4, с. 385]. В рецензии Е.В. Каманиной на первое в России комментированное издание работ критика [Святополк-Мирский Д.П. Поэты и Россия. Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи. СПб.: Алетейя, 2002] замечено, что следование традиционным принципам истолкования символистской поэзии сочетается у Святополк-Мирского с собственными критериями классификации поэтических систем внутри символизма [3].

В представленной статье мы хотели бы дать более конкретный анализ его историко-литературной концепции символизма: реконструировать на основе разбросанных в различных статьях суждений и наблюдений критика совокупность оценок и интерпретаций символизма как литературного направления в целом и его отдельных представителей. Предметом исследования стали статьи, опубликованные в зарубежный период и переизданные сегодня. При этом нами учитывается общий контекст ранней эмигрантской критики, целевые установки, мировоззрение критика, выразившиеся в эволюции оценок и интерпретаций литературных явлений. Методологически мы опираемся на мысль А.В. Михайлова: «Так, <...> обращаясь <...> к совсем краткой и фрагментарной истории науки о литературе, мы, следуя подсказкам нового, складывающегося образа истории, имеем перед собой в науке о литературе не какую-то смену одних методологически-несовершенных «концепций» литературы и ее истории другими столь же несовершенными или, может быть, более совершенными (если верить в какой-либо прогресс), но мы видим перед собой подлинное богатство закономерно-различного, и вот это богатство – конечно, и не заверщенное по сути, и не окончившееся, не окончательное, – и есть само наше знание о литературе [6, с. 5-6].

Связь критики и литературоведения проявляется не только на очевидном этапе историко-литературного исследования (историк литературы учитывает вклад критики в анализ и интерпретацию отдельного произведения), но и в создании обобщающих концепций литературного процесса эпохи. В связи с этим немалым методологическим и конкретно-историческим потенциалом для историка литературы могут обладать жанры *обозрения*, творческие *портреты* писателей, различного рода итоговые статьи, собранные в *книги*, *авторские истории литературы*, написанные на стыке критики и литературоведения.

Как известно, первые концепции русского символизма появились уже в недрах самого символизма. Д.Е. Максимов писал о взглядах А. Блока на смысл и общую судьбу русского символизма [5, с. 410-426]. В общей эволюции символизма в русской литературе осознание «частного мифа» «со стороны» закономерно приводит самих символистов и к

его критике, и к изучению, и к самопознанию символизма, а в 1920-1930-е гг. «большинство символистов приходят к описанию *истории* символизма» [9, с. 146-147].

Осмысление истории символизма, судеб его ведущих представителей – одна из притягательных тем критики и литературоведения русской эмиграции в разные периоды. К. Мочульский в рецензии на «Сонеты солнца, неба и луны» К. Бальмонта (1921) выразил, на наш взгляд, не только личную, но и некую общую установку ранней эмигрантской критики относительно символизма: «Мы много читали о мировоззрении символизма, о присущем ему «чувстве жизни», о его связи с немецким романтизмом и идеалистической философией; мы знаем о теургическом начале, тайнодействе, мифотворчестве, мистическом прозрении, и все же о символизме как литературном направлении в России на рубеже XIX и XX веков мы имеем весьма расплывчатое представление. Эстетического определения термина «символизм» не существует. Художественные оценки стихов неизбежно подменяются философскими рассуждениями» [7, с. 165]. В 1920-е годы о символизме писали В. Ходасевич, Н. Бахтин, К. Мочульский, Д. Святополк-Мирский. В.Ф. - Ходасевич, для которого символизм «был главным магнитом, притягивающим его критическую и литературно-теоретическую мысль» [12, с. 27], в статье «О символизме» (1828) писал: «Символизм как эпоха кончен. Он стал преданием. Я застал еще ту пору, когда он кончал быть действительностью» [13, с. 177]. Но и Святополк-Мирский успел вдохнуть «воздух» символизма и сумел рассказать о нем не только по книгам, но и по воспоминаниям. И это давало свои преимущества. Святополк-Мирский находился в более благоприятной для историка литературы позиции, когда символизм как направление *завершил* свой путь, хотя и продолжалась деятельность А. Белого, В. Иванова, Ф. Сологуба и других. Если собрать и сопоставить его суждения о символизме, то вырисовывается довольно оригинальная историко-литературная концепция.

Мысли о символизме содержит уже его первая литературно-критическая публикация – рецензия на «Ярь» С. Городецкого (1907). Для начинающего критика, хорошо знакомого с символистским искусством, поэзия Городецкого служит показательным примером отхода символизма от декадентства и его приближения к «русской почве».

Но по-настоящему точка зрения Святополк-Мирского выразилась, прежде всего, в цикле «Русских писем», опубликованных в журнале «The London Mercury» и связанных с традицией выступлений и публикаций русских писателей и критиков в зарубежных изданиях. В письме к английскому писателю и литературному критику М. Берингу он делился своим замыслом этой работы: «Я готовлю... серию эссе о современных русских писателях, не очень известных, и их можно было бы написать на английском» [11, с. 241]. Жанр письма был ориентиро-

ван и на традицию использования эпистолярной формы в русской критике XIX-начала XX века (Н. Карамзин, А. Бестужев, О. Сомов, Г. Плеханов, М. Волошин, Н. Гумилев, М. Кузмин) и предоставлял «возможность сделать сжатое обозрение символистской поэзии» [8, с. 58].

Уже во вводном письме четко выражена основная цель критика: сравнивать современную русскую литературу по эстетическому критерию «с наиболее известными литературами Запада» [11, с. 241]. Поэтому Святополк-Мирскому необходимо было высказаться о состоянии русской критики в целом. Вслед за А. Волынским и другими переоценками русской критики XIX века, высказанными на рубеже XIX-XX веков, он не считает ни одного из «законодателей мнений» (от Белинского, кроме первого периода его деятельности, до Михайловского) «критиками в собственном смысле этого слова» [11, с. 25].

Вводное письмо представляет читателю общую картину существования современной литературы, ее отличий от литературы XIX века. Три основные черты, по мысли критика, выделяют современную литературу (определение «современная», как следует из контекста, объединяет и литературу Серебряного века, и собственно современные течения в поэзии):

1. «Современная русская литература в основном метафизическая и эстетическая» [11, с. 24].

2. Для нее характерно «абсолютное неприятие любых форм утилитаризма и легковесного оптимизма» [11, с. 25].

3. В русской литературе пальма первенства перешла к поэтам, а также к эссеистам и философам.

В последующих статьях цикла писем, соединяющего признаки обзора и лаконичных персональных портретов, эти общие положения конкретизируются применительно к символистам. Святополк-Мирский сжато, но точно и емко ставит вопросы генезиса и значения русского символизма. Символизм в России возник «после застоя 60-70-х годов и лихорадочного цветения 80-х», он «частично» продолжал французских символистов и развивался «параллельно подобным движениям в Польше, Германии и Испании» [11, с. 27]. В числе западноевропейских влияний он называет Ницше, Шелли и Э. По. Символизм в России, с точки зрения критика, дал начало всем последующим движениям в русской поэзии. Подчеркивается *большее* значение символистов для русской литературы, чем французских для французской литературы: «они были не только пионерами суггестивной поэзии, но также и лидерами поэзии в целом – поэзии как искусства и как ремесла (...), они привлекли внимание читателей к нашим собственным забытым поэтам (даже Пушкин обязан им многим), к древним ...» [11, с. 27]. На последнюю «заслугу» символизма указал еще А. Белый в одной из программных работ – статье «Символизм и современное

русское искусство» (1908), где говорилось, что символисты «приближают по-новому к нам Пушкина, Баратынского, пишут замечательные исследования о Гоголе, Толстом и Достоевском» [2, с. 338].

В статье-некрологе «В.Я. Брюсов» (1924) Святополк-Мирский называет символизм «одним из главных проявлений еще более широкого и значительного движения, которое в его совокупности, к сожалению, можно обозначить только довольно неприятным словом “модернизм”» [11, с. 86]. Первая стадия символизма – в трактовке Святополк-Мирского – «иностранный», совершенно западнический и анациональный. Поэты «старшего» поколения (Брюсов, Бальмонт) лишены «почвенности». Эта своеобразная «обедненность» национального начала у «старших» – «искупительная жертва за восстановление утраченной связи с Западом» [11, с. 86]. Появление слова «жертва» можно рассматривать как отсылку к знаменитой статье В. Брюсова «Священная жертва». В дальнейшем русский символизм приобретает своеобразные национальные формы у Вяч. Иванова, А. Белого и А. Блока.

Святополк-Мирский выстраивает своеобразную *иерархию* поэтов-символистов согласно роли и значению каждого для истории русской литературы. В этой связи нельзя не отметить его рассуждения о проблемах изучения истории литературы в предисловии к антологии «Русская лирика. Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака» (1924). В нем он делится трудностями написания *истории* русской поэзии. Говорит о двух историях литературы: творческой и восприимчивой [11, с. 103]. «Иные поэты, имевшие в свое время огромный успех, почти исчезли из нашего поля восприятия: историк не может их обойти, критик не имеет для них доброго слова» [11, с. 103]. Как литературный *критик* Святополк-Мирский стремился в рассматриваемый нами период подойти к явлениям *исторически*, указать, что именно привлекало в них современников. Определяя задачи критика (что сделано довольно нетрадиционно), он писал: «Критик должен не заботиться о вкусах, а пытаться выяснить объективную ценность того, что кругом него производится» [14, р. 222].

Каждая большая литературная школа, утверждал Святополк-Мирский, «проходит как бы некоторый период утробной жизни, когда все ее главные тенденции намечены, но ни одна не нашла себе убедительного выражения» [11, с. 103]. Так, он ставит вопрос о *подготовительном* периоде символизма, актуальный в современной науке.

Первым в ряду выстроенной им *иерархии* возвышается А. Блок. Все другие «расположены от Блока, как на трапе, спускающемся вниз» [10, с. 130]. К личности и поэзии Блока критик обращался многократно. Его поэзия определялась как «в высшей степени страстная, личная и в то же время человечная» [11, с. 53]. Он говорил о «загадке» Блока и подчеркивал, что Блок не мог быть вождем и учителем. В статье «Поэзия в Советской России», написанной уже после смерти Блока, он полемизировал

с теми, кто увидел в поэме «Двенадцать» «эпопею большевизма» [11, с. 53]. «Это поразительное, непреодолимое видение поэта, увлеченного неистовством неукротимых стихий истории» (там же).

В. Брюсов, с точки зрения Святополк-Мирского, «центральная фигура русского символизма», но это не великий поэт, как Блок, а скорее «высококвалифицированный мастер», он останется в истории «прежде всего как передовой борец за возрождение в России эстетической культуры и за возвращение поэзии принадлежащего ей по праву места» [11, с. 85; 89; 96]. В целом, невысоко оценивая символистскую *прозу* (пожалуй, исключением был для него «Мелкий бес» Ф. Сологуба), Святополк-Мирский делал исключение именно для Брюсова. Брюсов не стремился сделать прозу стилистически «великолепной», «не был соблазнен поэтичностью и не подчинился демону *стиля*». Говоря об эволюции Брюсова, критик пытался нащупать внутреннюю закономерность перехода Брюсова к коммунистам и осмыслить весь трагизм жизненного финала поэта. «Но главное, что толкало Брюсова к большевикам, было его одиночество, его сознаваемая им отсталость от передних и желание во что бы то ни стало быть снова впереди, опять быть «последним словом». Ничего из этого не вышло. Большевики отнесли к нему как к рекламе» [11, с. 95].

Ф. Сологуб назван «величайшим художником» в группе ранних символистов. Святополк-Мирский выделяет в творчестве Сологуба проповедь одной идеи – идеи манихейства. Эта оценка моноцентричности Сологуба, его «неподвижности» типологически сходна с высказанной позднее в более развернутой форме в статье В. Ходасевича «Сологуб» (1928) и вошедшей в книгу «Некрополь» (1939).

Д. С. Мережковский в оценке Святополк-Мирского сохраняет место среди «второстепенной классики» «благодаря такому шедевру критики, как “Толстой и Достоевский”» [10, с. 128]. Выделенное нами курсивом определение обнаруживает удивительную прозорливость и гибкость критика в понимании проблемы функционирования классики – очень актуальной в современном литературоведении.

В представленной критиком картине истории символизма неожиданно высокой оценки удостоивается З. Гиппиус. В «Русском письме. Символисты» З. Гиппиус предстает «самым утонченным» из всех поэтов мысли среди символистов. В статье «О современном состоянии русской поэзии» он скажет о недооценке той «плодотворной и личной роли в начале нашего поэтического возрождения 90-900-х годов», какую сыграла З. Гиппиус [11, с. 64]. А в юбилейной статье «Зинаида Гиппиус» (1929) критик отметит, что «чем дальше мы отходим от символизма, тем более становится ясно, что Зинаида Гиппиус была едва ли не самым крупным поэтом «первого выпуска» символистской школы» [11, с. 126]. В статье, созданной в период евразийских увлечений критика, особенно акцентируется укорененность поэзии Гиппиус в русской традиции.

Своеобразно определена специфика творчества Вяч. Иванова и М. Волошина: «поэты научного вдохновения». Поэзия Вяч. Иванова, несмотря на теургическую основу, «не несет в себе ничего теургического». Определение «теургическая» связано с применением «ницшеанской оппозиции дионисийского/аполлонического в описании и классификации поэтических систем внутри символизма» [3, с. 210]. Святополк-Мирский отмечает, используя западноевропейские сопоставления, высокое стилистическое, формальное мастерство Вяч. Иванова.

В поэзии И. Анненского критик выделял тему «повседневной жизни и простых чувств и тревог современного человека» [11, с. 31]. В этой связи «привычное осмысление символизма дополняется экзистенциально-феноменологическими обертонами», «отмечается экзистенциально-отчужденная направленность в трактовке художественного образа Ин. Анненского» [3, с. 211].

Святополк-Мирский стремился обратить внимание и на тех поэтов, что были уже к тому времени несправедливо забыты, – И. Коневского и В. Комаровского. Показательно, что Ивана Коневского он назовет одним из «классиков русской поэзии, *известных* лишь немногим» [11, с. 29] (курсив наш – К.В.). Эта неожиданная и смелая мысль будет продолжена в статье «В.Я. Брюсов» (1924), где он разовьет параллель: Брюсов – Коневской. В ней еще более усилится доказательство сильного воздействия «метафизической поэзии» Коневского на Брюсова.

Затем, в связи с интересом к евразийскому движению, акценты Святополк-Мирского в восприятии символизма меняются. Его публикации в «Верстах», «Благонамеренном» выявляют иную грань символизма. В статье «Поэты и Россия» (1926) наиболее близкими для современников поэтами названы Державин и Некрасов: они были не только *личными* поэтами, но и гражданскими, поэтами «*общей* жизни». Поэтому и в поэзии Блока и Белого выделены гражданские некрасовские мотивы. Блок, «самый индивидуальный, самый замкнутый, самый бесплотный из поэтов» принимал на себя «новое, высокое бремя пророчества» [11, с. 108]. В аспекте «некрасовской» линии анализировалась и поэма «Двенадцать» Блока.

В этой же работе развивается оригинальная концепция смены после революции «некрасовской», «страдательной», тональности мажорной, «восходящей», «державинской». В статье «О нынешнем состоянии русской литературы» (1926) и символизм оценивается в связи с изменением *пафоса* новейшей литературы. Теперь поэты-символисты, при всех их различиях (хотя было и религиозное приятие жизни у некоторых), сходятся в одном: «в чувстве глубокого отворачивания от всякой *данной*, эмпирической жизни» [14, р. 229].

В статье «Веяние смерти в предреволюционной литературе» (1927) все символисты, в интерпретации критика, проникнуты веянием смерти и «разложения». Очень резко звучит и авторское примечание к

статье «О Толстом» (1928): «Но, вылезая понемногу из болот символистской эпохи, мы начинаем понимать духовно-гигиеническое превосходство чистого и свежего воздуха Толстовской логики над тяжёлыми испарениями гностической метафизики» [14, р. 290].

Такова в целом концепция русского символизма в оценках и интерпретациях Д.П. Святополк-Мирского. Для его суждений о символизме характерно, с одной стороны, сопоставление с пореволюционным состоянием литературы, а с другой – противопоставление литературы второй половины XIX и начала XX веков. В статьях Святополк-Мирского заслуживают внимания вопросы генезиса, эволюции русского символизма, его влияния на последующее развитие русской поэзии. Оригинальная и смелая для своего времени обоснованная иерархия символистов приобретает актуальность в связи с интересом современной науки к проблеме функционирования литературы, литературной классики, литературных рядов. На наш взгляд, наибольшую ценность и историко-литературную значимость представляют его высказывания о символизме, относящиеся к первой половине 1920-х годов. Идеи, выраженные в рассмотренных статьях, получают систематически-целостное выражение в книге «Современная русская литература (1881-1925)», написанной на английском языке и составляющей, по замыслу автора, единое целое с книгой «История русской литературы с древнейших времен до смерти Достоевского (1881)», также предназначенной для англоязычного читателя. Анализ этой книги может стать предметом отдельной объемной статьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анастасьев Н. Присутствие критика // Мирский Д.П. Статьи о литературе. – М., 1987. – С. 3-19.
2. Бельй А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
3. Каманина Е.В. Эмигрантско-советский критик о поэзии // Вестник Московского университета. Сер.9. Филология. – 2004. – № 3. – С. 207-215.
4. Критика русского зарубежья: В 2 ч. – М.: Олимп; АСТ, 2002. – Ч.1. – 471 с.
5. Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л.: Советский писатель, 1975. – 526 с.
6. Михайлов А.В. Литературоведение и проблемы истории науки // Филологические науки. – 1991. – № 3. – С. 3-11.
7. Мочульский К.В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. – Томск: Водолей, 1999. – 416 с.
8. Перхин В.В. «Открывать красоты и недостатки...» Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. – СПб.: Лицей, 2001. – 256 с.

9. Пустыгина Н. К изучению эволюции русского символизма // Тезисы I Всесоюзной конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX в.» – Тарту, 1975. – С. 143-147.
10. Святополк-Мирский Д.П. Литературно-критические статьи (вст. статья и примеч. В.В. Перхина) // Русская литература. – 1990. – № 4. – С. 120-154.
11. Святополк-Мирский Д.П. Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вст. ст. В.В. Перхина. – СПб.: Алетейя, 2002. – 380 с.
12. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Согласие, 1996. – Т. 1. – 592 с.
13. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Согласие, 1996. – Т. 2. – 576 с.
14. Mirsky D.S. Uncollected writings on Russian Literature / Ed. By Smith G.S. – Oakland : Berkeley Slavic specialties, 1989. – 406 p.

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу общей концепции развития русского символизма в критике Д.П.Святополк - Мирского эмигрантского периода. Поднимается вопрос об актуальности анализов Святополк-Мирского для современного изучения истории русского символизма.

SUMMARY

This article is dedicated to the analysis of the common conception of Russian symbolism development in the criticism of D.P. Svyatopolk-Mirskij's emigrant period. The author puts the question about the actuality of D.P. Svyatopolk-Mirskij's analysis for the modern study of Russian symbolism.

*А.В. Леденев,
Л. Биргер
(Москва, Россия)*

УДК82.0

СТРАСТИ ПО НАБОВУ

Владимир Набоков – бесспорно, самый яркий писатель среди эмигрантов младшего поколения, чьи литературные дебюты состоялись в 20-е годы прошлого века. Его произведения, по выражению Нины Берберовой, стали оправданием для целого поколения русских эмигрантов [1]. Однако на протяжении русскоязычного периода творчества писателя вокруг его книг разгорались настоящие критические битвы: отнюдь не все

литераторы русского зарубежья видели «оправдание» своему существованию в «Защите Лужина» или «Приглашении на казнь». Именно в полемике критиков 20-30-х годов родились многие идеи, которые позднее превратятся в концептуальные обобщения или даже станут «общими местами» как отечественного, так и зарубежного набоковедения. Данная статья посвящена анализу критических откликов на произведения писателя Сирина, появившихся в эмигрантской периодике, и выявлению основных точек зрения на особенности сиринского литературного дара.

Представления о сути любой писательской индивидуальности зависят от того культурно-эстетического фона, на который тексты проецируются читателем. Следовательно, общность социокультурного контекста, единого для писателя и читателя (в нашем случае – критика) может позволить последнему максимально приблизиться к смысловому ядру анализируемого им текста и к его эстетической «генеалогии». В этом отношении критические высказывания литераторов русской эмиграции о произведениях Сирина приобретают особую ценность. Мы имеем дело как раз с тем случаем, когда рецензенты не только оказались в одной с писателем ситуации изгнания, но и пользовались, как правило, одинаковой системой литературных координат, ориентировались на сходные представления об иерархии эстетических ценностей: наряду с безусловно авторитетной для эмигрантов русской классикой XIX века (от Пушкина до Чехова) значительной, а для некоторых критиков даже абсолютной ценностью обладал опыт русских модернистов начала XX века.

Еще одним несомненным преимуществом положения критиков-эмигрантов по сравнению с их будущими коллегами, которые позднее откликались на англоязычные произведения В.Набокова, являлась почти полная, ограничиваемая лишь собственными художественными пристрастиями и концепциями, свобода суждения. В самом деле, для таких авторитетных критиков русского зарубежья, как Владислав Ходасевич или Георгий Адамович, начинавших свой литературный путь еще в дореволюционной России, Сирин был лишь одним из многих молодых писателей, автором, не занявшем еще место в литературном пантеоне. Отсутствие сложившегося литературно-критического канона, готового набора понятий, которыми принято оперировать при анализе его текстов [2], позволяло критикам 20-30-х годов рассматривать Сирина сквозь самые разные историко-литературные призмы, что послужило источником нескольких неожиданных и весьма плодотворных сопоставлений.

Важнейшей особенностью рецензий на произведения писателя 20-30-х годов была повышенная субъективность критического высказывания. Наиболее влиятельные критики того времени, такие как Владислав Ходасевич, Георгий Адамович, Георгий Иванов, были еще и яркими поэтами среднего поколения первой волны эмиграции. Так что если по отношению к романистике и новеллистике Набокова-Сирина применимо популярное

в наши дни определение «проза поэта», то критические отзывы на них с не меньшим на то основанием можно назвать «рецензиями поэтов».

Каждый из рецензентов оценивал творчество Сирина в контексте собственных представлений о смысле и предназначении литературы. Поэтому из массы отзывов на произведение Сирина можно почерпнуть информацию, относящуюся не только к объекту, но и к субъекту критического высказывания. Иными словами, критические статьи, посвященные творчеству Сирина, позволяют проследить динамику взаимоотношений известнейших литераторов 20-30-х годов, а также дают представление о наиболее значимых эстетических концепциях той эпохи. О двух из них, связанных с именами Владислава Ходасевича и Георгия Адамовича, имеет смысл сказать сразу же: именно их воззрения на «миссию» писателя-эмигранта стали определяющими для большинства литераторов эмиграции.

Георгий Адамович (наравне с Георгием Ивановым) разработал мировоззренческие и художественные принципы так называемой «парижской ноты» [3] и стал неофициальным лидером группы молодых писателей, сложившейся вокруг парижского журнала «Числа». Это издание, организованное Г.Адамовичем, Г.Ивановым и Николаем Оцулом (именно он занимал должность главного редактора «Чисел»), сыграло в начале 30-х годов важную роль в литературной жизни многих молодых писателей эмиграции, у которых до того времени не было собственной издательской «площадки». Именно «Числа» познакомили читателей с прозаическим творчеством Г.Газданова, Б.Поплавского, В.Варшавского, И.Одоевцевой, В.Яновского, С.Шаршуна, Ю.Фельзена, В.Сосинского и других «младозэмигрантов».

Однако историко-литературная значимость «Чисел» в еще большей мере связана с тем, что за пять лет существования журнала литературная молодежь сумела эстетически самоопределиться и концептуализировать свой духовный опыт. Деятельность журнала повлияла на оформление эстетической позиции не только авторов «Чисел», большинство которых разделяли эмоциональные и стилевые устремления «парижской ноты» [4], но и тех писателей, кто осознанно противостоял новому объединению.

«Литература возникает в «темном погребе личности», в вопросительно-лирических сомнениях, в тревоге, в мучениях, в безотчетной любви и уж конечно без барабанного боя» [5], – писал Адамович в одной из заметок, вошедшей позднее в книгу литературно-критической эссеистики «Комментарии». Резко отвергая «обольщение бальмонтовщиной во всех ее видах», то есть увлечение формальными поисками в искусстве, Адамович выдвинул требование литературного аскетизма и предельной искренности самовыражения.

Акцент на гибельности и призрачности мира, пафос экзистенциального отчаяния, проповедь самоотречения, стремление к поэтическому

«минимализму» (антиметафоризм, противостояние «громкости», дневниковая манера выражения, тяготение к форме незавершенного фрагмента, вплоть до обрыва стиха на полуслове) – вот наиболее общие особенности эстетической позиции идеолога «парижской ноты». Поэтому всерьез может считаться лишь тот, кто сознательно отказывается от формотворчества, предпочитая ему спонтанное «прозаическое» самовыражение, – таким был главный эстетический «символ веры» большинства младоэмигрантов, разделявших взгляды Адамовича.

Переход от поэзии к прозе – едва ли не важнейший внешний вектор творческой эволюции Набокова. Однако персональная цель и внутренний, художественный смысл этого перехода оказались в разительном противоречии общему «пораженческому» пафосу, инспирировавшему в кругу поэтов «парижской ноты» подобные призывы. Набоковская эволюция направлялась иной идеей – идеей внутренней свободы художника от губительных влияний эпохи, которая была выдвинута Владиславом Ходасевичем, главным литературным союзником писателя в годы его европейской эмиграции.

Тотальная сосредоточенность на творчестве, признание самоценности искусства, обращение к эстетическим ресурсам русской и мировой классики – так можно определить основные составляющие эстетического кредо Ходасевича. Согласно концепции писателя, безусловной ценностью обладает персональное видение мира в его живом разнообразии, отказ от генерализации во имя изощренной точности в передаче эстетических реакций на частное и дискретное. Хотя Ходасевич, как и его постоянный оппонент Адамович, не создал «школы» или даже литературной группировки [6] (а может быть, благодаря этому), последовательная защита им «пушкинских» принципов «тайной свободы» и формального совершенства произведений повлияла на творчество Набокова больше, чем любая иная современная писателю эстетическая позиция.

Адамович и близкие ему по взглядам литераторы считали, что в художественном творчестве по-настоящему ценно лишь то, что напоминает о переживаемой человеком катастрофе, что вскрывает губительность и призрачность современного мира. Попытки творческого преобразования жизни в этой связи истолковываются либо как инфантильные утопии, либо как безнравственное литературное «ремесленничество» и даже «пир во время чумы». Искренность автора – вот, по мнению Адамовича, главный критерий оценки современной словесности, которая, как он считал, должна преодолеть «литературность» и обрести статус «человеческого документа», необработанного «черновика», свидетельствующего о душе, а не о литературных умениях автора.

Ходасевич – главный оппонент Адамовича по литературно-критическим баталиям конца 20-30-х годов, – напротив, утверждал, что молодому

поколению необходимо стоическое сопротивление неблагоприятным внешним обстоятельствам и сосредоточенная работа над совершенствованием литературного мастерства. Отсутствие «новых идей» в литературе эмиграции он связывает с тем, что она «не сумела стать подлинно эмигрантской, не открыла в себе тот пафос, который один мог придать ей новые чувства, новые идеи, а с тем вместе и литературные формы» [7]. Настоящий художник, по мнению Ходасевича, способен совершить творческий «подвиг» – обратить жизненные утраты в художественные обретения. В подтверждение своей мысли критик приводил исторические свидетельства того, что «именно в эмиграциях создавались произведения не только прекрасные сами по себе, но и послужившие завязью для дальнейшего роста национальных литератур» [8].

Столь принципиальное расхождение в оценке сути эмигрантского творчества приводило критиков к полярным оценкам некоторых конкретных произведений, в особенности когда речь шла о созданиях молодых писателей. Так, если Ходасевич неизменно высоко оценивал художественный уровень романов Сирина, то Адамович, отмечая стилистическое мастерство молодого писателя, регулярно отказывал его произведениям в «гуманистической» значимости, в глубине содержания. В спорах двух критиков отразились не только их личные пристрастия, но и разнонаправленные тенденции эволюции молодой прозы.

Несмотря на всю очевидную несхожесть эстетических позиций оппонентов, то, что двумя центрами притяжения литературной молодежи в эмиграции оказались поэты Ходасевич и Адамович, косвенно указывает на относительную однородность жанрово-родовых предпочтений эмигрантской литературы. Именно поэтическая культура Серебряного века стала стилевым фундаментом всего массива литературы зарубежья. Центральное место в жанрово-родовой палитре эмигрантской литературы заняли лирические жанры (в том числе лирическая проза), в то время как в советской литературе уже к середине 20-х годов на лидирующие позиции вышел эпос. Лиризм изнутри модифицировал и повествовательные жанры: характерно, что едва ли не самым продуктивным в эмиграции стал жанр автобиографии, синтезирующий родовые признаки эпоса и лирики. И хотя Владимир Набоков считал недопустимым привнесение прямого автобиографизма в ткань художественного произведения, его проза чрезвычайно многим обязана лирическому типу построения текста, а роль мотива памяти, воссоздающей и преображающей прошлое, в творчестве писателя трудно переоценить.

Позднее, в англоязычный период своего творчества, когда интерес со стороны читателей и критиков к его произведениям станет максимальным, Набоков будет культивировать образ «самодостаточного» писателя, не нуждающегося в каком бы то ни было месте в литературной иерархии «учитель – ученик». На просьбы журналистов расска-

зять об авторах, оказавших на него прямое влияние, он чаще всего отвечал отказом: «Сегодня я могу с точностью определить, напоминает ли – по очертаниям или интонации – составленное мной предложение ту или иную фразу какого-либо писателя, которого я любил или ненавидел полвека назад; я, однако, не считаю, что какой-то конкретный писатель оказал на меня определяющее влияние» [9].

Такой имидж, несомненно, оказал влияние на рецензию произведений Набокова критиками и исследователями его творчества, которые часто представляли писателя «одиноким королем», новатором, стоящим в стороне от литературных традиций. Однако в начале творческого пути Набокова-Сирина, напротив, преследовали упреки во вторичности его произведений, доходившие до обвинений в бездумном копировании или осознанном «имитаторстве».

Так, стихи из его первых поэтических сборников «Гроздь» и «Горный путь» (1923) показались рецензенту, и не без оснований, «навешанными Блоком», «взятymi от раннего символизма» [10]. Другой критик – Константин Мочульский – возводил творческую генеалогию Сирина к «великим отцам и дедам» – Пушкину, Тютчеву, Фету и тому же Блоку (с. 23). Стоит отметить, что в своей статье Мочульский первым из критиков указывает на интерес автора к темам творчества и рефлексии художника, которые затем станут постоянными и чрезвычайно важными элементами большинства набоковских произведений, – и осуждает такое проявление, как ему кажется, «зрелости, идущей к закату» (с. 23). «Мотив пушкинского памятника – лейтмотив поэзии Сирина» – это суждение критика оказывается справедливым и для всего творчества писателя, тематической константой которого можно считать мотив обретения бессмертия в искусстве, восходящий, в том числе, и к произведениям почитаемого Набоковым классика. Рецензия Мочульского заканчивалась жестоким приговором, отражавшим мнение большинства критиков, откликнувшихся на публикацию «Грозди»: «У стихов Сирина большое прошлое и никакого будущего» (с. 24).

Первый роман Сирина «Машенька» (1926) был встречен критикой значительно более благосклонно, чем его поэтические опыты. Впрочем, и в нем рецензенты многое сочли заимствованным у таких признанных мастеров, как Бунин и Тургенев. В особенности несамостоятельным, «стилизированным» критики нашли второй пространственно-временной план романа, связанный с воспоминаниями Ганина, а также сам образ главного героя и его отношения с Машенькой. «В этих идиллических описаниях есть гладкость, даже умение. Читая их, припоминаешь и Тургенева, и Бунина. Здесь особенно чувствуется большая литературная культура автора, мешающая ему найти свой собственный стиль» (с. 30) – таково было мнение Константина Мочульского об изображенном в романе мире прошлого. О персонажах, населяющих

призрачное берлинское настоящее романа, тот же критик высказался как о героях «старой чеховской закваски» (с. 30), видимо, имея в виду их «беспочвенность», неукорененность в жизни.

Наименее типичным на общем критическом фоне выглядело высказывание о первом набоковском романе Дмитрия Шаховского, который счел, что в изображении типов «Сирин отходит от Бунина, которому следовал в насыщенности описаний, и идет в сторону Достоевского» (с. 33). С Достоевским критики будут сравнивать Сирина еще не раз – особенно после выхода повести «Соглядатай» и романа «Отчаяние», однако это высказывание можно считать первым упоминанием предполагаемого «учителя» и известного литературного вкте poige Набокова в рецензии на его произведение.

Публикация следующего романа Сирина «Король, дама, валет» (1928) застала критиков, уже утвердившихся во мнении об ориентации молодого писателя на классические образцы русской литературы, врасплох. В самом деле, этот роман «из немецкой жизни» не имел ничего общего с лиричностью прозы «Машеньки», темами памяти и ностальгии, центральными как для первого романа, так и для ранних стихотворений Сирина. Неудивительно, что изменился круг авторов, к произведениям которых критики обращались в поисках аналогий. По мнению Михаила Цетлина, в романе можно увидеть воздействие берлинской литературной атмосферы, в частности немецкого экспрессионизма, в свою очередь, испытавшего влияние прозы Леонида Андреева.

Критик высказывает сожаление, что молодой писатель попал под влияние литературного течения, главной приметой которого является «стремление к выразительности во что бы то ни стало» (с. 44) – упрек, который будет позже повторяться, зачастую также в связи с предполагаемой ориентацией Набокова-Сирина на то или иное течение западноевропейской литературы, бесчисленным множеством критиков. Кроме того, в своей рецензии Цетлин предположил, что на изображение Сириным Берлина с его «кошмарной атмосферой большого города» повлияли отголоски образа Петербурга, созданного Достоевским и Буниным (с. 44). В общем литературно-критическом контексте эмиграции это сравнение представляется комплиментом, уравнивающим регулярные обвинения Сирина в литературном «западничестве».

Александр Амфитеатров, в отличие от Цетлина, счел Сирина – автора «Короля, дамы, валета» «резким, иногда даже жестким натуралистом не германской, а французской школы, <...> до «золаизма» включительно» (с. 36). Однако, по мнению Амфитеатрова, «натурализм» Сирина уже испытал влияние футуризма, за счет чего автору удаются описания «впечатлений быстрого движения» (с. 36).

Как видно из этих критических высказываний, роман развеял представление о Сирине как о писателе-«архаисте», не ищущем новых пу-

тей в искусстве, – развеял до такой степени, что после его выхода среди источников вдохновения писателя стали упоминаться не только литературные произведения, но и приемы кинематографа [11]. Жалобы на вторичность прозы Сирина уступили место высоким оценкам новаторской смелости романа: Юлий Айхенвальд назвал его «в высшей степени оригинальным художественным произведением» (с. 40), а Владислав Ходасевич в своем первом отклике на творчество Сирина заметил, что «Король, дама, валет» – «вещь безусловно даровитая, современная по теме и любопытная по выполнению» (с. 36).

«Защита Лужина» («Современные записки» – 1929-1930, отдельное издание – 1930) – пожалуй, первый роман Сирина, заставивший критиков, до тех пор уделявших писателю не слишком много внимания, пристальнее взглянуть в его произведения. Кроме того, публикация «Защиты Лужина» в журнальном варианте ознаменовала появление у писателя наиболее последовательного и серьезного литературного оппонента – Георгия Адамовича. В рецензии на публикацию первых глав романа он в равных пропорциях смешал обвинения в искусственности, «сделанности» текста [12] с выражениями убежденности в большом литературном будущем его автора.

В других статьях критик называет роман «вещью западной, европейской, скорее всего французской» (с. 56) и противопоставляет «надуманность» и внешний блеск сириной прозы «размашистости» и глубине произведений Бунина. В заключительной рецензии Адамович подвел итог своих предыдущих замечаний, назвав «Защиту Лужина» романом талантливым, но интересным скорее с внешней, чем с внутренней стороны и не вызывающим у читателя иных чувств, кроме праздного любопытства: «Мало ли что бывает на свете?» (с. 61-62) [13].

«Нерусскость» языка в «Защите Лужина» заметил и другой рецензент, впрочем, значительно более благосклонный как к этому роману, так и к творчеству Сирина в целом, – Владимир Вейдле. Для него «Защита Лужина» – книга, свободная от «неусвоенных, непереработанных влияний» (с. 60), абсолютно оригинальная и при этом заключающая в себе «тайную мелодию» (с. 60), музыкальность внутреннего повествовательного ритма, в которой отказывал роману Адамович. Однако Вейдле, в отличие от Адамовича, не находит в западной ориентированности романа повода для критики. Напротив, по его мнению, в приверженности писателя иной, непривычной для основного течения русской словесности манере письма заключается залог обновления русской литературы, ее выход на качественно новый уровень [14].

Наиболее пристрастным оказался отзыв Георгия Иванова (другого участника «парижской ноты», близкого по художественным установкам к Адамовичу, но, в отличие от него, имевшего личные поводы для особенно оскорбительных выпадов в сторону Набокова) в первом номере журнала

«Числа». В статье, вышедшей после публикации «Защиты Лужина» и представлявшей попытку критической оценки всех прозаических произведений Сирина, Иванов не скупится на оскорбительные сравнения, называя писателя «кухаркиным сыном, черной костью, смердом» (с. 180), непонятно каким образом затесавшимся в «высшее общество», лакеем, перелицовывающим «наилучшие заграничные образцы» в угоду невзыскательным критикам, незнакомым с иноязычными оригиналами.

Как и Адамович до него, Иванов не называет конкретных произведений, якобы скопированных Сириным, ограничиваясь общими словами о «передовых» немцах» и «новой французской литературе», по его мнению, использованных в качестве образцов для романов «Король, дама, валет» и «Защита Лужина». «Имитатору» Сирина Иванов противопоставляет Гайто Газданова (печатавшегося в «Числах»), чья связь с той же французской литературой кажется Иванову более органичной и творческой, нежели сиринская.

Главным защитником «Защиты Лужина» (невольная тавтология) от подобных обвинений стал Владислав Ходасевич, который, согласившись с тезисом Адамовича об искусственности романа, оценил ее не как признак творческого бессилия и неблагоприятного влияния западной литературы, а, напротив, как свойство любого истинного искусства.

«Продолжателем одной из традиций русской литературы» назвал Сирина А. Савельев (Савелий Шерман), имея в виду родство образа Лужина с героями Достоевского, Чехова и Гаршина – писателей, для которых болезнь действующих лиц их произведений становилась не поводом для «беллетристических иллюстраций к медицинским исследованиям» (как это случалось во французских романах натуралистической школы), а возможностью познакомить читателя с другим, «более проникновенным» (с. 64) восприятием жизни. Другой критик – Ал. Новик (Герман Хохлов), напротив, счел, что Сирин написал свой роман так, «будто у него нет никаких литературных предшественников» (с. 70). По мнению рецензента, эта «безродность» автора проявляется в щегольском обнажении новаторских приемов, излишней рационализации творческого материала.

Повесть «Соглядатай» (1930) также не вызвала единодушной оценки критиков. Так, Вейдле и Адамович, до этого по-разному оценившие «Защиту Лужина», сошлись во мнении, что главное в «Соглядатае» – технический фокус, «плохо оправданный прием» (78). В связи с этим Адамович сравнил повесть Сирина со стихотворными «Опытами» Валерия Брюсова [15], где каждое стихотворение представляло собой иллюстрацию того или иного технического приема. Другие критики, такие как Сергей Яблонский и Савелий Шерман, возводили литературную родословную Смурова, героя повести, к «подпольным» персонажам Достоевского. Оба рецензента высоко оценили повесть в целом, но если для Яблонского Смуров – продолжатель линии «маленьких лю-

дей» классической русской литературы, достойный сострадания в своем противостоянии миру «жестоких и самодовольных», то Шерману герой кажется «трупом, бродящим среди живых» (с. 84), неким страшным недочеловеком, который старается восполнить отсутствие души коллекционированием впечатлений окружающей его людей.

С выходом в свет романа «Подвиг» («Современные записки» – 1931-1932, отдельное издание – 1932) критики, и раньше упрекавшие писателя в пустоте, скрывающейся за внешним блеском его прозы, получили новый материал для обвинений. Отсутствие в истории юноши-эмигранта Мартына Эдельвейса психологической убедительности «Защиты Лужина» или четко выверенного сюжета «Короля, дамы, валета» позволило оценивать роман как доказательство «описательской» природы таланта Сирина, отсутствия в нем глубины, свойственной классикам русской литературы. Наиболее последовательно эту мысль высказал Георгий Адамович: «Это проза холодная и опустошенная, но, по-своему, привлекательная. О жизни в ней и воспоминания нет, слабого следа от нее здесь не осталось. Человек и его душа здесь и «не ночевали». <...> Замечу в заключение, что если Сирину суждено «остаться» в нашей литературе и запомниться ей – о чем сейчас можно еще только гадать и догадываться, – то это будет, вероятно, наименее русский из всех русских писателей» [16] (с. 92).

Владимир Варшавский (сотрудник «Чисел», близкий к «парижской ноте» Адамовича и Иванова) также усмотрел в романе «плоскую пустоту» и противопоставил ее «великому и страшному волнению» (с. 95), из которого родилось творчество Достоевского, Толстого и Бунина. Михаилу Осоргину принадлежит более доброжелательный отзыв на «Подвиг», в котором он дает отповедь критикам, обвиняющим Сирина в нерусскости: «<...> Я не знаю, почему русский писатель обязан быть русаком и перекладывать страницы рукописи использованной копировальной бумагой. Традиция русской литературы – не слишком дорожить традициями» (с. 94-95).

Эту точку зрения, выраженную, впрочем, в несколько более скептическом варианте, Осоргин отстаивал и после публикации следующего романа Сирина – «Камера обскура» («Современные записки» – 1932-1933, отдельное издание – 1933): «Его сюжеты интернациональны, герои – иностранцы, язык чужд присущих русскому писателю исканий и ограничен готовым, установившимся словарем, стиль – европейской обработки, легко переложимый на любой иностранный язык. Холодный блеск – не в русском духе и у нас не ценится, – но было бы, конечно, нелепым ставить это Сирину в упрек; наоборот – новое достижение, известный вклад, о ценности которого стоит и подумать, и поспорить» (с. 104).

Любовно-авантюрный сюжет романа, использующий стандартные коллизии массовой литературы и кинематографа того времени, стал

причиной появления почти во всех рецензиях сравнения «Камеры обскуры» не столько с каким-либо «традиционным» литературным произведением, сколько с киносценарием – при различной оценке этой особенности романа. Для постоянного оппонента Набокова Георгия Адамовича сходство романа со сценарием – показатель все той же легковесности и поверхностности, одномерности, которые критик считает основным недостатком набоковского творчества. Владимир Ходасевич, один из немногих критиков, кто оценил новый роман Сирина как несомненную удачу, напротив, счел, что кинематографом «отравлен не стиль романа, а стиль самой жизни, изображенной в романе» (с. 109). В качестве основной темы сирина романа Ходасевич выделил изображение опасности подмены истинной культуры лжеискусством, воплощением которого в романе как раз и становится кинематограф.

Выход «Отчаяния» («Современные записки» – 1934, отдельное издание – 1936) ознаменовал переоценку творчества Сирина Георгием Адамовичем, который посвятил роману несколько рецензий. Если в отзыве на первые главы романа, появившиеся в №54 «Современных записок», Адамович еще придерживается прежней линии критических оценок, говоря о «роковой механичности творчества» и о «работе “робота”» (с. 117), – то в более поздних рецензиях он пересматривает свой тезис о неукорененности творчества писателя в классической русской литературе и признает его литературным наследником Гоголя – хотя и с оговоркой, что Сирин своим романом «продолжает “безумную”, холостую, холодную гоголевскую линию, до него подхваченную Федором Сологубом» (с. 119).

В эссе, озаглавленном «Перечитывая “Отчаяние”», Адамович признает уже и наличие у Сирина собственной «темы» – того внутреннего содержания, в котором отказывал его произведениям до этого: «Считать Сирина, как это иногда делается, просто “виртуозом”, техником, человеком, которому все равно что писать, лишь бы писать, – глубоко неправильно <...>» (с. 125) [17]. Но самым интересным в этой статье Адамовича кажется более развернутое сопоставление особенностей стиля и мировосприятия Сирина и Гоголя. Он замечает у обоих писателей склонность к расточению «неслыханной роскоши средств» (с. 124) – и при этом отсутствие у их героев «крови в жилах» (в отличие от самых малозначительных, вскользь очерченных персонажей Толстого). Однако если эта мертвящая холодность дара сделала Гоголя писателем трагического склада, Сирин, как кажется критику, не испытывает той «жажды воплощения, тепла, жизни» (с. 124), которая привела его предшественника к творческой катастрофе.

В рецензиях Владислава Ходасевича и Владимира Вейдле основное внимание уделялось выявлению в романе основной темы, которой оба сочли тему «отчаяния творца, неспособного поверить в пред-

мет своего творчества» (с. 128). Такое понимание смысла романа и образа главного героя позволяет Ходасевичу сравнить Германа с пушкинским Сальери, тогда как для Вейдле подобная обращенность творческого сознания вглубь себя, а также любовь писателя к сложным иносказаниям «роднит его с самым показательным, что есть в современной европейской литературе, и <...> дает ему в русской то место, которое, кроме него, некому занять» (с. 128).

Следующий роман Сирина – «Приглашение на казнь» («Современные записки» – 1935-1936, отдельное издание – 1938) вновь вызвал сравнения с произведениями Гоголя: на этот раз два рецензента (Ходасевич и Сергей Осокин [18]) нашли в романе сходство с «Носом» Гоголя [19]. Как пишет Ходасевич, «в «Приглашении на казнь» Сирин, как Гоголь в «Носе», дает не что иное, как ряд блистательных арабесок, возникающих из нескольких основных мотивов, основных тем и объединенных, в глубокой своей сущности, не единством “идейного” замысла, а единством стиля» (с. 140).

Таким образом, два писателя сближаются на общем основании «имморальности», главенства стиля над содержанием. Более того, Ходасевич жалеет, что Сирин, в отличие от Гоголя, скрывает игру образов за содержательной стороной «противо-утопии» с «философским и отчасти публицистическим» смыслом (с. 139), тогда как Гоголь не прятался за каким бы то ни было идеологическим фасадом. Позднее, в эссе «О Сирине», Ходасевич изменил свою точку зрения, назвав «Приглашение на казнь» «повестью, всецело построенной на игре самочинных приемов» (с. 222).

Оригинальную трактовку «Приглашения на казнь», а вместе с ним – и всего творчества Сирина как с точки зрения сравнительного анализа, так и с философско-идейной стороны (присутствие которой в творчестве Сирина многие критики вообще отрицали) предложил литературовед Петр Бицилли в статье «Возрождение Аллегории». Для него персонажи сиринских произведений – «люди вообще», *everyman* 'ы средневековых мистерий, максимально обобщенные воплощения «идей». Согласно мнению критика, основной идеей, пафосом творчества Сирина является изображение жизни как сна и – еще дальше – как смерти, не-бытия, от которого жаждут очнуться герои его произведений. Так Бицилли парадоксальным образом опровергает мнение одних критиков о крайнем индивидуализме Сирина-художника, проявляющемся в его любви к исключительным, «клиническим» случаям, и переосмысливает утверждения других об одномерности, ходульности его персонажей, возводя творческую философию писателя к платоновской «теории идей», согласно которой множественность всего сущего оказывается лишь видимостью.

Трудности, связанные с публикацией «Дара» («Современные записки» – 1937-1938, без 4-й главы; отдельное издание – 1952), последнего романа Сирина, отразились и на недостатке отзывов о нем в эмигрант-

ской прессе. Несколько рецензий отдельным главам романа посвятили вечные оппоненты Адамович и Ходасевич. Однако ни тот ни другой по разным причинам не смогли дать сколько-нибудь объективной оценки произведения как целого [20]. Если «удивление и радость» Ходасевича, вызванные прочтением отрывков из романа, были достаточно предсказуемы, то нехарактерно восторженными кажутся несколько строк Адамовича о фрагменте «Дара», напечатанном в 64-й книге «Современных записок». Критик приветствует «не стиль, не умение прекрасно писать о чем угодно, а слияние автора с предметом, способность высесть огонь отовсюду, дар найти свой, <...> именно свою тему» (с. 154).

Собранные выше высказывания критиков о природе и литературной генеалогии произведений Сирина позволяют сделать некоторые выводы о восприятии сирина творчества эмигрантской критикой 20-30-х годов. Несмотря на то, что подавляющее большинство рецензентов считали Сирина писателем, органически не связанным с русской литературой, назывались самые разные имена авторов, типологически ему близких (обычно выбор «предшественников» обуславливался конкретным произведением, о котором шла речь). Однако наиболее пронизательные и пристальные читатели Сирина (в их число входят – вне зависимости от их оценки творчества писателя в целом – и Адамович, и Ходасевич) нашли и убедительно доказали наличие у Сирина учителей в классической русской литературе, наиболее часто и обоснованно упоминаемым среди которых стал Николай Гоголь [21].

Рецепцию творчества Сирина можно условно спроецировать на три периода – в соответствии с тем, как критики в то или иное время определяли его место в рамках русской литературной традиции. Первый период в этой условной классификации приходится на 1923-1926 годы (время публикации стихотворных сборников и «Машеньки»), когда рецензенты находили в произведениях писателя прямые заимствования у Бунина, Тургенева, Тютчева и Фета, что позволяло им говорить о слишком очевидном следовании традиции, отсутствии у Сирина собственного голоса.

Второй период, начало которого было ознаменовано выходом в свет «Короля, дамы, вальса» и который продолжался до публикации «Отчаяния» в 1936 году [22], стал временем утверждения среди критиков мнения о чуждости Сирина традициям русской литературы и, напротив, близости к современным западноевропейским литературным тенденциям. Среди несвойственных для русских литераторов черт таланта Сирина наиболее часто упоминались повышенный и демонстративный интерес к формальной стороне произведения, искусственность, «деланность» сирина текстов, одномерность, «неодушевленность» персонажей – марионеток в руках автора-фокусника и как следствие – неспособность возбудить в читателях чувство сопереживания.

Наконец, в течение третьего периода («Отчаяние» – «Дар») критики, уже более привычно чувствовавшие себя в вымышленном мире Сирина и вынужденные считаться с его очевидным талантом, столкнулись с необходимостью вписать автора в существующий литературный канон, при этом не отказываясь полностью от своих предыдущих утверждений о его чужеродности основному течению русской литературы [23]. Как раз в этот момент и родилось сопоставление с Гоголем – мастером гротеска, знаменитым своим интересом к вещному миру и иронией по отношению к героям.

Причисление Сирина к литераторам скорее западного, чем русского склада – главная константа в оценке творчества писателя как его хулителями, так и сторонниками. Различалось лишь отношение к этой особенности его дарования. Многие критики-эмигранты, считавшие основной задачей писателя в изгнании сохранение русской литературной культуры в том виде, какой она была до событий 1917 года, поддержание «связи времен», сочли ориентацию Сирина (реальную или априори приписываемую ему) на современные западноевропейские образцы губительным фактором для развития его творческой личности. Так, Михаил Цетлин с огорчением отметил после выхода второго романа Сирина увлечение писателя немецким экспрессионизмом – течением, по его мнению, малообещающим. Лейтмотивом рецензий Георгия Адамовича на произведения Сирина стала мысль о «переводном» качестве его прозы, выражаемая самым тактичным и вежливым, но при этом не оставляющим сомнений в отрицательном отношении критика к этой особенности образом [24].

Среди критиков, высказывавших другую точку зрения на проблему Сирина как главного «западника» эмиграции, стоит отметить Николая Андреева, который в статье «Творчество Сирина» (1930) восторженно отзываясь о способности писателя сочетать «культурное наследие прошлого с духом молодых поколений, русскую литературную традицию со смелым новаторством, русскую устремленность к психологизму с западной занимательностью сюжета и совершенством формы» (с. 187). В русский литературный канон вписывал само новаторство Сирина и Михаил Осоргин, напоминая, что бунт против традиций – также одна из традиций русской литературы. А для Владислава Ходасевича основной признак «западничества» Сирина, выделявшийся в критических статьях оппонентов писателя, – искусственность его произведений – оказывается свойством любого настоящего искусства, вне зависимости от его «национальной принадлежности».

Из-за отсутствия у Сирина определенного статуса в литературном мире 20-30-х годов чрезвычайно интересными представляются предположения критиков о будущем писателя. В самых первых рецензиях на его стихотворные сборники прогнозы варьировались от оптимистичес-

ких (Глеб Струве) до безапелляционно жестоких (Константин Мочульский). После выхода «Машеньки» Михаил Осоргин, как и многие другие критики, по собственному более позднему признанию, думал, что Сирину суждено «занять вакантное кресло в рядах зарубежных писателей и стать первым настоящим художником беженского быта» (с. 41).

Однако, как показала публикация «Короля, дамы, валета», этот расчет не оправдался: молодой автор не захотел ограничивать себя какой-то одной темой. В рецензии на первые главы «Защиты Лужина» Георгий Адамович высказывает сомнение в том, что Сирин будет поэтом в классическом смысле слова, однако утверждает, что «для того, чтобы стать выдающимся мастером, у него есть все данные» (с. 56). В другой статье о «Защите Лужина» критик признается (сразу же обозначая свои художественные предпочтения), что первый роман Сирина «Машенька» показался ему многообещающим, тогда как «Король, дама, валет» разочаровал холодностью и меньшей концентрацией «внутренней правды» (с. 57).

После выхода в свет «Подвига» Адамович еще сомневается, что Сирину суждено остаться в истории русской литературы – а если это все же произойдет, то, как кажется критику, Сирину уготовано место исключения, наименее русского писателя из всех. В дальнейшем Адамович неоднократно будет выражать уверенность в одаренности Сирина – и сомнения в правильности пути (по мнению критика, высказанному после публикации «Отчаяния» и «Приглашения на казнь», это путь солипсизма и, возможно, безумия в гоголевском духе), который тот выбрал для раскрытия своего таланта.

Чрезвычайно интересным (пусть и не сбывшимся в действительности) кажется предположение Владислава Ходасевича, высказанное в одной из его последних рецензий на произведения Сирина: говоря об изобретательности и виртуозности, которые автор проявил в «Даре», Ходасевич предполагает, что такая расточительность «несколько убудет со временем, когда, вместе с созреванием таланта, писатель начнет искать более строгих, более «классических» форм». Далее в своей статье писатель с иронией заглядывает в отдаленное будущее, когда «историк эмигрантской словесности <...> с веселой горечью отметит, что нападки на Сирина начались как раз с того момента, когда в “Защите Лужина” он сделал такой большой шаг вперед. Эти нападки <...> впоследствии поутихли: идти против очевидности сиринского дарования стало уже невозможно. Неудачливые соперники пытались было похоронить Сирина с помощью почтительного признания: “да, несомненный талант, но он уже себя исчерпал”. Однако “Дар” как нельзя более отчетливо говорит о противном, и партизанские вылазки против Сирина начинают возобновляться. Разве не забавно?» (с. 155).

Именно в «Даре» Набоков сумел остроумно «переплавить» сам материал литературно-критической полемики вокруг его произведений в

одну из важнейших тем романа, создав своего рода ироническую «историю» эмигрантской литературной критики 1920-1930-х годов. Более того, можно смело утверждать: именно литературные недоброжелатели Сирина (и прежде всего Г.Адамович) невольно «подсказали» ему центральную композиционную идею произведения, построенного на превращении «черновиков» в законченный и отшлифованный чистовик романа.

Мотив «черновика» вводится Набоковым уже на первой странице романа – но в явно пародийном контексте. Повествователь, наблюдая за жильцами дома, стоящими у перевезенной мебели, замечает в скобках: «А у меня в чемодане больше черновиков, чем белья» [25]. «Белье» противопоставлено здесь писательским «орудиям производства» по принципу утилитарной «полезности – бесполезности», но при перечитывании однозначно опознается как «вещная маска» самого лучшего произведения – его белового варианта.

Тем самым популярная среди литераторов «парижской ноты» идея «черновика» как адекватной современности формы творчества была формально использована Набоковым, но по сути иронически остранена и преодолена. Лучшего «ответа на критику» придумать было невозможно.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Номер “Современных записок” с первыми главами “Защиты Лужина” вышел в 1929 году. Я села читать эти главы, прочла их два раза. Огромный, зрелый, сложный современный писатель был передо мной, огромный русский писатель, как Феникс, родился из огня и пепла революции и изгнания. Наше существование отныне получало смысл. Все мое поколение было оправдано», – вспоминала позднее писательница (Берберова Н. Курсив мой. М., 1996. С. 370).

2. Таким литературоведческим штампом, впрочем, с молчаливого согласия самого Набокова, позднее стало рассмотрение его творчества как своего рода рафинированной игры. Произведения писателя в этом случае представляются не более чем набором шарад (аллюзий, каламбуров и так далее), которые автор-фокусник предлагает читателю разгадать. Интересно, что и эта точка зрения, которую исследователи связывали с якобы постмодернистской природой позднего творчества Набокова, в более общем виде – как тезис о повышенном интересе писателя к форме произведения в ущерб его содержательной стороне – была высказана критиками так называемой «парижской ноты» еще в 30-е годы. См. об этом ниже.

3. Автором определения обычно называют Б.Поплавского, но в литературно-критический оборот оно было введено в начале 1927 года именно Г.Адамовичем. См.: Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918 – 1940). Т.2. Ч.2. М., 1997. С.160.

4. Состав тяготевших к «парижской ноте» литераторов был непостоянен и, по признанию самого Адамовича, случаен, поэтому соот-

ветствующего литературного течения или даже «школы» с определенными творческими принципами не возникло.

5. Адамович Г. *Одиночество и свобода*. М., 1996. С.175.

6. Формально не входя ни в одну из эмигрантских группировок, Ходасевич сочувственно относился к деятельности «Перекрестка» – литературного объединения молодых поэтов Парижа и Белграда (1928-1937). Д.Кнут, Ю.Мандельштам, Ю.Терапиано, И.Голенищев-Кутузов и другие участники группировки считали Ходасевича учителем и следовали принципам «неоклассицизма».

7. «Литература в изгнании» // Ходасевич В. *Колеблемый треножник*: Избранное. М., 1991. С.469.

8. Там же. С. 467.

9. Набоков В. *Интервью Дж.Хоуард (август 1964)* // Набоков о Набокове и прочем. *Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент. Н.Г.Мельникова*. М., 2002. С. 159.

10. А.Б. (Александр Бахрах) *Рец.: Гроздь. Берлин, Гамаюн, 1923 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общ. ред. Н.Г.Мельникова*. М., 2000. С.21. Далее все высказывания критиков 20-30-х годов приводятся по этому изданию с указанием в скобках номеров страниц.

11. Впервые на кинематографичность стиля Набокова указал Юлий Айхенвальд – именно в рецензии на второй роман писателя. Интересно, что после публикации «Машеньки» Дмитрий Шаховской нашел отградным, что роман написан «не под кинематограф», то есть писатель не ставит во главу угла фабулу и противопоставляет «дурной болезни пространства» и «путешествиям на Венеру» углубление «в бесконечность единственную» – мир человеческой души (с. 33). Так же – как угрозу литературе и культуре в целом, торжество пошлости и одномерности – воспринимали кинематограф почти все литераторы эмиграции. Потому такое значение имел спор Георгия Адамовича и Владислава Ходасевича о роли кинематографа в романе «Камера обскура» (см. ниже) и так унизительно звучало предположение Владимира Варшавского о том, что из Сирина мог бы выйти хороший «кинематографический оператор» (с. 96), высказанное в рецензии на «Подвиг».

12. «Роман рассудочен и довольно искусственен по стилю и замыслу. От него чуть-чуть «воняет литературой» (с. 57).

13. Значительно позже, через три десятилетия после первой публикации «Защиты Лужина», Адамович изменил свое мнение о романе, назвав его в предисловии к французскому изданию наиболее совершенным из ранних произведений Набокова и вновь обратив внимание на сходство мировосприятия Набокова и Николая Гоголя (впервые об этом литературном родстве Адамович напишет в своем эссе «Сирин»,

а затем разовьет сравнение в рецензии на роман «Отчаяние»). Впрочем, на четыре года раньше (в 1930-м) об этом сходстве вскользь упомянул Глеб Струве в статье «Творчество Сирина»: «У него отсутствует, в частности, столь характерная для русской литературы «любовь к человеку» (по мнению – спорному – Н.А.Бердяева, из больших русских писателей у Гоголя не было этой черты)» (с. 186).

14. «Во-первых, русская литература не ограничивается тем, что мы до сих пор считали русским, а во-вторых, очень вероятно, что путь Сирина именно и есть для всей будущей русской литературы единственно возможный путь» (с. 60).

15. До Сирина-Набокова именно В.Брюсов считался в современной ему критике главным «западником» и антитрадиционалистом русской литературы.

16. Внешняя «нерусскость» героя «Подвига» Мартына Эдельвейса, отразившаяся в его имени и фамилии, лукава, о чем Адамович не мог или не хотел догадаться. В романе чрезвычайно важны «гумилевские» подтексты (мотивы храбрости, жизни как путешествия, стоического спокойствия перед лицом смерти), и в этом отношении именованное героя, вероятно, было осознанным набоковским приемом: последний пароход с оборонявшими Крым от большевиков белогвардейцами отплыл в 1920 году из Мартыновой бухты в Севастополе. Фамилия Эдельвейс (нем. «благородный белый») в таком историко-символическом контексте напрашивается на буквальное прочтение.

17. Темой этой, по мнению Адамовича, является тема смерти, к которой писатель (опять же нетипичным для русской литературной традиции образом) подходит спокойно, «с непонятым и невероятным ощущением “рыбы в воде”» (с. 126).

18. Псевдоним Вадима Андреева.

19. Интересно, что первым «Нос» с произведениями Сирина сравнил литературный противник Ходасевича Георгий Адамович в своей статье об «Отчаянии».

20. Ходасевич умер летом 1939 года, так и не прочитав полной версии романа; Адамович же отказался от серьезного разбора, узнав себя в Христофоре Мортусе, и, видимо, не желая переходить на личности, ограничился вежливо-колкими замечаниями об «остроумии» новой книги Сирина.

21. Справедливость этого сравнения Набоков подтвердил позднее, выпустив в 1944 году эссе «Николай Гоголь», где безапелляционно утверждал главенство плана выражения над планом содержания в любом истинно художественном произведении – точно «по Ходасевичу» с его замечанием об «аморальной игре образов» как единственном содержании гоголевского «Носа» и сирина «Приглашения на казнь».

22. Частичным исключением из этой общей палитры оценок выглядят суждения о «Защите Лужина».

23. Характерно следующее рассуждение Георгия Адамовича, из которого легко заметить, что отсутствие литературной «родословной» критик (выражая мнение большинства своих коллег) напрямую связывает и с отсутствием таланта: «Удивительно, что такой писатель возник в русской литературе. Все наши традиции в нем обрываются. Между тем это все-таки большой и подлинный художник, значит, такой, который «из ничего» появиться не мог» («Сирин». С. 198).

24. Мысль Адамовича в гораздо более грубой форме высказал Георгий Иванов, заявивший, что хотя по-русски никто не пишет так, как Сирин, «по-французски и по-немецки так пишут почти все» (с. 197).

25. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 т. СПб.: «Симпозиум», 1999-2000. Т.4. С. 191.

АННОТАЦИЯ

Авторы анализируют литературно-критические работы писателей-эмигрантов (В. Ходасевича, Г. Адамовича, Г. Иванова) о В. Набокове, оказавшихся с ним в едином социокультурном контексте.

SUMMARY

The authors analyse the literature-critical works of writers-emigrants (V. Hodasevich, G. Adamovich, G. Ivanov) about V. Nabokov, which are in the same social-cultural context with him.

*Lidia Dierbieniowa
(Ivano-Frankivsk)*

УДК 82.0

RECEPCJA POEMATU ADAMA MICKIEWICZA "PAN TADEUSZ" W ROSYJSKIEJ KRYTYCE LITERACKIEJ

Wielu pisarzy rosyjskich w XIX w. zajmowało się jednocześnie krytyką literacką, natomiast ci, którzy jednocześnie byli historykami literatury, byli nieliczni. Historia literatury była domeną literaturoznawstwa akademickiego (Aleksandr N. Wiesiełowski, Aleksandr N. Pypin, N. I. Storożenko, I. S. Tichonrawow itd.). Wynikiem pod tym względem był Piotr D. Boborykin (1836-1921), nie tylko autor popularnych powieści, lecz także badacz, historyk i teoretyk literatury.

Boborykin wszedł do historii literatury rosyjskiej przede wszystkim jako przedstawiciel orientacji naturalistycznej, jako autor licznych powieści,

w których barwnie odtworzona została wielorakość zjawisk życia rosyjskiego w drugiej połowie XIX w. Znacznie mniej jest on znany jako krytyk i historyk literatury, chociaż działalność Boborykina na tym polu jest może nawet bardziej interesująca niż twórczość artystyczna.

Opinie Boborykina na temat krytyki, teorii i historii literatur zachodnioeuropejskich nie zwróciły dotychczas należytej uwagi, chociaż twórcy temu udało się zebrać ogromny materiał, zinterpretować go i sformułować metody, które do dziś nie straciły na aktualności. Najważniejszym dziełem Boborykina z tego zakresu jest *Powieść europejska w XIX stuleciu. Powieść na Zachodzie za ostatnie dwie trzecie XIX w.* (1900), gdzie po raz pierwszy podjęta została próba pogłębionego przeglądu najważniejszych zjawisk w powieści zachodnioeuropejskiej nowszych czasów [1].

Wcześniej, w 1894 r., w artykule *Metody badania powieści* Boborykin mówi o konieczności określenia przez badacza własnej pozycji wobec twórczości artystycznej. Twierdzi, że badacz musi dać odpowiedź na pytania, w jakiej roli chce występować: estetyka, socjolog czy moralista [3, s. 9]. Dla siebie wybrał pozycję estetyka i z niej rozpatrywał dzieje powieści zachodnioeuropejskiej.

Celem Boborykina było odtworzenie ewolucji powieści z punktu widzenia «osiłgnięcia twórczości pięknej». Ta ewolucja artystyczna znamionuje, w mniemaniu Boborykina, «szczyty», to jest takie utwory, z których «każdy na swój sposób stanowi krok naprzód pod względem zamysłu twórczego, artyzmu formy, mistrzostwa wykonania» [2, s. 52]. Takie właśnie dzieła stanowią «punkt kulminacyjny procesu twórczego w pewnym okresie jego przebiegu» [2, s. 379]. Wobec tego, zdaniem Boborykina, ewolucja powieści należy rozpatrywać nie «wediug autorów», lecz «wediug dzieł», które «tworzą epoki»; dzieł, które są «szczytami» w literaturze światowej.

W *Powieści europejskiej* Boborykin opierał się na twórczości sześciu literatur europejskich: francuskiej, niemieckiej, angielskiej, włoskiej, hiszpańskiej i polskiej, twierdził bowiem, że w tych właśnie literaturach narodowych najwyraźniej widoczne są owe «szczyty powieści» [2, s. 608].

Jest bardzo znamienne, że spośród wszystkich literatur światowych Boborykin wybrał i wybrał tylko literaturę polską. Postąpił tak, gdy w jego przekonaniu polska powieść – wskutek specyfiki rozwoju historycznego – jest najbardziej interesująca i najbardziej charakterystyczna dla europejskiego procesu historycznoliterackiego w pierwszej połowie XIX w. Badacz skoncentrował uwagę na twórczości trzech polskich pisarzy: Adama Mickiewicza, Henryka Rzewuskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego, gdy twórczość tych właśnie pisarzy była ściśle związana z historią polskiej szlachty, kultury i wyrażała sens polskiej kultury. Najdokładniej i najobszerniej jednak analizował dzieła Mickiewicza.

Twórczość Adama Mickiewicza od dawna cieszyła się w społeczeństwie rosyjskim dużą popularnością. Jego utwory drukowane były w Rosji czksto

i zawsze spotykali się z iście zaciętym zainteresowaniem rosyjskiej krytyki [1, 6, 7]; Mickiewicz z reguły traktowany był przy tym jako poeta, który w swych utworach wyraża aspiracje i ducha narodu, jako patriota i bojownik o kulturę i politykę niezależną Polaków.

Boborykin traktował twórczość Mickiewicza inaczej; interesował go nie tyle poglądy polityczne czy uczucia narodowe Mickiewicza, ile jego wkład w rozwój literatury europejskiej, szczególnie zaś w rozwój europejskiej powieści. Szczególnie uwagę badacz zwrócił na *Pana Tadeusza*. Zdaniem Boborykina jest to najwybitniejszy utwór europejski powstały w połowie XIX w., jeden z najwyższych «szczytów» w rozwoju powieści [2, s. 565]. Tak! *Pana Tadeusza* Boborykin uważał za powieść. Utrzymywał przy tym, że iaden z europejskich powieściopisarzy: ani Wiktor Hugo, ani Alessandro Manzoni, ani Stendhal, ani Honoré de Balzac, nie zdołali osiągnąć takiego jak w *Panu Tadeuszu*, zadziwiającego „pojęcia poezji z prawdą życia [2, s. 565].

Kwestia klasyfikacji gatunkowej *Pana Tadeusza* ciągle wywołuje dyskusje wśród rosyjskich uczonych, gdyż utwór ten nie mieści się w wypracowanych przez poetykę formułach i schematach. B.F. Stachyw, jeden z najwybitniejszych rosyjskich znawców twórczości Mickiewicza, twierdził, iż gatunkowa niezwykłość *Pana Tadeusza* polega na tym, że Mickiewicz uwzględnił, wzbogacił i rozwinął różnorodne odkrycia artystyczne i poszukiwania twórcze, które pojawiły się w różnych gatunkach epickich zarówno poetyckich, jak i prozatorskich [4, s.485].

Sam Mickiewicz nie określił gatunkowego charakteru swego utworu, nazwawszy go jedynie «historią szlachecką z roku 1811 i 1812 w dwunastu księgach wierszem». Mimo że ramy czasowe «historii» ograniczone są do dwu lat, autorowi udało się przedstawić całonocny obraz życia szlachty polskiej nie tylko w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. To dzieło w istocie przedstawia historię Polski końca XVIII i początku XIX w., kiedy to tradycyjny tryb życia – podporządkowany obowiązkowo prawu, ustawom, obyczajom, zbudowany na więzach rodzinnych i siedziskich – zetknął się z wojnami, przewrotami, rewolucjami, które przyniosły nowe stulecie.

W fabule utworu jest miejsce zarówno na tematy «prywatne» (intryga miłosna, kłótnia dwu zważonych rodów, na pył zrujnowany zamek, zajazd, różnice międzypokoleniowe, obrazy przyrody litewskiej), jak i na problemy «ogólne»: wyprawa Napoleona na Moskwę, wkroczenie armii napoleońskiej i wojsk polskich na Litwę itd. Takie panoramiczne potraktowanie życia szlachty polskiej wymagało, żeby bohaterem głównym utworu stała się pewna zbiorowość, pewna wspólnota, a nie jakaś pojedyncza indywidualność. Dlatego właśnie utwór Mickiewicza zawiera zbiorowy portret polskiej szlachty (ponad pięćdziesiąt postaci literackich z tego środowiska), portret przedstawiający różnych reprezentantów stanu szlacheckiego: potomków rodu magnackiego, szlachtkę niedźwiedzi i zubożałą, a także chłopów.

Pomysi Mickiewicza zdumiewa szerokość ujęcia i niemal encyklopedyczny wszechstronność. Świadczy o tym nawet tytuły poszczególnych ksiąg: «Gospodarstwo», «Zamek», «Dyplomatyka i iowy», «Rada», «Zajazd» itd. Mimo to wsprycieżni badacze najczęściej traktują *Pana Tadeusza* jako poemat, uŹywajŹc niekiedy określenia «epopeja narodowa», ponieważ Mickiewicz, nawiŹzujŹcy do wielkiej tradycji epickiej, ukazał Polskę w momencie dla niej przełomowym, gdy stare społeczeństwo szlacheckie zaczyna się przeobrażać w nowoczesny naród. Wskazuje się przy tym, iż poeta nawiŹzuje do realistycznej literatury polskiego Oświecenia, do takich gatunków, jak komedia, satyra obyczajowa, poemat heroiczny i heroikomiczny. Myśli o nawiŹzywaniu do literatury dziewiętnastowiecznej, badacze wskazują na wpływ powieści historycznych Waltera Scotta, które bezspornie oddziaływały na kształt *Pana Tadeusza*, choć sam Mickiewicz zwracał uwagę jedynie na innego rodzaju pokrewieństwo: z *Hermanem i Dorotą* Goethego.

Jak wiadomo, jeden z głównych tematów poematu *Herman i Dorota* – temat rewolucji francuskiej – rozwija się na tle patriarchalnego i dostojnego życia niemieckiej prowincji. Fabuła utworu ukazuje kontrast między spokojem życia niemieckiego zawnianka a gromami, wrzawą wydarzeń dziejowych (o rewolucji bohaterowie utworu – i czytelnicy – dowiadują się z opowieści uciekinierów).

Mickiewicz miał niewątpliwie swojerację, nawiŹzując do tradycji *Hermana i Doroty*. Jednak to nawiŹzanie, to podobieństwo nie może rozstrzygać o zaszeregowaniu *Pana Tadeusza* do określonego gatunku literackiego. Jak już wcześniej powiedziano, Boborykin zwrócił uwagę na inne kryteria niezwykłości dzieła Mickiewicza. Jego zdaniem utwór ten należał do szczytowych osiągnięć europejskiej powieści. Wielkość *Pana Tadeusza* polega na «jedynym w powieści zachodniej poziomie bogatej subiektywnej wyobraźni z możliwościami realizmu»; wspaniałe są takie kreacje głównych postaci utworu: „najcenniejsza zdobycz zachodniej realistycznej powieści artystycznej, która nie straciła swego uroku nawet w XX wieku” [2, s. 560-561].

Zdaniem Boborykina właśnie rosyjskim badaczom najbardziej wypada oceniać te zdobycze twórcze polskiego poety – ze względu na bliskość języków polskiego i rosyjskiego, na podobny tryb życia polskiej szlachty na Litwie i rosyjskiego ziemiaństwa, co widać w *Eugeniuszu Onieginie* Aleksandra Puszkina [2, s. 561]. Bardzo charakterystyczne jest to przywoływanie *Eugeniusza Oniegina* w związku z *Panem Tadeuszem*. Choć Boborykin podkreślał przede wszystkim podobieństwa i pokrewieństwa tematyczne utworów Mickiewicza i Puszkina, to przecież musiał brać pod uwagę także pokrewieństwo wątków rodzajowych. Wykazywał przy tym znakomitą intuicję. Mimo istnienia wielu podobieństw Puszkina, w czasach współczesnych Boborykinowi powieści pisane wierszem cięgle były czymś unikalnym, *Eugeniusz Oniegin* zaś pozostawał cięgle niedoścignionym wzorem. Podejmowane przez innych twórców próby stworzenia takich «powieści wierszem» kończyły się fiaskiem; na tym tle *Pan Tadeusz* jest dziełem znakomitym.

Wediug Boborykina powieńж wierszem i№czy w sobie elementy epickie z lirycznymi, chociaі dominuj№с№ rolk odgrywa w niej wielopiaszczynowy pierwiastek epickiego obiektywizmu. Jednoczeñnie w takiej powieñci wierszem bogatszy jest element umownoñci, narracja zabarwiona jest domieszka№ liryzmu, w charakterach postaci zañ odnaleđж moіna wiele cech tyrowych, daj№cych sik uogólniaж. Jest znamienne, że w artykule o powieñci wierszem, umieszczonym we wspiczczesnym encyklopedycznym siownniku literackim [5, s. 333], do gatunku tego zaliczono *Eugeniusza Oniegina*, *Pana Tadeusza* oraz *Wkdrywki Childe-Harolda* George'a Byrona. Chociaі artykuł ten opublikowany został w prestiіowym i wysokonakiadowym wydawnictwie encyklopedyczno-informacyjnym, nie spotkał sik z szerszym zainteresowaniem.

Opinie o wielkoñci i o niezwykoñci gatunkowej *Pana Tadeusza* Boborykin wypowiadał i przy innych okazjach. Rosyjski badacz swobodnie wiadał jkzykiem polskim, w Petersburgu wygiaszał wykłady dla polskiego audytorium, mywił takіe o *Panu Tadeuszu*. Przy tej okazji rywnieі zwracał uwagk na swoistoñж gatunkow№ utworu Mickiewicza, podkreñlał nieostroñж rojкж i rіупnoñж granic mіkdy gatunkami czy np. mіkdy wierszem w hьsisiym tego siowa znaczeniu a zrytmizowan№ proz№ poetyck№ [2, s. 558].

W opinii Boborykina ewolucja powieñci europejskiej przebiegała od subiektywizmu i romantyzmu do obiektywizmu i realizmu. Na pocz№tku XIX w. romantyzm był zjawiskiem spoiecznie postkpowym, poniewaі przyniysił znacznie szerszy niі w literaturze wczeñniejszej obraz rzeczywistoñci; w drugiej poiowie XIX w. ten postkpowy charakter romantyzm utracił, stał sik czynnikiem hamuj№cym rozwój literatury. Romantyzm w *Panu Tadeuszu* nie odebrał utworowi, zdaniem rosyjskiego badacza, istotnych wartoñci. Unosz№ca sik w utwoize Mickiewicza «romantyczna mgiełka odpowiada iadowi uczuj, namiłknoñciom i bohaterstwu, kтыre tkwiły w silnych charakterach ywczesnej szlachty» [2, s.558]. Boborykin wyraіa zdumienie i їal, że w drugiej poiowie XIX w. powieńж polska nie rozwijała sik tak oññiewaj№co, jak moіna było tego oczekiwaj po literaturze, kтыra wydał utwór tak wybitny, tak „kształtuj№cy epokk», jak *Pan Tadeusz*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адам Мицкевич в русской печати 1825-1955. Библиографические материалы – М., 1957.
2. Боборыкин П.Д. Европейский роман в XIX столетии. Роман на Западе за две трети XIX в. – СПб., 1900.
3. Боборыкин П.Д. Методы изучения романа // Северный вестник. – 1894. – №11. – Отд. I. – С. 7-21.
4. История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1989. – Т. 6.
5. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
6. Прокофьева Д.Д. «Струн вещей пламенные звуки...» (Страницы польско-русских литературных связей первой половины XIX в.). – М., 1990.

7. Сагарев А.Г. А. Мицкевич в оценке передовой русской критики 20-х годов XIX в. // Ученые записки Минского пединститута. – Вып. 4. – Минск, 1955.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається перша в російській літературі XIX ст. літературно-критична спроба аналізу поеми Адама Міцкевича «Пан Тадеуш» як роману у віршах і як «віхового» твору європейської літератури. Цю спробу здійснив російській письменник-натураліст П.Д. Боборикін у своїй теоретичній монографії «Європейський роман у XIX столітті» (1900). Письменник вважав Міцкевича провідним європейським поетом, творчість якого відрізнялася оригінальністю, новаторством, високим мистецтвом.

SUMMARY

The article deals with the first in Russian literature of the 19th century attempt of the literary critical analysis of Adam Mitskevych's narrative poem "Pan Tadeush" as a novel in verse. This attempt was made by the Russian writer-naturalist P.D. Boborykin in his theoretical monograph "European novel in the 19th century". The author considered Mitskevych to be the leading European poet, whose works are remarkable for the originality, innovation and artistic skills.

*Е.А. Зандер
(Мангейм, Германия)*

УДК 82.0

К ПОДТЕКСТУ СТИХА А.С. ПУШКИНА «С ДУШОЮ ПРЯМО ГЕТТИНГЕНСКОЙ»

Приведенная в названии статьи строка взята из четвертой строфы второй главы «Евгения Онегина» и служит эскизом к портрету одного из героев романа – Владимира Ленского. Но сколько помнится, ни один из исследователей творчества Пушкина не удостоил ее внимания, хотя еще П.Я. Чаадаев отмечал, что в стихах Пушкина нет ни одной строки, написанной «просто так», то есть не отражающей искреннего чувства и точной мысли. А лицейский друг поэта И.И. Пущин утверждал, что «не было почти явления в природе, события в обыденной или общественной жизни, которые бы прошли мимо его, не вызвав дивных и неподражаемых звуков его лиры»¹. Взглянем же на эту строку в рамках контекста:

В свою деревню в ту же пору
Помещик новый прискакал
И столь же строгому разбору
В соседстве повод подавал:
По имени Владимир Ленской,
С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет
Поклонник Канта и поэт...²

Обратим внимание здесь на два информационных импульса, звучащих несколько необычно для читателя: «... Владимир Ленской // С душою прямо геттингенской» и «Поклонник Канта и поэт». Второй импульс и сегодня действует безотказно. Естественно, что дальнейшее развитие заданного импульса носит сугубо индивидуальный характер и зависит от степени интеллекта отдельного читателя. Но в целом вполне понятно, что поэт отражает характерное для его времени увлечение немецкой философией, которое, само собой разумеется, не ограничивалось учением Канта. В сознании автоматически и сегодня всплывают имена Гегеля, Канта, Фихте и Шеллинга. Немецкую философию, как известно, самым серьезным образом изучали Любомудры, а учение Шеллинга оказало влияние на В.Ф.Одоевского и Ф.И.Тютчева.

Иначе обстоит дело с первым импульсом. Он порождает невольный вопрос, на который нет прямого ответа в романе – он не требовался, так как был, надо полагать, общеизвестен, одним в большей степени, другим в меньшей. Но о чем же эта строка говорила современникам поэта?

Изучение материалов второй половины восемнадцатого века и первой трети девятнадцатого убеждают в жизненности и глубокой содержательности этого стиха, в особой популярности геттингенского университета не только в Германии, но и в России. Так, в «Послесловии» Д.П. Муравьева к изданию стихотворений В.Жуковского содержатся сведения о том, что молодой Жуковский после окончания Московского Университетского Благородного пансиона строил планы совместной поездки вместе с А.Ф. Мерзляковым не куда-нибудь за границу, а именно в Геттинген. Поездка не состоялась. Но почему именно в Геттинген? На это проливает свет письмо В.Жуковского П.А. Вяземскому от 19 сентября 1815 года: «Я сделал еще приятное знакомство! С нашим молодым чудотворцем Пушкиным. Я был у него на минуту в Сарском селе. Милое, живое творенье! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Это надежда нашей словесности. Боюсь только, чтобы он, вообразив себя зрелым, не помешал себе созреть! Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет! Ему надобно непременно учиться и учиться не так, как мы учились! Боюсь я за него этого убийственного лица – там учат дурно! Учение, худо предлагаемое, теряет прелесть для моло-

дой, пылкой души, которой приятнее творить, нежели трудиться и собирать материалы для солидного здания! Он истощит себя. Я бы желал переселить его года на три, на четыре в Геттинген или в какой-нибудь другой немецкий университет! Даже Дерпт лучше Сарского села... Его душе нужна пища! Он теперь бродит около чужих идей и картин. Но когда запасется собственными – увидишь, что из него выйдет!»³ Но побывать за границей Пушкину так и не пришлось, а крик души поэта дословно запечатлен в «Рассказах о Пушкине» С.П. Шевырева: «Как рву я на себе волосы, – часто говорил он, – что у меня нет классического образования, есть мысли, но на чем их поставить»⁴.

Итак, цель поездки – пища для души и собственные идеи, а также более основательное образование, требующее труда. Почему именно Геттинген, почему не Иена, не Веймар и не Гейдельберг поясняет Иоганн Буркгардт (более подробно о нем ниже); проучившись несколько лет в лейпцигском университете, он перевелся в Геттинген для изучения естественных наук и восхищенно писал одному из братьев своих: «Ах, если бы я приехал сюда раньше! Тогда все было бы иначе, много лучше. Преимущества образования в Геттингене перед Лейпцигом огромны. Я занимаюсь здесь главным образом практическими опытами, затем историей, политикой, древними языками». (214).

Геттингенский университет был в то время одним из самых молодых, современных и демократичных в Европе. В нем царил какая-то особая атмосфера с первых дней его создания, которая никак не увязывается с сатирическим описанием Геттингена в «Путевых картинах» Генриха Гейне. Формально он представлял собой традиционный классический университет с философским, теологическим, юридическим и медицинским факультетами. Но он значительно отличался от прочих университетов, как по замыслу, так и по воплощению. Прежде всего, в нем была ограничена роль теологического факультета, он был лишен права или обязанности надзора за прочими факультетами. А поскольку университет был задуман как научный и просветительский центр, то он был освобожден от церковной цензуры. Последний аргумент особенно весом, если вспомнить бремя цензуры в России, сполна испытанное Пушкиным. С открытием университета город стал вскоре одним из важнейших культурных центров Германии. Особый расцвет пришелся на математику и естественные науки. В 1739 году был заложен ботанический сад, в 1751 году открыта обсерватория и учреждена научная академия, которая является сегодня одной из старейших в Германии. Университет располагал огромной научной библиотекой, имел свой дом для игры в мяч, фехтовальный зал и зал для верховой езды. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в университет потянулась молодежь из дворянских и богатых семей горожан; с другой стороны, эти нововведения привлекли в Геттинген лучшие умы Европы. Не случайно и юный Гете связывал свое будущее с геттингенским универ-

ситетом: «Я хотел всецело предаться научным занятиям и, полагая, что глубокое понимание древнего мира будет способствовать совершенствованию моих собственных творений, намеревался подготовиться к академической деятельности, которая мне казалась наилучшим поприщем для юности, стремящегося не только стать образованным человеком, но и содействовать образованию других. Строя эти планы, я, конечно, имел в виду Геттинген. Все свои упования я возлагал на таких людей, как Гейне, Михаэлис и многие другие», – пишет он в «Поэзии и правде».

Христиан Готтлоб Гейне (на немецком Heune) – библиотекарь, профессор классической филологии, предметом лекций и трудов которого была вся древность, в особенности мифология, искусство и история культуры, изучение которых он ввел в геттингенском университете. Не менее замечательной личностью во всех отношениях был в университете и Иоганн Тобиас Майер. Он не кончал университета, но стал общепризнанным и разносторонним ученым: картографом, географом, математиком, физиком и астрономом. Именно он стал руководителем вновь организованной при университете обсерватории; он же научил путешественника Нибура пользоваться всеми необходимыми в путешествии приборами, составлять точные карты, ориентироваться на местности по звездам, определять координаты.

Не зря Гете связывал свои упования с именами геттингенских ученых. Иоганн Давид Михаэлис был приглашен в геттингенский университет приват-доцентом в 1745 году, в следующем году он был уже профессором философии, а в 1750 и профессором ориенталистики. Он же был издателем арабской грамматики и хрестоматии. Он прославился как замечательный библист, основные заслуги его заключаются в критическом изучении текста Старого Завета, сирийской филологии и библейских реалий. Но Михаэлису принадлежит еще одна и не менее важная заслуга. Просвещенному читателю известно имя Гердера и его учение о единой мировой истории, как известно и то, что под влиянием Гердера Гете развивал это учение применительно к единой мировой литературе. Но истоки этой идеи лежат, на наш взгляд, в утверждении Михаэлиса о том, что успешные исследования и успешное развитие наук невозможно в дальнейшем без знания арабского Востока, в частности, Аравийского полуострова, где европейцы почти не бывали. И как истинный ученый, он по-своему претворял эту идею в жизнь, вдохновляя своих учеников на смелые дерзания, на подвиги-путешествия. Михаэлис был и инициатором проекта научной экспедиции на Аравийский полуостров, для чего разработал специальный вопросник для выявления реальной основы библейских легенд. По счастливой случайности его мысль совпала с мыслями датского короля Фредерика Пятого, руководившего политическими и торговыми мотивами. В результате первому министру Дании была поручена подготовка научной экспедиции. По рекомендации Михаэлиса возглавил ее

один из его учеников – выпускник геттингенского университета Карстен Нибур, а филологом-арабистом был включен другой его ученик – профессор геттингенского университета Хавен. За ходом экспедиции, начавшейся в январе 1761 года и завершившейся в 1767 году, следил не только весь Геттинген, не только вся Германия, но и вся Европа. По ходу поступления сведений они печатались в «Геттингенских ученых известиях», а также в «Сокровищницах Востока» фон Хаммера. Следили с напряжением, поскольку продвижение экспедиции было сопряжено с людскими потерями: из шести участников вернулся лишь один – ее руководитель Нибур. Для остальных участников огромные психологические и физические нагрузки и болезни оказались непосильными. Но результаты экспедиции, по признанию Михаэлиса, превзошли все ожидания и были ошеломляющими. Это Нибуру сегодня обязано человечество скопированной персидской клинописью, расшифрованной в 1802 году геттингенским учителем Георгом Фридрихом Гроттефендом. Он же, Нибур, обнаружил и описал останки древнего Персеполиса – «трона Джемшида», самого выдающегося памятника эпохи ахеменидских царей Дария и Ксеркса, начало создания которого относится к 520 году до н. э., а разрушенного Александром Македонским в 330 году до н. э. Нибурово «Описание Аравии...», появившееся в печати в 1772 году на немецком и почти одновременно на французском и датском языках, а затем его же первые два тома путевых заметок под названием «Описание путешествия в Аравию и другие сопредельные страны», появившиеся в 1974-1978 годах и тотчас же переведенные на датский, французский и английский языки, не только приоткрыли завесу таинственного в то время Аравийского полуострова, но и сегодня воспринимаются как наиболее полное и серьезное исследование арабских земель. Опыт экспедиции Нибура был неоценим для всех последующих путешественников по Востоку, в частности для Ульриха Зеетцена и Иоганна Людвиг Буркгардта.

Ушли из жизни Михаэлис и Майер, ушли и другие их сверстники, но в созданной ими университетской атмосфере продолжал жить их дух – дух просветителей и бескорыстных ученых, посвятивших свою жизнь служению науке и человечеству. Поэтому и не переводились в геттингенском университете имена и личности, как среди профессоров, так и среди их учеников.

Путешествие в центральную Африку было мечтой выпускника геттингенского университета Зеетцена, а помог ему осуществить свою мечту его учитель, светило в области медицины и естественных наук, профессор геттингенского университета Иоганн Фридрих Блуменбах, рекомендовав его председателю Африканской Ассоциации в Англии Джозефу Брэнксу. И 13 июня 1802 года врач Ульрих Зеетцен с книгами Нибура в багаже отправился в свое путешествие, трагически оборвавшееся в 1811 году у самой цели. Он добрался до бухты Моха в Йемене, откуда было

рукой подать до заветной цели. Где-то он прошел по следам Нибура, но при этом более тщательно исследовал и описал Сирию. Истинный же подвиг его заключался в том, что он один, без проводника и первым из европейцев обогнул Мертвое море, описал флору и фауну этого региона и составил первую карту. Он посетил также священные города мусульман Мекку и Медину и составил подробное их описание, что, вероятно всего, и послужило причиной его гибели. К великому сожалению, большая часть собранного им материала после его гибели исчезла бесследно.

Еще находился в пути Зеетцен, когда в свое путешествие отправился еще один питомец геттингенского университета, швейцарец по происхождению, Иоганн Людвиг Буркгардт. И он был рекомендован Иоганном Blumenбахом главе Африканской Ассоциации в Лондоне Джозефу Брэнксу, что и решило его судьбу. Более восьми лет длилось его путешествие – с 8 февраля 1809 года по 17 октября 1817. Он обследовал и описал Пальмиру, Дамаск и его окрестность, Ливан и священные города мусульман Мекку и Медину, открыл вновь для европейцев в Иордании столицу набатеев Петру, а в нубийской пустыне покрытый песками храмовый комплекс Абу-Симбел с храмом Рамзеса II, возведенный фараоном 3200 лет тому назад. Буркгардт практически завершил свою экспедицию и, ожидая okazji, готовился к возвращению в Европу. Но лихорадка и дизентерия подорвали его здоровье, и он скончался в Каире четвертого октября 1817 года, где и похоронен согласно своему завещанию.

Разумеется, что названный вклад каждого из трех путешественников представляет собой лишь малую толику ими проделанного и открытого. Да и названы в основном лишь ныне благодаря им общеизвестные памятники мировой культуры. Но не меньшую ценность представляют собой обнаруженные и приобретенные их усилиями многочисленные памятники письменной культуры, восточные рукописи, без которых немислимо сегодня представить себе мировую культуру.

Список геттингенских путешественников не исчерпывается этими именами. Его выходы освивали в эпоху Пушкина и Америку, и Китай, и даже Россию. Но важно другое. Огромное внимание и интерес, с которым следили в Европе и за ее пределами за ходом путешествий, говорит о том, что они были неотъемлемой частью общественной жизни. Сам же факт того, что после научной экспедиции Нибура фактически ни одна из последующих не обходилась без участия в подготовке, а зачастую и прямого участия выходцев из геттингенского университета, способствовал формированию в обществе представления о геттингенцах как об определенном типе, определенной личности.

Нет причин для сомнения в том, что эта сторона общественной жизни и нашла столь оригинальное отражение в романе «Евгений Онегин». И прав был Пушкин, утверждая, что всякое явление общественной и обыденной жизни находило отклик в его (Пушкина) дивной поэзии. Справедливо и

мнение Чаадаева о том, что у Пушкина нет ничего случайного, сказанного «просто так». И здесь вдруг спонтанно возникла мысль о весьма важной проблеме – проблеме писателя и читателя. Ближайшие друзья Пушкина отмечали его удивительную способность настраиваться на волну собеседника – если он ему нравился! Но ведь одним из собеседников был и мыслительный читатель, и прежде всего читатель его времени, которому и адресовалось его произведение. Но как истинно художественное произведение, роман «Евгений Онегин» не утратил своего значения и сегодня. А чтобы увидеть и оценить этот неоценимый клад, должна вступить в силу обратная связь, то есть умение читателя настроиться на волну писателя. Тогда станут понятны многие его мысли, скрытые в подтексте. Вдруг вспомнится, что прообразы «геттингенской души» были детьми своего времени – времени гетевского юного Вертера и романтических южных поэм самого поэта. Возникнет и мысль, что романтизм Нибура, Зеетцена и Буркгардта – это нечто иное, но также имевшее место в жизни, что поэт и запечатлел.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. 4. – С. 32.
2. И.И. Пущин // Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники: В 2 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 1. – С. 169-170.
3. В.А. Жуковский // Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники: В 2 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 1. – С. 335-336.
4. Гете И. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 3. – С. 203.
5. Основные работы Михаэлиса: *Opuscula academica* (в 6-и томах); *Восемь тысяч суждений в «Геттингенских ученых записках»* – одном из старейших научных журналов Германии; *Сочинения Вергилия с комментариями* (в 4-х томах); *Библиотека Псевдо-Аполлодора* (в 2-х томах).

АННОТАЦІЯ

Автор статьи анализирует подтекст стихотворения А.С. Пушкина «С душою прямо геттингенской».

SUMMARY

The author of the article analyzes the implication of the A.S. Pushkin's poem "With Ghettingenlike Soul".

УДК 82.0

М. ЦВЕТАЕВА И С. ПАРНОК: «ВСТРЕЧА» В ЭПИГРАФЕ

Между нами еще абзац
Цельй...
М.Цветаева. «Попытка комнаты»
Ибо свиданье – местность,
Роспись – подсчет – чертеж –
Слов, не всегда уместных,
Жестов, погрешных сплошь.
М.Цветаева. «Попытка комнаты»

Тема «М.Цветаева и С.Парнок», устойчивый интерес к которой демонстрирует зарубежное и отечественное литературоведение последних лет, может быть рассмотрена на материале, на первый взгляд, не имеющем прямого отношения к данному вопросу.

Речь идет об эпитафии к одному из стихотворений, составляющих цикл «Маяковскому» (1930), которым Цветаева отозвалась на трагическую гибель выдающегося советского поэта.

Указанный цикл состоит из семи стихотворений разного объема, три из которых (соответственно, третье, четвертое и шестое) предваряются эпитафиями.

Эпитафия к шестому стихотворению не имеет отсылки к источнику и тем самым демонстрирует функциональные возможности принципа «открытия» в «сокрытии», сформулированного Цветаевой в хронологически близком к циклу очерке «История одного посвящения» (1931): «Кстати, заметила: лучшие поэты (особенно немцы: *вообще – лучшие* из поэтов) часто, беря эпитафию, не проставляют откуда, живописуя – не проставляют – кого, чтобы, помимо исконной сокровенности любви и говорения вещи самой за себя, дать лучшему читателю эту – по себе знаю! – несравненную радость: в сокрытии – открытии» (IV, 142) [1].

Принцип «в сокрытии – открытии» становится функционально важным как в плане установления источника цитирования, так и в плане определения скрытых в эпитафии подтекстов.

Шестое стихотворение – единственное из семи стихотворений цикла – развивает тему *посмертного* бытия поэта. Между тем, из писем Цветаевой известно, что именно шестое стихотворение воспринималось ею как центральное в цикле [2]. Очевидно, эта «единственность» сигнализировала об особом статусе стихотворения и давала основание предполагать, что автором будут использованы дополнительные

средства обогащения семантики текста, позволяющие устранить отмеченную композиционную асимметрию.

Стихотворение, воссоздающее воображаемый посмертный диалог Маяковского и Есенина, который может быть воспринят как аллюзия на знаменитое послание 1926 года, имеет эпитаф:

Зерна огненного цвета
 Брошу на ладонь,
 Чтоб предстал он в бездне света,
 Красный как огонь.

(II, 277)

Отношения эпитафы с текстом предваряемого им стихотворения в данном случае явно выходят за пределы привычной схемы. Более того, на первый взгляд, кажется, что эпитафа и текст вообще существуют независимо друг от друга, что они не имеют точек пересечения ни в тематическом, ни в интонационном, ни в ритмическом планах. В связи с этим вполне резонным будет предположение о том, что данный эпитафа, скорее всего, относится не столько к тексту, сколько к подтексту стихотворения.

Рассматриваемый эпитафа не имеет «формулярных» отсылок. Не исключено, что именно таким образом автор стихотворения пытался натолкнуть «лучшего читателя» на мысль о «принципиальной неединственности источника» (Г. Левинтон, И. Смирнов) и заставить обнаружить обусловленные этой «неединственностью» смысловые коннотации.

Исходный цитатный материал эпитафы к шестому стихотворению цикла «Маяковскому» заимствован Цветаевой из книги Андрея Белого «Петербург» (глава пятая, главка «Красный, как огонь»). Эта глава, в свою очередь, имеет эпитафу:

Блеснет завтра луч денницы
 И заиграет яркий день,
 А я, быть может, уж гробницы
 Сойду в таинственную сень [3, 202],

отсылающий к шестой (!) «дуэльной» (и опять – смерть поэта!) главе романа Пушкина Евгений Онегин».

Известно, что в определении семантики и функции такого структурного элемента текста, как эпитафа, важнейшую роль играет критерий точности / неточности цитирования.

Эпитафа к шестому стихотворению из цикла «Маяковскому» представляет собой неточную цитату из романа Андрея Белого [4].

Степень деформации текста-источника минимальна, меняется лишь одно слово, но это слово находится в сильной текстовой позиции начала первой строки эпитафы [5].

Произнесение начального слова на вдохе-выдохе повлекло за собой изменение интонационного рисунка строфы. Это выглядит как полемическая, абсолютно сознательная «поправка» А. Белого.

Сравним:

У Белого:

Краски огненного цвета

Брошу на ладонь,

Чтоб предстал он в бездне света

Красный, как огонь [3, 218].

У Цветаевой:

Зерна огненного цвета

Брошу на ладонь,

Чтоб предстал он в бездне света,

Красный как огонь (II, 277).

С какой целью производится эта сигнализирующая о своей единственности замена, после которой становится невозможным однозначное указание на принадлежность данного цитатного фрагмента только Андрею Белому, какие новые смысловые оттенки в этом случае привносятся в эпиграф к стихотворению, что меняется в характере отношений между эпиграфом и текстом? Эти вопросы тем более актуальны, что для непосвященного читателя деформация цитаты, осуществленная Цветаевой в эпиграфе, скорее всего, должна была остаться незамеченной.

Позволим себе высказать предположение, что эта более чем знаменательная замена (думается, что в данном случае не приходится говорить о так называемых «ошибках памяти») подключает к стихотворению о Маяковском субъективно важный для Цветаевой контекст. Он может быть обозначен как контекст «Марина Цветаева – София Парнок».

Основанием для подобного предположения служит образ «зерен огненного цвета», делающий соотносимыми эпиграф М. Цветаевой и стихотворение С. Парнок «Жизнь моя! Ломоть мой пресный...»:

Жизнь моя! Ломоть мой пресный,

Бесчудесный подвиг мой!

Вот я – с телом бестелесным,

С Музою глухонемой...

Стоило ли столько зерен

Огненных перемолоть,

Чтобы так убого-черен

Стал насущный мой ломоть?

Господи! Какое счастье

Душу загубить свою,

Променять вино причастья

На Кастальскую струю! [6].

Образ «огненных зерен» отнюдь не принадлежит к числу не только клишированных, но и даже просто более или менее частотных поэтических образов. Это дает возможность рассматривать указанное стихотворение Парнок и цветаевский эпиграф в едином контекстуальном пространстве и увидеть в первом стихе эпиграфа глубоко спрятанное воспоминание о «подруге».

Вряд ли возможно определить, кому именно принадлежит авторство в создании образа «зерен огненного цвета», приоритет в использовании

которого принадлежит С. Парнок. Вполне возможно, что указанная переключка есть не что иное, как совпадение, ведь «в период дружбы Цветаевой и Парнок все происходившие события переживались совместно, круг знакомых был общий, написанные стихи обсуждались между собой» [7].

Безусловно, нельзя не принимать во внимание столь важный для творчества фактор, как наличие общей памяти, общего духовного пространства, общих творческих проблем, однако, не исключая предположения о возможности обусловленных этим фактором *случайных* совпадений, мы считаем более актуальным и правомерным предположение о *сознательной* ориентации Цветаевой на имплицитную отсылку, скрытое посвящение.

История общения Цветаевой с Парнок относится к 1915 – 1916 годам. Именно тогда ими был создан основной массив произведений, посвященных друг другу, однако отголоски этих драматических отношений отразились также в произведениях, созданных уже после окончательного разрыва.

Эта история так или иначе стала достоянием многих общих друзей и знакомых Цветаевой и Парнок, поэтому ни у той ни у другой не было недостатка в информации друг о друге уже после их драматического расставания в 1916 году. Именно это позволяет предполагать, что Цветаева знала о стихотворении «Жизнь моя! Ломоть мой пресный...», напечатанном во втором номере журнала «Русский современник» за 1924 год, еще и потому, что в предыдущем номере этого журнала была напечатана статья С. Парнок «Б. Пастернак и другие», где в числе ближайшего поэтического окружения Пастернака упоминались Мандельштам и Цветаева [8].

В пользу предположения о том, что предпринятая Цветаевой контаминация разноприродных цитатных блоков в эпитафии выдвигает на первый план аллюзийный элемент, связанный именно с С. Парнок, свидетельствует также упоминание в стихотворении, посвященном памяти Маяковского, имени Федора Сологуба (чьи стихи, кстати, тоже были напечатаны в первом номере журнала «Русский современник» за 1924 год). Появление этого имени, возможно, объясняется тем, что в сборнике С. Парнок «Стихотворения» (Пг., 1916) было опубликовано посвященное Ф. Сологубу стихотворение «Вчера ты в этой жизни жил...» с эпитафией из его стихотворения: «Я воскрешенья не хочу...»; строка из этого стихотворения («В безмерный час тоски земной...») стала эпитафией к одному из разделов книги Парнок.

По своей проблематике стихотворение Парнок «Вчера ты в этой жизни жил...» более чем органично вписывалось в содержательный контекст цветаевского стихотворения о смерти Поэта.

Косвенным доказательством правомерности предположения о существовании контекста «Цветаева – Парнок» в шестом стихотворении

из цикла «Маяковскому» может послужить и тот факт, что ведущим мотивом многих стихотворений Цветаевой 1915-1916 годов был мотив смерти, мотив погребения «промеж четырех дорог». Известно, что тема смерти в пору интенсивного общения Цветаевой и Парнок неоднократно обсуждалась подругами. Об этом свидетельствует обращенное к Цветаевой стихотворение Парнок «Смотрят снова глазами незрячими...»:

Ах, от смерти моей уведи меня,
Ты, чьи руки загорелы и свежи,
Ты, что мимо прошла, раззадоря!
Не в твоём ли отчаянном имени
Ветер всех буревых побережий,
О, Марина, соименница моря! [9, с. 257].

В 1916 году, вскоре после трагического разрыва, М.Цветаева создает стихотворение «В оны дни ты мне была как мать...», посвященное С.Парнок. Как возможная и желаемая рассматривалась в этом стихотворении ситуация встречи с «подругой» в ином мире:

Будет день – умру – и день – умрешь,
Будет день – пойму – и день – поймешь...
И вернется нам в день прощенный
Невозвратное время оно (I, с. 301).

Как известно, в дальнейшем мотив посмертной встречи с ушедшими получит достаточно широкое распространение в творчестве Цветаевой. Однако именно София Парнок «стала первой душой, которой в поэтической форме она назначает свидание по прошествии всех времен» [10].

Возможно, в эпиграфе к шестому стихотворению из цикла «Маяковскому» отразились воспоминания Цветаевой об «оних днях», о своих собственных стихах той поры и о совместной поездке в Петроград, что, кстати, вполне соотносится с «петербургским» источником эпиграфа.

В немногочисленных комментариях, посвященных стихотворению С.Парнок «Жизнь моя! Ломоть мой пресный...» и циклу М.Цветаевой «Маяковскому», поэтический образ «зерен огненного цвета» трактуется как образ «загадочный» [11].

Думается, что лексические совпадения, а также семантика цветообозначений в строках из цветаевской «Поэмы Горы» позволяют рассматривать их как ключ к дешифровке «загадочного» образа «огненных зерен» в эпиграфе к шестому стихотворению цикла «Маяковскому»:

Персефоны зерно гранатовое!
Как забыть тебя в стужах зим?
Помню губы, двойною раковиной
Приоткрывшиеся моим.
Персефона, зерном загубленная!
Губ упорствующий багрец,

И ресницы твои – зазубринами,
И звезды золотой зубец... (III, 25).

Осуществленная Цветаевой цитатная контаминация приводит к тому, что «чужое слово» эпиграфа, пропущенное через ее творческое сознание, становится эмблематически завершенным словесным эквивалентом зрительного образа героини греческой мифологии Персефоны: богиня царства мертвых изображалась с плодом граната в одной руке и факелом – в другой [12].

В творчестве Цветаевой периода эмиграции образ Персефоны приобретает различные толкования: Персефона – это и символ Бессмертия, и знак принадлежности двум мирам, и символ Бездомья, и воплощение трагической любви.

Контекст шестого стихотворения из цикла «Маяковскому» дополняет этот перечень еще одним, существенно важным значением: с Персефой в творческом сознании Цветаевой начинает ассоциироваться представление о трагической во все времена судьбе поэта – «эмигранта из Бессмертья во время, невозвращенца в *свое* небо».

Эпиграф переводит стихотворение о Маяковском, реальном действующем лице русской советской литературы, во вневременную плоскость мифа о Поэте, в который Цветаева вписывает судьбы своих современников, свою собственную судьбу и судьбу Софии Парнок.

Дополнительный аргумент в пользу наших предположений содержится в одном из писем Цветаевой периода эмиграции: «Есть (мне и всем подобным мне: ОНИ – ЕСТЬ) только щель: в глубь, из времени, щель ведущая в сталактитовые пещеры до-истории: в подземное царство Персефоны и Миноса – туда, где Орфей прощался: В А – И – Д. <...>».

Но кто Вы, чтобы говорить «меня», «мне», «я»?

Никто. Одинокий дух. Которому нечем дышать (И Пастернаку – нечем.

И Белому было нечем. *Мы* – есть. Но *мы* – последние)» (VII, 386).

Это заявление М.Цветаевой удивительным образом корреспондирует с размышлениями С.Парнок в ее статье о В.Ходасевиче: «Мы – последний цвет, распустившийся под солнцем Пушкина, последние, на ком еще играет его прощальный луч, последние хранители высокой, ныне отживающей традиции» [13]. Речь в данном случае идет о связи поэта-современника с русской поэзией XIX века, однако лексика и идейно-эмоциональный пафос приведенного отрывка, безусловно, напоминают лексику и идейно-эмоциональный пафос принадлежащего Цветаевой эпистолярного фрагмента. Чрезвычайно соблазнительно увидеть в приведенном выше отрывке из письма Цветаевой к Ю.Иваску полемически заостренный рипост на размышления Парнок в ее статье о В.Ходасевиче: «Кто эти «мы», кому предстоит искать

и – верю! – находить друг друга по этому заветному слову? <... > Должна сделать оговорку для тех, кто заупрямится понять эти строки и захотят усмотреть в этом определении самодовольную уверенность, что с «нами» кончается русская поэзия».

Даже если отмеченное сходство есть простое совпадение, то совпадение это чрезвычайно симптоматично. Оно может рассматриваться как свидетельство единомыслия, единогласия, свидетельство непрекращающейся духовной связи двух замечательных русских поэтов XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Произведения М.Цветаевой цитируются по изданию: Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994 – 1995 с указанием в скобках тома и страницы.
2. См. письма Цветаевой к С.Н.Андрониковой-Гальперн и Р.Н.Ломоносовой (VII, 132, 322).
3. Андрей Белый. Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1981.
4. Цветаева с ее поразительным чутьем к тонкостям и нюансам в области художественной формы, возможно, учла то обстоятельство, что в указанном пушкинском эпиграфе к «Петербургу» Андреем Белым допущена единственная мелкая неточность (у Пушкина: «Блеснет завтра луч денницы / И заиграет яркий день; / А я, быть может, я гробницы / Сойду в таинственную сень»), и таким образом отреагировала на прецедентную ситуацию.
5. Если учесть, что эпиграф сам по себе уже находится в сильной позиции текста, то акцентуализация начального слова в его первой строке может быть определена как фиксация сильной сильной позиции.
6. Парнок С. «Жизнь моя! Ломоть мой пресный...» // Sub rosa: Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриак / Вступ. статья Е.А. Калло. Сост., коммент. Т.Н.Жуковской, Е.А.Калло. – М.: Эллис Лак. 1999. С. 348 – 349.
7. Жуковская Т.Н. Дружба трех поэтов: Аделаида Герцык, София Парнок, Марина Цветаева // Борисоглебье Марины Цветаевой: Шестая Цветаевская международная научно-тематическая конференция (9-11 октября 1998). – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. – С. 63.
8. Парнок С. Б.Пастернак и другие // Русский современник. 1924. Кн. 1. С.307 – 311.
9. Парнок С. «Смотрят снова глазами незрячими...» // Sub rosa: Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриак / Вступ. статья Е.А. Калло. Сост., коммент. Т.Н. Жуковской, Е.А. Калло. – М.: Эллис Лак. 1999.

10. Романова Е.А. Марина Цветаева и София Парнок. Последняя встреча // Марина Цветаева: Личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая Цветаевская международная научно-тематическая конференция (9-13 октября 2000 года). – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. – С. 168-169.
11. Комментируя стихотворение С. Парнок “Жизнь моя, ломоть мой пресный...”, С.Полякова трактует «загадочный образ» «огненных зерен» как «метафору вдохновения». См.: София Парнок. Собрание стихотворений / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. С.Поляковой. – СПб.: Инапресс, 1998. – С. 491.
12. Не исключено, что в случае с Персефоной мы имеем характерную для Серебряного века ситуацию, связанную с наличием одних и тех же образов-знаков у многих поэтов. Это было обусловлено общим принципом мифологизации своей жизни, постоянного соотношения своей судьбы с судьбами античных героев и героинь. Отношения С.Парнок с М.Цветаевой изначально рассматривались ими как реализация отношений, соотносимых с античным образом мысли и чувства. Замена слова в цветаевском эпитафье приводит к формированию двойного значения: отсылки к мифу как к универсальной культурной модели и к авторской поведенческой стратегии).
13. Парнок С.Я. Ходасевич // De visu. – 1994. – № 5/6 (16). – С.5.

АННОТАЦИЯ

Автор статьи предпринимает попытку проанализировать интертекстуальные связи, репрезентирующие диалог между творчеством М. Цветаевой и С. Парнок.

SUMMARY

The author of the article makes an attempt to analyze the intertextual connections which represent the dialogue between M. Tsvetaeva's and S. Parnok's creative work.

УДК 82.0

«ВАРЗОБСКИЕ ЧТЕНИЯ» (К ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ)

Название «Варзобские чтения» научно-теоретических конференций, проводимых в Душанбе на базе Таджикского государственного университета, Академии наук Таджикской ССР и Института языка и литературы им. А.Рудаки, появилось не сразу. Впервые конференция, посвященная проблемам истории и методологии литературоведения и литературной критики была проведена 3-5 ноября 1982 года. В конференции приняли участие свыше 60 человек из разных регионов Советского Союза. Душой конференции (и всех последующих тоже) был Б.Л.Милявский. Такого широкого масштаба (по охвату территорий) до этого в Душанбе не было. Планировалось проводить их регулярно, через каждые два – три года.

Привлекала тематика конференции – не связанная с одним конкретным именем классика соц. реализма или выдающегося земляка, она давала возможность выступить с докладом на актуальную тему – проблема критики в те времена была одной из наиболее важных в литературоведении, используя при этом материал любой эпохи, любого времени.

Организаторы конференции рассчитывали на хорошую явку заявивших о себе, учитывая несколько факторов: новизна проблемы – литературная критика в общем и писательская критика в частности (что станет главным впоследствии), восточное гостеприимство, которое нельзя ни с чем сравнивать, и, наконец, просто обилие фруктов и овощей в солнечном Таджикистане, которых в начале ноября действительно было ну очень много...

Но главным фактором все-таки было другое. Душанбе, столица Таджикистана, выросла из маленького кишлака, известного в свое время только тем, что в нем, в отличие от других мест, где проводились ярмарки по пятницам (святой день для мусульманина), базарным днем был именно понедельник – Душанбе. Глиняные мазанки в центре города сохранялись еще и в 60-е годы, кишлак превращался в столицу буквально на глазах. Но феноменальным городом он стал в силу особенностей государственного устройства всей страны. «Начиная с 20-х годов, Душанбе стал местом ссылки лишенцев, т.е. бывших дворян, представителей интеллигенции, кулаков, середняков. Затем, в 30-е годы, люди сами поехали в эти края, спасаясь от репрессий... Особое значение приобрел Душанбе в годы борьбы с космополитизмом, став на-

стоящим укрытием многих людей» [1, с. 57]. В.И. Данильченко, ныне проживающий в Нью-Йорке, утверждает, что Душанбе становится специфическим культурно-историческим центром, в котором собрались люди особого психологического склада. В Душанбе, в отличие от Ташкента, сосредоточились люди, принципами которых стало творческое мышление. В Душанбе существовала «если не возможность, то, по крайней мере, иллюзия такой возможности строить жизнь как реализацию собственных идеалов и моделей» [1, с. 57]. Душанбе был городом, в котором, при наличии интеллигентской социальной прослойки, отсутствовало низкопоклонство перед властью, антисемитизм и прочие явления, мешающие в метрополии жить порядочным людям: там не было явного национализма, шовинизма, доноительства, хотя существовали все органы, охраняющие Советскую власть: КГБ, МВД. Они, наблюдая за порядком, не мешали жить.

Этот дух свободы, характерный для столицы одной из наиболее отдаленных республик СССР, привлекал в первую очередь ученых, изучающих проблемы критики – критики в разные периоды развития литературоведения как науки.

Характерно, что на конференции не было ни одного доклада, посвященного проблемам марксистско-ленинской идеологии – и это в период расцвета зрелого социализма!

Б.Л. Милявский, организатор конференции, аккумулировал особую энергетику – ему удавалось собрать если не самых известных ученых, то интересных людей. Помощниками в организации конференции были: В.И. Данильченко (ныне проживает в Нью-Йорке), В.В. Петрушкова (и сейчас живет в Душанбе, работает в Славянском университете), Е.А. Зандер (ныне проживает в ФРГ), О.К. Крамарь (г. Елец Российской Федерации). На время конференции снимался временно пустующий пионерский лагерь на берегу реки Варзоб в Варзобском ущелье. Горная река, несущая свои бурные (дикие) воды с ледников, всегда создавала романтическую атмосферу. И летом возле реки всегда было прохладно – ледниковая вода не успевала нагреться на самом жарком солнце.

Во время проведения конференции в Варзобском ущелье и было принято решение назвать эти чтения «Варзобскими».

Уже в первой конференции приняли участие ученые из Москвы (Гуральник У.А., Журавлева А.И., Гаспаров М.Л.), Ленинграда (Билинкус Я.С.), Алма-Аты (Жовтис А.Л.), Донецка (Гиришман М.М.), Харькова (Фризман Л.Г.), а также Перми, Уфы, Самарканда, Одессы, Кемерово, Рязани, Саратова... Участие в первой конференции представителей местной национальной интеллигенции было сравнительно узким – не более трех ученых. Наибольший интерес вызвал доклад д. филол. н. Хади-заде «К вопросу о типологическом изучении таджикской классической литературы».

В конференции, состоявшейся в 1987 г., приняли участие ученые из Москвы (В.Е. Хализев, В.Б. Катаев), Орджоникидзе (М.А. Тахо-Годи), Харькова (М.Ф. Гетманец, Л.Г. Фризман), несколько человек приехали из Томска, заявили о себе Алма-Ата, Одесса, Уфа, Мичуринск... Приняла участие в конференции большая часть ученых Душанбе, Куляба, Фрунзе. Вторые «Варзобские чтения», проведенные в 1990 году, стали последними – в Советском Союзе пошел процесс распада и Таджикистан стал одной из самых «горячих точек».

Первая конференция имела всего лишь три, но важные секции: секция методологии, секция литературоведения и секция истории критики. Со временем круг сужался, приобретая более конкретное звучание, и в окончательном варианте название конференции было принято такое: «Проблемы писательской критики». Шли поиски своей темы, своего направления – и «писательская критика» стала и главной проблемой исследований кафедры, которой заведовал Б.Л. Милявский, и проводимых в Душанбе на основе кафедры конференций.

Универсальность первой конференции давала возможность участникам реализовать свои замыслы в виде докладов на самые разные темы.

Так, в секции методологии доктором филологических наук У.А. Гуральником (Москва) было заявлено о методологических проблемах изучения литературы в ряду других искусств. Некоторые тезисы его доклада, на наш взгляд, и в наше время не утратили своей актуальности: «Изучение сложнейших процессов, проходящих «на стыке» литературы и кино, литературы и ТВ, литературы и современного театра... – задача первостепенной важности», – пишет Гуральник, отмечая, что «...значительная часть потенциальных читателей литературы знает последнюю главным образом по ее экранным и сценическим версиям» [2, с. 5,6].

Если вспомнить, что в наши дни интерес к творчеству М. Булгакова современной молодежи возрос именно с появлением экранизированного варианта романа «Мастер и Маргарита», да и к роману Ф.М. Достоевского «Идиот» современная читающая публика проявила интерес после показа телевизионной версии, то станет ясно, что слова ученого сказаны и о нашем времени.

Теория коммуникаций – один из самых актуальных предметов в современной системе высшего образования, но уже в 1982 г. очередной задачей историко-функционального подхода к изучению всего художественного процесса стал анализ художественного текста в терминах теории коммуникации. Так утверждал М.В. Строганов, ученый из Казани. А молодой доктор филологических наук из Донецка – М.М. Гиршман отмечал, что одной из распространенных «болезней» литературоведческого анализа и интерпретации художественных произведений является «подмена их объективного смысла особенностями субъективного восприя-

тия, когда исследовательская трактовка оказывается в действительности лишь формой самовыражения и самоутверждения» [2, с. 10-11].

Как в любой научной конференции, имена докторов наук и аспирантов стояли рядом, и проблемы, поставленные начинающим ученым и ученым уже состоявшимся, имели равновеликое значение в литературоведении. Аспирантам это давало возможность общаться с выдающимися учеными, учиться их мастерству не по печатным изданиям, а в дискурсах, беседах, спорах. Самым интересным моментом, на мой взгляд, во всех конференциях был момент подведения итогов. Обычно это делал Б.Л. Милявский, которому удавалось найти рациональное зерно в самом, на первый взгляд, неудачном докладе, или подчеркнуть невыразительность идеи самого «громкого» сообщения. Но в любом случае – к печати допускались только выверенные, продуманные, испытанные доклады. Ответственным редактором выпуска был сам Б.Л. Милявский.

Таким образом, на равных правах стоят рядом аспирантка Н.А. Кулиш с докладом «Об интерпретации творчества писателя как целостного единства» и доктор филол. наук А.Л. Жовтис, рассматривающий методологию проблемы «стих-проза», доктор филологических наук Н.С. Лейтес, анализирующий теорию Гегеля и концепцию Бахтина, и аспирантка Н.А. Бугрина, размышляющая о документальности: «Слова, понятия, термины» и т.д. Основой для постановки и разрешения проблем была в основном русская классическая литература, советская литература разных жанров – от «Конармии» Бабеля до современной научной фантастики.

В 1982 году важными были проблемы «Оценки в критике и литературоведении» (А.П. Казаркин, Кемерово), «Критика и художник» (В.А. Попов, Пермь), много места занимали проблемы писательской критики – «О писательской критике» (О.В. Анкундинова, Харьков), «Критика как философия искусства» (о специфике литературно-критической прозы Леонида Леонова, Г.Г. Исаев, Душанбе), «Маяковский – критик Блока» – Б.Л. Милявский (Душанбе).

Имя Маяковского в докладе Б.Л. Милявского не случайно. В течение многих лет он занимался изучением творческого наследия «талантливейшего поэта» эпохи, ему принадлежит книга о Маяковском «Сатирик и время» (М., Советский писатель, 1963г.), им написан ряд статей, в которых он, исследуя киносценарии 10-х гг. XX столетия, пришел к выводу, что некоторые из них, подписанные псевдонимами «Владимиров» и др., принадлежали перу Маяковского. Научные работы на эту тему были опубликованы в душанбинском журнале «Памир» и в «Литературной газете» (в сокращенном варианте). Так что тема «Маяковский – критик Блока» была не случайной.

Важно, что в этой статье Б.Л. Милявскому удалось определить, может быть, главную особенность писательской критики: отражение в

ней субъективного отношения к своему творчеству критикующего. В статье Б.Л. Милаевского отметим главное: «... глубоко знаменательной... является именно неоднозначность и противоречивость отношений Маяковского к Блоку, выражавшаяся в неоднозначных, казалось бы, несомнимых, взаимоисключающих оценках, которые он давал Блоку и его творчеству» [1, с. 83]. Автор считает, что многие произведения Маяковского, особенно написанные после Октябрьской революции – это «... освоение опыта и его критика, защита Блока и спор с Блоком», а поэмы «Хорошо!» – это одновременно и самое блоковское, и самое полемическое по отношению к Блоку произведение Маяковского» [с. 88]. Б.Л. Милаевский приходит к выводу, что критическая деятельность писателя... не должна рассматриваться вне связей с проблемами его собственного художественного творчества» [1, с. 84].

Еще более конкретными были положения о писательской критике Б.Милаевского в его на «Вторых Варзобских чтениях» (1990 г.). Он утверждает, что «... писатель попросту не может не быть критиком». Вне зависимости от того, в каком жанре выступает писатель – рецензии, статьи, предисловия и т.д. – критика писателя «является неременной и органической частью творческого процесса, собственной художественной деятельности» [4, с. 276].

Такая оценка писательской критики, важность ее изучения, анализа, делала конференции, проводимые на таджикской земле, интересными и значимыми. Именно они стали толчком для развития целого направления в литературоведении, давали возможность вырабатывать новые решения проблем, стоящих перед исследователями литературной критики вообще и писательской критики в частности.

Уже следующая конференция почти целиком была посвящена именно проблемам писательской критики. Секции разделены были по временному принципу – писательская критика послеоктябрьской эпохи; писатели-критики в дооктябрьской литературе. В секции «Методология писательской критики» рассматривалась и критика в художественной ткани произведения. И здесь был вопрос: «Писательская критика – наука или искусство?» (М. Мысляков, Душанбе).

Писательская критика рассматривалась в русской литературе от ее становления до современности. Исследователи приходят к закономерным выводам. Так, В.В. Петрушкова считает, что «критика XVIII века – критика писательская» [2, с. 152]. Она утверждает, что «... литературная критика XVIII века, созданная в основном писателями этого столетия, ... выполняющая второстепенную роль, испытывала известное влияние со стороны художественной литературы...» Для такой критики было характерно «... сюжетность повествования, отсутствие активного авторского начала, теоретическая необоснованность суждений. И следствием этого – ограниченность критической оценки и ее неопределенность» [2, с. 155].

Широко была охвачена литературная писательская критика XIX века. При этом в качестве авторов критических выступлений анализировались как писатели первой величины, так и писатели-критики второго плана – «Достоевский – критик «Горя от ума» (Л.Г. Фризман, Харьков), «О.Сенковский – критик исторической прозы» (Е.А. Зандер), М.А. Тахо-Годи «Реализм Л.Н.Толстого в литературном наследии Романа Роллана» (Орджоникидзе), «Эволюция стиля писательской критики конца XVIII – начала XIX века» (Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков)» (Куляпин А.И., Томск) и т.д.

Рассматривались особенности писательской критики в разных ее жанровых проявлениях. О.К. Крамарь роман «Евгений Онегин» представила «как одно из наиболее полных и ярких воплощений пушкинской критической программы» [4, с. 231]. Анализировалась «Критика в художественных произведениях С. Айни» (С. Олимова, Душанбе, «Жанр критического портрета в критическом наследии В.Г. Короленко» (Г. Васильева, Харьков), «Критические суждения в писательских мемуарах» (О.П. Цыганова, Душанбе) и т.д. Объектами внимания в постоктябрьский период стали писатели А. Грин, С. Есенин, Ч. Айтматов, Л. Пантелеев, М. Булгаков, А. Твардовский и т.д.

Последние «Варзобские чтения» проходили почти в боевой обстановке: пионерский лагерь, в котором были поселены участники конференции, охранялись танками. Были задействованы органы КГБ и МВД.

Естественно, не все рискнули приехать в «горячую точку» – телевидение транслировало февральские события 1990 года, когда разбушевавшаяся толпа, запрудившая майданы, разбивала витрины магазинов, молодые люди в национальных чапанах насиловали попавших под руку незащитных девушек (не разбирая при этом национальности), когда вырезали целые квартиры. Но это было как бы в прошлом, а в мае в Душанбе было сравнительно спокойно, введенные войска охраняли наш покой...

Было подано более 120 заявок на участие в конференции, увеличилось число желающих из числа таджикских ученых – рассматривались проблемы критики вообще и писательской в частности в восточной литературе – имена Авиценны, Каюма Насири, Хамиддина Балхи, Абдурауфа Хитрата перемежались с именами Андрея Курбского – критика Ивана Грозного, Олеса Гончара, В.К. Кюхельбекера, И.С. Тургенева, В. Гюго, А. Платонова, М.А. Булгакова...

Главное, что определяло большую часть выступлений, – проблемы писательской критики. Одной из центральных задач конференции было определение методологии изучения писательской критики, анализ критики в художественном тексте.

Именно эти задачи, поставленные в основу работы образующейся филологической школы, определяли ее особенности и черты.

Начавшаяся в Таджикистане гражданская война 1992-1994 гг. разрушила все планы: многие из тех, кто стоял в центре, у истоков образования этой филологической школы, оказались за рубежом.

Но школа не умерла. Участники «Варзобских чтений», делавшие первые шаги в науке в первых чтениях, в настоящее время стали докторами наук, заведующими кафедр в разных регионах России (Т.Н. Васильчикова, г. Ульяновск; И.М. Попова, Тамбов и др).

Выходцы из душанбинской филологической школы стали основой научных коллективов: г. Елец Липецкой обл., О.К. Крамарь – на пороге защиты докторской диссертации; Тольяттинский государственный университет, в котором филологические кафедры возглавляют проф. Г.Н. - Тараносова и проф. О.Г. Каменская, объединившие целую группу выходцев из Таджикистана; Л.Е. Бляхер, продолжающий заниматься филологической наукой уже на Дальнем Востоке; А.А. и С.А. Горбачевские, занимающиеся проблемами лингвистики и перевода в Челябинске; Москва дала возможность продолжать заниматься филологической наукой Е.Г. Антуфьевой; О.Б. Кушлина и В.А. Мысляков достигли определенных успехов в области филологии в Санкт-Петербурге; в Магнитогорске продолжает заниматься наукой С.Л. Слободюк, защитивший, как говорят, две докторские диссертации по филологии и по философии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данильченко Виктор. Постоянная Планка // Дикое поле. – 2004. – № 6. – С. 53-57.
2. Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. – Душанбе: Дониш, 1982. – 93 с.
3. Писатели как критики: Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». – Душанбе: Дониш, 1987. – 212 с.
4. Писатели как критики: Материалы Вторых Варзобских чтений «Проблемы писательской критики». – Душанбе: Дониш, 1990. – 300 с.

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена висвітленню історії виникнення та розвитку філологічної школи, змушеної перенести своє існування під впливом трагічних подій на світовий простір. Назва цієї школи – “Варзобські читання” (Душанбе).

SUMMARY

The article is devoted to history of appearance and development of the philological school that was made to transfer its existence under the influence of the tragic events in the world level. The name of the school is “Varzobsky readings” (Dushanbe).

О.И. Тиманова
(Санкт-Петербург, Россия)

УДК 82.0

ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ СТИЛИЗАЦИИ В «КАРТИНАХ ИЗ РУССКИХ СКАЗОК» О.М. СОМОВА

Возрастающая в периоды «исторических кризисов и глубинных сдвигов в ценностной ориентации всего общества» [6, с. 153], активизация литературной сказки происходит и в пушкинскую эпоху. В русле этой тенденции складывается творческая практика О.М. Сомова (1793-1833) – переводчика, поэта, прозаика, очеркиста, литературного и театрального критика, одного из первых профессиональных отечественных литераторов. В историко-литературном процессе России первых десятилетий XIX в. писатель выступает выразителем фольклорного направления, в трактате «О романтической поэзии» (1823) провозгласив новую художественную «методу» – концепцию литературы «не подражательной», «не зависимой от преданий чужеродных», первоочередное внимание уделяющей простонародному быту.

На той «детской» стадии национальной «изящной» словесности, когда, по замечанию А.С. Пушкина, у нас и повесть была «в диковинку», примечательным явлением становится рождение стилизованной прозы, апеллирующей к образам, выработанным народной культурой. Очевидна она и в сомовских «картинах из русских сказок», откликающихся на *совокупность* фольклорных эпических жанров. Доподлинно отражая «жанровую атмосферу» (М.М. Бахтин) не знающей сомнений в добре устной сказки, «Сказка о храбром витязе Укроме Табунщике» (1829), «Сказка о Медведе-Костоломе» (1830), «Сказка о Никите Вдовиниче» (1832), «В поле съезжаются, родом не считаются» (1832) Сомова не озаменованы вместе с тем мифологизацией быта. В сравнении с Гофманом и другими русскими романтиками синхронного времени, «дивная вселенная» раннего романтика Сомова однокачественна; воспроизведение в ней «памяти» образов и мотивов фольклора предельно условное, оно не несет в себе целостной фольклорной концепции мира и человека. В разработке основательной, углубленной «жанровой атмосферы» (М.М. Бахтин) сказки Сомов-стилизатор не очень нуждается, несмотря на то, что сказочная семантика писателем востребована как «художественная философия, поэтизирующая самые первичные, естественные и потому самые необходимые для человека житейские и нравственные нормы» [6, с. 76]. В произведениях Сомова не вырабатывается самостоятельного жанрового мира сказки, автор не владеет «мышлением поэтическими стилями» [4, с. 328] коллективной словесности. Жанровые определения сомовской про-

зы, даваемые ей и самим автором, наиболее общие: «картины из русских сказок», «малороссийские были и небылицы». Сказочно-фантастическая традиция необходима писателю, но в усеченном виде: как общий тон повествования, как *знак* народной культуры, в качестве демократичной литературной формы, созвучной замыслу автора. Стилизаторские задачи Сомова не предполагают системной организации образов. В индивидуальных целях – в качестве строительного материала – писатель привлекает различные жанры, но в их фрагментах. И в этом конструировании преобладающая роль принадлежит сказке.

Так, противостояние персонажей «Сказки о медведе Костоломе и об Иване, купецком сыне» (1830), по замыслу писателя, – коллизия духовно-нравственного порядка. Подобная акцентуация характерна для былины, волшебной сказки; их генетические жанровые корни проявляются в модификации Сомова. Обрисовывая внешность Ивана – купецкого сына, автор представляет ее в «усредненном» виде. Глазам читателя является молодец «статный, белый, румяный», с лицом «полным» и «пригожим, словно красное солнышко» [10, с. 160]. Самая же примечательная черта «белокурого», «дюджего» парня – готовность померяться силой с «лихим» человеком, справиться с ним «просто своими руками» [10, с. 160]. По фольклорным канонам, физическая сила Костолома гиперболизируется до всесветных размеров: «Иные говорили: это-де божье попушение, другие смекали, что то был колдун-оборотень, третьи, что леший прикинулся медведем <...>. Как бы то ни было, только хоть никто в живых не видал его, а все были той веры, что когда Костолом по лесу идет – то с лесом равен, а в траве ползет – с травой равен» [10, с. 160]. Повествование конструируется на основании смешения разных жанрово-языковых кодов: не только фантастической сказки, но жития, былины, былички. Собственно авторским содержанием литературной сказки Сомова становится концептуализация сюжета в духе христианской православной этики. Стилизованные обороты речи «люди православный», «душа человеческая», «божье попушение», «супостат» [о медведе. – О.Т.], «лукавый» [о нем же. – О.Т.] в произведении писателя выступают в роли ключевых символов, образов-концептов, автором воспринимаемых в качестве универсалий национальной традиции. Главный герой у Сомова предстает духовным воином, поборником справедливости, защитником крестьян, совершающим подвиг во благо родной земли: Иван – купецкий сын хочет видеть «добрых людей» – соотечественников живущими в «радости» [10, с. 159], чтобы мужики вновь беспрепятственно могли бы в «дремучие леса во муромские», разоренные Костоломом, ездить по хозяйственной надобности; «молодые молодки и малые дети» вновь «привыкли» бы бесстрашно ходить «по грибы аль по малину» [10, с. 159]. Не просто так поэтому в описании подготовки Ивана к битве с медведем внимание читателя автор акцентирует на «этикетных» действиях своего персонажа.

Приготовляясь к решительному сражению, Иван «встал, умылся, богу помолился» [10, с. 161]. Оставаясь словами-формулами, выражения несут в себе многовековой человеческий опыт, с точки зрения автора, несомненно, представляющий ценность не только для отдельной человеческой личности, но для целой группы людей, идентифицирующей себя в качестве неделимой нации. В них просматривается концентрированное выражение картины мира собственно русской; система национальных религиозно-нравственных представлений, в этой конструкции существенное место отводится подробностям определенного строя. В поведении действующих лиц, вовлеченных в основную сказочную коллизию, специально подмечается автором факт игнорирования крестьянами работы: все они «сошлись на площади перед церковью, молились богу за Ивана и за то, чтоб он одолел медведя Костолома, и забыли о еде и питье» [10, с. 161]. Фольклорное изложение повествователь дополняет нюансами идеологического порядка: «Щи выкипели в горшках у баб, каша перепарилась, и хлебы в печи пригорели, а никто и не думал идти обедать» [10, с. 161], и нет ли в этой подробности намек на добровольный пост старожилов «дремучих лесов Муромских»?

Трехчастное построение волшебной народной сказки, структурирующее идею *испытания* [7], в вариации Сомова претерпевает последовательные изменения. В хронотопе литературно-письменного произведения обрисовывается обстановка постоянной смертельной опасности. Одновременно автором контролируется не магическая оснащенность героя (это характерно для обряда и сопровождающего ритуал мифа). В первую очередь обследуется здесь духовно-нравственная мощь человека, как в бытине и в сказке. В соответствии с религиозно-этическим замыслом Сомова, блок *предварительного испытания* расщеплен на уровни «вещественный» и «духовный». Прежде чем говорить о наружной, физической мощи героя-человека (в нее не очень-то и верят, к слову, иные действующие лица сказки, удалыцы-«зубоскалы», как называет их Сомов), повествователь подчеркивает волю Ивана к победе. Сверхъестественному чудищу не всякий и «зверь чета» [10, с. 160]. Но решимость купецкого сына не знает пределов. «Подавайте мне его!» – восклицает Иван, «засуча рукава красной александрийской своей рубашки»; «меня сильно берет охота с ним переведаться . . .» [10, с. 160]. Затем только следует в повествовании детальное авторское изображение богатырской мощи «истинного» героя, когда, подобно «угорелым мухам», падают с каждой из его рук по «четверке» крестьян, «державшихся там изо всех сил» [10, с. 160]. Иван же при этом легко размахивает аршином в «двенадцать пуд счетных», какой «кто ни брал», «не мог и приподнять» обеими-то руками» [10, с. 161]. Богатырь-купец, «инда по воздуху зажужжало», бросает его вверх так, что «аршин из глаз ушел, а после с свистом полетел вниз и впился в землю на полсажени» [10, с. 160].

Блок *основного испытания* представлен у Сомова не менее своеобразно. Здесь литературный сказитель как раз опускает частности схватки. Большая ее часть остается «за кадром», и Сомовым фиксируются лишь наиболее значительные фрагменты битвы. Причем здесь разрешение находит тема змеборчества. Являющийся олицетворением природного и прочего зла, змей (змий) уничтожается. В мифе и сказке его убивают Персей, Добрыня, *Иван – крестьянский сын*. В агиографической словесности – Святой Георгий, в полном соответствии с заповедью «не убий», ранив его в глаз, лишая силы (в европейской традиции), либо укрощая чудовище зла силой исходящей из самого себя святости (в русском варианте легенды, записанном в XVI в.). В том же христианско-легендарном ключе прочитывается текст сомовской сказки, если сделать необходимое в подобных случаях «географическое» смещение. Враждебное человеку «чужое» пространство в сказке представлено, как правило, темным лесом. Вот и северорусский сомовский «змий» – дух не водный, но водящийся в дремучих лесах, чудовище «муромское» [10, с. 160]. Как и сомовский Иван – купецкий сын, что родом из «города Коврова, села Хворостова, прихода Рождества Христова», Костолом происходит из глубинки России [10, с. 160]. При всей антагонистичности в отношении человека, в стилизованной сказке Сомова сверхъестественный персонаж хранит «память» образа тотемного предка. Согласно накопленному наукой материалу, наиболее почитаемыми медведя из всех европейских народов проявили себя славяне: более трети сюжетов животного эпоса здесь посвящено отношениям человека с медведем. Будучи, по А.Н. Веселовскому, «готовой формой поэтического творчества» [3, с. 227], первообраз является одной из тех форм «необходимости, в которые неизбежно отливается всякое предыдущее развитие» [3, с. 52]. В литературно-сказочном произведении Сомова архетипический образ медведя «плодит новые образы и обобщения» [3, с. 227].

Что касается Ивана, то это герой прежде всего праведный. Он вступает за правое дело и побеждает; хватает «свой аршин» и «единым махом» раскраивает череп медведю [10, с. 162]. Любопытно, что, в противоположность классической сказочной ситуации, предполагающей взаимодействие человека и антропоморфного героя-помощника, их словесный или магический контакт, доминантой которого становится понимание, герои произведения Сомова в соответственных связях отнюдь не замечены. Иван, купецкий сын сидит верхом на спине «большого-пребольшого черного медведя», держа его за уши и толкая под бока «каблуками, которые подбиты <...> тяжелыми железными подковами»; спустя малое время зверь падает замертво «у самого того места, где собирались крестьяне»; сам же Иван успевает вовремя соскочить на землю [10, с. 161-162]. Неизбежность победы героя над злой силой авто-

ром мотивується в речі самого персонажа. «Видите ли, у вашего Костолома теперь и у самого кости переломаны», – говорит Иван [10, с. 162]. И этот афоризм кореллирует и с категорическим императивом народной сказки, и с изяществом русского светского *bon mot*, и с приемом «плетения словес», отличающим риторическую градацию. Корреспондирует он и с такой национальной особенностью сказки в традиции *conte*, как особенная любовь русских авторов к каламбурам.

Характеристика героя как доблестного воина у Сомова идет в основном от былины. Достоверность былинного жанра иная, нежели предания и / или агиографической легенды. Никто из исполнителей былины не думает, что в один прекрасный день из леса может выползти Змей-Горыныч, что Идолище Поганое может вдруг появиться на улице родной деревни и т.п. [1, с. 24]. Былины рассказывают о бывшем очень давно и уже не возможном в нынешней повседневности. Отсюда и в героической письменной сказке Сомова доля художественной условности большая, чем в былине. В легенде силен момент подсознательного. Таким образом, из всех жанров мифопоэтики наиболее близка к стилизованному сочинению Сомова именно сказка. Сказка – всегда результат *осознанного* словесного творчества: в ней важна сама форма, важно *что*, но еще больше *как* рассказать. Стоит передать основное содержание сказки *без специальных приемов* строения сказанного, без каких бы то ни было в этом случае обязательных изобразительных средств, – история не произведет впечатления на слушателей. Вот и анекдоты, родственные сатирико-бытовой сказке, способны рассказывать многие, в то время как сказки рассказывают только усвоившие исполнительскую традицию.

Беллетристом Сомовым сказочная традиция на свой лад постигнута: как отражение характерной для эпохи 1800–1830-х гг. тоски по особому эпическому состоянию мира. Оно когда-то имелось, но сегодня не существует. «Сильных могучих богатырей, Ильи Муромца да Добрыни Никитича, не было уже тогда на белом свете, и косточки их давно уже истлели; а мечи их кладенцы, сбруи ратные и копыя булатные позаржавели: так избавить крестьян от беды и очистить муромский лес от медведя Костолома было некому», – сожалеет Сомов, оглядываясь на идеализированный героико-эпический мир прошлого [10, с. 160]. В предпочтении писателя, оказываемом былинно-легендарным и сказочно-фантастическим сюжетам, сказывается переориентация отечественных авторов в представлениях об эстетической значимости жанра или группы жанров. Наметившаяся в русской литературе первых десятилетия XIX в., в стилизованной сказке писателя она проявляется в *перекрещивании установок жанров*: и нравоописательных, и мифологических, и героических, и романических [11, с. 169], что для историко-литературной ситуации периода вполне естественно. Неслучайно и в определе-

нии Кассирера миф, а след за ним во многом и сказка, предстают как *аббревиатура* жанров.

Блок *дополнительного испытания* в произведении Сомова подтверждает бескорыстие Ивана – купецкого сына. В развязке сюжетных событий выделяется главное: широта русской души Ивана, его благочестие. В отличие от героев традиционной волшебной сказки, былины, персонаж-победитель Сомова не получает (да и не просит) награды вещественной: материальным благам он предпочитает дары духовные – «молитву», доброе человеческое слово, людскую память [10, с. 162]. При всем том сомовский Иван не становится героем маририи – жанра духовной словесности, изображающего страдания одного за многих, что, в свою очередь, связано с сильнейшим влиянием установок собственно сказки. В фольклорной сказке переход границы между мирами – результат нарушения общепринятых для человеческого коллектива норм и запретов. В литературной сказке вообще, Сомова в частности подобный переход утрачивает сакральное значение; поступок персонажа уже не связывается с нарушением традиционных обычаев, а потому уже не является наказанием для человека. В стилизованной сказке Сомова переход Иваном – купецким сыном границы заповедного леса, где обитает страшное чудовище Костолом, «программирует» успешное завершение битвы: истый бессребреник не станет делить шкуру даже *убитого* медведя. Как порождение тропа, жанр трактуется в работах А.А. Потебни, И.П. Смирнова, М.Я. Полякова и др. В стилизованной сказке Сомова буквализации подвергается сказочно-языковая метафора. Во всяком случае финальный жест сказочного избавителя выше всяческих похвал. Ничего не взяв в награду, Иван сделал «поклон» всем добрым людям – «и был таков» [10, с. 162].

Как видим, жанровый образ мира, формируемый в сказочных стилизациях Сомова, если и сказочный, то не целиком и полностью. В волшебной народной сказке торжество «чудесного» не подкрепляется *никакими* мотивировками. В ней равно возможна и фантастика зла, и чудесное волшебство. В историко-литературных модификациях жанра, предложенных Сомовым, акцентны смещены в былину и агиографическую легенду: ничего невозможного в произведениях писателя нет для самого героя. В контексте современной писателю «изящной» прозы, поэзии, очень отдаленно, но сомовские герои соотносятся с теми героями-романтиков. В том смысле, что какие бы то ни было нравственные компромиссы витязи Сомова отвергают, хотя это не свидетельствует о глобальном неприятии ими окружающей действительности. Герои Сомова, напротив, пребывают в состоянии *со-бытия* с общим течением жизни; они исповедуют высшие («божеские») ее законы, но *над* социальными установлениями не поднимаются. «Истинные» сказочные герои писателя не соблазняются желанием переделывать сущность зем-

ного, уподобившись Отцу-демиургу. Вместе с тем они нацелены на идеальную составляющую жизни, их задача – вернуть мир к гармоничному состоянию. Отсюда образы сказочных персонажей Сомовым выстраивается по принципу непосредственного соотнесения с идеалом. Другое дело, что подобный ракурс художественного зрения не является привилегией жанров исключительно романтического искусства. В равной степени это качество поэтики характеризует мифопоэтические жанры фольклора, «учительную» традицию книжности, в особенности древнерусской. Потому сомовские «картины из русских сказок» не становятся ни романтическими сказками, ни фантастическими повестями, где важна самая возможность изоляции от действительности. Это стилизованные сказки героико-дидактического характера.

Писателем намечен также, хотя и пунктирно, такой тип моделирования внутреннего мира художественного произведения, который характерен для целой группы архаических текстов. В этот ряд включены не только сказка, но быличка, былина, легенда, предание. В перспективе отечественного историко-литературного развития, найденный принцип станет основным в конструировании континуума литературной сказки рубежа XIX-XX вв. С героическими разновидностями эпоса сомовские сказки сближает внимание к «экссессам, а не процессам» (И.П. Смирнов). От легенды у романтика Сомова – момент восторга перед необыкновенностью, но не фантастичностью описанной ситуации. Позиция очевидца или участника событий читателей сомовских сказок 1830-х гг. сводит с преданием как рассказом, не содержащим в своей основе чудесного. При этом у стилизатора Сомова не обнаруживается обстоятельств, существенно осложняющих субъективную организацию сказочного повествования. В традиционной волшебной сказке «сказочник как бы незримо находится рядом с героем, фиксируя все, что тот видит и слышит; то, что стоит вне поля зрения героя, сказкой не изображается» [2, с. 79]. Литературный сказитель Сомов уже способен менять ракурс зрения, что в описании битвы Ивана – купеческого сына с медведем Костоломом писателю удается у читателя создавать объем восприятия. Одновременно как автор Сомов не отрицает пока еще от персонафицированного повествователя, и в целом он ориентирован на «апперцепцию людей своего круга» (В.В. Виноградов).

Стилизованные сказки Сомова подготавливают также «орнаментальные» сказки В.И. Даля. От произведений первого русского лексикографа и диалектолога сказочные произведения Сомова отличаются отсутствием стремления к «статистике». Как о творческой манере Даля писал о ней Н.В. Гоголь [5, с. 210 – 211]. Тяга к общенародной основе в стилизациях Сомова проявляется более опосредованно: на пересечении или прямом совпадении точек зрения автора и героя-рассказчика [8, с. 54]. Но самое главное, на что стоит обратить внимание, – то, что Сомов-рассказчик *не наделен индивидуально-личностным самосозна-*

нием. «Авторитетное слово» в фольклорных сказочных стилизациях Сомова обнаруживается в монологическом утверждении тех или иных идеологических установок, тяготеющих к общенародному и общенациональному звучанию. Нравственные идеалы, «впечатанные» в художественную структуру сказки, весьма долговечны. Для художественного замысла «картин из русских сказок» Сомова же важна главным образом принадлежность прозы к эпосу в толковании Гегеля: как отражение эпической ситуации, переломной для национальной культуры в целом.

Создание Сомовым целого репертуара сказочно-фантастической прозы в литературно-общественной обстановке времени совпало с процессом развертывания национального самосознания россиян. Этот процесс захватил в первую очередь отечественную «изысканную» литературу, ознаменовав поиск художественных форм, выражающих специфику славянского менталитета. Подобно другим произведениям писателя, сомовские «картины из русских сказок» – неплохая отечественная беллетристика. Они не портят вкуса, обогащают познаниями и, по традиции, несут в себе значительное воспитательное начало.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азбелев С.Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанра) // Русский фольклор. Материалы и исследования. Вопросы теории фольклора. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, Ин-т Русской литературы, 1979. – Т. XI. – С. 9-25.
2. Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. – М.: Наука, 1975. – 135 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Ред., вступ. статья [«Историческая поэтика» А.Н.Веселовского, с. 3-37] и прим. В.М. Жирмунского. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 648 с.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Л.: Сов. писатель [Ленингр. отд-ние], 1964. – 382 с.
5. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6-ти т. / Под ред. С.И. Машинского [и др.] – М.: Гослитиздат, 1959. – Т. 6. – 563 с.
6. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов). – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1992. – 185 с.
7. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Еще раз о проблеме структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам, V (Уч. зап. ТГУ, № 284.). – Тарту, 1971. – С. 63-91.
8. Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 287 с.
9. Смирнов И.П. От сказки к роману // История жанров в русской литературе X-XVII веков (Труды Отдела русской литературы, т. 27.) – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1972. – С. 282-320.

10. Сомов О.М. Были и небылицы / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.Н. Петруниной. – М.: Сов. Россия, 1984. – 368 с. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц за текстом.

АННОТАЦИЯ

На примере одного из произведений раннего русского романтика О.М. Сомова рассматриваются особенности фольклорной сказочной стилизации, обусловленные как внешними, так и внутренними факторами национального историко-литературного процесса первой трети XIX столетия.

SUMMARY

On an example of a literary work by early Russian romantic O.M. Somov the features of the folklore fantastic style caused by both external and internal factors of the national literary process in the first third of the XIXth century are considered.

*С.Г. Барышева
(Нижний Тагил, Россия)*

УДК 882.004

АРХЕТИП ВОДЫ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ОСТРОВА В ОКЕАНЕ» И ПОВЕСТИ «СТАРИК И МОРЕ»)

Изучение литературных архетипов является сегодня одним из наиболее активных направлений культурологических и литературоведческих изысканий, начиная со структурной фольклористики и исторической поэтики и заканчивая современными феноменологическими исследованиями.

Архетип реализуется в символических формах сознания. Он проявляется там, где указывается на жизненную проблему, неразрешимую рациональным образом, создавая мост между теми способами, которыми мы сознательно выражаем свои мысли, и более примитивной, красочной и живописной формой выражения, которая обращена непосредственно к чувствам и эмоциям [5, с. 112; 6, с. 74].

Архетип воды – наиболее часто используемый в творчестве Эрнста Хемингуэя, в частности, это касается его позднего творчества. Принцип использования архетипа основан на подсознательном ассоциативном сопоставлении «Я» лирического героя с океаном, с потоком. Его произведения представляют собой не только замкнутую словес-

но-художественную структуру, но и являются связующим звеном в общей образной системе всего творческого наследия Хемингуэя, поэтому изучение его может быть плодотворным, если учитывается целостность единства содержания и формы.

В своей основе архетип воды восходит к греческим мифам, к рекам, текущим в царстве Аида, царстве мертвых, откуда попасть на берег можно, лишь расставшись с берегом надежды, что в данном случае подчеркивает природу страха. Аид, что означает «невидимый», в древнейших мифах находится за великой рекой, обтекающей землю [4, с. 53].

Кроме того, чтобы понять более полно данный паттерн, необходимо обратиться к тексту Библии. Точнее, к одной из ее книг – книге Екклесиаста. «Все реки текут в море, но море не переполняется: к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь» (Еккл. 1:7). И завершается все водой – водами вечного возвращения из вечного плавания: «Отпускай хлеб твой по водам, потому что по прошествии многих дней опять найдешь его» (Еккл. 11:1). Крестильная вода у христиан, пролитая на голову ребенка, очищает и принимает его в лоно христианства.

Осознание того, что мир пребывает в состоянии бездны, хаотического движения времени, сопровождается в творчестве русских и зарубежных писателей XX века ощущением смертности человека, подверженности забвению. Благодаря архетипу Воды тема индивидуального бытия перерастает в общеполитическую проблему (В. Пелевин, В. Ерофеев, М. Уэльбек). Это же касается и позднего творчества Эрнеста Хемингуэя. Часто здесь возникают мысли о декадансе, кризисе культуры, нравственном упадке. Недаром именно в «Смерти после полудня» впервые была сформулирована известная «теория айсберга» (как известно, лед – это модифицированный образ воды). С айсбергом свое художественное кредо Хемингуэй сравнивал неслучайно. Айсберг никогда не виден целиком, какая-то его часть находится под водой. А вода в данном случае символизирует изменчивость человеческого сознания, переменчивость настроений, неизведанность, тайну. И одновременно бесконечность, бездну, связывание своей личности с потоком, рекой.

В 1952 году Хемингуэй опубликовал повесть «Старик и море». Она стала итогом написанного ранее, и апофеозом прекрасного, тяги к первоначальному. Перечитывая данное произведение, перед читателем возникают воды Карибского моря, которые сильнее и долговечнее всех тех, кто всячески оскверняет его, кто не прислушивается к нему. И, конечно, оно покоряет тех, кто слабее его.

Еще в 1936 году был напечатан очерк Хемингуэя «На голубой воде». Описывая в нем ловлю марлинов, Хемингуэй с большой силой и достоверностью передает то чувство, которое охватывает человека, оказавшегося один на один с морской стихией и большой рыбой. В этом

же очерке говорится о горечи и отчаянии старого рыбака, который, поймав меч-рыбу, не довез ее до берега – по пути ее до скелета обглодали акулы. Если коротко, то это сюжетное зерно повести «Старик и море». Но, конечно, главное в произведении – развернутые описания природы, рыбной ловли. С другой стороны, детальные прорисовки рыболовного дела органично влетают в «философскую притчу о силе человека и его слабости, об одиночестве и способности ощущать себя неотделимой частицей бытия, о жизни и смерти» [1, с. 49].

Достичь философских и нравственных высот Хемингуэя в данном случае помогает архетип воды, который в повести присутствует в мыслях и раздумьях старика: «Мысленно он всегда называл море *la mar*, как зовут его по-испански люди, которые его любят. Порою те, кто его любит, говорят о нем дурно, но всегда как о женщине, в женском роде. Рыбаки помоложе, из тех, кто пользуется буями вместо поплавков для своих снастей и ходит на моторных лодках, купленных в те дни, когда акулья печенка была в большой цене, называют море *el mar*, то есть в мужском роде. Они говорят о нем как о пространстве, как о сопернике, а порою даже как о враге. Старик же постоянно думал о море как о женщине, которая дарит великие милости или отказывает в них, а если позволяет себе необдуманные или недобрые поступки, – что поделаешь, такова уж ее природа» [11, с. 529-530]. Подобное персонифицированное восприятие моря дает право говорить об идейной глубине жизненной позиции главного героя и об особом мировосприятии. Старик не просто рыбачит, чтобы прокормить себя, а пытается разобраться с своим существованием, в своей сути, поэтому в данном контексте архетип воды неотделим от других философских категорий – смысла жизни, счастья, любви. «Ты ведь хотел купить счастье за восемьдесят четыре дня, которые ты провел в море. И, между прочим, тебе его чуть было не продали...» [11, с. 585].

До конца своей жизни Эрнест Хемингуэй писал роман, предварительно озаглавленный «Война на воде, на суше и в воздухе», но так и не был завершен. Сравнительно недавно мы прочитали «морскую» часть этой трилогии – «Острова в океане», где повествуется о трагедии в жизни художника Томаса Хадсона, в котором мы видим прямые отсылки к личности самого писателя. В нем повествуется о художнике Томасе Хадсоне, живущем на одном из Антильских островов и принявшем участие в борьбе с фашистскими подводными лодками. Но Хемингуэй при жизни работу не опубликовал, наверное, чувствуя ее незавершенность. «Острова в океане» остается самым загадочным и малоизученным произведением в творческой судьбе писателя. Как известно, после смерти автора были опубликованы две его книги – автобиографическая книга «Праздник, который всегда с тобой» (1964) и роман «Острова в океане» (1970), в определенной степени тоже относящийся к автобиографической прозе.

Роман «Острова в океане» воссоздает реальные трагедии современной жизни со всей присущей им горечью, но вместе с тем в романе прослеживается вера в то, что в жизни реализуются человеческие надежды на лучшее будущее. Еще классик зарубежного литературоведения Дмитрий Затонский считает, что произведение Э. Хемингуэя «вырабатывают... настроение непрестанно преодолеваемого, героически подавляемого, но снова и снова возрождающегося отчаяния», однако это настроение «не расслабляет, не деморализует» [7, с. 59], а самой атмосфере хемингуэвских книг присуща «острая радость борьбы» [8, с. 84]. Смерть, жестокость, насилие интересуют Хемингуэя прежде всего как типичные явления XX века, порождающие важнейшие моральные, нравственные и экзистенциальные проблемы современности. Чтобы раскрыть смысл проблематики произведения, автор обращается в данном романе к архетипам – устойчивым образам, которые обращаются к подсознанию читателей.

Двойной мотив неестественной смерти непосредственно восходит к архетипу воды: самоубийство Сумасшедшего, который был унесен волной в море, и смерть в результате нечаянного случая, случившаяся с одиннадцатилетним мальчиком. В обоих случаях тела людей оставались найденными определенное время в результате действия стихии: «Я тогда нырял за ним несколько раз, но не мог найти, – сказал Роджер. – Было слишком глубоко, и вода очень холодная» [9, с. 93]. Глубинные воды символизируют подсознательное; обильная вода забвения берет начало из страха перед «Великим Ничто» – пустотой загробного небытия. Забвение как синоним смерти – беспамятства, потери самосознания, которое символизирует мифологическая вода и потеря исторической и экзистенциальной памяти как забывание стоят в одном лексическом ряду.

Архетип Воды у Хемингуэя в произведениях играет смыслообразующую роль. Два раза возникает мотив дождя – не зависящее от человеческой воли явление имеет определенную эмоциональную нагрузку, хотя ни разу не происходит в настоящем времени: «...На острове уже два месяца не было дождя. И комиссарский дом стоит сухой, как труха» [9, с. 40]. И в упоминании о трупах, где дождь смысл какие-либо следы убийц невинных людей, дождь играет решающую роль: архетип Воды, проливающейся с небес как Божий промысел, ограничивает действие, сужает экспрессивные рамки.

В ходе исследования возникает параллель с романом «Прощай, оружие!»: значимой деталью этого произведения является мотив дождя. Солнце светит всего два раза (когда есть надежда, что жизнь сделает новый поворот), и если речь идет о погоде, то это дождь – в сознании Фредерика навсегда останется этот образ, несущий безысходность, отчаяние, ответ на него заключается в самом романе [10, с. 135]. Ключе-

вой образ дождя обладает широким кругом ассоциативных связей, расширяющих и углубляющих его конситуативное значение.

Упоминание страха перед небытием пронизывает ткань романа: «Под водой все страшно. Как только сделала выдох, так мне становится страшно» [9, с. 67]. Оттенки субъективных переживаний находят свое отражение в олицетворении, и в художественном пространстве это обращение объективируется в свойство времени: «Река может предать тебя и быть жестокой... Какой-нибудь ручей может стать твоим другом на всю жизнь... Но океан непременно должен обмануть, прежде чем он расправится с тобой» [9, с. 455]. Последние секунды прощания с сыновьями, навсегда покидающими остров отца, просматриваются сквозь призму архетипа Воды, полностью уничтожающей живое пассивностью своего бытия – ее присутствии уже несет печать необратимой трагедии: «...остались только лица за стеклами небольших окошек, а потом лица, залитые водой, плеснувшей в стекла» [9, с. 240]. Апокалиптический образ – вода в романе возникает как символ неотвратимой и грозной опасности, жестокой, безжалостной судьбы, рока, и все реальное перетекает в небытие как в иной способ существования. В романе возникает образ ада, который не только тесно связан с водной стихией, но и является одним из устойчивых символов: он «не обязательно такой, каким описывал его Данте или кто-нибудь другой из великих» – ад может быть «милым твоему сердцу пароходом, увозящим тебя на восток, в страну, к которой ты всегда приближался, заранее предвкушая свой приезд туда» [9, с. 244]. Символы здесь составляют единство прозрачного сознанию образа и стоящего за ним сокровенного и неэксципируемого смысла, уводящего в бессознательные глубины психики.

Однако в пограничных ситуациях герой не противопоставляется стихии, океану, воде – в момент наивысшего напряжения возникает мотив сопричастности этих огромных субстанций, причем возникает сущностное стремление к координации напряжения противоположностей, архетипический образ воды и единства личности как целого. Даже такое емкое, но, безусловно, определенное понятие, как жизнь, утрачивает свою ясность и безусловность – философский аспект лирического героя проявляется и через эту деталь. Линия данного экзистенциального восприятия основана не на соучастии, а развернута в контексте отчуждения: «...и открытое море, и длинные рифы с разбивающейся о них волной, и темный бездонный тропический океан за ними – все было сейчас так же далеко от него, как и вся его жизнь» [3, с. 49]. Литературовед и мыслитель Гастон Башляр объясняет: «...Вода – это приглашение к смерти; к особенной смерти, после которой мы вновь обретаем пристанище в материальной стихии» [2].

Возникает парадигмальная матрица архетипа воды: исходным является восхождение архетипа к мотиву забвения (смывания памяти водой, низменно существующей); и это восхождение происходит в сознании

самого лирического героя, что и разрушает иллюзию незыблемости оснований архетипа. Вода окружает, обволакивает, смывает память и все, что ею хранимо в сознании: детство, радость, надежду, непосредственность, веру в себя, любовь, искусство, творчество и свое Я. Ей невозможно противопоставить настоящее, потому что трагично и экзистенциально все, происходящее в сознании героя [12, 337]. Вследствие этого исчезает живость восприятия и внимания, полностью аннулируется закон повторения, происходят необратимые процессы в представлениях о мире, нарастает драматическая и эмоциональная напряженность, вызванная всевозможными импульсами состояния тревоги. Но сознание не может быть сведено лишь к личностной форме своего бытия, и происходит формирование экспрессивно значимых констант. Эта трактовка близка интерпретации Г. Башляра, который видит в стоячих водах символ смерти, «полного забвения... Это урок обездвиженной смерти, смерти глубинной, смерти, которая обитает с нами, возле нас, в нас» [2]. Соответственно, в содержание романа закладываются наиболее фундаментальные вопросы бытия, оцененные позднее как роковые и вечные. Архетипы отражают не столько реалии мира, сколько свойства и состояния психики: отсюда возникает продолжение парадигмы, имеющей в основании забвение. В романе создается свой художественный мир из переосмысленной через архетип Воды жизни настоящей, разграниченной воспоминаниями. Зло, жестокость, смерть, страх, отчаяние, безысходность ощущаются читателем острее благодаря бессознательным ассоциациям через данный паттерн.

Таким образом, архетип Воды – паттерн, часто используемый писателем, и синтез трактовок восприятия этого архетипа возникает в контексте анализа произведений в системе отсчета субъекта, чьи усилия и вся воля направлены на то, чтобы целенаправленно сориентировать и наполнить существование смыслом. А сама эволюция архетипа Воды связана с осознанием катастрофичности исторического движения и экзистенциальным восприятием окружающей действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анастасьев Н. Творчество Эрнеста Хемингуэя. – М., 1981. – 381 с.
2. Башляр Г. Новый рационализм // <http://www.philosophy.ru/library/bachelard/01/00.html>
3. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман. – К., 1985. – 174 с.
4. Жюльен Н. Словарь символов. Иллюстрированный справочник. – Урал ЛТД., 2000. – 431 с.
5. Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Вопросы философии. – 1991. – С. 10.

6. Мелетинский Е. М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Мировое дерево. – 1993. – 2.
7. Мендельсон М. Роман США сегодня – на заре 80-х годов. – М., 1983. – 214 с.
8. Урнов Д.М. Литературное произведение в оценке англоамериканской «новой критики». – М., 1982. – 136 с.
9. Хемингуэй Э. Острова в океане. – М., 1971. – 272 с.
10. Хемингуэй Э. Прощай, оружие! – М., 1978. – 313 с.
11. Хемингуэй Э. Прощай, оружие! Фиеста (И восходит солнце). Старик и море: романы, повесть. – М., 1999. – 518 с.
12. Юнг К.Г., Франц М.-Л., Хендерсон Дж.Л. и др. Человек и его символы / Под общ. ред. С.Н. Сидоренко. – М., 1997. – 628 с.

АННОТАЦИЯ

В данной статье анализируется архетип воды в позднем творчестве Эрнеста Хемингуэя, в частности, нами затрагивается повесть «Старик и море» и роман «Острова в океане». Нами определяется место данного архетипа в контексте экзистенциального мировосприятия героем своей сущности. Онтологический статус человека также раскрывается через семантические контексты употребления архетипа воды в произведениях Хемингуэя. Рассмотрение этих проблем отчасти ведет к пониманию того, почему благодаря архетипу воды тема индивидуальной смерти перерастает в общефилософскую проблему.

SUMMARY

The given article deals with the archetype of water in E. Hemingway's late works. We consider such works as the novel "An Old Man and Sea" and the novel "The Islands in the Ocean". The author defines the place of the archetype in the context of existential worldviews of the hero's existence. In Hemingway's works the ontological status of a person is shown through the semantic contexts by using the archetype of water. All this helps to understand why thanks to the archetype of water the theme of individual death becomes a philosophical problem.

УДК 82-1/-9

ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРЫ НОН-ФИКШН И ПРОЗА Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Повествование по своей сути бывает вымышленным и невымышленным. «Fiction» переводится с английского как «вымысел». Вся художественная литература в общепринятой форме – это авторский вымысел. Все, что не является вымыслом и основано на конкретных фактах и явлениях реальной жизни, называется нехудожественной, документальной литературой, литературой non-fiction. Это мемуары, дневники, эссе, научные статьи, биографии, справочники и т.п. Это все нехудожественная литература, даже если она имеет вполне артистическую форму.

В последнее время довольно часто приходится слышать мнение, что внимание к такому типу литературы, как фикшн в форме детективов, боевиков и любовных романов, резко увеличилось [1, с. 3]. Вместе с тем, все больше исследователей высказывают мысль о превосходстве литературы факта, так как она ближе к жизни [3; 5]. Современного читателя уже не удовлетворяет, не увлекает сюжетное повествование, так как выдумать новый интересный сюжет практически невозможно. Читатель жаждет чего-то нового, некоей интеллектуальной игры, желает быть ближе к жизни, не просто воспринимать ее, а активно в ней участвовать. Живая, реальная жизнь значительно интересней жизни вымышленной, фантастической. Исследователь Н. Иванова в одной из статей приводит доводы в пользу того, что нон-фикшн является самой древней русской литературной моделью, восходящей к «Слову о полку Игореве», которое, по мнению большинства исследователей, описывает подлинные события, находящие подтверждение и в других исторических источниках [7].

Проблема литературы нон-фикшн, современна и актуальна, о чем свидетельствует очень малое количество публикаций. Среди немногочисленных исследователей, обращавшихся в своих публикациях к проблеме литературы нон-фикшн можно назвать Н. Иванову, В. Бродского, А. Кузнецову и др.

Понятие нон-фикшн активно становится частью нашей жизни, выходя за рамки сугубо литературоведческого термина. Например, в Москве уже в шестой раз проходит ярмарка интеллектуальной литературы «Нон-фикшн». В крупнейших книжных интернет-магазинах появилась отдельная рубрика с одноименным названием. Если просмотреть содержание отдельных литературных журналов, то также становится очевидным, что объем литературы нон-фикшн значительно уве-

личился («Знамя»). Во многих газетах появились колонки, и даже целые полосы посвященные литературе нон-фикшн («Независимая газета», «Коммерсантъ»).

Однако, несмотря на такую популярность, сам термин, заимствованный из английского языка, расплывчат и не совсем понятен. Ни один русскоязычный литературоведческий словарь или энциклопедия не дают четкого определения понятия литературы нон-фикшн. Лишь литературоведческий словарь 1987 года издания упоминает об «особом роде литературы <...> на стыках художественной, документально-публицистической и научно-популярной литератур, как о «научно-художественной литературе» [6]. Интернет – издание энциклопедии «Wikipedia» (в ее англоязычном варианте) предлагает весьма расплывчатое и с трудом понимаемое определение нон-фикшн: “non-fiction – является литературой отчета о вещах или их представления в качестве факта. Подобное представление может быть точным или неточным, однако оно должно полагать веру в правдоподобие <описываемого> во время его сочинения.

Такая литература является одной из двух составных частей словесности в результате разделения особенно популярного в библиотеках, – вторая же остается художественной литературе. Другие фактологические источники, не представляющие себя написанным текстом, как-то: картины, фильмы – часто также относятся к разряду non-fiction.

Эссе, журналы, документы, научные статьи, фотографии, биографии, учебники, “синьки”, технические спецификации, руководства, диаграммы и журналистика – все это в целом является примерами произведений non-fiction, а использование в них “художественности” (fiction) обычно воспринимается как мошенничество (dishonest)” [цит. по: 3].

В результате терминологического «голода» становится не совсем ясно, какую литературу следует относить к нон-фикшн. Например, Наталья Перова, член экспертного совета книжной ярмарки «Нон-фикшн», в одном из интервью отметила, что «нон-фикшн означает документальную литературу, то есть любую между художественной и научной» [11]. И в тоже время выставка «Нон-фикшн» представляет своим читателям наряду с «непридуманной» литературой также и литературу художественную. Где же проходит граница литературы нон-фикшн? Этот вопрос остается пока открытым.

Узнаваемость ситуаций произведений Петрушевской позволяет говорить о писательнице как о представительнице литературы нон-фикшн. Почти все ее произведения вписываются в рамки нон-фикшн, так как построены на фактах из реальной жизни. На страницах ее рассказов мы читаем о том, что мы наблюдали буквально на днях в жизни реальной. Петрушевская домысливает только некоторые характеристики персонажей. Ее рассказы – это не придуманные истории, это

истории пересказанные. Ее персонажи не выдуманные, а реально существовавшие, но преображенные. Именно это и является основанием востребованности Петрушевской.

В качестве примера можно привести рассказ «Ветки древа» [8]. Немолодая женщина-писатель приезжает в Вильнюс автоостопом, чтобы предложить редакция одного из литературных журналов свои работы. Оказавшись одна в незнакомом городе с нищенски маленькой суммой денег, («четкая смета, в день рубль на еду, рубль на ночевку в гостинице» [8, с. 14]), она оказывается в квартире «небогатой женщины в платочке», встретившейся героине ранним утром на улице в чужом городе, которая приютила ее абсолютно бескорыстно. Позже героиня рассказа узнает, что приютившая ее Ядвига переехала в Вильнюс из Паневежиса после случившейся в ее жизни трагедии. Вся ее семья сгорела заживо во сне во время пожара, пока Ядвига ходила на рынок.

На первый взгляд, рассказ «Ветки древа» не выделяется из ряда остальных произведений Петрушевской. Все та же безымянная героиня-женщина, все та же нищета, беспросветность, все те же леденящие душу истории из жизни случайных попутчиков. Однако особенность этого рассказа в том, что он похож на отрывок биографии самой Петрушевской. В рассказе упоминается ее сын Кирилл: «...а в конце августа нужно вернуться в Москву и забрать из санатория ребенка. Кирилл астматик у меня, восьмилетний мальчик» [8, с. 17]. Автор, возможно впервые в своем творчестве, сообщает читателям время происходящих событий. В беседе с редактором литературного журнала Петрушевская произносит: «Он не знает, что ты есть запрещенный автор у себя дома, это идет 1973 год. Два рассказа в журнале «Аврора» за 1972 год, «Рассказчица» и «История Клариссы», все. Первой книге суждено появиться только через пятнадцать лет» [8, с. 12]. Из этого же рассказа мы узнаем еще один малоизвестный факт из жизни писательницы: «А муж умер в прошлом октябре, умер, ушел, покинул нас. Ему было тридцать два года. Шесть последних лет он был парализован» [8, с. 17]. Это время было нелегким для Петрушевской. «Свобода, оглушительная свобода после шести лет больниц и упорной борьбы» [8, с. 18]. Присутствие такого количества фактов выделяет этот рассказ из всего творчества Петрушевской и позволяет нам отнести рассказ «Ветки древа» к литературе нон-фикшн.

Мы не можем быть уверены в правдивости всех событий, имевших место в рассказе, у нас нет документальных подтверждений описанным в нем фактам. Однако этого и не требуется. Рассказ – это не милицкий протокол. Факты Петрушевской – это реальность, мастерски описанная писательницей, «сфотографированная». Погружаясь в реальность с головой Петрушевская увлекает за собой и читателя. Также сближает произведения Петрушевской с жанром нон-фикшн и тот факт, что большинство ее историй как будто сняты скрытой камерой прямо на

улице. Это всплески, отдельные острые ситуации, выхваченные из жизни внимательным, всевидящим глазом писателя. Например, хронотоп рассказа «Милая дама», в котором человек, сидящий на заднем сиденье такси, посылает прощальную улыбку своей милой даме, с которой он расстается навсегда, занимает всего лишь десять минут.

Впечатление сиюминутности событий создается также при помощи выразительных средств, особенностей стиля писательницы. «Тридцать пять лет, полное одиночество, даже крушение, случайная связь с парнишкой двадцати лет, он после армии, вся, видимо, жизнь впереди, веселая пирушка, метро еще работало, но уже без пересадки – а парнишка обитал чуть ли не в пригороде, это раз; второе, что они танцевали, дурачились все вместе, маленький отдел в пять душ, общим хоромом, и наша Евгения Константиновна тоже взялась плясать, девушка в очках, старший редактор, а Дима-то был курьер» [9, с. 66]. Такая манера повествования создает впечатление неподготовленной речи, замешательства, некоего спазматического развития чувства и мысли, когда в одно предложение пытаются вложить как можно больше информации, однако эмоции преобладают и захлестывают.

Установка на подлинность, на интимную откровенность происходит благодаря постоянным апелляциям к читателю: «Вот гляди: у меня к ящику с незаполненными формулярами приклеена фотокарточка» [10, с. 9], «Петров тут недавно одной девушкой занялся, у нас же в институте работает, в лаборатории у Антоновой. Ты ее знаешь, такая полная, рыхлая, пустое место» [10, с. 19]. Такая манера повествования снимает дистанцию между автором и читателем, делает их максимально близкими.

Достаточно пространным экскурсом об отдыхе на море начинается рассказ Петрушевской «Перегрев» из цикла «Богиня парка». Отступления, не свойственные прозе Петрушевской, являются, в свою очередь, одним из ведущих приемов литературы нон-фикшн. Разговорная интонация, атмосфера доверия к читателю, повышенная эмоциональность, присущие отступлению, наводят читателя на мысль о том, что автор является не только рассказчиком, но и героем своего собственного произведения. «Дети в волнах – вообще это не переносимо для родительского сердца, бдить и стоять на страже или плавать в виде секьюрити рядом безо всякого удовольствия, то и дело возня, помазать сожженную спинку, не сиди на солнце, огромных трудов стоит отослать в тени, боже» [8, 55]. Легко узнаваемая авторская позиция, искренность, эмоциональность изложения, присущие нон-фикшн, в полной мере нашли свое выражение в прозе Петрушевской. Однако постепенно, плавно и незаметно, в отступление «вторгается» действие. Дочитав рассказ до конца, понимаешь, что «Перегрев» – это уже не просто размышления на тему отдыха, это грустная и трагическая история, случившаяся с героиней рассказа Верой во время отдыха на море. Клишированная в советские времена идея о том, что

отдых невозможен вне моря, знакома и близка всем и каждому. Это был едва ли не самый стандартный, и в то же время престижный, способ провести отпуск. Море подразумевает загар. Очень часто даже во вред здоровью. Но ведь загар был неизменным атрибутом «качественного» отдыха (чтобы потом не было стыдно перед коллегами). Море подразумевает курортный роман – реальная жизнь любого курорта знакома почти каждому. В рассказе муж оказывается в постели с собственной племянницей Маней, «бледной, очкастой, заторможенной девой» [8, с. 61], обладающей, однако, прекрасным молодым телом. Дальше – никому не нужная, не востребовавшая молодость героини, будто возвратившаяся после отдыха на море, раздел квартиры, больница, операция. Счастье возможно, но за него надо платить – такова идея этого рассказа. И цель автора – показать и доказать нам это. «Рассказала бы, что хотела просто всего-навсего отдохнуть, хотела опять счастья, чтобы все было как раньше, вернуться, вернуться. Не вышло» [8, с. 64]. Присутствие определенной идеи отличает фикшн от нон-фикшн, так как цель художественного произведения (фикшн) и состоит в том, чтобы показать читателю что-либо, обратить его взор к некоей проблеме.

Почти все произведения Петрушевской преисполнены гуманизма к герою. Чаще всего ее героями становятся женщины среднего возраста. Рассмотрев, в качестве примера, цикл рассказов «Милая дама» [9], замечаем, что почти все ее героини в возрасте 35-40 лет. Это своеобразный порог, рубеж, когда женщина вдруг просыпается, выходит из некоего «ступора», в котором она пребывала большую часть своей жизни – борясь за жилплощадь («Борьба и победа»), будучи робкой и безумно терпеливой («Ночь»), потерянной и психологически «забитой» («Маня»), связанной по рукам и ногам «некими требующими выполнения обязательствами» («Бессмертная любовь») и т.п. Портрет, знакомый всем и каждому.

Именно узнаваемость ситуаций, легко вычитываемая позиция повествователя, разговорная интонация произведений доказывает их реальность. Это в очередной раз подтверждает, что проза Петрушевской оригинальна. В ее произведениях вымысел и формат нон-фикшн постоянно оппонируют, взаимно дополняют друг друга. И этот особый стиль повествования Петрушевской делает ее одной из далеко не многих писателей, чьи произведения узнают по особенностям наррации и без обложки. Ее факты – это реальная жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Б. Дубин vs. И. Прус – Безъязычие // Знание-сила. – 1998. – №11-12. – С. 39-43.
2. Встреча. Прививка от Алексии // Студенческий меридиан. – 2005. – №10. – С. 26-28.

3. Для чего литературе воображение? // Знамя. – 2006. – №1. – С. 184-191.
4. Иванова Н. По ту сторону вымысла // Знамя. – 2005. – №11. – С. 3-8.
5. Литература non-fiction: вымыслы и реальность // Знамя. – 2003. – №1. – С. 190-203.
6. Литературный энциклопедический словарь (Под общ. ред. В.М. Кожевникова и др.). – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
7. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве». – М.: Просвещение, 1982. – 176 с.
8. Петрушевская Л.С. Богиня Парка. – М.: Издательство Эксмо, 2004. – 351 с.
9. Петрушевская Л.С. Как цветок на заре... – М.: Вагриус, 2002. – 255 с.
10. Петрушевская Л.С. Такая девочка. – М.: Вагриус, 2002. – 223 с.
11. <http://news.ntv.ru/news/NewsPrint.jsp?nid=98812>

АНОТАЦІЯ

Розглядаються особливості нарації Л. Петрушевської. На матеріалі збірників оповідань «Богиня Парка», «Как цветок на заре», «Такая девочка» робиться спроба співвіднести її твори з літературою нон-фікшн.

SUMMARY

Peculiarities of Petrushevskaya's ways of narration are examined. On the material of such collection of stories as "Goddess Parka", "Like a Flower at the Dawn", "Such a Girl" a try to correlate her works with literature of non-fiction is done.

*Я.Р. Крючкова
(Донецк)*

УДК 82.0

РОЛЬ ИРОНИИ В ПОСТРОЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»)

Ирония (от греч. εἰρωνεία – притворство, насмешка), впервые упоминаемая в античных текстах сократовских диалогов, на протяжении многовековой истории своего развития приобрела широкую распространённость в области культурной практики человечества. Примером этому может служить и её использование в мире художественной литературы, где ирония, по словам Е. Третьяковой, «царит в самых

причудливых и ярких художественных стилях. Античная комедия, гротескный мир Рабле, философская повесть Вольтера, богатый оттенками комизм Гоголя и Чехова свидетельствуют о присутствии иронического на всех этапах истории европейской литературы, а XX век, по известному выражению, вообще стал «царством иронии»...» [7, с. 1].

В данной работе, посвящённой анализу функционирования иронии на материале романа В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота», попытаемся ответить на несколько основных вопросов: 1) что составляет суть понятия «ирония»? 2) в чём заключаются существенные отличия постмодернистской иронии от модернистской иронии? 3) каковы функции иронии в построении художественного мира произведения?

Обратимся, в первую очередь, к традиционной характеристике данного понятия, согласно которой ирония понимается как стилистический приём и как идейно-эмоциональная оценка. Парадигма понимания данного термина выражена в соответствующей словарной статье БЭС, где утверждается, что ирония – это: «1) разновидность комического, вид пафоса, насмешливое и скептическое отношение к персонажу. 2) Вид иноказания, при котором подразумевается одно, а говорится совершенно противоположное...» [1, с. 92]. Из последнего определения следует, что природа иронии двухреферентна: она характеризуется внутренним и внешним содержанием, которые могут противоречить друг другу.

Приведенное выше традиционное понимание иронии, согласно Р.А. Семкив, представляет её как фигуру риторики, цель которой состоит в утверждении права на сомнение и, в конечном итоге, – переубеждении собеседника. По мнению исследователя, данный тип комического преобладающе использовался в модернистской литературе, где она выполняла вспомогательную функцию в утверждении или разрушении определённой идеологии посредством акцентирования внимания на внутреннем противоречии изображаемых персонажей и событий. Наиболее яркой особенностью *риторической* иронии является возможность интерпретации ироничной интенции высказывания [5, с. 21-22, 57]. В противоположность данному типу иронии Р.А. Семкив выделяет *амбивалентный* тип иронизирования. В данном случае ирония перестаёт быть тропом и называется поэтической или игровой. Игровая ирония, более присущая постмодернистской литературе, является своего рода мировоззренческим принципом, основная цель которой состоит в утверждении скептического отношения к рациональным методологиям освоения универсально признанной модели мира. Главное отличие игровой иронии от риторической, по мнению исследователя, заключается в невозможности нахождения адекватного знания относительно конкретной ситуации или указания на истинный выход из катастрофического состояния как индивидуума, так и общества в целом [5, с. 87-91].

Прежде чем рассмотреть функции указанных выше типов иронии на построение художественного мира романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота», на наш взгляд, представляется существенно важным исследовать данный вопрос с учётом сопоставления её функций в модернистском тексте. Наиболее соответствующим текстом является роман Д. Фурманова «Чапаев», избранный скептически настроенным постмодернистским писателем в качестве материала для пародирования. С целью выявления наиболее существенных характеристик модернистской иронии, произведём краткий анализ её функции в мире данного художественного произведения. Обратимся, в первую очередь, к **портретной характеристике** главного персонажа. Она выглядит довольно забавно: несмотря на общепризнанную славу легендарного героя-освободителя, Василий Иванович изображён автором как человек «не большой силы, с тонкими, почти женскими руками», тонкими бровями и губами [8, с. 50]. Женственный образ командующего знаменитой дивизией становится ещё более комичным на фоне контрастного, гротескного изображения его подчинённых: мужиков – «степных людей». К примеру, один из них «кидался в глаза ... крокодилей пастью, монгольскими скулами; как пиявка, налитая кровью, – отвисла нижняя губа, квадратом выпер чугунный подбородок». В довершение этого устрашающего портрета следует добавить «тяжёлого веса лапы-лопаты», чтобы, вернувшись к описанию его командира, иронично улыбнуться над физической слабостью последнего [8, с. 52–53].

Психологизм главного персонажа передан соответственно: каждая черта характера изображается иронично окрашенной. В итоге практически весь образ Чапаева в данном произведении предстаёт окружённым не ореолом славы, а «ореолом» иронии, смеющейся над его авторитаризмом: «Чапаеву всегда не мешай... Ему вот как: ум хорошо, а два хуже», тщеславием: «Когда Чапаеву льстили – он слушал охотно, облизывался, как кот с молока, сам поддакивал и даже кой-что прибавлял в речь вралю», хвастовством: «я лучше Ленина социалистом буду!» и необразованностью: «Был я и сам в академии у них, два месяца болтался, как хрен во щак...» [8, с. 55–102].

Автор модернистского произведения, как это наглядно проявляется в цитатах из текста, не скрывает своих ироничных интенций. Более того, по мере повествования его ирония приобретает явные саркастические оттенки, как например: «Чапаев писал такие “резюльции” в штабы, что только уши вянут, как прочитаешь» [8, с. 245]. Эксплицитно выражая свою ироничную интенцию, рассказчик утверждает своё превосходство над объектом изображения. На крыльях иронии автор возносится не только над поверженным им образом главного персонажа, но и над **коллективным сознанием** народа, и, что наиболее интересно, над коммунистическими «воспитателями» рабоче-крестьянских масс: «безли-

кая толпа» клялась несуществующим, ожидала несбыточного, а её учителя-агитаторы, практически не знавшие, «что творится в Советской России», умудрялись каким-то образом доносить главное, что возводило их на пьедестал народных «светочей» и «рупоров» [8, с. 121, 134]. Цель авторской иронии в данном случае проявляется недвусмысленно: она направлена главным образом на то, чтобы убедить читателя в ложности общепринятого мнения о «героизме» Чапаева и показать истинное состояние коллективного сознания, фанатично пропитанного безликой идеей «светлого будущего».

Этой же цели подчинено и построение **сюжета** как цепи событий, воссозданной в литературном произведении» [9, с. 233]. Так, у Фурманова тщательным образом выбраны именно те события, где показан конфликтный или смешной характер Чапаева, что влияет на центростремительное движение сюжета к развенчанию неверно сформированного образа «народного героя».

В модернистском произведении **время** проходит линейно. В таком случае авторская ирония может относиться исключительно к скорости (поспешности или несвоевременному замедлению) временных событий. Наиболее интересное, на наш взгляд, в этом отношении – следующее описание движения времени у Фурманова: «Дальше события заскакали белыми зайцами» [8, с. 6]. Автор, наверное, имел в виду, что у белых зайцев есть свойство прыгать значительно быстрее, чем у их серых собратьев – очевидно, по причине голода или желания согреться. При всей сложности образной интерпретации, несмотря на увеличение или уменьшение скорости движения, или приобретения некоторой спорадичности, время в этом произведении всегда целенаправленно устремлено вперёд.

Так же, как и время, **пространство** в «Чапаеве» – одномерно, но, в отличие от узких временных рамок, грандиозно по своим масштабам. Так, автор стремится подчеркнуть огромную ширь русских степей, очевидно, ассоциируя её с вольным духом армии «народных освободителей»: «А по степи ветер, как девичий вздох, ходит пахучими и холодными валами» [8, с. 92]. Или другой пример, рождающий читательскую улыбку: «Припев неистово ржал над степями» [8, с. 67].

Интересно отметить, что повествование о судьбе Чапаева у Д. Фурманова неожиданно заканчивается *горькой* иронией: убеждённый, что «в “штабах” засели исключительно одни «царские генералы», и потому, «поступая всегда поперёк штабных приказов», Чапаев, по словам автора, обычно не проигрывал, а выигрывал. Однако, дав себя перевоспитать комиссару Фёдору Клычкову, и, как следствие, подчинившись приказам главнокомандующего, Чапаев не выиграл, а проиграл, причём крайне серьёзно: ценой собственной жизни [8, с. 97]. С помощью горькой иронии неожиданно изменяется вся перспектива взгляда на Чапаева: если добродушная ирония, изредка смешанная с малой

долей скепсиса, уничижала героя, то горькая ирония в конце произведения внезапно восстановила образ «анархиста и партизана», показав, что залог истинной победы в гражданской войне был в действительности обязан не политически «просвещённым» комиссарам, а такой «красивой, самобытной, такой яркой фигуре», как Чапаев, воплотившей в себе выразительные качества народного духа [8, с. 27].

Несмотря на пафосное завершение романа посредством изображения победоносной лавины Красной Армии, стремительно пронёсшейся по следам тех, кто «с беззаветным мужеством отдали свои жизни на берегах и в волнах беспокойного Урала» [8, с. 282], вопрос, звучащий в процессе повествования: «Ну, что нового дала тебе эта новая жизнь: что приобрёл и что потерял?» [8, с. 113], применительно к судьбе Чапаева, остался иронично спрятанной загадкой всей книги. Чтобы на него ответить, нужно, быть может, всего-то убрать (искусственно встроенный?) пафосный эпилог ...

Таким образом, на материале романа Д. Фурманова «Чапаев» можно сделать вывод о преобладающем использовании риторического типа иронии как вспомогательного средства в изображении образов персонажей и действительности. Однако мы не можем с полной определёностью согласиться с существующим в литературоведении мнением о том, что под риторичностью авторской ироничной интонации подразумевается её исключительно монологический характер [9, с. 241]. В начале романа создаётся впечатление, что автор стремится передать читателю своё ироничное отношение к персонажам и действительности, однако в конце повествования, выявив скрытую горькую иронию, читатель обретает возможность пересмотреть предшествующее, на первый взгляд, «авторитарное» повествование с совершенно другой перспективы.

Обратимся теперь к роману В. Пелевина и рассмотрим типы иронии и их функции в построении художественного мира данного произведения. Если в исследованном выше тексте создание образов персонажей и окружающей действительности было подчинено перспективному видению ещё не вполне понятной тогда «новой жизни», то постмодернистское произведение, критически оценивая неудавшееся «новшество» в ретроспективном взгляде, в свою очередь незамедлительно украшает его яркими красками ироничных оттенков. В этом случае, с целью пародийной переоценки образов людей и действительности также используется *риторическая* ирония. Как и в романе Д. Фурманова, большая часть ироничной интенции преобладающе выражается через уста персонажа Фёдора Клычкова, таким же точно образом ирония в романе В. Пелевина выражается опосредованно – через Петра Пустоту, Сердюка и других героев произведения.

Примеры выражения ироничной интенции в данном произведении многочисленны. Ограничимся некоторыми из них, наиболее выразитель-

ными, на наш взгляд. В отношении внешнего вида Пелевин, например, изображает красноармейцев, носящих пулемётные ленты на форме с помощью крючков, пристёгивающихся как в бюстгальтерах. По его мнению, это служит «доказательством женственной природы всех революций» [4, с. 26]. Данная характеристика совпадает с женственным образом Чапаева в предыдущем произведении. Что касается командующего дивизией в романе Пелевина – здесь он представлен изысканно одетым аристократом-философом, печально вспоминающим о несостоявшейся карьере музыканта. В этом случае **портретная характеристика** находится в явном пародийном контрасте с фурмановским неучем. Или же, очевидно, ссылаясь на образы «степных людей», окружавших Василия Ивановича в романе советской эпохи, Пелевин подчёркивает, что один из его безымянных эпизодических персонажей отличается от большинства людей Фурманова тем, что «черты его лица вполне интеллигентны и не несут в себе ничего звериного» [4, с. 374-375].

В изображении **психологизма** героев риторическая ирония в апогезно-эмоциональной форме сарказма служит средством противостояния сложившейся в классической литературе традиции привлекать читательское внимание к рефлексии персонажей – пробудившейся и властно действующей в их душах совести [9, с. 202]. Этим объясняется стремление Пустоты избавиться от «достоевщины», гнездящейся в его сознании, «поражённом метастазами чужого покаяния», что, другими словами, есть бег от суда совести по причине убитого им фон Эрнена [4, с. 20]. В попытке самоутвердиться в избранной позиции главный персонаж прибегает к помощи сарказма, язвительно проклиная «эту вечную достоевщину, преследующую русского человека», и самого «русского человека, который только её и видит вокруг» [4, с. 36].

Иронизируя над формой **коллективного сознания** современных людей, автор через уста персонажа Сердюка отмечает: «по своей природе российский человек ... довольствуется тем замешанным на алкоголизме безбожием, которое, если честно сказать, и есть наша главная духовная традиция» [4, с. 223]. Или другой пример более широкомасштабной иронии над судьбою всей страны: Россия, как и Япония, в монологическом рассуждении того же персонажа, «в сущности, тоже страна восходящего солнца – хотя бы потому, что оно над ней так ни разу по-настоящему и не взошло до конца» [4, с. 234].

Несмотря на то, что постмодернистский текст не исключает использование риторической иронии, предпочтение всё же в значительной мере отдаётся в пользу второго, названного выше типа – *игровой* или *амбивалентной* иронии. В отличие от риторической иронии, которую в большинстве случаев не сложно определить благодаря открытой авторской интенции, амбивалентная ирония, не ограниченная принципом дискредитации референта, не так легко поддаётся анализу.

С целью лучшего осмысления её природы обратимся в первую очередь к принципу, на котором основаны её функции.

Само название игровой/амбивалентной иронии указывает на то, что она имеет непосредственную связь с широко известным постмодернистским понятием «языковых игр», введённого в мир литературы в качестве реакции на жёсткий «дискурс легитимаций», который исключает «самую возможность игры как свободы» [2, с. 958]. М. Эпштейн, характеризуя её посредством сравнения с игрой “game“, которую необходимо вести по установленным правилам, подчёркивает, что постмодернистская игра “play“, по своей сути, импровизированная, не подчинённая никакой организации. Её задача – «взорвать этот упорядоченный мир, опровергнуть его правила, стереть все различия в нём и обнаружить такое сущностное единство, где никто никого не стесняет и всё может быть во всём» [10, с. 305]. Таким образом, как отмечает Г. Ишимбаева, игра постмодернистского homo ludens становится единственным способом «жизни в мире, где множественность не основана ни на каком единстве» [3, с. 315]. Применительно к анализу произведения, важно отметить, что понятие языковой игры было использовано родоначальником деконструктивизма Ж. Деррида как основополагающий принцип его идеи о децентрированности текста, предполагающий, что «ни семантический, ни аксиологический центр текста невозможен», так как он ограничивал бы свободную игру структуры [2, с. 958].

Рассмотрим, каким образом, основываясь на игре-“play” с её изначальной недосказанностью, отсутствием «исконно заданных правил и загодя оговоренных перспектив», игровая ирония видоизменяет мир художественного произведения [2, с. 958].

В первую очередь, исследуем функции данного вида иронии в изображении **психологизма** персонажей. Её ацентричное действие, главным образом, проявляется в фрагментации личности на многочисленные и непримиримые “я”. Ж. Сартр именует этот процесс «скандалом множественности сознаний» [2, с. 662]. Пелевин перефразирует сартровский образ, стараясь придать ему более привлекательный вид: как «торжественный хор многих “я”, ведущих спор между собою» [4, с. 143]. Одним из примеров ироничного выражения данного феномена в тексте произведения, по наблюдению Г. Ишимбаевой, служит «двойная литера в обозначении трёх персонажей: Пётр Пустота – ПП, Владимир Володин – ВВ, Семён Сердюк – СС», символизирующая многоплановую реальность внутреннего мира героев [3, с. 318]. Интересно отметить, что имя лечащего их врача, Тимура Тимуровича, соответствует той же ироничной парадигме (ТТ). Очевидно, в данном случае, несмотря на кажущийся психологически здоровый внутренний мир этого человека, дублирование начальных литер его имени по типу душевнобольных пациентов иронично указывает на присут-

ствие разлада во внутреннем мире не только ярко выраженных «шизофреников», но, в лице их врача, и всего общества, которое, хотя и кажется здоровым, на самом деле также, с точки зрения главных героев, представляет дом душевнобольных людей.

Выход из абсурдно-множественного психологического состояния тоже абсурден, что весьма затрудняет возможность его осуществления. Разрешение внутренне противоречивого конфликта состоит в обретении свободы от всего, что наполняет человеческий ум: «Эта свобода называется “не знаю”» – заявляет Пустота [4, с. 405]. Однако стоит заметить, что знание о том, что человек свободен, уже является мыслью, и поэтому абсолютная свобода, если следовать данной логике мышления, непостижима: когда человек абсолютно свободен, он не должен этого осознавать, чтобы не обременять свой ум этой осознающей себя мыслью. В итоге, человек никогда не достигает знания о том, что он абсолютно свободен. Такой игровой каламбур (от осознаваемой несвободы – к неосознаваемой свободе) усугубляет пессимистическую драму внутреннего конфликта, несмотря на заманчивые радужные видения героем прекрасного света, с которым он всеми силами стремится слиться.

Так как, по словам М. Эпштейна, «с каждым типом игры сочетается определённая мирозерцательная установка», действие игровой иронии в значительной мере деконструирует также **пространство и время** художественного произведения [10, с. 308]. Окружающая действительность характеризуется сменой разных пластов реальности, причём не в последовательном порядке, а хаотично: два пространственно-временных периода – в чапаевской дивизии 1919 года и в доме для душевнобольных 1990-х – нередко взаимозаменяются посредством «единства визуальных образов, возникающих в сознании героя в «прошлом» и «настоящем» и выступающих в роли буфера между частями многослойного повествования» [3, с. 316]. Комизм восприятия данной пространственно-временной картины главным образом состоит в том, что оба мира претендуют на самостоятельность существования [3, с. 316]. Доказательством тому может служить описание Петром Пустотой своего мироощущения: «в тот момент, когда кошмар снится, он настолько реален, что нет никакой возможности понять, что это всего лишь сон. Можно так же трогать предметы, щипать себя» [4, с. 299]. Подобное восприятие мира приводит героя к мысли об абсурдности бытия и формирует ироничное отношение к возможности недвусмысленно понимать происходящие события: «разницы нету, – что спи, что не спи, всё одно сон», – убеждает Петра призранный Игнат-казак [4, с. 309].

Примечательно, что ироничное отношение ко времени рассмотрено специфично, с учётом его прошлого, настоящего и будущего аспектов. Кратко рассмотрим каждый из них.

Функція *прошлого* в романе грандіозна: она состоит в осуществлении связи временных пластов. Поэтому многократно повторяемое *дїя vi* (принцип «всегда уже» в терминологии Ж. Деррида) пронизывает все страницы романа. При всей этой широкомасштабности, действие прошлого абсурдно, так как оно, по мнению главных персонажей, – ничто. Так, например, характеристика Петром посетителей современного кабака «Иван Бык» показывает бессмысленность надежды на изменение общества, царившей в умах революционной России. Это то, что ещё Г. Гегель называл *иронией истории*, когда «люди, хвалившиеся тем, что сделали революцию, всегда убеждались на другой день, что они не знали, что делали, – что сделанная революция совсем не похожа на ту, которую они хотели сделать» [2, с. 26].

С учётом доминирующего действия призрачного прошлого воспринимается и *настоящее*: в связи с повторяемостью термина *дїя vi* создаётся «парадигмальная установка на переживание наличного культурного состояния в качестве исключаяющего какую бы то ни было претензию на новизну» [2, с. 965]. Однако, по мере развития восприятия мира и времени с позиции интроспекции, главный герой постигает иную суть настоящего: как «вечное», «единственно реальное» время, существующее в небытии, так как, по словам Чапаева, «как можно говорить, что он когда-то происходит?» [4, с. 321].

Будущее время характеризуется незавершённостью, что предоставляет ему возможность идти к «неисчислимым вариантам будущего» [2, с. 762]. Примечательно, что, в отношении к интроспективности развития, оно оптимистично (герои прибывают к берегам желанной Внутренней Монголии), а в отношении к перспективе видоизменения общества, с учётом вышесказанных замечаний о мировосприятии и «иронии истории», безусловно, пессимистично.

Важно отметить, что, помимо смешения временных пластов, движение времени в романе Пелевина характеризуется скоростной хаотичностью. Комически-абсурдный эффект достигается посредством изображения невероятной скорости движения несуществующего пространства в сочетании с застывшим временем движения Петра и Юнгерна: «Я был почти уверен, что это какая-то иллюзия: ветра, неизбежного при такой скорости, на своём лице я не ощущал – словно, когда барон начинал двигаться, в движение приходили не мы, а мир вокруг нас» [4, с.207]. Ироничная игра с категориями времени и пространства приводит к осознанию необходимости ухода во внутренний мир, где время с его ретроспективными и перспективными характеристиками, как равно и пространственный лабиринт, попросту прекращают своё существование. В конечном итоге побеждает абсолютный субъективизм, с позиции которого движение времени и мировосприятие воспринимаются как пустота или ничто.

В связи с этим также важно отметить, что в «Чапаеве и Пустоте», по отношению к временно-пространственному миру, употребляется так называемая *горькая* ирония, имевшая место, как это упоминалось выше, и в модернистском художественном произведении. Однако если в фурмановском романе скрытая горькая ирония ставила под сомнение правильность выбора вольнодумным и анархическим русским народом (в лице Чапаева) коммунистического пути, то постмодернистская горькая ирония открыто афиширует сожаление об отсутствии прочной реальности всего окружающего мира и, следовательно, имеет не социальный, а философско-психологический характер.

Парадоксальность смены событий и движения времени оказывают влияние на **сюжет** произведения, придавая ему нелогичный и фрагментарный характер в повествовании. Пространство такой ризоморфной событийности Х. Борхес образно охарактеризовал как «сад расходящихся тропок» [2, с. 762]. (В качестве небольшого комментария в этом отношении интересно отметить «Сад расходящихся Петек» как одну из версий названия романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»). Выбор ризоматичной формы сюжета, согласно В.Хализеву, обусловлен тем, что «нетрадиционные сюжеты настойчиво устремлены к диалогичности» [9, с. 241]. События строятся таким, нередко запутанным, образом, чтобы спровоцировать читателя на размышление о причинах такой структуры произведения. Например, после прочтения романа возникает вопрос, почему разновременные события жизни Петра Пустоты внезапно сменяются воображаемыми событиями жизни Марии, Сердюка или диалогом Володина. Развиваясь в избранном автором направлении утверждения экзистенциального понятия «пустоты», сюжет завершается тем, что изображать собственно нечего, потому что в таинственном пространстве «милый сердцу Внутренней Монголии», которую в счастливом предвосхищении достигает Пётр со своими единомышленниками, не находится места никаким событиям [4, с. 447].

Одними из способов иронического конструирования постмодернистского сюжета является **коллаж** как «техника накопления различных отрывков текста, наложения его пластов, столкновения персонажей», «игра в смену рассказчика» и т.д. [1, с. 95; 5, с. 95], примером которого может служить, как это было иллюстрировано выше, быстрая смена и взаимопроникновение иллюзорных событий из жизни нескольких обитателей сумасшедшего дома. Другим примером, по наблюдению Г. Ишимбаевой, являются изображаемые в романе события шизоидной личности Марии, которая, ощутив у себя на плече тяжесть руки Арнольда Шварцнегера, «тут же вспомнила Ленина с легендарным бревном на субботнике» [3, с. 314].

Помимо этого коллаж как парадоксальное сочетание несовместимых частей часто используется в изображении **мира вещей**. Несмотря

на то, что в постмодернистском тексте содержится немного перечислений «бытовых реалий» [9, с. 224], из малочисленных описаний интерьера можно сделать соответствующие выводы. Так, внутри чапаевского броневика Пётр разглядел не только естественно воспринимаемый там пулемёт, но и «два кожаных дивана, столик между ними и коврик на полу», в довершение ко всему украшенные картиной с пейзажем «в духе Джона Констебеля» [4, с. 99]. Такой интерьер из несовместимых культурных пластов иронично указывает на то, что обладатель броневика был более философски настроен на восприятие будущих военных действий, чем это ожидалось от командующего дивизией в контексте суровой реальности гражданской войны.

В целом, согласно Р. Семкив, «коллажность текста свидетельствует о нарушении стабильности его структурирования и начало игры в рекомбинацию элементов, что имеет своей предпосылкой ироничное представление о произвольной природе художественного творчества» [5, с. 95].

Другим постмодернистским способом рекомбинации сюжета может служить **пастиш** как «гиперпародия, постоянное смешение разнотильных и разноплановых элементов, перенесение традиционных сюжетов в несовместимые им стилевые рамки» [1, с. 95]. В «Чапаеве и Пустоте» ироничная стилизация, или пастиш, проявляется в пародийном цитировании советских анекдотов про Чапаева, Анку и Петьку. Однако пастиш может рассматриваться и как «тотальное пародирование», в котором практически все элементы текста не воспринимаются новыми – «все они являются пародийным подражанием “забытых” или “неизвестных” оригиналов» [5, с. 95]. Так, по наблюдениям Г. Ишимбаевой, автор кардинальным образом изменяет образы Котовского, Чапаева и его адъютанта Петра, пародийно переписывает финал блоковских «Двенадцати». В этом масштабном плане можно по сути весь роман «Чапаев и Пустота» расценивать как огромную пародию на «традиционную литературу с её образной и художественной системами» [3, с. 323].

Завершая краткий анализ функции иронии в построении романа В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота», можно сделать следующие **выводы**.

Постмодернистский текст не исключает употребление риторической иронии, широко используемой в период модернизма. Данный вид иронии возносит писателя над действительностью и объектами изображения, позволяя ему, если не дискредитировать мир, то хотя бы посмеяться над ним с высоты. Наиболее характерная особенность риторической иронии состоит в её эксплицитной выраженности.

Амбивалентная ирония как мировоззренческий принцип своей основной целью также предполагает скептическое отношение к рациональным методологиям освоения универсально признанной модели мира. Наиболее яркой характеристикой данного вида иронии является её «свобода мировосприятия и творчества», указывающие на порой

неразрешимые противоречия составных элементов. Такая природа амбивалентной иронии зачастую лишает её действие комического эффекта (как, например, в изображении времени или пространства произведения). Главной целью данного типа иронии является акцентирование идеи абсурдности и алогизма действительности посредством ацентричного изображения психологизма персонажей и окружающего их мира, что, по сути, превращает её в горький скепсис. Механизмом выражения такого отношения в мире как тексте служит игра, чем и определяется название данного вида иронии.

Амбивалентная ирония, в отличие от риторической (её функция в романе Фурманова, по нашему предположению, более является исключением, чем правилом), имеет диалогический характер. Автор произведения, не особо афишируя своё присутствие, использует иронию главным образом в стремлении освободить построение художественного мира произведения от модернистского „диктата метанарраций”, что позволяет читателю задуматься над своей позицией в восприятии окружающей действительности. Однако данное наблюдение не позволяет сделать вывод о восприятии постмодернистской литературы «в раздражающем, обескураживающем ироническом ракурсе», рождающем у читателя «лишь чувство тоски» [6, с. 231]. Ирония постмодернистского произведения, как результат бунта против принудительно навязанных ему метанарраций советского общества, действительно спешит, порой чрезмерно, высмеять прежние формы мышления и нормативы поведения. Более того, полностью обесценивая окружающий мир согласно избранной нигилистической форме его восприятия, амбивалентная ирония подчёркивает ложность, а не истинность бытия. Тем не менее, за саркастической маской иронии нетрудно заметить личность, бредущую в лабиринте своего внутреннего мира в поисках того, что не сумела дать ему действительность коммунистической России. Ведь, несмотря на низведение внешнего и внутреннего мира к небытийной пустоте, главный персонаж романа, тем не менее, увидел в открывшемся ему свете, исходящему из нового мира, милость, счастье и любовь. Данное стремление постмодернистского человека к поиску прекрасного не даёт нам никакого основания согласиться с выводом Г. Ишимбаевой о том, что Виктор Пелевин воспринимает «лик своей эпохи ... как результат психологического экзерсиса кретина» [3, с. 323]. Ирония разрушает старый мир, но она не парализует выбор человека, и поэтому не умерщвляет в нём всё положительное, по крайней мере, с позиции данного писателя. От человека играющего – к человеку ищущему; от скептической игры – к серьёзному поиску, – такую увлекательную перспективу открывает ирония пелевинского романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой энциклопедический словарь. – М., 1999.
2. Всемирная энциклопедия: Философия. XX век/ Под ред. А. А. Грицаенко. – М., 2002.
3. Ишимбаева Г. «Чапаев и Пустота»: постмодернистские игры Виктора Пелевина // Вопросы литературы. – 2001. – № 11-12. – С. 314-321.
4. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. – М., 2004
5. Семків Р.А. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. – К., 2004.
6. Степанян К. Реализм как заключительная стадия постмодернизма// Знамя. – 1992. – №9. – С. 231-238.
7. Третьякова Е. Ирония в структуре художественного текста// Русский язык. – 2001. – №19 [73]. http://www.relga.rsu.ru/n73/rus73_2.htm
8. Фурманов Д.А. Чапаев. – О., 1963.
9. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2005.
10. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. – М., 2005.

АНОТАЦІЯ

У даній статті представлена диференціація Р.А. Семків двох типів іронії: риторичної та поетичної/ігрової і проаналізований їхній вплив на побудову художнього світу постмодерністського твору В. Пелевіна „Чапаев і Пустота”. Особлива увага приділена найбільш характерній для постмодерністського художнього тексту амбівалентній іронічній установці, зокрема, її впливу на зображення психологізму персонажів, часу і простору. Описані й досліджені типи структурних трансформацій іронічного тексту. Зроблено висновок щодо деструктивної ролі ігрової іронії як світоглядного принципу.

SUMMARY

The given article presents R. Semkiv's differentiation of two types of irony: rhetorical and poetical/or game-playing. The author analyzed the influence of the aforementioned types of irony in the construction of the fictional world of a postmodern piece of literature, the novel "Chapayev and Pustota" by V. Pelevin. Special attention is given to the inherent ironical attitude in the postmodern text, particularly, to its influence on representing a physical world of characters, time and space. The article contains a description and investigation of types of structural transformations of an ironical text. Finally, a conclusion is made about the destructive role of game-playing irony as a worldview principle.

УДК 82.02

СИМВОЛІЧНИЙ СВІТ УКРАЇНСЬКОЇ НЕОРОМАНТИЧНОЇ
ДРАМИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Український неоромантизм на сучасному етапі розвитку літературознавчої науки – явище достатньо досліджене (варто згадати лише роботи Т.Гундорової, С.Козака, С.Хороба, М.Наєнка тощо). Однак ні в часи зародження самого терміну “неоромантизм”, ні сьогодні не створено цілісної концепції цього мистецького явища.

На нашу думку, варто говорити радше про тенденції романтизму, які проявилися в літературі у часи українського модернізму. Адже наші попередні дослідження цього питання дають підстави стверджувати, що в українській літературі неоромантизм не вилився в цілу течію, як це було в інших світових літературах, не був задекларований і не набув широкого розповсюдження. Однак ми дотримуємось цього терміна, ідучи за першою дослідницею українського неоромантизму – Лесею Українкою, а проте не намагаємось довести його переконливість.

Зважаючи на думку українських літературознавців і враховуючи власні попередні дослідження, наголошуємо, що тенденції неоромантизму на зламі ХІХ-ХХ століть виявилися у творах таких авторів, як Леся Українка, Ольга Кобилянська, Олександр Олесь, Володимир Винниченко, Спиридон Черкасенко. Однак найпоказовішим виявом неоромантичних засад (як-от: пошуки героєм ідеалу на протигагу дійсності, якою він незадоволений, протистояння героя та оточення, звернення до казки як першоджерела твору, і загалом звернення до фольклору як джерела художньої творчості, характерне для романтиків будь-яких країн і часів, у тому числі й для неоромантиків) вважаємо три твори: “Осіньню казку” Лесі Українки, “Казку старого млина” С.Черкасенка та “По дорозі в казку” О.Олесь. Відтак і мету нашого дослідження вважаємо в аналізі цих творів та визначенні у них тенденцій романтизму (або ж, говорячи словами Лесі Українки, неоромантизму).

Вищезазначені твори, безумовно, мають багато спільного, починаючи вже із назв, у яких закладено передусім і жанрову специфіку. Казка як літературний жанр стає популярною саме на хвилі романтизму (згадаймо твори братів Грімм чи Л.Тіка), а в неоромантизмі, отже, набуває нової популярності. Щоправда, варто зазначити, що в усіх трьох аналізованих творах слово **казка** не рівнозначне. Так, в “Осіньній казці” воно зустрічається лише наприкінці твору, а в двох інших – фактично протягом усього розвитку подій: герої Олесь постійно нагадують, що вони ідуть у казку, шукають казку, таке саме прагнення мають і герої

Черкасенка, до того ж, Мар'яна (одна із головних героїнь) тут і сама постає Казкою (незвичайною істотою, напрочуд вродливою мрією).

Однак у назві всіх трьох творів наявні й інші слова. Скажімо, звертаючись до “Осінньої казки” Лесі Українки, варто зосередити увагу не лише на понятті **казка** (з його допомогою авторка підкреслює нерéalність викладених подій, а також надає твору пародійного характеру – пародії на лицарські романи), а й на слові **осіння**. З осінню, безсумнівно, отожднюються сумні події в житті людини і людства в цілому: старіння, відмирання, зів'янення і навіть смерть. На противагу цим процесам, казка у Лесі Українки має скінчитись “справжньою весною”. Весна ж уособлює позитивні зміни, відродження, відновлення і, у контексті саме цього твору, – революційні зміни у суспільстві.

У назві драми Спиридона Черкасенка “Казка старого млина”, без сумніву, чималу роль відіграє і слово **млин**, причому трактувати його значення можна у прямому та переносному значенні. Події, відтворені у драмі, відбуваються біля млина, серед головних дійових осіб виділяються старий дід-мельник та його онука, саме млин заважає Вагнеру нести далі у степи “цивілізацію”, і тому він пропонує його знести. Але крім такого прямого тлумачення слова, маємо й інше. У слов'янській дійсності млин завжди асоціюється з плином життя, недарма кажуть, що лихо перемелеться, або навпаки – що життя когось перемололо. У випадку із героями Черкасенка маємо на увазі передусім останнє тлумачення. Життя, як неблаганний млин, перемололо головних героїв: гине Мар'яна-Казка (тіло, може, й оживе – говорять інші персонажі, але не душа), вмирає Юрко, згорає у млині старий мельник, а Вагнер, хоч і залишається живий, прощається зі своїми ілюзіями, у нього в душі відмирає те світле, що ще залишалось.

Назва твору Олександра Олеся – “По дорозі в казку”. Слово **дорога** підкреслює тут, що герої твору перебувають у процесі пошуку, що вони не здобувають своєї мети (принаймні головний герой, який помирає за декілька кроків до Казки), а тільки прагнуть це зробити. Причому у тексті твору дорога тлумачиться по-різному: звичайна дорога, що може вивести з лісу; з іншого боку, синонімами тут є **стежка** і **тропа**, тобто неторовані шляхи, важкі й небезпечні; маємо й інше тлумачення: кривавий слід, який залишає за собою герой, ведучи оточення в Казку – символ його самопожертви; “далека путь, закидана камінням”, що веде круго вгору – це також частина тієї самої дороги, і це знов-таки підкреслює важкість шляху. Тут можемо провести паралелі і з твором Лесі Українки, адже невідома мета, яку мають здобути герої, також знаходиться високо, а саме на вершечку скляної гори – важкого й небезпечного місця.

Не випадковим є те, що вищезазначені твори написані у жанрі драми, адже саме драма передбачає певну “роздвоєність”, окреслену діалогічною установкою жанру, коли автор наче усувається, а події відбу-

ваються незалежно від нього, рухомі передусім персонажами. Така “роздвоєність”, безумовно, характерна для романтизму з його установкою на двоїстість душі, двоїстість героя тощо. Причому для романтизму XIX століття драма не була провідним жанром, хоча посідала дуже вагомє місце, а для неоромантизму в українській літературі, як бачимо, вона стає одним із провідних жанрів. На відміну від Олєся та Черкасенка, які про жанр своїх творів пишуть однозначно, Лєся Українка підкрєслєє ще одну жанрову ознаку твору: “фантастична драма”.

Прикметною особливiстю романтизму, а вiдтак i неоромантизму, є специфічний образ головного героя. Герой романтиків, нагадаємо, – це обрана особистість, яка істотно відрізняється від оточення, а тому перебуває з ним у конфлікті. У неоромантиків герой – також особистість вибрана, це нерідко митець, іноді – людина, яка веде своїх сучасників до великої мети тощо. Однак не слід забувати, що неоромантизм початку XX ст. має значні розбіжності з “класичним” романтизмом. Зокрема, у теоретичній статті “Новейшая общественная драма” Лєся Українка наголошує: “новоромантизм прагне звільнити особистість у самому натовпі, розширити її права, надати їй можливість знаходити собі подібних...” [8, с. 237]. Отже, неоромантичний герой не є одиноком, він може знаходити собі прихильників, послідовників (скажімо, Річард Айрон із твору “У пущі”), до того ж, таких героїв у творі може бути декілька: “Головний принцип ново-романтичної школи”, на думку Лєсі Українки, полягає у тому, що в художньому творі “**кожна** особистість суверенна, ...кожна людина, якою б вона не була, є героєм для самої себе і **частина середовища** стосовно інших” [7, с. 364-365] (виділено автором – Н.М.).

Можемо сказати, що герой у неромантичному творі з одиночки перетворюється на “паралельного” героя, тому що на сторінках твору можуть діяти декілька персонажів, кожен з яких є однаково вагомим для розвитку сюжету.

Так, в “Осінній казці” Лєсі Українки принцеса є надзвичайно вагомим персонажем. Адаже ця жінка, як зазначає В.Агеєва, “упавши вниз, відроджується для іншого життя, в якому готова стати не над чоловіками – об’єктом для привласнення й підкорення, а **поруч**, у спільній творчій праці й боротьбі з життєвими злигоднями” [1, с. 176] (виділено автором – Н.М.). Принцеса продовжує галерею жіночих образів, змальованих Лєсею Українкою, які піднімаються над життєвими труднощами, над буденщиною і поринають “ins Blau”, а відтак є неоромантичними героїнями (маємо на увазі Любу Гощинську із “Блакитної троянди”, Мавку з “Лісової пісні”, Оксану – боярину, Міріам – одержиму тощо).

Принцеса – “колишня босоніжка”, вона мріяла про розкішне життя й врешті отримала його, вона “тепера – найясніша панна”. Мрія неоро-

мантичної героїні здійснилась, але чи принесла вона щастя? Тепер перш за все Принцеса прагне волі, вона не хоче бути королевою, а прагне повернутись до колишнього життя, і причиною тому є її прозріння:

Хто зна, якби я в день своїх заручин
не стріла лицаря й не покохала,
і не навчилася від нього й вкупі з ним
ненавидіть всесвітнього тирана,
я, може б, королевою була
щасливою і гордою, і – злою,
такою, як і той мій наречений [9, с. 190].

Але коли блазень пропонує принцесі втекти зі скляної гори, вона відмовляється. Можливо, тому, що для цього слід з'їхати “в той бік, що зовуть “свинарським”, і забруднитися? Адже мрія (а Принцеса для лицарів є саме мрією) не може бути брудною. Проте згодом вона кидається вниз з іншого, небезпечного, боку гори, бо не може жити без лицаря. Їх рятують від царських слуг прості люди, будівничі. І саме після порятунку помітними стають розбіжності між Принцесою та лицарем: вона іде за народом здобувати нове життя, а він прагне лише спокою.

Лицар на початку твору також понад усе прагне волі. Він сидить у в'язниці, і незабаром починає розуміти, що такий тоскний спосіб життя не для нього, що він воліє навіть відчувати торттури і смерть, аніж і далі бути в темниці. Лицаря вирятовує служебка (і це його перше розчарування – не принцеса, а проста свинарка), а натомість ховає його в хліву разом з худобою. Для вільнолюбного і гордого лицаря це є жахливим.

Всі ці нещастя ламають героя. Він поступається своїми переконаннями, аби жити. Він зневірився в тому, у що раніше вірив і переконував у справедливості того принцесу – у боротьбі проти тиранії: “Я втомлений – навіки”. У нього спалені крила (символ волелюбності, злету, великих поривань):

Або не сокіл я, або спалила
мені неволя крила, тільки чую,
душею чую – їм не відрости [9, с. 214].

А ще в лицаря заржавіла душа (“Її неволя ржею так посіла”). Цей образ іржі у Лесі Українки зустрінемо й пізніше. Оксана (“Бояриня”) дорікатиме чоловіку, що вони пересиділи в Москві важкі для України часи і тепер не можуть з'явитися на батьківщині, адже схожі на мечі, які вкриваються іржею від бездіяльності. Іржа вкриває залізо. Не можемо не згадати тут й іншу героїню неоромантичного твору – Олену Ляуфлер (“Людина”) Ольги Кобилянської. “Біда ломить і залізо. А Ви лише людина”, – наголошує один із героїв твору, маючи на увазі слабкість людської природи, здатність ламатися перед обставинами. У Лесі Українки ж залізо не ламається – іржавіє, тобто все одно стає непридатним для подальшого використання (життя для людини).

Не менш вагомими, ніж образи Принцеси та лицаря, постають у творі образи народу і Будівничого, що долають скляну гору, яку нездатні були здолати знатні люди. На сторінках твору цим персонажам приділено значно менше уваги, ніж головним героям, однак саме народові належить провідна роль у здобутті перемоги, а надто якщо врахувати рік написання твору (1905), то він набуває політичного підтексту.

Звертаючись до драми С.Черкасенка “Казка старого млина”, у першу чергу увагу варто приділити образу Вагнера – гірничого інженера, що прагне “цивілізувати” степ, перетворити його на промисловий край. Ця постать, як і притаманно романтичному героєві, є, на думку О.Мишанича, складною і суперечливою: “З одного боку, він ніби й справді є носієм цивілізації, освоює незліченні природні багатства цього краю. З іншого – вся його діяльність супроводжується злом і руїною. Ним керує не потреба абстрактного культуртрегерства, а жадоба наживи й збагачення” [3, с. 24]. Те, що Вагнер викликає осуд в оточення, безсумнівно, є надбанням романтизму (типовий конфлікт герой – оточення), однак характер цього конфлікту є новим. Якщо у романтиків герой, як правило, виступає незрозумілим через свій потяг до краси, до мрії, то у творі Черкасенка Вагнера засуджено саме за руїнацію цієї краси: “Для Вагнерів навік умерла Казка!”

Безперечно, тут може постати думка про те, що прагнення Вагнера знищити Красу заперечує будь-яку приналежність цього образу до романтичних, адже Вагнер виступає надто прагматично-реальним. Однак зауважимо, що його веде висока мета: він вірить, що несе в маси культуру (“Єдина мета для всіх – Культура”), що робить користь для суспільства, несучи цивілізацію у первозданий степ і таким чином твердо прагне якогось лише йому відомого ідеалу. А прагнення героя до ідеалу, безперечно, свідчить про наявність романтичного начала.

Не забуваємо, однак, що Густав Вагнер – герой не “класичного” романтичного твору, а неоромантичного, а тому він має дещо відмінні риси. Ще М.Вороний, зіставляючи образи Вагнера та Генріха із твору Гауптмана, зазначав: “Майстер Генріх... відвертається від юрби і замикається в своїй самотності. Черкасенків Вагнер, навпаки, веде за собою юрбу, йде в долини і несе туди культуру; він також індивідуаліст, але не утопічний, бо має під собою позитивний ґрунт, тверді переконання і певну віру в свої сили. І його трагедія, конфлікт із самим собою цілком інший. Генріха надихає стихія до нових вчинків і перероджує наново; Вагнер лише на час піддається її могутній силі, далі вступає з нею в боротьбу і ніби виходить переможцем” [2, с. 515]. Відмінність неоромантичного образу та романтичного і базується на тому, що герой романтиків відсторонюється від маси, а герой неоромантиків або є її невід’ємною частиною, або веде цю масу за собою. Ще одна істотна різниця полягає в тому, що герой романтичного твору найчастіше конфліктує з оточенням, а неоромантичного – перебуває у

конфлікті сам із собою, зі своїм внутрішнім “Я”, що і фіксує М.Вороной, звертаючись до образу Вагнера.

Герої романтичних творів часто ніби роздвоєні. Ця риса притаманна і Вагнеру. Він розривається між прагненням до краси і прагматизмом. Він щиро вважає, що служить красі, хоча насправді її руйнує. Виявляється це у його ставленні до жінок: кохає Мар'яну і прагне одружитися з Марією, бо це дає йому великі перспективи. Цікаво, що подібні вагання героя спостерігаємо і в інших неоромантичних творах цього періоду. Скажімо, Лукаш (“Лісова пісня” Лесі Українки) розривається між світом краси (Мавка) та особистою вигодою (Килина); Гриць (“У неділю рано зілля копала” О.Кобилянської) кохає водночас і Тетяну, і Настку, що врешті призводить до його загибелі. Але стосунки героїв усіх трьох творів тлумачимо значно ширше, ніж просто любовні трикутники, це скоріше боротьба героя зі своїм другим Я, його роздвоєність тощо. Крім того, у цих трикутниках можемо простежити й інше неоромантичне начало: протиставлення буденного й ідеального: Килина – Мавка, Марія – Мар'яна. Про Марію, скажімо, Вагнер зазначає: “Але вона все хвора: краси життя я з нею не зазнаю”.

О.Мишанич зауважує, що Вагнер має “позірну імітацію надлюдини і сильної індивідуальності” [3, с. 24]. Напевне, у даному випадку йдеться про теорію надлюдини Ніцше, досить широко вживану як модерністами загалом, так і неоромантиками зокрема. Герой С.Черкасенка, зрозуміло, не виступає повноцінним відбиттям теорії Ніцше, він не може стати надлюдиною хоча б через свою нездатність перебороти обставини, що виявляється у ставленні до Мар'яни. Він залишає дівчину напризволяще, лякаючись, що від нього відвернеться заможна наречена. Це врешті призводить до загибелі Мар'яни-Казки, а отже, до загибелі усього прекрасного у житті інженера. Надлюдина, якою її розумів Ф.Ніцше, безперечно, не відмовилась би від своїх переконань, виступаючи вищою за буденне життя. Саме це і дає підстави О.Мишаничу для трактування образу Вагнера як “позірної імітації надлюдини”.

Типово неоромантичною героїнею є у творі Мар'яна. Зазначаючи деяку подібність “Казки старого млина” до “Лісової пісні” Лесі Українки, дослідники, напевне, мали на увазі передовсім схожість образів Мавки та Мар'яни. Якщо Мавка є істотою з нереального світу, то Мар'яна – жива людина. Однак незвичайна краса, дещо примітивна натура та химерність вчинків останньої певною мірою наближають її до дитини природи – Мавки. Зближує тих дівчат і те, що обидві вони живуть у якомусь своєму світі, де нема місця буденним прозаїчним натурам. Це дає підстави говорити про порівняння обох героїнь *ins Vlaui*, витлумачене Лесею Українкою як одна з найпоказовіших ознак неоромантизму, а отже – про виразний неоромантичний характер цих образів.

Мар'яна є у творі уособленням краси, казки. Її фактично всі персонажі і називають Казкою, а не іменем, наданим від народження. Тут

доречно згадати про питання пошуку романтиками ідеалу. Таким ідеалом у цьому творі певною мірою є сама Мар'яна:

Краща квітка

Степів усіх не в силі дорівнятись

До Казки любої красою. Зорі –

В її очах, рожевий ранок – в лицях,

Уста – кривавих два рубіни, вся –

Веселки блиск, чарівна казка, сон,

Який в житті єдиний сниться раз,

Після якого вже найкраща дійсність

Бридотою гидкою здається нам [10, с. 526].

Протиставлення Мар'яни як сну, що може наснитися єдиний раз у житті, та дійсності і дозволяє говорити про цей образ як ідеал (принаймні як ідеал, якого прагне закоханий Вагнер).

Та потрапивши в буденні умови, казка може загинути, що врешті і трапляється з Мар'яною. Та само неприродною виглядає Мавка з “Лісової пісні” у звичайному селянському вбранні, у цьому одязі вона втрачає свою неповторність, а разом з тим і статус неоромантичної героїні.

Мар'яна, не витримавши сірого звичайного життя, а ще більше – зради коханого, божеволіє. Можемо тлумачити цей мотив як втечу героїні від реальності: вона не може повернутися у звичне життя на лоні природи, то принаймні уникає жорстокого світу, відгородившись від нього божевіллям. Казка поповнює галерею “божевільних” жінок, зображених неоромантиками: Люба Гощинська, Кассандра, Міріам у Лесі Українки, Тетяна-Туркиня в О.Кобилянської, а також Килина із іншої драми С.Черкасенка (“Про що тирса шелестіла...”). Тут можемо навести цікаве тлумачення самого слова божевілля, виведене Лесею Українкою у “Лісовій пісні”: не божевілля, як воля Бога, а божевілля як потяг до волі, її пошуки (Ти божевільна! – Вільна я, вільна...).

У поемі-баладі “Рут” англійського романтика Вордсворта маємо схожий образ: молода вродлива дівчина, природна, як квітка, стає жертвою солдата, що воював в Америці і спокусив дівчину розмовами про цю екзотичну країну (чи не славнозвісного романтичного ідеалу шукає бідолашна Рут, намагаючись відвідати Америку?). Після того, як солдат покинув молоду дружину і відплив до Америки сам, вона збожеволіла, була заарештована, а згодом загинула. Чи не схожі мотиви спокуси дівчини – породження природи і божевілля зустрічаємо в українського автора? Ми не можемо стверджувати, що С.Черкасенко був обізнаний з творчістю Вордсворта і запозичив фавбулу з його поеми, радше йдеться про загальний вплив тенденцій розвитку англійського романтизму на український неоромантизм.

У драмі Черкасенка наявні й інші образи, яким автор на сторінках твору приділяє менше уваги, але які є не менш важливими для усвідомлення специфіки твору. Скажімо, образ Подорожнього є носієм

того самого неоромантичного ідеалу. Цей герой здається іншим дивакуватим, а проте і він має свою мету, прагнучи

Шукать води живої по світах,
Щоб казку воскресить [10, с. 465].

Тільки його казка не така, як у Вагнера. Подорожній прагне здобути нове життя не для обраних, як Вагнер, а для всіх. Недаремно згодом, коли на виробництві хвилию прокочуться невдоволення робітників, саме цей герой фігурує як один із виразників народних мас. Тут, до речі, виявляється ще одна специфічна риса неоромантизму: інтерес до соціальних проблем сучасності, чим не міг похвалитися романтизм XIX століття. І в “Осінній казці” Лесі Українки теж маємо політичний підтекст, що зумовлено вимогами часу. Недаремно серед досліджень неоромантизму зустрічаються точки зору, що неоромантизм – це романтизм, збагачений впливом критичного реалізму, або навіть що це так званий “революційний” романтизм. У цьому аспекті логічним видається образ Сусанни, яка, будучи дочкою заможного діда, відмовляється від розкішного життя, не приймає залицяння багатих чоловіків, а прагне бути з народом і обстоювати його інтереси. Її обранцем стає той самий Подорожній, що поділяє думки та переконання героїні.

Про творчий спадок Олександра Олеся найчастіше говорять як про зразок українського символізму. І дійсно, певна схематичність образів, тяжіння до їх узагальнення (головний герой – Він, героїня – Дівчина) дозволяють говорити про них як про певні символи, однак тут слід шукати і глибшого трактування. Основний мотив твору – пошуки гуртом людей дороги із темного лісу. Причому автор змальовує узагальнений образ юрби: “Убрання не має ознаки нації і часу”. Люди не знають, що саме прагнуть відшукати, і просто інтуїтивно намагаються відшукати стежку, що виведе їх із мороку.

І от з'являється той самий Він, що пропонує конкретну мету: він поведе людей у Казку. Казка загалом виступає для українських неоромантиків символом прекрасного в житті, метою, ідеалом, якого прагнуть герої (згадаймо ще раз “Осінню казку” Лесі Українки та “Казку старого млина” С.Черкасенка).

Новий герой, що прагне вивести свій народ до нового життя, спочатку не визнаний цим народом (типове романтичне протиставлення герой – маса). Над ним сміються, бо він вночі злякався борсука, він кохає дівчину, що обрала іншого, і це також дає привід для насмішок. Дівчина протиставляє героя та свого коханого: в останнього є постійне призначення у житті (він шиє чоботи), і тому вона спокійна з ним, а головний герой такий, “як вітер. Сьогодні – тут, а завтра – там” [4, с. 202]. Накреслюється ще один конфлікт з оточенням: герой непостійний та непосидючий, він прагне якоїсь незрозумілої іншим мети.

У розмові з коханою він ототожнює себе з орлом, що злітає до неба: “Орли літають над землею, орли з-під хмар клекоцуть і, наче дзвоном, клекотом до себе кличуть. Одних з землі здійсмають, другим запалюють серця, на третіх жах наводять!..” [4, с. 202-203]. І далі додає: “Пролет у небі я кажу. <...> Я не боюсь небес! Мої відкриті груди!” [4, с. 203]. Говорячи знов-таки словами Лесі Українки, герой Олеся прагне поринути “ins Blaue”. При цьому він не розуміє, як може його обраниця кохати того, хто все життя просидить у теплій хаті, латаючи чужі черевики.

Романтичний герой, незадоволений дійсністю, прагне відшукати ідеал в іншій реальності. А герой твору Олеся (неоромантичного твору) не тільки йде сам до цього ідеалу, а й хоче вивести до нього інших. На думку Р.Радишевського, це сам автор шукає мрію, “світлу дорогу” для України серед “мороку ночі” [5, с. 11]. Відповідно головний персонаж цієї драматичної казки шукає шлях до світлого майбутнього для свого народу. На цьому шляху він зустрічає численні перешкоди, ламає терни, залишає за собою криваві сліди, що проростають квітами маку. Він ладен навіть вийняти серце з грудей, щоб торувати шлях: “Я поведу вас, я йтиму перший. Ви візьмете кілки, а я розкрию груди і вільними руками терни колочу буду розгортать” [4, с. 208]. Тут слід згадати легенду про славнозвісного Данко, що власним серцем освітив людям путь (тим паче, що творчий доробок М.Горького, який створив образ Данко в російській літературі, на даному етапі нерідко тлумачать як неоромантичний).

Герой Олеся (називаємо його так, бо імені автор не зазначає, обмежуючись абстрактним “Він”) сподівається вивести своє оточення “до світлої мети”. На його думку, ніхто до того не міг знайти цієї стежки, бо не мав конкретних цілей: “Заблисла нам мета в тумані. З метою жить не те, що без мети. Мета знімає з плеч вагу велику і крила нам легкі дає. Сліпі з метою йдуть, як зрячі” [4, с. 207]. Його мета – світла Казка, де “живуть крилаті люди” (і знову той самий порив “у небесну блакить!”). Крила ж неодмінно символізують, за Тресіддером, “швидкість, рухливість, підйом, піднесення, сильне бажання, перевагу, волю, інтелект, натхнення” [6, с. 179]. “У Казці всі крилаті” – говорять між собою герої Олеся, тим самим підкреслюючи (напевне, несвідомо), що, досягнувши мети (тобто потрапивши у Казку), вони стануть іншими, вищими людьми.

З того моменту, як народ повірив у героя, його вже не ображають, не згадують колишні прізвиська, а гордо величають пророком, королем, людиною, з якою “бог говоре” (мотив обраності героя знову-таки характерний для романтиків). Про нього навіть вигадують легенди, вмить забувши про те, як колись насміхалися з його поривань. Цікавим є факт подання корони для нововигаданого короля: її сплетено коханою дівчиною з маку, однак цей вінок боляче коле хлопця, бо, на думку дівчини, найбільше пасує до маку терен, тому вона і влітає його в корону. Цей мотив тернового вінця передбачає подальшу долю героя.

А доля та врешті є трагічною: він зневірився у власних силах, на якусь мить втратив віру у те, що приведе людей до казки. Звісно, ті не могли вже сприймати такого вождя. Вони кидають його напризволяще, поранивши камінням. І перед смертю він бачить хлопчика, що прибіг на хвилинку із Казки, яка виявляється вже поруч. Герой помирає, не дочекавшись здійснення своєї мрії.

Схожий мотив зустрічаємо у поемі І.Франка “Мойсей”. Головний герой цього твору також помирає, не дійшовши до тієї “землі обітованної”, яку шукав 40 років. Це його кара за тимчасову зневіру у собі, у власних силах і, найбільше, у волі Божій. Звісно, ми не проводимо паралелей між творами Франка та Олеся, “зараховуючи” поему Франка до неоромантичних творів, а лише хочемо зауважити, що мотив протистояння героя та маси (і вужче – ватажка та маси) загалом притаманний українській літературі (а тут ще можна згадати Саву Чалого з однойменних драм М.Костомарова та І.Карпенка-Карого, Вишневецького із твору І.Нечуя-Левицького тощо).

В цілому ж у творі О.Олеся маємо типовий неоромантичний образ головного героя: виступаючи породженням маси, він веде її до світлої мети (романтичного ідеалу) і гине, залишившись незрозумілим цією масою.

Типово романтичною рисою є пошуки героєм ідеалу, якого він прагне на протигагу жорсткої реальності. Подібне спостерігаємо і в аналізованих нами неоромантичних творах: Принцеса прагне звільнення зі скляної гори, лицар – волі, а згодом – спокою, народ та Будівничий – революційних зрушень, Густав Вагнер – цивілізації у степу, Мар’яна – щирого кохання, Подорожній і Сусанна – рівного щастя для всіх, а не для обраних, Він (герой Олеся) – довести свій народ до світлої мети (казки). Причому ряд героїв просто пасивно спостерігає за подіями, чекаючи здійснення своєї мрії (Принцеса чи Мар’яна), а інші активно працюють над її здобуттям. У будь-якому випадку, пошуки ідеалу цілком відбивають романтичну настанову, однак не слід забувати, що в цьому конкретному випадку ми маємо справу з казками (що підкреслено самими назвами творів), а жанр казки не передбачає пошуку ідеалу. Стосовно казки радше йдеться про вимисел, про вияв авторської фантазії. Тому постає цілком закономірне питання: чи не є звернення до пошуків ідеалу в казці іронічним ставленням авторів до самого ідеалу?

Романтизм, як відомо, нерідко передбачає наявність такого поняття, як двосвіття – протистояння двох протилежних світів. Не винятком тут виявляються й неоромантичні твори. Так, у драмі Лесі Українки маємо декілька варіантів такого протиставлення. Ще на початку твору лицар знаходиться у в’язниці, а принцеса – на скляній горі. Ці два об’єкти підкреслюють різницю між станами, в яких опинилися герої. За словами В.Агеєвої, “Опозиція верху / низу пов’язана з уявленнями про життя як розмаїтість, єдність різних начал. Натомість кришталева стерильність

романтичного піднебесся, де мала б царювати обожнювана лицарями жінка, – безплідна, мертва. До дійсності, до земного життя (й зокрема, до земних важелів влади) це піднебесся майже не має стосунку” [1, с. 174-175].

Більш складне протиставлення з’являється між світами “лицарським” та “свинарським”. Скляна гора з різних боків веде до різних середовищ. З одного її боку лицарі намагаються вилізти на вершечок, аби здобути Принцесу. Це світ благородних вчинків і шляхетних поривань. З іншого боку під горою знаходяться стайні для худоби. Тут служебка переховує лицаря, звідси колись вийшла принцеса і сюди їй пропонує утекти блазень. Тут врешті мають зруйнувати стайні і натомість збудувати шпиталь, що потвориться частково й на божевільню, і на в’язницю. Отже, це світ простих людей і неволі. Проте саме звідси приходиться воля. Будівничі, які прийшли руйнувати стайні, рятують принцесу з лицарем, піднімаються нагору і тим самим торують шлях до нового життя. На горі воля – наголошують вони.

Романтичне двосвіття супроводжує і дію у “Казці старого млина”. Тут зустрічаємо доволі традиційне протистояння старе – нове. Цивілізація степу, на думку Густава Вагнера, має принести користь людям, а для подорожнього, мельника та Мар’яни цей шлях видається згубним. Вагнер називає степи мертвими і прагне їх оживити, чим несказанно дивує Мар’яну. “Тут все живе”, – спростовує вона думку Густава. Для безпосередньої дитини природи незрозумілим є те, як можна не помічати красу степу та вир його життя.

Двосвіття можна вбачати також у протиставленні світу людей та світу природи, чим ця драма наближається до “Лісової пісні” Лесі Українки. Світ природи та світ людей можуть співіснувати, але коли один із них втручається в життя іншого, це може мати фатальні наслідки. Те, що є корисним для людства в цілому – видобування руди, освоєння інших корисних копалин степу, стає згубним для природи.

Створює два світи й Олександр Олесь. “В цім лісі завжди ніч: вночі і вдень”, – чуємо від його героїв. Тому на протигагу темному похмурому лісу вони прагнуть відшукати “день рожевий”. Маємо, отже, традиційне протиставлення теперішнього і майбутнього, старого і нового, буденності і світлої мети: “Хто в Казку йшов хоча вві сні солодкім, той в ліс уже не вернеться ніколи!.. Для того ліс труною, пеклом здається. Немов орел, прикутий до землі, той буде в небо рватись доти, аж доки серця не порве” [4, с. 210]. Особливої ваги набуває це протиставлення, якщо врахувати символічне тлумачення лісу у різних культурах: “У Юнга – наголошує Тресіддер – символ несвідомого і його небезпек... У казках – місце таємниць, небезпек, випробувань...” [6, с. 193]. Саме в такому аспекті найбільш зрозумілим видаються прагнення героїв Олесья вийти з лісу, який вже дуже довго був їхнім пристановищем.

В усіх трьох аналізованих творах помічаємо доволі значну кількість образів-символів. Ми неодноразово зверталися до питання співвідношення неоромантизму та символізму і наголошували, що наявність у творі образів-символів не має призводити до його однозначного трактування як символістичного твору. А проте ще раз варто наголосити, що звернення до символу характерне як для творів “класичного” романтизму, так і для неоромантизму.

Неоднозначно трактується символіка у творі “Осіньна казка”: більшість дослідників творчості Лесі Українки вбачають у творі чітке відбиття революційних ідей червоні корогви, блиск сокир тощо. Тут слід зауважити, що й революційна романтика початку ХХ ст. може трактуватись як неоромантична (якщо, перш за все, прийняти твердження про визначення неоромантизму як поєднання романтизму і реалізму чи, радше, як “повернення” романтизму, але збагаченого реалістичними елементами). Так само можна вбачати революційний мотив у пророкуванні змін у суспільстві:

Гей, пане будівничий!
Скажіть, ми хутко станем на горі?

Будівничий

Який швидкий! Ні, молодче, не хутко,
се діло довге, як осіння казка.

Принцеса

Зате скінчиться справжньою весною! [9, с. 215].

Ми не можемо, проте, однозначно стверджувати, що за образом весни ховається прийдешня революція. Так, Леся Українка чекала на позитивні зміни у суспільстві (весна для неї завжди суто позитивний образ), не раз і сама закликала до боротьби: “Хай процвіта ваша воля, як рута!” (“Пісні про волю”), “Месники дужі приймуть мою зброю, / Кинуться з нею одважно до бою...” (“Слово, чому ти не твердая криця...”) тощо, однак у цьому творі, напевне, більшої смислової ваги набирає образ принцеси, який і сам є символом, адже, прагнучи волі як мети, мрії, вона сама є мрією, метою, яку намагаються здобути безліч лицарів. У дослідженнях творчості Лесі Українки зустрічаємо і точку зору, за якою Принцеса символізує прийдешню революцію.

Цікавий символ кужеля. Принцеса не хоче вже пряхти не потрібні нікому тканини. За словами В.Агеевої, “у Лесі Українки це наскрізна символіка “кужілки”, “веретенця” як марнотності, непотрібності традиційно жіночих хатніх занять” [1, с. 175-176].

Наскрізь неоромантичним є і неоднозначний образ скляної гори. Власне гора, за Тресіддером, є символом “зверхності, вічності, чистоти, постійності, підйому, спрямованості, виклику” [6, с. 62]. Тому герої і прагнуть піднятися нагору, хоча кожен шукає там щось своє. Якщо для принцеси гора була символом неволі, то для всіх – навпаки: “Нево-

ля самотній, а вкупі буде воля.” Матеріал же, з якого зроблено гору – кришталь, означає крихкість, непевність дороги, що веде до мети. До того ж, у тексті драми наголошено, що підніжжя гори зроблено з льоду, оскільки будівничі вкрали частину кришталу. Тому з приходом весни виникне небезпека, що гора впаде.

Не можемо не звернути увагу і на символіку кольорів. “В барвах убрання хатнього переважає біле й червоне” – такий опис покоїв принцеси подається на сторінках твору. Сама героїня у своїй кімнаті також у білому вбранні. Білий колір є символом “чистоти, істини, невинності й жертвності чи божественності” [6, с. 23], і разом з тим символізує “страх, боягузтво, капітуляцію, холодність, порожнечу і блідість смерті...” [6, с. 23]. Тлумачення цього кольору, як бачимо, дуже розмаїте. У нашому випадку це може бути і чистота та невинність (такою має бути мрія – у даному випадку принцеса), і, безумовно, жертвність, адже героїня багато чим поступилася задля розкішного життя. Разом з тим, сама Леся Українка наголошує, що попри численні прикраси у світлиці “якось холодно, неохвітно”, і білий колір тільки підкреслює цю холодність.

Червоний же завжди символізував силу, активність, життя, енергію, вогонь, революцію, агресію, пристрасть, любов, радість тощо [6, с. 167], тобто в цілому він протилежний білому. В “Осінній казці” з її революційною настановою це в першу чергу колір боротьби та революції (знов-таки наголосимо на даті написання твору). Будівничі ставлять на горі корогви, роблячи їх з будь-якого червоного одягу, у тому числі – і з покривал, що їх витинала принцеса:

На кожному щаблі, що ми проб’єм,
застромлюймо червону короговку,
то будуть наші корогви красіти,
то буде наше товариство знати,
де наша воля кров’ю зашарілась
і де потрібна їх братерська поміч [9, с. 207].

Червоний ототожнено тут із кров’ю як неодмінною прикметою боротьби (таке тлумачення кольору зустрічаємо і в творі Олександра Олеся, про що буде зазначено нижче). А ще червоні корогви нагадують героям квіти маку.

І ще один цікавий образ-символ наявний у творі. Коли лицар говорить про неможливість життя у в’язниці, наголошує, що краще б він терпів тортури, то звертається до Прометея:

О страднику, великий Прометею,
тобі я заздрю! Бо в твоїй темниці
було склепіння – весь намет небесний,
а стіни – гори, діл – широке море.
Гучна, простора, осяйна в’язниця! [9, с. 184].

Класичний образ Прометея є символом волі, адже за міфом він приніс людям вогонь і разом з ним – незалежність від богів. Цей образ поширений у світовій літературі, зверталися до нього й українські романтики (скажімо, Т.Шевченко у поемі “Кавказ”, де Прометей так само символізує волю, втілюючи прагнення кавказьких народів бути незалежними від Російської імперії). Неоромантики в особі передусім Лесі Українки, як бачимо, також не уникають цього образу. До того ж, у цієї письменниці таке звернення спостерігаємо і в інших творах, даремно ж радянське літературознавство нерідко називало її “дочкою Прометея”.

У творі Олександра Олеся символ відіграє надзвичайно вагомую роль, адже, як ми вже наголошували, сам твір часто тлумачать як зразок символізму в українській літературі. Самі герої тут постають образами-символами, про що вже йшлося на початку нашого дослідження, символічною є назва (зокрема, і слово **дорога**, і **Казка**). Однак наявні й інші символи. Так, вагому роль відіграють у творі ліс та крила, про що вже йшлося вище. Не менш важливим є символічний образ каміння, причому тлумачиться він по-різному: головному герою накидали каміння в душу, як він сам зізнається, напевне, маючи на увазі важкість спілкування із тими, хто не розуміє твоїх поривань і прагнень (згадаємо й народну приказку “Камінь на душі”). Камінням закидано останній проміжок шляху до Казки – символ важкого шляху й небезпеки: “Немов хтось не хотів, щоб люди йшли у світле царство дня, і по дорозі скрізь розкидав гострий камінь” [4, с. 213]; «Великі кручі, і яри, і камені нас ждуть» [4, с. 214]. Далі камінь знов уособлює тягар, покладений на плечі головного героя: “Мені хтось немов камінь наложив на плечі. Я далі йти уже не можу” [4, с. 215]. І врешті камінням і дрючками розбито герою голову, оскільки він зневірився у власних силах, висловив сумнів щодо доцільності подальшої дороги, отже, камінь несе смерть. У будь-якому випадку, на сторінках цього твору символічний образ каменя не несе позитивного смислового навантаження, він уособлюється з важкістю, тягарем і навіть смертю, тобто має негативне забарвлення.

Інша річ із образом-символом сонця. Сонце у творі є символом нового, світлого, чого варто прагнути, при цьому наголошується, що сонця ніхто з персонажів не бачив, тільки чули про нього. А іноді над вершечками дерев проглядає щось напрочуд яскраве, здатне навіть осліпити очі, що дає декому підстави вбачати в тому небезпеку. Проте головний герой (Він) переконує, що слід все-таки прагнути сонця і того, що воно з собою несе, і того, чийм провісником воно є (тобто тієї самої Казки). Промені сонця – останнє, що бачить герой перед смертю, і це зайвий раз нагадує, що він не дійшов до мети, хоч вона була вже близько.

Цікавим є образ папороті. Квіт цієї рослини завжди уособлює шляхи пошуку щастя, іноді – кладу тощо. У цьому ж творі папороть на узліссі квітне щодня, а нерідко таких квіток безліч. Про це повідомляє

Йому хлопчик, який “прийшов із Казки” саме з метою зірвати папороть. Отже, шукання Казки переслідує подвійну мету: знайдеш Казку – матимеш змогу зривати квіти папороті, а отже, матимеш щастя.

Вагоме значення має квіт маку, з якого героєві було сплетено корону. Корона є символом “перемоги, високого становища, достоїнства, обраності” [6, с. 163], проте Він (герой) загубив її, на хвилю зневірившись у власних силах, а дівчина не може сплести її вдруге: “Я й досі не сплела вінка тобі, – ламаються квітки. Пелюстки облітають, а стебла все ламаються” [4, с. 217]. Втрата корони як символу обраності і високого становища відразу наче опускає героя на землю, показує оточенню його звичайність і буденність.

Повернемось до матеріалу, з якого сплетено корону. Мак укупі з терном. Терен, безумовно, натякає на долю Ісуса Христа як пророка, якого не відразу було визнано усім суспільством і жорстоко страчено. А проте і мак нерідко має схоже тлумачення. Ця квітка у християнстві, за Тресіддером, є “емблемою самопожертви Христа та смертельного сну” [6, с. 210]. На сторінках же твору Олеся мак означає і надію на досягнення мети, адже героєві починають вірити саме тоді, коли він приносить дві квітки: “Ось мак! Ось мак! Я заховав на грудях”, наголошуючи при цьому, що колись один мандрівник, йшовши по тропі у Казку, сів мак, щоб не згубити її. Маємо у творі і порівняння маку із кров’ю (напевне, передусім через його колір): “Він так горить, як кров твоя вогняна” [4, с. 212] або “Гаряча кров, брати мої орли, посіє мак на пройденій тропі. Той мак довіку не зів’яне, і кожний, хто піти захоче в Казку, ітиме доти, аж доки цвіту стане!” [4, с. 214].

Кров – “ритуальний символ життєвої сили. Містить частину божественної енергії чи дух особистості” [6, с. 173]. Кривавий шлях героя Олеся підкреслюється і розкритими грудьми, коли його серце освітлює путь іншим, і пораненнями, коли важко відрізнити квіт маку від плям крові. Так чи інакше, саме кров підкреслює те, що герой віддає частину себе задля високої мети.

У драмі С. Черкасенка символіка не така різноманітна, як у творах Олеся чи Лесі Українки. Власне, символічним тут передусім є образ млина, а також звернення до жанру казки, про що вже йшлося на сторінках нашого дослідження.

Отже, поняття символу для неоромантичного твору є одним із основних, адже модернізм (одним із течій якого і виступає неоромантизм) активно застосовує різноманітну символіку на позначення своїх реалій. Проте головним для неоромантиків залишаються пошуки ідеалу (але не в далеких світах, як у “старих” романтиків, а поруч, у довкіллі), відтак поривання “в небесну блакить” (визначення Лесі Українки), звернення до душі людини як вищої духовної цінності, протест особистості проти буденності тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Вороний М. С. Черкасенко. Казка старого млина // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 514-516.
3. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини... (Повернення Спиридона Черкасенка) // С. Черкасенко. Твори: У 2-х томах – К.: Дніпро, 1991 – Т.1 – С. 5-42.
4. Олександр Олесь. По дорозі в казку // О. Олесь. Драматичні казки. – К.: Мистецтво, 1990. – С. 201-219.
5. Радишевський Р. „І в казці дійсність відіб'ю” // О. Олесь. Драматичні казки. – К.: Мистецтво, 1990. – С. 5-14.
6. Трессидер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
7. Українка Леся. [Винниченко] // В. Винниченко. Раб краси. – К., 1994 – С. 351-371.
8. Українка Леся. Новейшая общественная драма // Українка Леся. Збір. творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.8. – С. 229-252.
9. Українка Леся. Осіння казка. Українка Леся. Збір. творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.3. – С. 183-216.
10. Черкасенко С. Казка старого млина. // С. Черкасенко. Твори: У 2-х томах. – Т.1. – К.: Дніпро, 1991. – С. 458-547.

АННОТАЦІЯ

В статье рассматриваются проблемы украинского неоромантизма в контексте европейского и отечественного модернизма на примерах художественных произведений Леси Украинки, Александра Олесь и Спиридона Черкасенко. Прежде всего в исследовании внимание уделяется системе образов этих произведений как носителю основных идей неоромантизма. В работе также идет речь о весомой роли символа в канве неоромантического произведения.

SUMMARY

The paper considers the problems of Ukrainian Neoromanticism in the context of European and national Modernism as exemplified by critical essays and works of Lesya Ukrajinka, Olexandr Oles and Spiridon Cherkasenko. It is concentrated primarily on the system of images of their works as an embodiment of the basic ideas of Neo-romanticism. It is concentrated also on the leading role of symbol in the outline of Neo-Romantic work.

УДК 82.0

**ВРЕМЕННАЯ ПЕРСПЕКТИВА В «ТРИЛОГИИ»
ВЛАДИМИРА СОРОКИНА**

Творчество Владимира Сорокина в современном российском литературном процессе занимает одно из ведущих мест, что отражено в фундаментальных монографиях И. Скоропановой [8], Г. Нефагиной [6], В. Курицына [4], М. Липовецкого [5], посвященных развитию и существованию русского постмодернизма. Однако в указанных работах, а также подавляющем большинстве критических статей анализ романов и повестей писателя ведется с позиций соц-арта, характеризовавшего ранние произведения В. Сорокина. Переход от соц-арта к новому художественному мышлению и, соответственно, изменение проблематики произведений, очевидные после выхода в свет «Трилогии» (2002-2006), остались практически не замеченными критикой. В критических статьях М. Бондаренко, И. Кукулина, А. Немзера, Е. Лесина, Г. Шульпякова, В. Шевцова и других литературоведов налицо попытка осмыслить место «Трилогии» в целостном контексте творчества Сорокина, в то время как художественная специфика романа остается практически не исследованной. Особенно перспективно исследование пространства и времени «Трилогии», представляющих собой результат совмещения реального и мифологического хронотопа. Цель статьи – проанализировать особенности временной перспективы в «Трилогии» В. Сорокина.

Хронотоп «Трилогии» для В. Сорокина является творческим новшеством. Он не носит демонстративно-симулярного характера, впервые автор использует маску повседневной реальности, которая приобретает лишь некоторые черты фантастичности, оставаясь при этом доступной чувственно-логическому освоению. В. Курицын заявлял, что «важной качественной характеристикой постмодернистского мышления следует признать хорошее владение механизмами абстрагирования: <...> пространственно-временных категорий, уровней прочтения текста, рангов рефлексии и т.п.» [3, с. 198]. В «Трилогии» художественное абстрагирование в целом находится в контексте общих тенденций творчества писателя: автор предлагает читателю «взгляд со стороны», позицию постороннего наблюдателя, которая, однако, имеет не ретроспективный (как в большинстве произведений Сорокина), а параллельный характер, т.е. события показаны в синхронном с временем наблюдателя аспекте (за исключением «Пути Бро» и второй части «Льда»).

Постулаты пространства Сорокина достаточно легко выявляются в «Трилогии», что также позволяет говорить лишь о частичном отказе автора от прежних позиций. В «Трилогии» можно выделить два основных типа пространства: природное и мифологическое, которые соотносятся с двумя типами реальности: миром людей («мертвых сердец») и миром избранных («мертвых душ»), каждое с присущими ему системой координат и временем. Эти пространства переходят друг в друга, так как избранные, заключенные в физическую оболочку, вынуждены жить в мире людей против своей воли, а мифология избранных, являющаяся основой существования мифологического пространства, включает в себя мир Земли. Однако комбинация мифологического и природного пространства в «Трилогии» не ведет к их слиянию. Напротив, разница между избранными и людьми такова, что люди, низшие существа, не подозревают об истинном устройстве Вселенной, следовательно, не имеют представления о мифологическом пространстве, а избранные постоянно вынуждены жить в двух реальностях, осознавая истинность своей картины мира и ложность человеческой. Границей между ними выступает незримый рубеж, который можно преодолеть единственным способом: с помощью своеобразного «скачка», проявляющегося у жертвы насилия братьев в психологическом и физическом шоке от удара молотом. Исследуя время и пространство в творчестве М. Волошина, Л. Дзиковская использует термин «ядро мифологически-религиозного переживания» [2, с. 4] для выражения смыслового содержания точки перелома событий. Данное понятие применимо к художественному миру «Трилогии» В. Сорокина, где момент удара молотом является таким ядром. В контексте «Трилогии» автор переосмысливает понятия мгновения и вечности. Осознание момента перехода между «жизнью среди мгновений» и вечным существованием, сопровождающегося сильнейшей физической болью, недоступно человеческому мышлению, поэтому чаще всего жертва братьев в свете во время испытания впадает в полуобморочное состояние. Напротив, для братьев в свете, мифология которых строится на определенной структуре мгновений («моментальных событий»), имеющей как объективное, так и субъективное значение, мгновение, являющееся минимально возможной составляющей единицей вечности, приобретает невероятно важное значение. Цепь «объективных» мгновений характеризует деятельность всего братства – воплощение света в живые существа на Земле – духовное пробуждение Бро после контакта с космическим льдом – исправление ошибки мироздания путем восстановления первородного порядка. «Субъективная» роль мгновения для каждого избранного одинакова: пробуждение после сна в человеческой оболочке после контакта с молотом (повторение пути Бро) и слияние в единое целое со всеми членами организации в момент уничтожения Земли (выход на объек-

тивное значение мгновения). Вечность в романе амбивалентна. Рассматриваемая абстрактно, это нормальное состояние света, потому в среде избранных она имеет священный статус, является необходимым условием существования первородного порядка. Однако взятая в реальном пространственно-временном аспекте, т.е. разбитая на конкретные временные промежутки, вечность для братьев означает задержку в достижении цели, мучительное ожидание. Существует т.н. закон эмоциональной детерминированности времени, согласно которому продолжительность временных интервалов, заполненных радостными событиями, недооценивается, а тех, которые связаны с тревожными и неприятными событиями – увеличивается. Для избранных процесс нахождения новых членов, связанный с риском, покрытием больших пространств (Бро и Храм с соратниками путешествуют в поисках новых адептов по всей России, Европе, а в романе 23 000 – по всему миру), кажется еще более продолжительным, чем он есть в реальности.

Разница между восприятием времени людьми и избранными состоит также в том, что понятие и понимание времени чуждо избранным. Стабильность, к которой братство так стремится, – это отсутствие земного времени, в первородном порядке место есть только пространству, а время – земная, человеческая характеристика. До появления «ошибки Вселенной», как называют Землю члены братства, времени не могло существовать, так как время означает рождение, взросление, старение и смерть. Эти свойства присущи ненавистным для избранных человеческим существам. В романе «Путь Бро» говорится: «Свет состоял из двадцати трех тысяч светонесных лучей. И одним из этих лучей был ты, Бро. Времени не существовало. Была только вечность». Время для избранных не является изначальной характеристикой пространства, в качестве постулата провозглашается его реляционность: «Дисгармоничная вода породила не только живых существ, но и время» [11, с. 102]. Эволюция живых форм на Земле [11, с. 101-104] показана не во временном срезе, а параллельно ему, т.к. время также эволюционирует.

А. Ноткина замечает: «<...> время как самостоятельная категория поддается анализу и само по себе и нередко становится объектом авторской рефлексии, когда художник слова философски осмысляет свойства времени» [7, с. 108]. В. Сорокин в ранних произведениях, прежде всего, в «Очереди», обращался к теме относительности времени, показывая его возникновение через восприятие одного из героев романа, однако в мифологии избранных эта проблема принимает более глобальный, космический масштаб. Таким образом, столкновение мира избранных и мира людей выходит на вселенский уровень, превращаясь в своеобразную войну миров. Это конфликт двух пространств с различными системами координат, конфликт мира двух измерений (Вечность без времени) и мира трех пространств (мир Зем-

ли, где время является одной из основных характеристик). По мнению братьев, человек находится несравнимо ниже избранных именно из-за того, что над физической оболочкой время имеет власть. Члены братства (например безнадежно дряхлая Храм), оказавшись в плену человеческого тела, вынуждены бороться против объективной реальности, пытаюсь уничтожить время, так как избранные «стали пленниками воды и времени» [11, с. 102]. При этом им, несмотря на презрение к людям, приходится использовать человеческие методы обмана природы – различные омолаживающие процедуры, подробно описанные автором (например, в романе «Лед» [10, с. 280-282]). Безуспешность этой борьбы (многие братья, в том числе Бро, умирают от старости) дает организации дополнительный стимул к реализации своего предназначения в максимально краткие сроки. Возникает парадокс: люди, для которых в философском плане время является невероятно важным, так как оно фиксирует все происходящие события и ограничивает отрезок, отведенный индивиду для жизни на земле, в реальности абсолютно не волнует человечество. Разница между двумя способами жизни – собственн жизнью и существованием заключается именно в осознании роли времени для жизнедеятельности; существование – это модус бытия, «оторванный» от времени. Непосредственным следствием вышесказанного является то, что на земле живут настоящей жизнью «избранные», а люди бесцельно существуют. Возникает внутреннее противоречие с мифологической концепцией братьев в свете, стремящихся максимально дистанцироваться от всего, связанного с человечеством. Однако такая земная характеристика, как время, для людей является абстракцией. Нельзя согласиться с утверждением Х. Гумбрехта, что новоевропейская культура отдает «преимущество временному измерению над пространственным» [13, с. 34], так как в «Трилогии» время гораздо четче воспринимается не людьми, а избранными, являясь чуждым для последних. Автор изображает идеальный хронотоп в виде круга, где пространство замыкается само на себя, исключая существование времени как избыточной характеристики. Как известно, существует несколько концепций времени: динамическая, статическая и циклическая. В «Трилогии» используются комбинация двух из них. Объективно существует динамическое время, т.к. история прозрения Бро демонстрирует развитие времени, его нестатичность. Если время является характеристикой, чуждой вечности, то гибель Земли неизбежно должна сопровождаться уничтожением времени, что означает исчезновение исторической памяти. Однажды нормальное состояние Вселенной было нарушено созданием «живого» мира Земли, развивавшегося вопреки естественным законам. Чтобы такого не повторилось впредь, вечный свет должен всегда помнить о своей ошибке и не создавать миров с водой.

Значит, историческая память необходима избранным, а потому время уничтожить невозможно. Мечта о прежней абсолютной гармонии обречена на провал, все, чего могут добиться братья в свете – это превратить время в циклическое, возвратив Вселенную в состояние, в котором нет Земли. Память выступает объективной нейтральной силой, которая может максимально приблизить будущее к прошлому, но именно эта сила не дает избранным завершить цикл, превратив будущее в полное подобие прошлого.

При поверхностном рассмотрении хронотоп произведения по степени соотношения с объективной реальностью стоит в одном ряду с произведениями соц-арта. Фактически, действие всех трех составляющих элементов романа соотносится с реальным пространством и реальным временем. Текст изобилует упоминаниями конкретных культурно-исторических фактов, по которым несложно восстановить социально-историческое время. Однако зависимость действия от объективной истории минимальна. В контексте своих целей братство существует вне изображенного социально-исторического времени, так как описанные реальные события не являются самооценными. Они изображены всегда через точку зрения избранных (чаще всего Бро и Храм) и упоминаются лишь в связи с их существованием: Великая Отечественная война усложняет поиск братьев, но позволяет обратиться Храм, «чистка» партийных рядов в середине 50-х годов ставит организацию на грань гибели, падение Тунгусского метеорита вернуло первородный свет на Землю и т.д. Непосредственно противостояние мира людей и мира избранных носит глобальный характер и не привязано к конкретному месту и времени, оно эсхатологично. Так об этом говорит сам В. Сорокин: «Вообще, эта вещь связана скорее с вечностью, а не с современностью. Для нее любая современность – лишь мизансцена: сталинская ли, брежневская ли, пугинская ли Россия – все равно» [12, с. 22]. История о конце света могла быть перенесена автором в любое место и время без ущерба для идейного содержания романа. Однако автор избирает другой путь и насыщает роман временными деталями, часто с указанием конкретной даты. Понять причину этого феномена позволяет анализ «Трилогии», особенно второго ее романа – «Лед» – в целостном контексте творчества Сорокина. «Лед» – это роман не только об избранных, но и о Советском Союзе. Пространная исповедь Храм [10, с. 163-284] – это широкая картина жизни советского, затем российского общества, начиная с 30-х гг., проведенных Варей Самсиковой в деревне, и заканчивая современностью. Социалистическая действительность показана изнутри (т.к. Храм, а также братья Адр и Ха интернировались в самое сердце советской системы – НКВД) безжалостными глазами постороннего наблюдателя, отмечающего все, что он видит вокруг себя. Потому хронотоп «Трилогии» является одновременно формальным и значимым для

сюжета романа, он существует в двух плоскостях и соотносится с двойным существованием членов братства – как избранных (внутреннее состояние) и обыкновенных членов человеческого общества (внешнее состояние). После перехода в состояние избранного индивид раскрывает в себе то, что можно назвать глобальным мышлением: все события в окружающем мире соотносятся с братством, значит, с вечностью, с абсолютом. Вместе с тем избранные не теряют способность ориентации в пространстве и времени с позиций человека. Способность видеть мир двояко – в истинном и ложном (человеческом) восприятии – является главным последствием удара ледяным молотом.

Пониманию особенностей художественного времени «Трилогии» способствует понятие «временной перспективы», характеризующее характер взаимосвязи между настоящим, прошлым и будущим. Будущее и прошлое неизбежно включены в контекст настоящего, однако вариации взаимоотношений этих категорий могут быть различны. А. Генис утверждает, что «настоящее всегда или хуже, или лучше будущего, оно не бывает адекватным ни нашим страхам, ни нашим надеждам» [1, с. 286]. Для людей, изображенных в романе, характерно отсутствие мыслей о будущем. Большинство из них живет лишь настоящим, не думая ни о вчерашнем, ни о завтрашнем дне. Удар молотом подобен действию медицинского препарата, так как у выживших после него всегда наблюдается один эффект. Одним из ключевых событий, происходящих после обращения, является ярко эмоциональное воспоминание о прошлом, принимающее форму сна-видения. Николаева вспоминает об убитой подруге Любке, Боренбойм о смерти теленка Борьки, Лапину представляются картины блокадного Ленинграда, где из ягодиц людей делают котлеты. Это видение является необходимым толчком для «пробуждения сердца», которое, по сути, является сменой способа видения мира. Мышление обращенных, еще не достигших статуса избранных, проходит сложный процесс переориентации. Кроме сугубо плоскостного плана (настоящее) в нем появляется глубина (прошлое и будущее). Согласно теории В. Серенковой, предложившей несколько типов людей в зависимости от особенностей личностного планирования времени [9], новообращенные, принадлежавшие к ситуативно-стихийному типу (пассивное отношение к планированию времени, реализующееся в пассивном отношении к жизни вообще), переходят в однонаправленно-оптимальный тип (четкая цель в будущем, соотносящаяся с настоящим). Границы индивидуального мировосприятия адептов расширяются. Будущее в картине мира новых членов организации появляется только после процедуры инициации, проводимой одним из более опытных адептов (в романе «Лед» таким проводником информации является Храм). Однако знаковым является тот факт, что прошлое братства и его будущее существуют

неразрывно, т.к. для избранных, в полном соответствии с циклической концепцией времени, будущее – это возвращение прошлого. Таким образом, хотя внешне временная перспектива избранных соотносится с будущим, она обращена к прошлому, в котором видится источник счастья и гармонии. Будущее для избранных представляется в метафоре духовного существования, которая предметизируется (избавление от телесной оболочки). Однако избранным отказано в индивидуальности видения мира, для них существует только коллективная временная перспектива. В этом аспекте нетрудно проследить аналогии между избранными «Трилогии» и социалистическим обществом, в котором будущее существовало только как эпоха «победившего коммунизма». Таким способом автор показывает общность всех закрытых систем тоталитарного типа, в которых человеку отказано в индивидуальности мышления и мировосприятия.

Таким образом, временная перспектива в «Трилогии» носит двоякий характер, обусловленный принадлежностью персонажей к миру людей и миру избранных. Время рассматривается как основная характеристика, отличающая идеальный мир вечной Гармонии и несовершенный мир людей. Для людей не существует значимых временных ориентиров вне настоящего, тогда как для избранных идеалом является циклическое время, т.е. возрождение прошлого (идеального мира Света) в будущей Вселенной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и расследования. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 336 с.
2. Дзіковська Л.М. Художній час та художній простір у ліриці М. Волошина 1900-1910 років: Автореф. дисертації... канд. філол. наук: 10.01.02 / НАН України, Інститут світової літератури ім. Т.Г. Шевченка – К., 2001. – 18 с.
3. Курицын В. О сладчайших мирах // Знамя. – 1995. – № 4. – С. 191-201.
4. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М.: ОГИ, 2000. – 288 с.
5. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): Монография. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 1997. – 317 с.
6. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
7. Ноткина А. Автор и его время // Вопросы литературы. – 2000. – № 3. – С. 107-126.
8. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 608 с.
9. Серенкова В.Ф. Типологические особенности планирования личностного времени // Гуманистические проблемы

- психологической теории: Сб. статей / Отв. ред. К. А. Абульханова-Славская, А. В. Брушлинский. – М.: Наука, 1995. – С. 192-204.
10. Сорокин В. Лед. – М.: Ad Marginem, 2002. – 317 с.
11. Сорокин В. Путь Бро. – М.: Захаров, 2004. – 304 с.
12. Сорокин В. Я могу обороняться, но жить скандалом я не могу / беседу вела Л. Новикова // Коммерсант. – 15.09.2004. – № 171. – С. 22.
13. Gumbrecht H.-U. Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. – Stanford: Stanford University Press, 2004. – 180 p.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається поняття часової перспективи у романі Володимира Сорокіна «Трилогія». Доводиться подвійний характер часової перспективи, обумовлений злиттям у творі ідеального (міфічного) та реального часопросторів, що відповідно формують два протиставлених модуси світосприйняття: точку зору обраних (орієнтація на майбутнє через відродження минулого) та звичайних людей (відсутність будь-яких часових орієнтирів, крім сьогодення).

SUMMARY

In the article the notion of time perspective in V. Sorokin's novel "Trilogy" is studied. The ambiguous character of time perspective is proved. It is determined by a specific merging of two time and space conceptions: the ideal (mythological) one and real. These conceptions respectively make up two opposed notions of time: that one oriented to the future through reviving of the past (the Selected's position) and the position of normal people, lost amid everyday problems.

*О.Ю. Плетньова
(Горлівка)*

УДК 82.0

ДО ПИТАННЯ ПРО РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКОВОЇ ПРОЗИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Усна народна творчість споконвіку вважалася одним із джерел української літератури. Впродовж тисячоліть фольклор і література розвивалися паралельно, хоча кожна з цих складових частин українського письменства жила своїм життям. У руслі такого існування поступово виокремлювалась літературна казка як жанр, що почав існувати в суспільстві. Давно відомо, що казка – це особливий і унікальний жанр художньої словесності, який відповідно до своєї природи володіє диво-

вижною здатністю до жанрових перевтілень. Літературна ж казка в період 20-30-х рр. ХХ ст. стала конструктивним чинником, що сприяв проникненню казково-фантастичного у реальне життя, а відтак може трансформуватися в абсолютного непередбачуване явище. У 20-30-х роках помітний внесок до казкової скарбниці зробили П. Тичина (“Івасик-Телесик”), В. Поліщук (“Бездрик-кумедник та комашка-горупашка”), О. Донченко (“Казка про павука, горобця та шуліку”), П. Панч (“Казка про двох братів та їх сестричку Івону”) та ін. У цьому жанрі активно працювали Н. Забіла (“Хатинка на ялинці”, “Казка про півника та курочку і про хитру лисичку”), О. Іваненко (“Лісові казки”, “Кисличка”, “Джмелик”, “Едельвейс”), М. Трублаїні (“Про дівчину Наталочку і срібlistу рибку”), Л. Первомайський (“Казка про Івана Голика”), А. Шиян, М. Стельмах та інші. Названі автори своїми творами казкової прози утворюють думку про те, що казка (літературна в тому числі) зміцнює в дитині моральні почуття, тому що етичний потенціал цього жанру поєднує в собі джерело моралі й народний засіб виховання. Як вважають дослідники, казки були для наших предків неписаною книгою буття, хоча Ф. Толль ще 1862 р. переконував в тому, що слід дітей спрямовувати більше на реальне життя, яке їм потрібно зрозуміти. У літературному процесі цього часу спостерігаються такі типи художньо-естетичних систем, кожна з яких поєднує в собі художні засоби усної народної творчості та літературного авторського твору. Варто згодитися з дослідженням О.Вергія, що визначення таких систем поліпшить роботу зі збереження світоглядних основ народнопоетичної творчості [2, с.13].

Так, у першому типі народнопоетичне начало переважає над особистісно-авторським (“Іван Голик”, збірка “Казки та приказки і таке інше” І. Манжури, “Леся, преславний гайдамака”, “Смерть отаманова”, “Маруся та князенко” Б. Грінченка, “Снігурик”, “Чотири колодочки” М. фон Ренделя, “Леся Храплива-Щур” Оксани Іваненко, “Кисличка”, “Про півника та курочку і про хитру лисичку” Наталі Забіли). У другому типі народнопоетичне й авторське полюсно врівноважуються (“Івасик-Телесик” П. Тичини, “Темна дівчина” О. Вуличного). В основі третього типу закладено авторське світобачення і сприйняття народом оспіваних подій, явищ (“Михайлик Кучерик” В. Вовк, “Самотний Орел” К. Поліщука, “Багатий і бідний” Г. Хоткевича, “Суд квітів” К. Гриневичевої). Визначення змістових меж вказаних типів свідчить про те, що характерною особливістю естетики й поезики літературних казок вважається цілковите збереження світоглядної основи народнопоетичних мотивів, сюжетів та образів фольклорних казок.

Літературна казка кінця ХІХ – початку ХХ століття є такою, що її зміст, поетичний світ визначається дійсністю, тобто є наслідком осмислення людиною (як і автором) законів цієї дійсності. На думку дослідників, наші

пращури в казках модулювали світ, а нині це сприймається як вишукана форма фантастики, а тому викликає захоплення, подив. Саме така модель світу покладена в основу сюжету та образної системи казок І. Манжури “Трьомсин-богатир” та “Іван Голик”, віршованих оповідань і казок Б. Грінченка, творів інших письменників кінця XIX – початку XX ст.

Особливістю багатьох літературних казок, зокрема Івана Манжури, є типовий казковий зачин (“Вже давно-давно колись, Як молочні ріки ще лились...”), мотиви випробування героїв, гіперболізація фізичних та духовних якостей, трикратне повторення певних вимог чи побажань персонажів.

У казках добро протиставляється злу, світло – темряві, рідна земля – чужині, а до того ж якості кожної зі сторін, що протиставляються, гіперболізовані, а це одна із закономірностей літературної казки як складової фольклору кінця XIX – початку XX ст.

Для літературної казки характерні відповідні казкові прийоми мандрів героя “у інший світ”. Починаючи з казкової персько-таджицької прози – “Кабуснаме”, “Синдбаднаме” – казкові персонажі мандрують у потойбічний світ, зазначають чимало пригод, переборюють неймовірні перешкоди.

Тож, можливо, це і є основа поглядів на історичну дійсність нашого народу чи якогось іншого етносу. Козаки-запорозжці ще з часів “Енеїди” І.П. Котляревського залюбки мандрували в потойбіччя, вважаючи той світ ворожим, чужим. Їх там зустрічають як вісників з України, як бажаних гостей.

Літературна казка початку XX ст. тісно пов’язана із сучасною авторів дійсністю, конкретною історичною епохою, вона насичена новим змістом, новими героями. Так, у казці П. Тичини “Івасик-Телесик” герой – маленький хлопчик – потрапляє в скрутне становище, бо люта змія хапає його із човна та несе до хати. А там Змінючка-Оленка топить піч та має намір спекти Телесика. Порятунок приходиться від орла, що “залізом поблискує та гуде, гуде”. Отже, ми маємо доказ того, що в літературну казку П. Тичини “Івасик-Телесик” вплетені компоненти зовнішнього світу – літак, парашут – залізний орел, корзинка на вервечках. Як зазначає Л. Брауде, “У літературну казку часто вміщуються компоненти зовнішнього світу – явища природи, речі і предмети, елементи побуту, науково-технічні досягнення... тощо” [1, с. 75]. У літературній казці “Івасик-Телесик” дівчинка “торкнула стіну коло одвірка, зняла вона з стіни якусь дудку чи люльку й почала в неї слухати й балакати...” [5, с. 237]. Таким чином автор пов’язує події твору з реаліями сучасного йому життя: дудочка – то телефонна слухавка, що є атрибутом 20-30-х років XX ст.

На думку Наталі Тихолоз, фольклорна казка існувала тільки в усній формі, а літературна казка відзначається письмовою фіксацією. Як писав О. Потебня, “...літературний твір від самого виникнення свого

передбачає писемність” [3, с. 139]. Таким чином, дослідники підкреслюють правомірність існування літературної казки як важливої складової літературного процесу, що “встановлює нові закони й традиції вже літературні” [1, с. 76]. Літературна казка завдяки писемній формі побутування зберігає незмінними прикмети індивідуального стилю письменника, відображає його ставлення до навколишньої дійсності та світогляд митця. Тому нерідко літературну казку називають “авторською”. Щодо співставлення фольклорної та літературної казки дослідник В.Я. Пропп у книзі “Исторические корни волшебной сказки” підкреслює: “Ни угадывать исторических фактов, ни доказывать их тождества с фольклором мы не будем. Для нас вопрос стоит принципиально иначе. Мы хотим исследовать, каким явлениям (а не событиям) исторического прошлого соответствует русская сказка и в какой степени оно ее действительно обуславливает и вызывает” [4, с.25]. Автор цього фундаментального дослідження аналізує чарівну казкову прозу та шляхи її трансформації в сучасні літературні казки. Кожна літературна казка має свою творчу історію: листи, авторські передмови та післямови, примітки до тексту, що несуть інформацію про задум письменника і написання того чи іншого твору. Є незаперечним той факт, що текст літературної казки не можна змінювати з такою легкістю, як у фольклорі, змінити чи переробити. Тому його можна вважати одноваріантним. Так, поема-казка “Лис Микита” І. Франка виходила за життя автора п’ять разів і щоразу з певними переробками і змінами. Однак, як вважає Наталя Тихолоз, остання прижиттєва редакція вважається остаточною і канонічною. Дослідниця вважає, що літературна казка – це часто “казка з продовженням, що може існувати як самостійний твір, або входить у збірки, цикли, або ж бути вставними компонентами “великого художнього полотна» [6, с. 31]. Чи можна це вважати об’єктивним фактом існування літературної казки? Безперечно, так. Хоча ця проблема ще чекає своїх дослідників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка. – М., 1979. – 179 с.
2. Вергій О. Літературна казка і фольклор в 70-90 рр. ХІХ ст. // Українська мова та література. – 2004. – № 43. – С. 13-15.
3. Потебня А.А. Изъ записокъ по теоріи словесности. – Харьковъ, 1905. – 357 с.
4. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986. – 256 с.
5. Тичина П.Г. Вибрані поезії. – К., 1952. – 285 с.
6. Тихолоз Н. Казка як вид художньої словесності: Стаття 1 // Українська мова й література в середніх школах... – 2002. – № 5. – С. 22-31.

АННОТАЦІЯ

Данная статья посвящена рассмотрению развития украинской сказочной прозы в начале XX в., выявлению динамики развития народно-поэтических мотивов, сюжетов и образов фольклорных сказок. Данная работа рассматривает особенности украинской сказочной прозы в 20-30-х гг. XX в. на базе сказок известных представителей украинской литературы. В статье обозначены типы художественно-эстетических систем, каждая из которых объединяет в себе художественные средства устного народного творчества и литературного авторского произведения.

SUMMARY

This article is devoted to a consideration of the development of the Ukrainian tale prose at the beginning of the 20th century, to the reveal of its dynamics of the development of folk-tale motives, subject and folk-tale figures. The article considers peculiarities of the Ukrainian tale prose at 20-30s of the 20th century based on the tales of the famous representatives of the Ukrainian literature. The types of artistic and aesthetic devices of the folk prose and literary tale are defined.

*Е.А. Рощенко
(Горловка)*

УДК 82.0

ПОДТЕКСТ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В СКАЗКЕ А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ»

Наряду с текстовым (первичным) прочтением произведения А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» мы отмечаем наличие в нем глубокого подтекста, что зиждется на индивидуально-авторской философии писателя, в основе которой лежат онтологические (высшие) ценности, образующие духовную жизнь людей.

Один из критиков творчества французского писателя Владимир Рыбаков считает, что «произведения Экзюпери стоят особняком во французской литературе первой половины XX в.» [1, с. 433]. По нашему убеждению, главной тому причиной является особое миропонимание автора, поскольку его философия не есть философией экзистенциализма в чистом виде – Сент-Экзюпери по-своему дает ответы на многие насущные вопросы, а потому отходит от понимания философских истин своего времени, развивая свою теорию бытия человека. Так, рассказчик его произведения делит всех людей на

взрослых и детей, то есть тех, кто живет материальными ценностями, утратили способность воображения, неспособные видеть духовное, и тех, кто живет исключительно духовным миром: «Взрослые очень любят цифры. Когда рассказываешь им, что у тебя появился новый друг, они никогда не скажут: «А какой у него голос? В какие игры он любит играть? Ловит ли он бабочек?» Они спрашивают: «Сколько ему лет? Сколько у него братьев? Сколько он весит? Сколько зарабатывает его отец?» И после этого воображают, что узнали человека. Когда говоришь взрослым: «Я видел красивый дом из розового кирпича, в окнах у него герань, а на крыше голуби», они никак не могут представить себе этот дом. Им надо сказать: «Я видел дом за сто тысяч франков», – и тогда они восклицают: «Какая красота!» [2, с. 378]. «Я боюсь стать таким, как взрослые, которым ничто не интересно, кроме цифр» [2, с. 379]. «Одни только дети знают, что ищут» [2, с. 417]. «Что серьезно, а что несерьезно – это Маленький принц понимал по-своему, совсем не так, как взрослые» [2, с. 399].

Взрослые любят здравомыслящих. Под этим словом они понимают тех, кто говорит о чем-либо **по сути**. Отсюда следует ряд вопросов, над которыми размышляет рассказчик: что есть **сутью**? Разговоры о том, что тебя не интересует, или то, что волнует **именно тебя**? Чье понимание мира есть истинным: собственное или чужое? Эти вопросы найдут свои ответы на протяжении всего произведения.

Когда рассказчику было 6 лет, взрослые погасили в нем желание стать художником, поскольку они не видели того, что видел и какой смысл вкладывал в свои творения мальчик. «... Мне пришлось выбирать другую профессию, и я выучился на летчика. Облетел я чуть ли не весь свет. И география, по правде сказать, мне очень пригодилась. Я умел с первого взгляда отличить Китай от Аризоны. Это очень полезно, если ночью собьешься с пути» [2, с. 371]. Данный отрывок из текста позволяет проиллюстрировать подтекстовую коннотацию: слово «география» мы склонны интерпретировать как личный жизненный опыт, приобретаемая который, человек начинает отличать добро от зла, умеет разбираться в людях, может рассмотреть их души с первого взгляда. Вместе с тем возникает новый ряд вопросов: кто и какое право имеет менять либо влиять на жизнь человека, его выбор? Почему одни, вырастая, остаются в душе детьми и способны видеть то, что скрыто от глаз и интуиции других? Уметь видеть то, чего не видят другие, – дар ли это или искажение действительности?

В рисунках рассказчика все, кроме Маленького принца, видели шлягу. Однако Маленький принц не просто видит то же, что и летчик – он способен увидеть большее. Его воображение граничит с пониманием вещей в дзен, поскольку главный герой переносит объект из внешнего визуального плана в целевой, внутренний через непосредствен-

ное созерцание и переживание (этот барашек хилый, этот – старый...). Этим и ограничивается сходство с дзен-буддизмом. Данное сходство найдет себе объяснение в мудрой философии Лиса о зоркости сердца.

Взрослые не верят тем, кто выглядит с их точки зрения глупо. Астроном, видевший астероид Б-612, предположительно с которого и прилетел Маленький принц, был одет по-турецки (он был турком, что значит «глупым»), поэтому его открытию в 1909 году никто не поверил. Позже, одетый по последней европейской моде тот же докладчик получает признание. Подтекст таков: стань таким же, как все, уподобься остальным – и тебя примут.

Монарха и честолюбца, пьяницу и дельца Маленький принц называет взрослыми. Критерием такой оценки служит граница, разделяющая их и его понимание смысла жизни. Звездный мальчик не смог бы сейчас ответить, что, собственно, есть смыслом жизни, но он воспринимает мир интуитивно (здесь мы чувствуем влияние на писателя философии жизни конца XIX в), а интуиция подсказывает ему, что из всех, проживающих на маленьких планетках, не смешно только фонарщик, поскольку думает не только о себе. «Когда он зажигает свой фонарь – как будто рождается еще одна звезда или цветок. А когда он гасит фонарь – как будто звезда или цветок засыпают. Прекрасное занятие. Это по-настоящему полезно, потому что красиво» [2, с. 400].

Таким образом, взрослые – это грибы, любящие цифры, как господин с багровым лицом, живущий на одной из множества планет и считающий себя серьезным человеком.

В отличие от взрослых, душа ребенка – это страна слез, неизведанная и таинственная: «Как позвать, чтобы он услышал, как догнать его душу, ускользающую от меня?» [2, с. 386] – переживает рассказчик. Но и Маленький принц стремится понять, поймать чужую душу, не даром же он задав раз интересующий его вопрос не успокаивался до тех пор, пока ему на него не отвечали.

Географ посоветовал Маленькому принцу посетить Землю, так как там есть что посмотреть, там много людей. Но, оказавшись на Земле, тот попадает в пустыню (символ одиночества), где маленький единственный цветок рассказывает ему, будто людей несколько человек: «Их всего-то, кажется, шесть или семь. Я видел их много лет назад. Но где их искать – неизвестно. Их носит ветром. У них нет корней, это очень неудобно» [2, с. 409]. Подтекст данного отрывка значит: где искать истинных, **настоящих людей**, способных прочувствовать, понять другого человека – неизвестно, так как люди стали, как перекати-поле, их ничего не держит, не связывает, они свободны как ветер и в то же время одиноки, как тот же единственный невзрачный цветок в пустыне. «Нет корней» – значит нет истории, прошлого, дома, пристанища в этом мире. Это утрата жизненных ценностей, на что автор часто ука-

зывает в своей сказке: «...А как это – приручить?» «Это давно забытое понятие, – объяснил Лис. – Оно означает: создать узы» [2, с. 412].

История с баобабам, которую звездный мальчик поведал летчику, представляет собой наиболее яркое иносказание. Речь идет не столько о вредных растениях, сколько о вредных привычках и чертах, которые, если не искоренить сразу, разрастутся и погубят человека, как разрывают в клочья корни баобабов маленькую планету. Это борьба не с баобабам, а с желаниями и плохими ростками души, это самосознание и самоконтроль, к которому призывают и о котором предупреждает автор.

Удивительным для Маленького принца оказалось то, что змея хорошо разбирается в людях: «Среди людей тоже одиноко» [2, с. 407]. Традиционно образ змеи значит зло, искушение через познание, ибо змий, искушивший Еву, был мудр. В сказке Сент-Экзюпери этот образ теряет такое значение и воспринимается как аллегория смерти, поскольку уйти в другие миры можно посредством освобождения духа от телесной оболочки.

Еще одним мудрым существом, ставшим другом и наставником Маленького принца, является Лис. Этот образ также не воспринимается как традиционная аллегория обмана и хитрости, наоборот, он ближе по своей коннотации значению славянской мифологии, где является воплощением богини судьбы и урожая Макоши. Ведь прописным истинам о том, что зорко только сердце и что тот, кто приручил, в ответе за прирученного, идут от Лиса. Лис учит звездного мальчика любить, видеть в розе, такой же, как множество других, единственную и неповторимую, учит искать пищу духовную. Противопоставляя суету людей, мчущихся в поездах неведомо куда, неведомо зачем с открывающейся истиной, Маленький принц понимает, в чем смысл жизни – узнают лишь те вещи, которые приручают, а приручить – значит полюбить. Без любви невозможно понимание этого мира, поскольку только это чувство позволяет расширить рамки своего мира, увидеть и понять то, что ранее казалось далеким и недоступным.

Таким образом, формой выражения авторской философии (а она, безусловно, совпадает с позициями Маленького принца и Лиса), объединяющей в себе принципы гуманизма, черты философии жизни конца XIX века и черты экзистенциализма, в сказке А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» является подтекст. Подтекстовая информация становится основой для понимания образов. Без понимания подтекста невозможно полно и глубоко исследовать идейное содержание произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рыбаков В. Антуан де Сент-Экзюпери // Энциклопедия для детей. / Глав. ред. В.А. Володин. – М.: Аванта+, 2001. – Т. 15. Всемирная литература. – Ч. 2: XIX и XX века. – 656с.:ил.

2. Сент-Экзюпери. Маленький принц // Приключения Чиполлино / Дж. Родари. Мэри Поппинс / П. Траверс. Маленький принц / А. де Сент-Экзюпери; Предисл. Л.З. Луниной. – Мн.: Ураджай, 1986. – 431 с., ил.

АНОТАЦІЯ

Автор намагається пояснити, як само поширюється зміст твору А. де Сент-Екзюпері «Маленький принц» завдяки підтексту, розглядає конотативні значення слів.

SUMMARY

The author tries to explain the way of broadening the subject-matter of A. de Saint-Exupéry's "The Little Prince" due to the implication, investigates the connotation of words.

*Л.Б. Ряско
(Київ)*

УДК 82.0

ЕПІСТОЛЯРНА СПАДЩИНА ПОРФИРІЯ МАРТИНОВИЧА

Науковий інтерес до листів Порфирія Мартиновича визначається тим, що коло кореспондентів, характер листування, їх тематика дає можливість визначити місце і значення самого автора та його респондентів у культурно-історичному процесі ХІХ – початку ХХ століття.

Варто зауважити, що листування для Порфирія Денисовича Мартиновича було одним із засобів його творчого і наукового спілкування зі своїми сучасниками, а його епістолярна спадщина завжди привертала до себе увагу. У рукописному фонді П.Мартиновича нами виявлено значну кількість його неопублікованих листів. Адресатами Мартиновича були, як правило, художники, письменники, видавці, етнографи, громадські діячі, представники науки і культури. Найбільше знаходимо таких звернень, адресованих О.Сластьонові, В.Горленку, К.Грушевській, М.Грушевському, С.Таранушенку. Чимало листів написано М.Мурашку, С.Мазараці, В.Білому, Г.Хоткевичу, О.Русову, М.Лисенку, В.Антоновичу, М.Драгоманову, Ользі Косач, М. Бруні, І.Рєпіну, В.Щербаківському, Д.Яворницькому та ін. Окрему сторінку листування Порфирія Мартиновича складають звернення до кобзарів, зокрема І.Кучугури-Кучеренка, Ф.Холодного та ін.

Часові рамки з кожним кореспондентом окреслені певними роками, а в цілому листування П.Мартиновича охоплює період з 1870 по 1933 рік.

До сьогоднішнього дня комплексного дослідження листування етнографа не маємо. Тільки деякі із листів фольклориста залучалися до наукового обігу і розглядалися лише у певному контексті досліджень. Єдиним частково надрукованим є листування П.Мартиновича з В.Горленком, здійснене свого часу Катериною Грушевською, та деякі листи Мартиновича до О. Сластиона.

Листи до М.Драгоманова, датовані 1884 роком, стосуються в основному записів дослідника 1876 року, які Мартинович дав до друку В. Антоновичу.

Про кобзарство йде мова і у листуванні з Гнатом Хоткевичем, Оленою Пчілкою, М.Лисенком та ін. З листів О.Русова дізнаємося про знайомство та співпрацю Мартиновича з Марком Вовчком і її пропозицією художнику перемалювати портрет Тараса Шевченка.

Основна тематика листування з І.Стешенком – співпраця П.Мартиновича з «Києвскою стариною». А це – підбір матеріалів до публікації, проблеми друкування його етнографічних записів. Особливо жорсткою є дискусія між двома авторами з приводу застосування у матеріалах дослідника українського правопису. Щоразу Мартинович наполягає на своєму, просить друкувати так, як є, незважаючи на заборони цензури.

Через листування П.Мартиновичем постійно ведуться пошуки загублених записів, взятих М.Драгомановим. З цього приводу, зокрема, І.Стешенко спілкується з Ольгою Косач і повідомляє про результати пошуків П.Мартиновича. Протягом 1902-1904 рр. І.Стешенко від імені редакції веде з Мартиновичем-художником-етнографом переговори про надання для друку малюнків до «Енеїди» І.Котляревського та фольклорних записів з примітками редакції, на що останній ніяк не погоджувався, звинувачуючи її (редакцію) в аморальності і псуванні автентичного матеріалу. Зі свого боку, І.Стешенко говорить, що редакція як науковий орган має свої погляди і наукові принципи, вироблені віками і тисячоліттями, не хоче віддавати її в жертву однієї людини. Проте згодом П.Мартинович таки досяг свого, і редакція погодилася друкувати його твори без приміток.

Листування П. Мартиновича-художника з Л.Комаровським (1903-1905), К.Кониським (1903), Ф.Красицьким (1911) присвячене живопису взагалі і його роботам зокрема.

Тісні письмові контакти з В.Щербаківським (1903) присвячені роботі Етнографічної комісії Наукового товариства імені Шевченка у Львові. Від її імені В.Щербаківський звертається з проханням до Мартиновича надати для друку свої матеріали, зауважуючи при цьому, що в них з розумінням ставляться до авторів, не так, як Єфремов у «Київській старині». З листа, датованого 1903 роком, дізнаємося, що на цей час у Мартиновича було вже 45 «усненьких книжок». «Спішіть послати (матеріали), поки стоїмо членами товариства я і Гнатюк, бо як

він помре (а він нездоров), то без нього діло не начнеться, та й не знаю, чи хто другий візьметься за це діло» [1]. Через листи Щербаківського дізнаємося і про ставлення Гнатюка до особи Мартиновича і до його роботи: «Він дуже вам співчуває і вашій системі записів, і каже, то так повинні ділитися у народа поняття всякі і наука, по якимсь устненьким книжкам, бо іначе пам'ять народа не видержала б», – і далі додає: «Те саме говорив покойний Драгоманов і Антонович» [2].

У листі Панаса Рудченка з Полтави, датованому 18 вересня 1904 року, бачимо вдячність за працю та надіслані малюнки до «Енеїди» Котляревського, а у листуванні з Оліховським розглядається творчість П.Куліша та дається оцінка його «Запискам».

1923 року до Мартиновича звертається член комісії по вивченню живої української мови під керівництвом професора Синявського Іван Капустянський, який пропонує співпрацю по складанню діалектологічної картини на основі записів дослідника.

Листування з членом Етнографічної комісії В.Білим охоплює період з 1925 до 1928 року. Вже в першому листі В.Білий пропонує Мартиновичу вшанувати співробітництвом журнал «Фольклор», що видається нею. Розглядається проблема «устненьких книжок», їх датування по роках. Через В.Білого підтримуються зв'язки з Оленою Пчілкою, яка на той час працювала в Етнографічній комісії, М.Біляшівським, В.Щербаківським. З листування між авторами дізнаємося й про те, що Мартинович писав статтю про відомих йому етнографів і про зроблену йому пропозицію опублікувати у «Віснику» його листування з різними етнографами. В одному зі своїх листів В.Білий пропонує Мартиновичеві всі його записи передати в Катеринославський музей і зробити розпорядження на випадок смерті. З листування між цими авторами ми дізнаємося і про наміри Мартиновича видати листи В. Горленка.

Листування з Олексієм Йосиповичем Піщаним (1926-1930) багате відомостями про кобзарів та лірників, зокрема кобзарів Данилевського, Древиченка, Нетесу, Байдака, Чугуна, Пасюгу, Бутенка, Гашенка; лірників Юрченка, Зозулю, Самсона, Веселого та ін. У листах відбито і процес українізації, що тоді проводився. «Як Вам відомо, зараз по всій Україні провадиться Українізація, і я теж ходжу навчатися, бо без знання української мови нігде служити, ні поступити» [3].

Особливе місце в архівах Мартиновича займає листування з Михайлом та Катериною Грушевськими (1927-1930). З нього ми дізнаємося про роботу Грушевського над «Історією України», його зацікавлення історичною пісенністю, зокрема записами П.Мартиновича. В одному із листів від 28.02.1927 р. Грушевський повідомляє Мартиновича, що при «Комісії історичної пісенності» має бути організовано спеціальний кабінет історичної пісенності, який вбере в себе все, що можна, про кобзарів, співців-старців і історію збирання цієї писемності. У

своїх листах до П.Мартиновича М.Грушевський справляється про його співпрацю з Катериною Михайлівною щодо підготовки до друку матеріалів у I томі Корпусу українських народних дум. Мартинович же у відповідь Грушевському дає пояснення своєї роботи. Саме Грушевський дбає про призначення спеціальної пенсії Мартиновичу (до речі, саме стараннями його та А.Кримського Мартиновичу було призначено пенсію вищої категорії), турбується про позитивне вирішення його маєткових справ.

Цікавим є листування К.Грушевської з П.Мартиновичем з приводу друкування листів В.Горленка та підготовки видання українських дум.

У листуванні з П.Жолтовським та С.Таранушенком порушуються питання українського малярства та підготовки виставки творів Мартиновичу Харкові. З листів ми довідуємося про видану брошуру виставки, одержані його малюнки від Київського музею та від О.Далькевича з Петербурга. На жаль, всі зібрані картини П.Мартиновича після виставки 1931 року залишилися в Харкові, а грошей за них йому так ніхто і не заплатив. Цікавим є лист від філософа, культурного і громадського діяча Давида Бурлюка, який він написав Мартиновичеві з Медісона, США. У цьому листі від 25 червня 1930 року Д. Бурлюк, розповідаючи про своє враження від каталога виставки, надісланого йому професором Таранушенком, пише Мартиновичу: «Любовался вашей единственной в своем роде картиной «Хатня сварка». Хотелось бы иметь еще снимки с Ваших картин» [4] і нагадує йому, що він у 1905 році заходив до нього в гості, і ця зустріч запам'яталася йому назавжди. Згодом в одній із своїх книг, виданих за кордоном, «Октелехизм», він розповість про записи і його ідею «устненьких книжок».

Особливо цінним в архівах Мартиновича є листування з О.Сластьоном, його давнім приятелем, ще по Петербурзькій Академії. З цих листів, особливо активно писаних з 1884 до 1930 року, постає перед нами ціла епоха життя і діяльності Мартиновича, його дитинство, навчання в Академії, зустрічі з видатними людьми кінця XIX – початку XX століття, носіями народного слова та його непосильна праця по збереженню народних скарбів.

Докладніше зупинимося на листуванні П. Мартиновича з В. Горленком, початок якого припадає на середину 80-х років XIX століття і пов'язує їхнє життя у спілкуванні аж до смерті 28 квітня 1885 року. Вперше П.Мартинович листовно звертається до Горленка під приводом записів останнього від Крюковського, надрукованих у «Київській старовині». У цьому листі Мартинович повідомляє «Господина Горленко» про те, що Крюковського він особисто знав з 1876 року і записав від нього всі козацькі пісні, декілька псалем і веселих пісень, які, повертаючись до Петербурга, мав намір передати через В.Антоновича для опублікування: «...я заехал в Киев и первым долгом счоль

тогда вручить Антоновичу для напечатанія зти песни»[5]. Цей перший лист Мартиновича, або, як пізніше висловився В.Горленко, «невольне столкновение» обох етнографів став початком досить тривалого листування, бо вже в наступному листі всі непорозуміння вияснилися без будь-яких проблем, стосунки налагодилися і стали тією основою їх тривалого і плідного співробітництва, яке розтяглося на десятиліття.

Вже перші листи П.Мартиновича не могли не привернути увагу Горленка, бо вони були наповнені відомостями про кобзарів і показували всю силу зацікавленості дослідника кобзарством і досконалого знання ним цього явища.

У свою чергу, листи Горленка до Мартиновича свідчать і про його захоплення кобзарством. Пишучи П.Мартиновичу про різних кобзарів Полтавщини та Чернігівщини, Горленко наголошує на тому, що у сусідніх йому повітах нічого нового знайти неможливо.

Так лист за листом між дослідниками зав'язується надзвичайно цікаве наукове листування, яке, як сказала свого часу Катерина Грушевська, «трудно порівняти з якою-небудь іншою науковою кореспонденцією, зокрема – етнографічною. Щоб се відчуті – треба тільки порівняти ті короткі, загальні фрази, в яких два великі українські етнографи, Куліш і Бодяньський, згадують про свої народознавчі досліди в своїм ціннім листуванні в «Київській Старині», з отими докладними, повними технічними деталями, листами Горленка і Мартиновича!» [7].

Як було помічено у записях К. Грушевської, листування Горленка і Мартиновича – це вже інший етап у дослідженнях кобзарства, який створює певну перевагу дослідникам першої половини ХІХ століття, не є таким романтичним і тримається певних ділових рамок.

Фактична сторона листування – це вивчення конкретних побутових явищ, уточнення відомостей за зібраним матеріалом, поява нових подробиць кобзарського життя. З часом через листування ведеться дослідження мистецьких стосунків кобзарів і їх учнів, їх репертуар, вплив окремих шкіл на розвиток кобзарського мистецтва. Саме в той час складаються реєстри кобзарів і лірників, де з'являється багато нових імен, до цього часу невідомих. Нові імена дослідники шукали в нових місцях. Було складено перший на той час план роботи по систематичному дослідженню нового і невідомого на певних етнографічних ділянках. З цією метою у серпні 1885 року Мартинович відвідав лірника Дорошенка під Полтавою і записав від нього спілецьку обрядовість, (зробив список кобзарів Миргородщини та занотував імена знаменитих лірників, про що і сповіщав у листі від 14 серпня 1885 року Горленку. «Около недели прожил я у слепца лирника Николая Дорошенка в хуторе Шмыгляхь подь Полтавою. Отъ него я собралъ многія сведения, указанія кобзарей неизвстных!, доселе в Полтавской губерніи»[8]. Далі Мартинович згадує про свої відвідини Зіньківського по-

віту і Федора Холодного, у якого йому прийшлося прожити більше двох тижнів, записуючи від сліпців різний матеріал. Такий спосіб записування Мартинович вважає найбільш вдалим і радить безпосередньо Горленку ним користуватися. Знаходимо ми тут і поради щодо записування обрядовості. Мартинович радить Горленкові, як правильно треба ставити запитання оповідачу, щоб якнайповніше отримати на них відповідь, а головне: «...во время разказа какъ можно меньше пребывать его разпросами, а записывать то, что онъ говоритъ, тогда получится разказъ хорошій» [9]. Мартинович-записувач постійно звертає увагу на народних співаків. Про широту і докладність його спостережень свідчить той факт, що він робить порівняння між тим, що він бачить зараз, і тим колишнім становищем старців, яке він бачив на свої очі або ж довідався з інших джерел.

Із листів дослідників видно, що їх плани про більш детальне, систематичне дослідження певної етнографічної ділянки були не просто «виловлюванням» нового. Зі свого боку, Горленко брався дослідити Зіньківський, Миргородський, Гадяцький повіти, а Мартинович Костянтиноградський, Хорольський, Кобиляцький. «Вывод изъ всего этого тогъ – что надо искать кобзарей в такихъ местахъ, где ихъ еще не искали». Деякі з районів, зокрема Прилуцький, Переяславський, Пирятинський, Роменський, вважалися дослідниками вичерпаними, і знайти тут вже нічого нового кобзарського неможливо. Як писав у листі від 5 червня 1885 року Горленко: «Это мне известно положительно потому, что тутъ я всю слепую братию знаю лично» [10].

Таким чином планувалося систематичне дослідження ще невідомих етнографам районів Полтавщини, Харківщини і північно-східної Чернігівщини (Кролевецький, Стародубський, Глухівський повіти).

Для детального обстеження планувалися не тільки певні райони, а і певні особистості, зокрема, до їхніх лав потрапили учень кобзаря Щура з Веніславівки Гадяцького повіту Прохор Максимович, Данило Хомович з Павлівки та Кочерга з Більська Зіньківського повіту, Максим Гордієць з Лютенських Будищ та ін. Як правило, всі експедиції планувалися на визначений час, бо в кобзарів починалися «ходки» і їх важко було застати вдома. Проте з новим літом з'являлися нові плани, а тому листи 1886 року наповнювалися відомостями про нові повіти і нових кобзарів, з якими дослідникам необхідно було зустрітися. Так вимальовуються імена сліпців з Думченка Чернігівщини, Сипченка з Сосницької школи. У листуванні викристалізовується і ідея спільного етнографічного збірника. Думка про окрему, незалежну публікацію виникла в дослідників у зв'язку з неймовірними труднощами опублікувати етнографічні матеріали у такому часописі, як «Київська старовина», редактори якого вимагали від авторів певних наукових пояснень, або інтерпретації. А на той час ні Горленко, який був цілком зайнятий громадсь-

ким життям, і, окрім кабінетного письменництва (пише «Історію Києва», белетристичні нариси), брав активну участь у культурному житті Києва, ні Мартинович, якого підводило власне здоров'я, не мали змоги робити якісь ґрунтовні студії. Влітку 1887 року Горленко відвідав Мартиновича вдома, де і було докладніше обговорено започаткований в листах проєкт спільного видання.

В цілому, листування Мартиновича дає нам уявлення про цінність того, що було ним зроблено майже за 50 років збирацької діяльності. Це період нового етапу, безумовно позитивного у розвитку етнографічної науки, який віддзеркалює досить цікаву стадію культурного зросту українського громадянства, його народознавчих інтересів та і в цілому етнографічного й історико-культурного життя України останньої чверті XIX – початку XX ст.

ПРИМІТКИ

[1] Мартинович П. Листування з В.Щербаківським /Рукописні фонди ІМФЕ. Ф.11-3//192,ар.5.

[2] Там само – ар.5 зв.

[3] Мартинович П. Листування з О.Піщаним /Рукописні фонди ІМФЕ. Ф.11-3//226. ар.6 зв.

[4] Мартинович П. Листування з Д.Бурлюком /Рукописні фонди ІМФЕ. Ф.11-3// 235. ар.1.

[5] Порфирій Мартинович. Листування з В.П. Горленком. Науковий збірник. 1929р. Записки історичної секції. – С.147.

[6] Грушевська К. З етнографічної праці 1980-х років. – С.153.

[7] Порфирій Мартинович. Листування з В.П. Горленком. – С.180.

[8] Там само. – С.159.

[9] Там само. – С.193.

АННОТАЦІЯ

Автор анализирует эпистолярное наследие Порфирия Денисовича Мартиновича.

SUMMARY

The author analyzes the epistolary heritage of P.D. Martynovich.

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКА, ІНФОРМАЦІЯ

*Л.В. Дербенёва
(Ивано-Франковск)*

**РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: В.Б. МУСИЙ МИФ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСВОЕНИИ МИРОВОСПРИЯТИЯ
ЧЕЛОВЕКА ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭПОХИ ПРЕДРОМАНТИЗМА
И РОМАНТИЗМА. – ОДЕССА, 2006. – 432 С.**

Уже не раз отмечалось, что в научном рассмотрении мифологии просматривается некая неравномерность, поскольку в течение десятилетий ученых-филологов интересовала исторически ранняя мифология, функционирование же мифа и мифотворчество близких нам эпох изучено гораздо менее широко и тщательно. В этой связи монография В.Б. Мусий «Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературной эпохи предромантизма и романтизма» является весьма своевременной и актуальной работой.

В книге рассматриваются важнейшие проблемы литературной науки и художественного творчества, прежде всего проблема связи мифологического и художественного мышления.

Начало XIX века в русской литературе (культуре) стало переломным периодом, который отмечен жгучим интересом к ретроспективному поиску ментальных первооснов. В этом смысле обращение романтиков к мифу является логичным и закономерным. В центре внимания исследовательницы мифологически мыслящий автор эпохи предромантизма и романтизма. Отсюда – размышления о содержании категории «миф» и пристальное внимание к феномену ремифологизации, которым отмечено начало века. Исходя из этого, В.Б. Мусий исследует своеобразие решения писателями предромантиками и романтиками проблемы познаваемости мира с позиции человека мифологически мыслящего. При этом автор отмечает разность интерпретации ими мифологических образов и ситуаций.

Ключевой термин, употребляемый в рецензируемой монографии, – «миф». В настоящее время дать теоретическое определение этому явлению и его отношению к художественному литературному творчеству довольно сложно. При всем многообразном употреблении этого понятия наука о литературе, по сути, избегает его четкого определения, поскольку он чрезвычайно расплывчат, зауманен.

В качестве определяющей В.П. Мусий избрана следующая формулировка мифа: «...это выраженное в словесной эмоционально-суггестивной форме сакральное для всего коллектива знание о мире, его происхождении и коренных законах функционирования, а также о че-

ловеке, его сопричастности окружающему и правилах его поведения» (с. 13). Таким образом, учитывается, что мифы создавались коллективной фантазией, на ранних ступенях формирования человечества. Однако автор монографии придерживается позиции тех ученых, которые считают, что, во-первых, миф оказывается важной структурной единицей художественного произведения на разных этапах развития культуры и, во-вторых, что процесс мифотворчества бесконечен. Эпохи демифологизации сменяются эпохами ремифологизации. Каждая приносит новое отношение к мифу.

Объект исследования В.Б. Мусий — произведения писателей начала XIX века. Ведущий аспект осмысления — выражение понимания таинственного, связь мифологического компонента в художественном произведении с концепцией действительности, которой придерживаются автор и созданные его фантазией герои-персонажи. Исходя из этого, строится композиция книги. В первой главе речь идет о таких категориях, как мифологическое мышление, патриархальность, народность. Для автора монографии они взаимосвязаны.

Интерес к мифологическому усиливается с формированием в литературе такого принципа художественного отображения, как народность, понимаемая как постижение специфически национального характера и воплощение его особенностей в характерах персонажей. Что же касается самих персонажей, то это носители мифологического типа мировосприятия, составляющие народную среду.

Примечательным становится и тот факт, что в своем исследовании автор исходит из необходимости изучения литературно-критических работ писателей в соотносении с их художественным творчеством. В.Б. Мусий подробно останавливается на тех работах, в которых в начале XIX века выражался призыв к утверждению народности в искусстве. В первую очередь — на статьях О.М. Сомова, А.А. Бестужева-Марлинского, Н. Полевого. Основное свое внимание автор монографии сосредоточила на художественных произведениях О.М. Сомова («Русалка», «Киевские ведьмы», «Кикимора», «Оборотень»), «Страшном гаданьи» А.А. Бестужева-Марлинского, «Лафертовской маковнице» Ант. Погорельского. Все это, по ее мнению, предромантические произведения, в которых художественно познается особенность восприятия окружающего человеком из народа.

Другие разделы монографии посвящены анализу мировосприятия самих авторов художественных произведений. В.Б. Мусий обращает внимание на рационализм и агностицизм, присущие в той или иной степени М.Н. Загоскину, А.А. Петровскому.

В последней главе речь идет об иррационализме и мистицизме, в выражении которых значительная роль принадлежит мифологическому, в произведениях писателей-романтиков — В.Ф. Одоевского, Е.П. Ростопчи-

ной, М.Ю. Лермонтова. Значительное место в главе, посвященной романтической картине мира, отведено повести «Вечера на хуторе близ Диканьки», которая рассматривается как авторский миф Н.В. Гоголя.

Важной особенностью монографии, является широкий литературный контекст, в котором анализируются произведения русских писателей. Здесь и славянские литературы (украинская, чешская, польская), и литературы Западной Европы.

Автор монографии подходит к изучению классического наследия с позиции современных научных изысканий, глубоко интерпретирует богатейший историко-литературный и библиографический материал.

Обилие изложенных фактов в сочетании с привлечением огромного научного потенциала ученых предшествующих поколений делает труд В.Б. Мусий по истине информативным, актуальным, востребованным.

*С.А. Кочетова
(Горловка)*

**О МЕТАФОРЕ «ВСЕОБЩЕГО СЧАСТЬЯ»...
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: С.В. БЕСЧЁТНИКОВА
УТОПИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО
МЫШЛЕНИЯ ПЕРЕХОДНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ЭПОХИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ РУБЕЖА XX-XXI ВВ.). –
ДОНЕЦК: ЛЕБЕДЬ, 2007. – 500 С. – БИБЛИОГР.: С. 466-499.**

Появление в последнее время работ, посвящённых исследованию истории развития основных этапов формирования утопической мысли, является важной составляющей истории духовной культуры, нашедшей своё отражение в художественной литературе разных эпох. На фоне уже известных исследований монография С.В. Бесчётниковой отличается программным стремлением установить и проследить типологическую общность утопических/антиутопических произведений в русской прозаической литературе рубежа XX и XXI столетий, а также определить доминантные жанровые разновидности и исторические модификации русской литературной утопии и антиутопии 1980-2000-х годов, особенностей динамики жанрового мышления в условиях переходной культурной эпохи (с. 14).

Структура монографического исследования соответствует логике научных изысканий С.В. Бесчётниковой и демонстрирует чёткую, выверенную последовательность в изучении проблемы. Автор анализирует рецепцию утопии в литературном творчестве, проблемы дефиниции, интерпретации и трансформации данного феномена и форм

его художественного выражения в литературной критике эпохи пост-модернизма. Затем С.В. Бесчётникова обращается к рассмотрению механизмов превращения «архаизированного жанрового сознания» в «память жанра», а также к проблеме формирования национального своеобразия русской литературной утопии и антиутопии в контексте существующих фольклорных и литературных традиций. Следующим этапом изучения утопической парадигмы художественного мышления переходной культурной эпохи рубежа XX-XXI веков становится анализ причин актуализации антиутопического жанра в ситуации пост-модернизма, своеобразия «русской версии» антиутопии, классификации жанровых разновидностей в соответствии с типами утопического сознания и имманентными законами развития генологии во всём многообразии индивидуально-авторских интерпретаций, трансформаций, модификаций и стратегий утопического творчества.

Существенной для изучения жанра антиутопии становится структурная часть монографии, в которой автор предлагает критерии типологии современной антиутопии. С.В. Бесчётникова отмечает, что «исходя из того, что современная литературная антиутопия является полижанровой структурой, (...) для дефиниции и описания синтетических жанровых образований необходимо отталкиваться от комплекса критериев и методологических подходов, необходимых для дифференциации разнообразных манифестаций жанровых моделей» (с. 151-152). Исследователь подчёркивает «громоздкость и неоправданную усложнённость» (с. 152) подобных классификаций и, вслед за В. Головки, Б. Иванюком и И. Кузьмичёвым, предлагает изучать жанр антиутопии, основываясь «на принципе исследования части или отдельного признака в зависимости от целого, что позволяет выделить типологические признаки» (с. 152) утопии. Такими типологическими признаками становятся «жанрообуславливающие, жанроформирующие и жанрообразующие факторы» (с. 152). Естественным становится, исходя из таких представлений о структуре формально-содержательного единства жанра антиутопии, обращение исследовательницы к анализу заявленных аспектов в контексте системы диахронного и синхронного бытования жанра. Тем более, что задача определения базовых параметров жанра антиутопии и их возможных модификаций в рамках формально-содержательного единства антиутопии, изучение «генезиса и трансформаций жанрообразующих особенностей утопического модуса в современной русской художественной литературе (доминантный код, жанровая матрица, жанровый канон)» (с. 14) является, на наш взгляд, чрезвычайно продуктивным путём для всестороннего изучения антиутопии как полижанрового образования.

Не совсем прозрачным, на наш взгляд, является следование заявленной автором необходимости выделения жанрообуславливающих, жанроформирующих и жанрообразующих факторов, если в монографии

мы сталкиваемся с «дублированием» функциональных характеристик заданных параметров. Так, при характеристике жанрообуславливающих признаков антиутопии автор называет доминантным признаком разработку «концепции человека в его отношении к миру» (с. 153). В то же время, обосновывая необходимость специального исследования жанрообразующих факторов в герменевтическом подходе к изучению жанра антиутопии, С.В. Бесчётникова пишет: «К жанрообразующим факторам в герменевтике жанра относятся уже названная «идея человека» (предопределяющая «тип миропонимания») и жанровая доминанта (влияющая на определение жанровых разновидностей)» (с. 154). Заметим, что эти же признаки попадали в поле зрения автора монографии, когда речь шла о необходимости охарактеризовать жанрообуславливающие факторы антиутопических произведений (с. 153). Жанроформирующие параметры антиутопии С.В. Бесчётникова представляет как комплекс поэтических средств, создающих целостность жанровой структуры, «они раскрываются в сюжетно-композиционной организации, типе хронотопа, форме организации повествования, конфликте, характерах и обстоятельствах» (с. 153). В то же время, при разговоре о жанрообразующих факторах и жанровой доминанте (с. 154), автор подчёркивает (и справедливо!) возможность их реализации через жанрообразующие средства («стилеобразующие категории, формирующие общую «ткань повествования» на уровне метода и **стиля изображения** (выделено нами – С.К.)» (с. 154). Нам представляется, что именно некоторая размытость в понимании специфики природы жанрообуславливающих, жанроформирующих и жанрообразующих факторов приводит автора к «переплетению» признаков, которые сам автор изначально предполагает дифференцировать.

Полифункциональный характер русской литературной антиутопии, о котором говорит С.В. Бесчётникова, приводит исследовательницу к интереснейшим наблюдениям, касающимся изучения многообразия разработок антиутопического содержания текстов и его индивидуально авторских интерпретаций. Существенной для дальнейших исследований становится достаточно строгая соотнесённость типологии антиутопии (принадлежность типу социальному, экзистенциальному или научно-фантастическому) с формами реализации антиутопического сознания. Соответственно, антиутопическое произведение социального типа автор монографического исследования соотносит с пародией на идеомифологическую систему («Зияющие высоты», «Катастрофка» А. Зиновьева, «Невозвращенец» А. Кабакова, «Долог наш путь» В. Маканина, «Сады господина Мичурина» А. Курков, «Кысь» Т. Толстой, «День опричника» В. Сорокина), антиутопию экзистенциального типа – с деконструкцией утопической идеи («Карманный апокалипсис», «Болдинская осень», «Русская красавица», «Пять рек жизни» В. Ерофеева, «Жёлтая стрела» В. Пе-

левина, «Живи» А. Зиновьева, «Путешествие в седьмую сторону света» Л. Улицкой, «Лаз» В. Маканина, «Номер один, или в садах других возможностей» Л. Петрушевской). И, наконец, антиутопия научно-фантастического типа трактуется в контексте методологической концепции верификации научной гипотезы, когда «научная истина устанавливается путём эмпирической проверки её фактов» (В. Руднев. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М., 2001. – С. 66). В данном подразделе монографии автор аналитически осмысливает такие произведения, как «Град обречённых» братьев Стругацких, «Гравилет Цесаревич» В. Рыбакова, «Друг утят» Д. Галковского, «Погоня за хвостом» А. Громова, «Нежелательные последствия» С. Прокопчика, «Весь мир будет плакать» И. Серебровой.

Привлечение широкого пласта литературного материала позволило С.В. Бесчётниковой не только прийти к основополагающим выводам, касающимся определения черт утопической парадигмы и описания трансформации её параметров в современной русской прозе, но и применить методику изучения мифопоэтических структур в ткани произведения, рассмотрения механизмов интеграции антиутопии с текстами массовой литературы и масмедиа, выявить типологию „антиутопического героя”, проанализировать игровые стратегии, темпоральные характеристики, пути эстетизации принципов научного познания и т.п.

По нашему глубокому убеждению, книгу С.В. Бесчётниковой о своеобразии утопической парадигмы художественного мышления переходной культурной эпохи в русской прозе рубежа XX-XXI вв. можно по праву рассматривать как значительный вклад в изучение современной русской литературы, так как методология анализа произведений утопического модуса в отечественном литературоведении ещё не разработана в полной мере. Являясь интересным исследованием, отражающим специфику развития литературного процесса на рубеже веков, представленное исследование находится в русле современных работ украинского литературоведения о формировании и трансформации канонов утопии, и в то же время, книга С.В. Бесчётниковой открывает перспективы дальнейшего изучения функциональных проявлений утопического сознания в художественной литературе.

*А. Леденев
(Москва, Россия),
О. Уиллис
(Тампа, США)*

НАБОКОВЕДЕНИЕ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ: РАСШИРЕНИЕ КОНТЕКСТОВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

2006 год пополнил корпус набокведческих штудий несколькими новыми работами, среди которых выделяются три внушительных по объему и интересных по методологии книги. Коллективная монография голландского ученого Жерарда де Фриса и авторитетного американского набоковеда Д. Бартона Джонсона, выпущенная издательством Амстердамского университета¹, посвящена исследованию репрезентации изобразительного искусства в творчестве Владимира Набокова. В книгу также включено эссе Лианы Эшенден «Ада и Босх».

Фокус исследования (дружественное соседство в творчестве Набокова литературы и живописи) обусловлен обилием биографических и текстовых предпосылок, позволяющих судить о важнейшей роли живописи в «визуальной» поэтике писателя. В набоковских лекциях по литературе, которые служат исследователям металитературным ключом к пониманию наследия Набокова, писатель утверждал, что мыслит исключительно образами и часто интерпретировал визуальные впечатления от русской классики через живописные уподобления: «фламандское великолепие гоголевской художественной галереи», «акварели Тургенева» и т.п. Биографически важна и та «школа художественного видения», которую Набоков прошел, будучи учеником «мирискусника» Мстислава Добужинского. В корпусе произведений Набокова насчитывается более 150 прямых ссылок на произведения искусства, и это, как замечает Ж. де Фрис, только самые очевидные случаи.

Жерар де Фрис суммирует реальные впечатления от живописных полотен, полученные Набоковым (от оригиналов Сомова, Бакста, Бенуа и Перуджино в доме Набоковых в Петербурге – до картинных галерей Италии, Германии, Франции и до коллекции альбомов по искусству, собранных писателем в Монтрё). В 1942 г. Набоков прочитал лекцию о Леонардо, «чья “Тайная Вечеря” или ее тень наложила отпечаток почти на все произведения» Набокова, как пишет исследователь. В 1965-1966 гг. Набоков собирал материал для фундаментального исследования «Бабочки в искусстве». Хотя книга не была завершена, она, по мнению авторов монографии, послужила материалом для создания «роскошной художественной галереи “Ады”».

В семи эссе, посвященных разбору отдельных аспектов изобразительности в романах «Смех в темноте», «Пнин», «Лолита», «Ада» и в русскоязычном рассказе «Весна в Фиальте», проводится магистраль-

ная мысль о том, что Набоков всячески стремится к преодолению «недостатка пространственности» в литературе, которая – по классическому определению Лессинга – является искусством временным. Превратить книгу в «картину» при помощи сложных композиционных маневров, заставить читателя схватывать ее мысленным взором одномоментно – вот одна из ключевых набоковских авторских интенций. Сложной системой лейтмотивов, связывающих в единое целое весь корпус сочинений, Набоков создает орнаментальный «ковер», обращенный в первую очередь к визуальному восприятию читателя.

Изобразительное искусство – один из важнейших источников аллюзивности в произведениях Набокова. Как указывают соавторы монографии, портреты персонажей нередко стилизованы под манеру того или иного художника или указывают на реально существующий портрет. Так, в облике наследного принца Адольфа угадывается Сергей Дягилев (с портрета В. Серова 1904 г.), а образ Люсетты из романа «Ада», по мнению Д. Бартона Джонсона, «списан» с афиши Тулуза Лотрека «Японский диван».

В главе «Безумное преследование в романе “Смех в темноте”» интерпретируются картины, упоминаемые в романе, и дается толкование их аллегорического значения. Например, полотно Лоренцо Лотто “Pietà”, изображающее страдания Марии над телом Иисуса, указывает на полную моральную слепоту Альбинуса, оборачивающуюся физической слепотой по ходу развития действия. Исследователи интересно рассуждают о технике сокрытия и умолчания у Набокова, характерной для всех визуальных искусств. Вслед за Китсом Набоков отдает предпочтение визуальным искусствам именно за отсутствие единого, точного прочтения и бесконечное множество интерпретаций, догадок относительно смыслов, мотивировок и развязок.

Особенно интересен предложенный в книге анализ символики основных цветов в романе “Подлинная жизнь Себастьяна Найта”. Этот роман, по аналогии с популярным «форматом» названий полотен, мог бы быть назван «композицией в фиолетово-белых тонах», считает Ж. де Фриз. К уже существующему множеству интерпретаций фиолетового цвета и всех его вариантов у Набокова голландский исследователь добавляет новую оригинальную идею: фиолетовый может быть разложен на красный и синий цвета, что соотносится с переходом главного героя с русского на английский язык (набоковский «цветной слух» помещает звук V в красную, а звук S – в синюю группу, но в финале книги происходит их метафорическое слияние – вместе с осознанием нерасторжимого единства рассказчика V и его героя S(ebastian)'a).

Заслуживает внимания и предложенный в книге анализ живописных подтекстов «Лолиты». Стадии роста героини соотнесены с полот-

нами «Возраст невинности» Рейнольдса, «Рождение Венеры» Боттичелли, «Арлезианка» Ван Гога, «Композиция в сером и черном» Уистлера. Нравственный подтекст в романе актуализируется через аллюзии на творчество Обри Бердслея (некоторые его работы эстетизируют похотливость и перверсию). В эссе, посвященном «Бледному огню», рассматривается загадочный символ – лента в форме зеркально отраженной литеры “S” на пустой палитре (источник образа – автопортрет Уильяма Хогарта с надписью «Линия красоты и грации»). «Серпантинная линия» – основа всех прекрасных форм, писал Хогарт в трактате «Анализ прекрасного». В метафизике Набокова, как отмечает Бартон Джонсон, извилистая «синусоидальная» форма играет роль указания на границу между мирами. Рассказ «Весна в Фиальте» интересно анализируется в монографии через призму темы «Тайной Вечери» Леонардо да Винчи.

В книге использован богатый иллюстративный материал: приведены 72 живописные и графические репродукции, причем 32 из них цветные. Книга не только дает материал для новых обобщений, связанных с поэтикой Набокова, но и в буквальном смысле радует глаз.

Монографическое исследование Я.В. Погребной² предлагает иные подходы к истолкованию художественного мира В.Набокова. Автор книги решает ту научную задачу, к которой в последние полтора десятилетия только подступалось набоковедение, зачарованное тезисом об исключительно игровой природе его творчества либо увлекавшееся малопродуктивными поисками все новых и новых ликов интертекстуальности в его произведениях. Наследие Набокова вписано в монографии в контекст мифопоэтической парадигмы мирового модернизма XX века.

В теоретической части монографии выявляются такие основные принципы порождения неомифологического текста, как аналогизирующий, соотносимый автором работы с теорией партипации Л.Левин-Брюлля, и метафоризирующий, соотносимый с теорией метафоризма первобытного мышления Э.Кассирера. Особый интерес вызывают наблюдения Я.В. Погребной над принципами идентификации неомифологизма В.Набокова. В частности, исследователь обращает внимание на то, что писатель редко обращается к аналогизирующему принципу в создании неомифа, «устанавливающему прямое соответствие между мифологическим текстом и героем и современным литературным произведением», «поскольку ищет свой инвариант вечности и свои, сугубо индивидуальные пути, которые выводят к ней или в нее». Правда, в этой связи недостает наблюдений над тем, как соотносится характер неомифологизма В.Набокова с его концепцией творчества, заключающегося, по его мнению, в «полном смещении или разъединении вещей и соединении их в терминах новой гармо-

нии», позволяющей увидеть «давно знакомое» в «новом свете» («Искусство литературы и здравый смысл»)?

К достоинствам работы можно отнести выявление и анализ ключевых, доминирующих принципов выражения неомифа в поэтике В. Набокова: принципов зримости, «переживания предметности» (Э. Гуссерль), «различения» вечного во временном, «пространствления» времени (Ж. Деррида), – принципов, являющихся, по убеждению исследователя, фундаментальными опорами художественного космоса Набокова. Тем не менее, нельзя не заметить, что некоторые вводимые автором монографии понятия – новый терминологический вариант уже известного, уже описанного историками литературы.

Так, например, раскрываемый Я. В. Погребной принцип «зримости» легко соотносим с мотивом слепоты/прозрения, получившим всестороннее осмысление в набоковедении (М. Ямпольский, Г. Хасин, П. Кузнецов, А. Злочевская и др.). Как известно, архаичный символ «глаза» имеет долгую культурную традицию и наделён многозначной семантикой. Общий смысл этого символа связан со светом, силой разума и истиной. Видение в этом случае понимается как действие, направленное на постижение сути явлений. Иными словами, инвариантный для Набокова мотив *слепоты/прозрения* соотносится с важной для него проблематикой понимания или непонимания героями Набокова друг друга или своего места в мироздании. Понятно в этой связи, насколько плотна сеть мифопоэтических аналогий, неизбежно возникающих при каждом «мерцании» этого мотива: фигура слепца актуальна для древнейших мифологических систем, а метафора «подстриженных глаз», например, становится одной из ключевых мифологем художественного мира современника Набокова Алексея Ремизова. Остается пожалеть, что в работе не нашлось места хотя бы элементам сопоставления набоковской практики мифотворчества с практикой других выдающихся русских модернистов.

Принципиально новый подход к интерпретации одного из самых загадочных набоковских романов предложен в главе «Космогонический неомиф, “биография” героя, концепция “индивидуации” личности К.-Г. Юнга и судьба героя в книге “Подвиг”», в которой анализируется сюжетная организация романа «Подвиг» в аспекте создания новой космогонии и экстраполяции «биографии» героя и «индивидуации» К.-Г. Юнга на этапы судьбы героя. Глава провоцирует закономерный вопрос: насколько правомерно соотносить творчество Набокова с аналитической психологией Юнга, поскольку известно агрессивное, нелицеприятное отношение писателя к исследованиям психоаналитиков, опирающихся, по его словам, на «тёмную средневековую подоплёку». Не являются ли выводы о соответствии самоосуществления Маргына концепции «индивидуации» в психологии Юнга своеобраз-

разным исследовательским «вчитыванием»? Конечно, набоковское внешне агрессивное неприятие психоанализа можно и, вероятно, даже нужно интерпретировать как проявление творчески продуктивного невроза. Более того, юнгианская методология (архетипическая психология) применительно к литературе порой дает очень интересные результаты. Хотелось бы, чтобы анализ «Подвига» предварялся ясной исследовательской рефлексией по этому поводу. Тем более что сам анализ романа производит исключительно благоприятное впечатление. Не могут не вызвать благодарного читательского отклика интересные наблюдения исследователя над интертекстуальным присутствием в романе «Подвиг» лермонтовского мифа, выступающего исходной точкой для сотворения собственного мифа Мартыном; над феноменологическим «переживанием» в произведении Набокова мифа о Горации как своеобразного символа реанимации ушедшего мира и способа общения с ним.

Не менее интересным в монографии является анализ художественных и смысловых функций мифологических реминисценций романа «Лолита» в аспекте действия аналогизирующего принципа. Отстаивая положение, согласно которому неомиф в «Лолите» актуализирует кельтскую и германо-скандинавскую архаическую традицию, Я.В. Погребная раскрывает ее роль в организации космического пространства произведения. В частности, она приходит к справедливому выводу, что «архаические реминисценции выступают средством и способом идентификации героев романа как в аспекте их мифологического протеизма и интеграции, так и в аспекте их дифференциации», а «архаические мифологические сюжеты, участвуя в организации ситуаций романа, определяют их направленность к единой цели – созидания героем протагонистом и рассказчиком особого романного мира, обеспечивающего бессмертие своим героям». Принцип соответствия героя и мира, представляющий, по мнению автора работы, универсальный принцип сотворения всего космоса («Лолиты»), анализируется в исследовании на различных смысловых уровнях текста (в аспекте категории литературного рода, в аспекте функций набоковских героев как «палачей» и/или «жертв», в аспекте оппозиции мира детей и мира взрослых, в аспекте мифо-ритуальной архаики и т.д.). Раздел, посвященный самому скандальному роману Набокова, написан на высоком уровне и мог бы служить новым комментарием к роману – после знаменитых «Ключей к Лолите» К. Проффера.

Любопытны в книге и наблюдения, касающиеся сопоставления набоковских рассказов и жанра русской народной несказочной прозы – былички (это совершенно новое слово в набоковедении). Действительно, ситуация столкновения человека и потустороннего мира составляет суть содержания и былички, и многих набоковских произведе-

ний. Однако неизбежно возникает вопрос: насколько правомерно возводит поэтику рассказов Набокова, в которых есть фантастический сюжет, к жанровым традициям былички, опираясь на «уровень персонажа состава, развития сюжета и характера развязки». Ведь новеллистика Серебряного века («Святой Сатир» Д.Мережковского, «Мертвые боги» А.Амфитеатрова, «Голос из могилы» Г.Чулкова, «Мраморная головка» В.Брюсов и др.) характеризуется тем же (фантастичность сюжета, тяга к иррациональному, сосредоточенность на ярких, исключительных событиях, превращение обыденного в необычное и наоборот). А художественные позиции В. Набокова, как известно, берут истоки в литературе Серебряного века. Обобщая впечатления от книги, скажем, что если оценивать ее не по отдельным фрагментам и формулировкам, а как цельную работу, то нельзя не признать, что Я.В. Погребная представила читателю самостоятельное и эвристически продуктивное исследование.

Оригинальный – скорее культурологический, чем литературоведческий – взгляд на Набокова представлен в выпущенном издательством «Новое Литературное Обозрение» сборнике статей «Империя *N.* Набоков и наследники»³. В книгу вошли статьи российских и зарубежных исследователей, отражающие сегодняшнее состояние набоковедения как высокоорганизованного, успешного коммерческого предприятия, торгующего брендом «Набоков». В отдельных работах рассматриваются проблемы изучения творческого наследия В.Набокова в условиях развития интернета, возникновения электронных библиотек, форумов, журналов, вовлечения аукционов в процесс сохранения и распределения редких литературных материалов. Отдельные статьи раскрывают модные тенденции в мировом набоковедении: расширение интерпретационного поиска за счет сопоставления литературного материала с языками, техниками, символикой таких смежных искусств как кино, живопись, театр. По мере того, как текущий литературный процесс отдалается от периода, в рамках которого создавались произведения Набокова, назревает необходимость дать предварительный сопоставительный анализ, позволяющий увидеть поэтику, эстетику и этику писателя сквозь отражения в зеркалах литературы постмодернизма, дать прогноз о роли набоковского литературного наследия для настоящего и будущего русской литературы. Этой проблематике посвящены статьи Ф.Двинятина и В.Десятова и Ю.Левинга.

В то время, как в России в академических кругах и «народно-интернетной» стихии интерес к фигуре Набокова и его произведениям растет, в Америке, по мнению американской исследовательницы С.Стрингер-Хай, заметно снижается циркуляция культурных знаков, связанных с именем писателя. Правда, в кругах интеллектуалов и политиков имя Набокова до сих пор считается культовым, а чтение его

произведений само по себе «работает» на рейтинг исследователя.

Статьи И.Борисовой, Ю.Левинга, С.Стрингер-Хай, Е.Рогачевой рассматривают «индустриальные черты» культурного функционирования набоковского наследия преимущественно на Западе, поскольку в России до сих пор «набоковедческое хозяйство» находится в руках «добровольца-бессребреника». В Америке и Европе набоковиана – это и успешное коммерческое предприятие, приносящее внушительные прибыли от экранизаций, переводов и публикаций, торгов автографами, редкими изданиями, рисунками, и неисчерпаемый источник для «маскультового» тиражирования, потребления и мифотворчества. Причем «народное набоковедение», набоколюбие являет собой, по оценке Б.Маслова, «истинно джентльменский» дилетантизм, являющийся «залогом независимости» оценок, хотя воспринимается этот тип рецепции Набокова, к сожалению, с неизбежным академическим снобизмом.

Наиболее успешный литературный «товар», когда-либо произведенный Набоковым, – Лолита (именно так, без кавычек!). Литературная героиня, вовлеченная в криминально-скандальную историю, перестала принадлежать только романному пространству, но вышла из-под власти автора и представляет собой сегодня отдельный бренд, связанный, в глазах многих читателей, с печатной порнографией и с сексуальной революцией 60-х. К сожалению, в публицистике 90-х в России, как это показано О.Лекмановым, Лолита, за неимением развитой общечеловеческой и сексуальной культуры, стала восприниматься как знак нравственно приемлемой женской сексуальности.

Собственно литературоведческая часть сборника представлена статьями, посвященными исследованию связей творчества Набокова со смежными искусствами – живописью, театром и кино. Теме балагана – важному компоненту сюжетной организации повествования у Набокова – посвящено исследование С.Сендеровича и Е.Шварц. Авторы делают вывод о том, что на интертекстуальном и интратекстуальном уровнях балаган прочитывается как «всеохватывающая метафора мира, внутри которого развиваются все истории, рассказанные Набоковым», единственным полноправным и всезнающим автором-«пуппенмейстером». Балаган, по мнению авторов статьи, представлен у Набокова такими традиционными составляющими, как цирк (его образ дан в рассказе «Весна в Фиальте»), *commedia dell'arte* (в романе «Машенька») или «театром шахматных кукол» (в «Защите Лужина»).

«Самому живописному» роману В.Набокова («Аде») посвящена статья Д.Бартона Джонсона, в которой автор обобщает технику использования живописных стилей в создании литературных образов, а также предлагает пути анализа визуальной поэтики Набокова с учетом контекста изобразительных искусств.

Часто, разобравшись с тем, «как» сделано произведение Набокова, исследователи задаются вопросом: «почему именно так». Дешифровке этических и философских решений в различных трудах Набокова посвящены статьи в разделе «Коды». Здесь читатель найдет вариации традиционных набоковедческих алгоритмов: повторяются идеи о погуторности и смерти как «прояснении» в произведениях Набокова, об обретении персонажами «полноты понимания мира и способности любить и страдать» и т.п. Любопытной представляется гипотеза М.Левиной-Паркер о лейтмотивных интратекстуальных набоковских узорах как о своеобразной репетиции «предстоящего представления», подготовке чего-то более значительного, важного, но отложенного на неопределенный срок или вовсе «сорванного».

В целом, судя по рецензируемым книгам, современное набоковедение постепенно избавляется от «однобокости», связанной с популярными еще пять-десять лет назад поисками интертекстуальных параллелей между Набоковым и «другими», а также с утомляющими читателя перечнями и классификациями его «игровых приемов».

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Gererd de Vries, D.Barton Johnson. Nabokov and the Art of Painting. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. – 223 с., ил.

² Погребная Я.В. Неомифологизм В.В. Набокова: способы литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения. – Ставрополь: ГОУВПО «СевКавГТУ», 2006. – 520 с.

³ Империя Н. Набоков и наследники. Сб. ст. / Редакторы-составители Ю.Левинг, Е.Сошкин. – М: Новое литературное обозрение, 2006. – 544 с., ил.

*М.В. Михайлова
(Москва, Россия)*

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: В.Н. КРЫЛОВ. РУССКАЯ СИМВОЛИСТСКАЯ КРИТИКА: ГЕНЕЗИС, ТРАДИЦИИ, ЖАНРЫ. – КАЗАНЬ: ИЗД-ВО КАЗАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, 2005. – 268 с.

Монография В.Н. Крылова отличается выверенностью итоговых рассуждений, масштабностью, продуманностью, основательностью, и отзыв о ней по-настоящему потребовал бы совершенно другого формата, нежели тот, который предусмотрен рецензионной практикой. Поэтому поневоле в рецензии будут освещены только те, доста-

точно произвольные моменты, на которые хочется обратить внимание в первую очередь.

Излишне напоминать, что перед нами по сути первое развернутое исследование обо всей символистской критике в целом на протяжении почти двадцати пяти лет ее существования. Охватить такой обширный материал автору помогла четкость композиционного решения, последовательность, логичность и лаконичность при разработке каждой из выбранных проблем. Сочетание дедуктивного и индуктивного методов позволило ему одновременно держать в поле зрения частное и общее, не растворяясь, в пусть и очень ярких, подчас неожиданных, аргументах, подтверждающих его наблюдения, но и не упускать из виду ту конкретику, без которой даже очень убедительные предположения рискуют повиснуть в воздухе. К достоинствам работы следует отнести и то, что автор не боится сталкивать противоположные мнения, привлекать сведения из работ, которые можно отнести к «критике критики». Все это в целом позволяет ему в итоге нарисовать объективную картину процессов, происходивших в символистской критике Серебряного века.

Введение и первая глава, названная «Методологические принципы изучения литературно-критического процесса», охватывают весь тот спектр мнений, который накопился к настоящему времени в литературоведении относительно понимания роли и места критики в литературном движении последних двух столетий. Такая широкая постановка вопроса была необходима, потому что до сего времени не существует твердо установившегося мнения и о значении критики, и о методах ее истолкования, а тем более понимания необходимости разграничения таких понятий, как «теоретическая история критики», «историческая поэтика критики», «история теории критики» и т.д. Происхождение и функционирование критики рассмотрены Крыловым с разных точек зрения (разграничение с литературоведением, указание на адресата и «производителя» текста – писателя или профессионального критика и т.д.).

Автор с огромным вниманием отнесся к работам своих предшественников, особо выделив вклад «казанской школы» во главе с В.Н. Коноваловым и его последователями в изучение критики. Кстати, следует отметить вообще очень точное, продуманное и избирательное обращение автора к приводимым источникам. Цитируется обычно то, что явилось для Крылова абсолютно незыблемым, что стало фундаментом его научной концепции, либо то, от чего можно оттолкнуться, дабы развить или оспорить мысль.

Вторая глава – «У истоков символистской критики. Критика и кризис: декаданс или поиск новых путей?» – касается непосредственно причин возникновения символистской критики. Для того чтобы показать закономерность ее появления, автор апеллирует к динамике культурной жизни, к кризисности как показателю «переходности». Заходит раз-

говор и о поколениях, формирующих образ мыслей на определенном временном отрезке. Подробно останавливается ученый на отсутствии, по сути, на протяжении почти 50 лет XIX века поэтической критики, что тоже явилось фактором, вызвавшим к жизни критическое творчество символистов, специализировавшихся именно в этой области. Убеждают его размышления и о потере «толстым журналом» своего приоритетного положения в русской журналистике, о замене его новым типом издания. Ценные материалы собраны В.Н.Крыловым об изменении читательских вкусов и предпочтений. А ведь это наиболее трудно улавливаемая материя, т.к. требует для своего осознания просмотра многочисленных эпистолярных и мемуарных текстов.

Исследователь явился во многих случаях практически первооткрывателем некоторых составных компонентов символистской критики, о чем свидетельствует третья глава книги, озаглавленная «Роль традиций в символистской критике», состоящая в свою очередь из подразделов: первый освещает роль западноевропейской критики (включая спор с таким ее образованием, как критика «научная», – именуются в виду Тэн, Геннекен и др.), второй – роль национальных традиций. И даже там, где имена некоторых предшественников представлялись до сего дня будто бы само собой разумеющимся включением (как это происходило с наследием А.Дружинина, чья эстетическая критика, казалось бы, безусловно, должна была учитываться символистами), у Крылова мы находим документированное указание на присутствие идей Дружинина в работах критиков-символистов (особое значение, например, имели для них его отзывы о Тургеневе). Известно, что наследие А. Григорьева получило в среде символистов мощную поддержку в лице Блока. Но и здесь Крылов обнаруживает незамеченные ранее переклички и соприкосновения с органической критикой в виде особого рода исповедальности, присущей высказываниям критиков-символистов.

В то же время исследователь совершенно справедливо констатирует, что взлет писательской критики в символистской среде был невозможен без учета критических высказываний русских писателей XIX века, начиная с Пушкина и кончая Короленко. Причем у каждого из названных писателей символисты вычленили «свое», близкое и нужное себе. В этом разделе появляются даже отрывки из гимназических сочинений Мережковского и А.Белого (думаю, впервые в литературоведении!), убедительно доказывающие, под влиянием каких авторитетов формировалось критическое мышление этих выдающихся деятелей символизма.

Очень много интересных замечаний возникает в связи с характеристикой и интерпретацией личности критика. Конечно, у Крылова в этом отношении было благодатное поле для наблюдений, потому что в символизме – что ни персонаж, то ярчайшая личность (исследователям других направлений будет в этом плане труднее, т.к. понадобится нема-

ло усилий, чтобы выявить в личности, например, Н. Кадмина или К. Арабажина столь же уникальный пласт), но автором исследования выработаны ценные методологические подходы для изучения авторского сознания, обнаружения авторского начала, типологизации субъекта критической деятельности, позволяющие применить эту методику и к другим критическим направлениям, где также удастся найти и «критика-игрока», и «критика-аналитика». Пожалуй, только «критик-художнику» будет встречаться значительно реже, чем в символистской среде. Особо ценным надо признать тщательную проработку «притяжения» символистов к «далеким» и «чуждым» критическим «материкам». Так, особенно показательны «мости», которые навел ученый между символистской и «реальной» критикой. То, что на первый взгляд кажется опровергающим существующие представления, при ближайшем рассмотрении оказывается верным. Да, действительно можно найти сходство некоторых положений символистской критики с отторгаемыми ею Добролюбовым, Писаревым, Михайловским, не говоря уже о Белинском. Крылов обнаруживает присутствие идей Писарева в виде цитации, наличия «чужого слова» в текстах Андреевского и Мережковского. А размышления «по поводу», отличающие критические работы З. Гиппиус, конечно же, восходят к добролюбовским критическим пассажам.

Проанализированные главы книги, как видим, отличаются содержательностью, они насыщены новым материалом, демонстрируют новые подходы к изучению критики. Но самая большая часть работы посвящена исследованию «жанровой поэтики символистской критики» (так названа четвертая глава). Разговор о жанрах заходил и ранее, и весьма к месту, поскольку невозможно понять движение и развитие критической мысли, минуя формы статей, к которым прибегают критики. Но в последней главе предьявлено предельно углубленное изучение трансформации и модернизации всех бытовавших ранее критических жанров под воздействием лирической стихии. Вот одно только перечисление жанров, которые подверглись пристальному анализу: манифест, статья-исследование, трактат, предисловие, рецензия, критическая параллель, литературный портрет, обозрения, циклы и книги критических статей. Крылов обращает внимание на реминисценции, заглавия, возрастание ассоциативной информации, рассуждает о «логике» манифеста, об «оформлении» цитаты (так называемых ремарках цитирования). Можно вообще привести немало примеров, говорящих об огромном охвате материала, продуманности выводов. Так, следует признать удачным разделение предисловий по «пафосу»: на лирические (Бальмонт, Анненский, Н. Абрамович), полемически-публицистические (А. Крайний, А. Белый, Мережковский), предисловия-мистификации (Брюсов), диалогические (Сологуб). Плодотворно обнаружение разновидностей литературного портрета на рубеже XIX и XX веков: портрет-рецензия,

портрет–очерк творчества, портрет–отражение, портрет–силуэт. Правда, не очень ясно его отличие от «импрессионистического портрета», о котором также пишет автор. Впрочем, и выделение религиозно-философского портрета также может быть подвергнуто сомнению.

Последние фразы свидетельствуют о том, что высказанная выше высокая оценка проделанной работы, конечно, не отменяет некоторых уточнений. Вот еще одно. Не очень убедительно прозвучали аргументы в пользу существования такого особого варианта жанра критического обозрения, как обозрение, написанное специально для *зарубежного* читателя. Ведь не делаем же мы различия между книгой П.А.Кропоткина «Идеалы и действительность в русской литературе» (1907), воспроизводящей курс лекций, прочитанных автором в Англии, и книгой Н.Котляревского «Наше недавнее прошлое в истолковании художников слова» (1919). И та и другая являются авторскими историями литературы XIX века, отличающимися отбором материала, т.е. содержательным, а не жанровым аспектом. Применительно же к Брюсову и Бальмонту, обозрения которых публиковались в английских и французских журналах, скорее можно говорить о том, что у них и в таком суховато-информационном жанре более значимым становилось личностное видение происходящего в литературе и обществе. В таких обозрениях аналитические абзацы перемежаются жанровыми сценками, импрессионистическими зарисовками, экспрессивными замечаниями, что только подтверждает мысль исследователя о возрастании роли субъективного начала.

Однако общий вывод несомненен: перед нами литературоведческое изыскание, отмеряющее собой определенный этап существования филологической науки. И хочется надеяться, что без учета сделанного В.Н. Крыловым невозможно будет в дальнейшем рассуждать о символистской критике и даже о критике Серебряного века вообще.

Н.В. Халина
(Барнаул, Россия)

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: Л.А. ПЕТРОВА
ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КАРТИНЫ МИРА: МОНОГРАФИЯ. – СИМФЕРОПОЛЬ,
2006. – 310 с.

Пристальное внимание лингвистов к антропоцентрическому фактору в языке обусловило развитие ряда направлений в изучении языковой картины мира – типологического, культурологического, сравнительно-сопоставительного и др. В последнее время, кроме реконструкции «наивной» картины мира, актуализировались исследования

факторов, которые способствуют видоизменению этой картины, помогают адаптировать ее к нуждам и потребностям современного человека. Монография Л.А. Петровой относится к их числу и потому представляется весьма своевременной.

Научная новизна работы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, автор впервые рассматривает художественную картину мира как концептуально-лексическую систему, которая организуется в результате взаимоотношений концептуальных смыслов, выраженных лексическими единицами, и типов их пересечения с ментальными экспликаторами. Во-вторых, в монографии предпринята попытка раскрыть интенциональные смыслы художественных текстов с учетом многоплановости лингво-когнитивного фона. Такой подход, на наш взгляд, выявляет новое исследовательское направление с вытекающими отсюда последствиями в виде особого метода изучения художественного текста (анализ действительности через структуры художественного текста), языковой картины мира, языковой личности и языкового сознания (в частности его «художественного компонента»), преобразующего структуры реальности в вербальные формы).

Первая глава «Художественная картина мира в русле теоретических изысканий» посвящена анализу основных лингвистических концепций и взглядов на картину мира. Важно подчеркнуть широту и глубину библиографического экскурса в описываемую проблему. Опираясь на труды классиков (В. фон Гумбольдт, Л. Витгенштейн, Э. Сепир, Б.Л. Уорф) и современные исследования (Ю.Д. Апресян, Т.В. Булыгина, Е.С. Кубрякова, Ж.П. Соколовская, И.А. Стернин, Е.В. Урысон, А.Д. Шмелев, Е.С. Яковлева и др.), автор монографии анализирует сформировавшиеся в языкознании направления исследования языковой картины мира. В этой же главе обосновывается представление о художественной картине мира как составляющей языковой картины мира. Здесь можно согласиться с исходным тезисом, что художественная картина мира, закрепляясь через конкретные произведения, выполняет ориентационно-регулятивные функции в сфере духовного (идеологического) сознания. При этом для воспринимающего сознания она сохраняет наглядность и автономию, т.е. выступает системой обобщения идеальных объектов, внеположенных ему и воздействующих на него. Даже глубоко влияя на мироотношения реальных субъектов, художественная картина мира сохраняет свою родовую связь с несущими ее артефактами, их авторами, и воспринимается как своего рода карта-образец, хотя и ставшая понятной, но не совпадающая полностью с индивидуальным сознанием. Последующие главы монографии достаточно обоснованно аргументируют это положение.

Значительную роль в формировании художественной картины мира автора, по мнению Л.А. Петровой, играет эстетическая семантика лек-

сических средств. Поэтому семантико-стилистическая система рассматривается как художественно мотивированное единство использованных писателем лексико-фразеологических средств, которые подчинены определенным принципам отбора и употребления, обусловлены авторским видением мира (вторая глава «Семантическое пространство художественной картины мира»). Исследователь рассматривает семантические преобразования, лежащие в основе функционирования лексических единиц в семантическом пространстве художественной картины мира. Интересным представляется материал, иллюстрирующий принципы авторского дефинирования как одного из способов эстетической категоризации мира. Думается, что это направление требует дальнейшего развития в плане художественной лексикографии.

Третья глава посвящена анализу концептосферы художественной картины мира и выявлению основных принципов экспликации авторских интенций в сфере эстетической интерпретации действительности.

По мнению Л.А. Петровой, языковое выражение художественного концепта поддерживается структурой эпидигматических связей. Формируя периферийный пласт ментальной единицы, однокоренные образования усиливают экспликацию интерпретационных и эмоционально-оценочных интенций авторов. Концептуальная значимость идиоглосс (термин Ю.Н. Караулова) в художественной картине мира, таким образом, наряду с лексическими, выражается словообразовательными средствами. Описание художественных концептов (жизнь, душа, небо, революция и др.), проведенное в монографии, отражает их способность представлять в произведениях прозаического жанра тот уровень знания, который детерминирует их свойства изменяться в зависимости от преобладания в тексте имплицитной или эксплицитной информации. В связи с этим, на наш взгляд, в работе следовало более четко определить границы исследуемых художественных концептов, обратить внимание на статистические данные их репрезентантов.

Рецензируемую монографию отличает оригинальный филологический подход к фактическому материалу, мало задействованному в лингвистических исследованиях (иллюстративные фрагменты из произведений А.Т. Аверченко, М.М. Зощенко, П.С. Романова, Н.А. Тэффи, А.И. Куприна). Полагаем, что работа Л.А. Петровой будет интересна всем, кто занимается проблемами лингвистики.

*Л.О. Дорошенко
(Горлівка)*

**РЕЦЕНЗІЯ НА НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК: О.А. ЗОЗ,
МОСТОВИЙ M.I. ENGLISH THROUGH UKRAINIAN
HISTORY.- ГОРЛІВКА, 2006. – 136 С.**

На сучасному етапі розвитку вищої освіти в Україні серед актуальних завдань є проблема формування та розвитку світогляду студентів, їхньої національної свідомості та бачення себе як особистості у контексті взаємодії двох культур – української та англійської. Державний статус країни, зростання інтересу до української історії, культури сприяли активній роботі науковців над укладанням підручників і посібників з лінгвокультурознавства, історії України.

У зв'язку з цим посібник О.А. Зоз і М.О. Мостового «English through Ukrainian history» вигідно вирізняється серед інших, оскільки містить значний лінгвокультурологічний матеріал, накопичений протягом багатолітньої праці, який знайомить студентів з оригінальними зразками англійської мови на матеріалі української історії. Тематична різноманітність представлених оригінальних текстів поділяє посібник на дві частини, присвячені історії України, починаючи з давніх часів, та культури, науці, національній єдності держави.

Автори надають великого значення роботі над основними текстами, позаяк в них відбито матеріал, важливий для глибшого пізнання історії України – “Історія Запорозьких козаків”, “Видагні постаті української історії: І.Мазепа, Г.Сковорода, С.Петлюра”, зв’язків України з діаспорами на заході, а також деякі теми сьогодення – “Чорнобильська катастрофа та проблеми екологічної освіти в Україні”. Певний науковий інтерес становлять теми “М.Гоголь як представник української та російської літератури”, “Українські переклади Біблії”, “Історія української лінгвістики”.

Посібник складається з 19 уроків, наголос в яких робиться на поглиблену роботу з мовними зворотами, що вицленовуються з тексту для запам’ятовування, закріплення та вживання у процесі навчання. Все це активізує студентів як для роботи в аудиторії під керівництвом викладача, так і для самостійної роботи з розмовниками, підручниками з граматики, різноманітними посібниками.

Цінним, безперечно, є те, що тематичні тексти супроводжуються достатньою кількістю вправ і завдань, які охоплюють різні аспекти мови – фонетику, лексику, граматику, переклад – та націлені на формування мовної та комунікативної компетенції студентів.

До достоїнств даного посібника слід віднести використання оригінальних текстів різної стильової приналежності (публіцистика, поезія, художня

проза), авторами яких є видатні постаті української, англійської та американської культури і літератури, частина яких подається у перекладі авторів посібника, а інші пропонуються для перекладу студентами. Високий рівень інформативності рецензованого посібника створює додаткові можливості для осмисленого, поглибленого засвоєння студентами навчального матеріалу, робить його зручним джерелом в отриманні знань.

У навчальному посібнику подано словник активного вокабуляру студента у кількості 500 одиниць, що сприяє збагаченню мовної бази студентів. Практична необхідність збільшення словникового запасу за рахунок синонімів, антонімів, похідних форм тощо, їхня вживаність та тема уроку визначають вибір слів у кожному конкретному випадку.

Навчальний посібник вирізняється чіткою структурованістю та деталізацією змісту. Його видання покриває наявну лагуну у навчальній літературі, а його побудова відповідає сучасним вимогам щодо структурування посібника з дотриманням методичних постулатів.

Посібник рекомендований як для студентів-істориків, так і студентів-філологів.

*И.С. Кубрак
(Горловка)*

**РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ: Л.А. ВИНАРЕВА,
В.В. ЯНСОН АНГЛИЙСКИЕ ИДИОМЫ (ENGLISH IDIOMS). –
ГОРЛОВКА, 2000.– 220 С.**

Настоящее учебное пособие предназначено для студентов, изучающих профессионально английский язык на факультетах иностранных языков в университетах и институтах.

Английские идиомы, представленные в пособии, отражают языковую и концептуальную картины мира этноса, его быт, нравы, традиции, культуру. Цель пособия – развить у студентов навыки устного высказывания, используя идиоматическую фразеологию, развить умение глубокого, творческого усвоения образного английского языка и развить языковую коммуникативную компетенцию.

Лингвокультурологический аспект фразеологии включает широкий набор идиом, пословиц, поговорок, представленных 20-ю разговорными темами, которые связаны с проблемами семьи, медицины, спорта, политики, бизнеса и др.

Авторы уделяют должное внимание составляющим идиоматической фразеологии, которые показывают различия в британском и американском вариантах английского языка.

Каждая из тематических групп структурно построена идентично и состоит из списка фразеологизмов-идиом, культурного контекста, текста и системы упражнений. Структура и содержание текста состоит из максимального количества идиом, транслирующих идею разговорной темы.

Система упражнений и заданий данного пособия чрезвычайно разнообразна и составлена с учётом необходимых методических приёмов и направлена на развитие навыков чтения, перевода, говорения и письма.

Одной из наиболее ценных характеристик данного пособия является тот факт, что идиомы, представленные в культурном контексте, способствуют не только формированию у студентов коммуникативных навыков, но и развитию их фоновых знаний о культуре стран изучаемого языка.

Пособие содержит украинские и русские эквиваленты для более чем 650 английских идиом.

Иллюстративный материал представлен примерами из большого количества оригинальной литературы: произведений английских и американских авторов, современной прессы, а также из словарей.

В пособии предусмотрены задания для самостоятельной учебно-исследовательской работы студентов, развивающие их навыки работы с оригинальной научной литературой, словарями.

Пособие рекомендуется для широкого использования на занятиях по практике устной и письменной речи на всех этапах изучения английского языка, на семинарских занятиях по лексикологии, в учебных курсах «Основы научных исследований», «Лингвострановедение».

*О.А. Зоз
(Горлівка)*

**РЕЦЕНЗІЯ НА НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС:
І.С. КУБРАК АНГЛІЙСЬКА МОВА В ІСТОРИЧНІЙ ТА
ЕТНОКУЛЬТУРНІЙ ПАРАДИГМІ ГЕРМАНСЬКИХ МОВ. –
ДОНЕЦЬК, 2001. – Ч. I. – 220 С.; Ч. II – 102 С.**

Теоретична частина навчально-методичного комплексу присвячена актуальній проблемі сучасної лінгвістики – історичному і етнокультурному формуванню англійської мови в аспекті концептуальної та мовної картин світу. Автором досліджується проблема розвитку англійської мови в сім'ї індоєвропейських мов, висвітлюється генетична спорідненість англійської мови з іншими германськими та індоєвропейськими мовами в аспекті їхньої фонетичної та граматичної будови, лексичного складу.

Національна мова розглядається як охоронець і нагромаджувач культурного та історичного знання і досвіду народу. Культурологіч-

ний аспект сучасної англійської мови набуває свого найбільш репрезентативного підтвердження при аналізі концептуальної мовної картини світу та фонових знань.

У першому розділі визначається предмет, мета і завдання курсу основ германістики, висвітлюються питання, пов'язані з історією давніх германців, їх побутом, звичаями, віруваннями, писемністю, надається класифікація як давньогерманських племен та їх племінних мов, так і класифікація сучасних германських мов. Автором докладно описується методика порівняльно-історичного аналізу, спільні індоєвропейські риси германських мов, загальні особливості германського мовного ареалу, взаємозв'язки між групами мов. Питання історії германських мов, розвитку національних мов і, зокрема, англійської мови, розглядаються у зв'язку з розвитком суспільства, проблемами утворення націй.

Другий розділ присвячено лінгвокраїнознавчій теорії слова. Автор досліджує культурно-кумулятивну функцію мови, її роль в життєдіяльності людини і суспільства. Слово розглядається як втілення знань, як нагромаджувач історичної пам'яті етнокультурної спільноти. Значна увага приділяється аналізу лексичного фону і способів його об'єктивації, фонових знань та їх мовної репрезентації, мовної картини світу і формам її існування. Цікавим і доцільним є підрозділ, що висвітлює проблеми мови і суспільства, а саме культурно-історичні зміни в мові, процеси інтернаціоналізації лексики в європейських мовах.

Теоретичне дослідження доповнено практикумом з основ германістики і лінгвокраїнознавчої теорії слова. Плани семінарських занять містять питання щодо історичного етнокультурного розвитку англійської мови і англійської нації, висвітлюють культурологічні аспекти взаємодії мови та суспільства. Плани семінарських занять доповнено системою практичних завдань, що базуються на багатому мовному матеріалі, представленому оригінальними текстами англійських, українських та російських авторів, фразеологією зазначених мов у співставленні та текстами готською мовою. Побудовані з використанням оригінальних методик, вони сприяють розширенню і практичному оволодінню теоретичним матеріалом дисциплін "Вступ до спеціалізації" та "Основи наукових досліджень".

Навчально-методичний комплекс призначається викладачам ВНЗ, фахівцям, що працюють у галузі германських мов, загального мовознавства, студентам-філологам.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Алексєєва Лариса Олександрівна – старший викладач Бердянського державного педагогічного університету;

Баришева Світлана Геннадіївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри літератури Нижнетагільської державної соціально-педагогічної академії (Нижній Тагіл, Росія);

Беліцька Євгенія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства та російської мови, проректор з міжнародної співпраці Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Біргер Л. – літературознавець (Москва, Росія);

Бірюкова Марина Миколаївна – аспірант кафедри загального мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Буднякова Ольга Вікторівна – викладач кафедри англійської філології Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Габдулліна Алла Рашатівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Галіка Олена Вікторівна – старший викладач кафедри практики іноземних мов Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Грицина Надія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри документознавства та інформативної діяльності Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу;

Гусєв Віктор Андрійович – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету;

Дербеньова Лідія Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу;

Дереза Людмила Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Дорошенко Лариса Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології іноземних мов Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Дрінко Ганна Геннадіївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри граматики та практики мовлення перекладацького факультету Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Єриш Лариса Олексіївна – старший викладач кафедри іноземних мов Донецького державного університету економіки і торгівлі імені М. Туган-Барановського;

Зандер Євген Адамович – кандидат філологічних наук, літературознавець (Мангейм, Німеччина);

Зоз Олена Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології іноземних мов Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Зубрилова Юлія Василівна – викладач кафедри іноземних мов Донецького державного університету економіки і торгівлі імені М. Туган-Барановського;

Каменська Ольга Георгіївна – кандидат педагогічних наук, доцент Тольяттінського державного університету (Тольятті, Росія);

Кипенко Марія Володимирівна – пошукувач Тольяттінського державного університету (Тольятті, Росія);

Кочетова Світлана Олександрівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Крамар Ольга Казимирівна – кандидат філологічних наук, доцент Слеського державного педагогічного університету імені І.О. Буніна (Слесь, Росія);

Красовська Оксана Володимирівна – кандидат філологічних наук, докторант Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського;

Крилов В'ячеслав Миколайович – доктор філологічних наук, професор кафедри російської літератури Казанського державного університету імені В.І. Ульянова-Леніна (Казань, Росія);

Крючкова Яна Русланівна – пошукувач кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Кубрак Ірина Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології іноземних мов Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Леденюв Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор кафедри російської літератури ХХ століття Московського державного університету імені М.В. Ломоносова (Москва, Росія);

Майборода Наталія Вікторівна – старший викладач кафедри філології Донецького інституту соціальної освіти;

Машиністова Людмила Вікторівна – старший викладач кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Михайлова Марія Вікторівна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської літератури ХХ століття Московського державного університету імені М.В. Ломоносова (Москва, Росія);

Морозова Людмила Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Муштафіна Ельміра Каміловна – кандидат філологічних наук, доцент Тольяттінського державного університету (Тольятті, Росія);

Новохатський Дмитро Володимирович – викладач кафедри іноземної філології Республіканського вищого навчального закладу «Кримський гуманітарний університет»;

Ольхова Ніна Андріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Пац Любов Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, декан гуманітарного факультету Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Плетньова Ольга Юріївна – викладач кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Рощенко Олена Анатоліївна – викладач кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Ряско Людмила Борисівна – літературознавець (Київ);

Сахневич Інна Андріївна – старший викладач кафедри документознавства та інформаційної діяльності Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу;

Семенова Олена Валентинівна – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри практики французької мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Стеванович Раїса Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики перекладу та німецької філології Миколаївського державного гуманітарного університету імені П. Могили;

Сирова Ольга Василівна – старший викладач кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Таукчі Олена Федотівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри граматики та практики англійської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Теріна Світлана Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент, помічник ректора Тольяттінського державного університету зі зв'язків з регіонами (Тольятті, Росія);

Теркулов В'ячеслав Ісайович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства та російської мови, проректор з наукової роботи Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Тіманова Ольга Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри дитячої літератури Санкт-Петербурзького державного педагогічного університету імені О.І. Герцена (Санкт-Петербург, Росія);

Уїлліс О. – літературознавець (Тампа, США);

Українець Людмила Федорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка;

Халіна Н.В. – доктор філологічних наук, професор Алтайського державного університету (Барнаул, Росія);

Хлопкова Олена Володимирівна – старший викладач кафедри гуманітарних дисциплін Тольяттінського філіалу Російського державного соціального університету (Тольятті, Росія);

Цехмейструк Олена Григорівна – аспірант кафедри української мови Одеського національного університету імені І.І. Мечникова;

Шеховцова Олена Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов № 2 Донецького інституту туристичного бізнесу;

Шлапак Ірина Мячеславівна – аспірант кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Шутова Ольга Олександрівна – аспірант кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

Щепка Оксана Анатоліївна – аспірант кафедри української мови Донецького національного університету.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алексеева Лариса Александровна – старший преподаватель Бердянского государственного педагогического университета;

Баришева Светлана Геннадиевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии (Нижний Тагил, Россия);

Белицкая Евгения Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и русского языка, проректор по международному сотрудничеству Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Биргер Л. – литературовед (Москва, Россия);

Бирюкова Марина Николаевна – аспирант кафедры общего языкознания и русского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Буднякова Ольга Викторовна – преподаватель кафедры английской филологии Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Габидуллина Алла Рашатовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и русского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Галика Елена Викторовна – старший преподаватель кафедры практики иностранных языков Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Грицина Надежда Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры документоведения и информативной деятельности Ивано-Франковского национального технического университета нефти и газа;

Гусев Виктор Андреевич – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Днепропетровского национального университета;

Дербенева Лидия Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода Ивано-Франковского национального технического университета нефти и газа;

Дереза Людмила Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы и истории украинской литературы Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Дорошенко Лариса Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии иностранных языков Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Дринко Анна Геннадиевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой грамматики и практики речи переводческого

факультета Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Ериш Лариса Алексеевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков Донецкого государственного университета экономики и торговли имени М. Туган-Барановского;

Зандер Евгений Адамович – кандидат филологических наук, литературовед (Мангейм, Германия);

Зоз Елена Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии иностранных языков Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Зубрилова Юлия Васильевна – преподаватель кафедры иностранных языков Донецкого государственного университета экономики и торговли имени М. Туган-Барановского;

Каменская Ольга Георгиевна – кандидат педагогических наук, доцент Тольяттинского государственного университета (Тольятти, Россия);

Кипенко Мария Владимировна – соискатель Тольяттинского государственного университета (Тольятти, Россия);

Кочетова Светлана Александровна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой теории литературы и истории украинской литературы Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Крамарь Ольга Казимировна – кандидат филологических наук, доцент Елецкого государственного педагогического университета имени И.А. Бунина (Елец, Россия);

Красовская Оксана Владимировна – кандидат филологических наук, докторант Таврического национального университета имени В.И. Вернадского;

Крылов Вячеслав Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Казанского государственного университета имени В.И. Ульянова-Ленина (Казань, Россия);

Крючкова Яна Руслановна – соискатель кафедры теории литературы и истории украинской литературы Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Кубрак Ирина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии иностранных языков Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Леднев Александр Владимирович – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия);

Майборода Наталия Викторовна – старший преподаватель кафедры филологии Донецкого института социального образования;

Машинистова Людмила Викторовна – старший преподаватель ка-

федры общего языкознания и русского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Михайлова Мария Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия);

Морозова Людмила Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и истории украинской литературы Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Мустафина Эльмира Камилловна – кандидат филологических наук, доцент Тольяттинского государственного университета (Тольятти, Россия);

Новохатский Дмитрий Владимирович – преподаватель кафедры иностранной филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский гуманитарный университет»;

Ольховая Нина Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Пац Любовь Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка, декан гуманитарного факультета Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Плетнева Ольга Юрьевна – преподаватель кафедры теории литературы и истории украинской литературы Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Рощенко Елена Анатольевна – преподаватель кафедры теории литературы и истории украинской литературы Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Ряско Людмила Борисовна – литературовед (Киев);

Сахневич Инна Андреевна – старший преподаватель кафедры документоведения и информационной деятельности Ивано-Франковского национального технического университета нефти и газа;

Семенова Елена Валентиновна – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой практики французского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Стеванович Раиса Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода и немецкой филологии Николаевского государственного гуманитарного университета имени П. Могилы;

Сырова Ольга Васильевна – старший преподаватель кафедры языкознания и русского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Таукчи Елена Федотовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры грамматики и практики английского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Терина Светлана Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, помощник ректора Тольяттинского государственного университета по связям с регионами (Тольятти, Россия);

Теркулов Вячеслав Исаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и русского языка, проректор по научной работе Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Тиманова Ольга Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры детской литературы Санкт-Петербургского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия);

Уиллис О. – литературовед (Тампа, США);

Украинец Людмила Федоровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка Полтавского государственного педагогического университета имени В.Г. Короленко;

Халина Н.В. – доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия);

Хлопкова Елена Владимировна – старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин Тольяттинского филиала Российского государственного социального университета (Тольятти, Россия);

Цехмейструк Елена Григорьевна – аспирант кафедры украинского языка Одесского национального университета имени И.И. Мечникова;

Шеховцова Елена Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой иностранных языков № 2 Донецкого института туристического бизнеса;

Шлапак Ирина Мячеславовна – аспирант кафедры языкознания и русского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Шутова Ольга Александровна – аспирант кафедры языкознания и русского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков;

Щепка Оксана Анатольевна – аспирант кафедры украинского языка Донецкого национального университета.

СОДЕРЖАНИЕ

МОВОЗНАВСТВО	3
<i>Е.Н. Белицкая</i>	
ОПЫТ АНАЛИЗА ОНИМНОЙ СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	3
<i>А.Р. Габидуллина, О.В. Сырова</i>	
ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ В УКРАИНЕ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ ДОНЕЦКОЙ ОБЛАСТИ)	8
<i>Н.І. Грицина</i>	
ПРО ДЕЯКІ ПРИЧИНИ НИЗЬКОЇ ЕФЕКТИВНОСТІ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В НЕСПЕЦІАЛЬНОМУ ВНЗ	19
<i>Л.О. Дорошенко</i>	
ПРИНЦИПИ СИСТЕМНО-СТРУКТУРНОГО, ЗАГАЛЬНОГРАМАТИЧНОГО І ТИПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ СЕМАНТИКО-СЛОВОТВІРНИХ КАТЕГОРІЙ	25
<i>О.Г. Каменская, Э.К. Мустафина</i>	
ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ «ЖИТИЯ ПРОТОПОПА АВБАКУМА»)	33
<i>О.В. Семенова</i>	
КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРИСЛІВ'Я	40
<i>Г.Г. Дрінко</i>	
КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА СПОНУКАЛЬНИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТИВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)	49
<i>О.В. Красовская</i>	
СУДЕБНЫЙ ДИАЛОГ: ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	55
<i>Л.І. Морозова</i>	
ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ СУБ'ЄКТИВНО-АВТОРСЬКОЇ МОДАЛЬНОСТІ В ЕПІСТОЛЯРНІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ	61
<i>Л.І. Пац</i>	
ВЛАСНЕ СЕГМЕНТОВАНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТОВОГО ЗМІСТУ	68
<i>Р.И. Стеванович</i>	
ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ТЕРМИНОВ ТЕСТИРОВАНИЯ ИНТЕЛЛЕКТА В ПОДЪЯЗЫКЕ ЭВРИСТИКИ	75

<i>Е. Ф. Таукчи</i> ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ СТАТУС АТРИБУТИВНЫХ СОЧЕТАНИЙ	83
<i>В. И. Теркулов</i> ПУТИ ОБРАЗОВАНИЯ АББРЕВИАТУР В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	90
<i>Л. Ф. Українець</i> СЕМАНТИЗАЦІЯ ФОНЕТИЧНИХ ЗАСОБІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТИЧНІЙ МОВІ	99
<i>Л. О. Алексеева</i> ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ДО ОСОБИСТІСНО ЗОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ	104
<i>М. Н. Бирюкова</i> К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ НОРМЫ	114
<i>О. В. Галіка</i> ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКОГО МОВЛЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ АНГЛІЙСЬКОМУ ТЕКСТІ	121
<i>Л. О. Єриш</i> ВАЛЕНТНІСТЬ ТА СПОЛУЧУВАНІСТЬ КОНОТАТИВНИХ ОНІМІВ	127
<i>Ю. В. Зубрілова</i> ДО ПИТАННЯ ПРО МОДАЛЬНИЙ ВИМІР ОНОМАСТИЧНОЇ МЕТАФОРИ	135
<i>М. В. Кипенко</i> «БОРЬБА ЗА ВЛАСТЬ» КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА «ВЛАСТЬ» В СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ «КОМСОМОЛЬСКОЙ ПРАВДЫ»)	144
<i>Л. В. Машинистова</i> ПОЗИЦИОННАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ДЕПРЕФИКСАЦИИ	149
<i>Г. А. Сахневич</i> ПРОБЛЕМЫ ТЕХНИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ В КОНТЕКСТІ БОЛОНСЬКОГО ПРОЦЕСУ	152
<i>С. В. Терина</i> ЯДЕРНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАНТЫ КОНЦЕПТА «ЧЬСТЬ» В ДРЕВНЕРУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕТОПИСИ «ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»)	159
<i>Е. В. Хлопкова</i> КОНЦЕПТ «ЖИЗНЬ» В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ»	166

<i>О.Г. Цехмейструк</i> ЗАСОБИ МІЖФРАЗОВОГО ЗВ'ЯЗКУ В ТЕКСТАХ ЛИСТІВ ТА УНІВЕРСАЛІВ УКРАЇНСЬКИХ ГЕТЬМАНІВ	172
<i>Е.А. Шеховцова</i> СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН КОМПЛЕКСНЫХ ОБЪЕКТОВ (НА ПРИМЕРЕ НАЗВАНИЙ ТУРИСТИЧЕСКИХ ПРЕДПРИЯТИЙ)	178
<i>І.М. Шлапак</i> ІМ'Я В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «FINNEGAN WAKE»)	185
<i>О.А. Шутова</i> ДИДАКТИЧЕСКИЙ И ПОУЧАЮЩИЙ ДИСКУРСЫ: К ПРОБЛЕМЕ ТЕРМИНОЛОГИИ	191
<i>О.А. Щенка</i> ЛЕКСИЧНІ І СЛОВОВІРНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМПАРАТИВНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ВЕЛИКОГО ТЛУМАЧНОГО СЛОВНИКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ)	198
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	206
<i>В.А. Гусев</i> ПАРАДОКСЫ ИСКУССТВА ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ ..	206
<i>Л.В. Дереза</i> ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНИХ ВЗАЄМВІДНОСИН У ДРАМІ В. ВИННИЧЕНКА „ПІСНЯ ІЗРАЇЛЯ”	222
<i>С.А. Кочетова</i> «ЭТО ВОИСТИНУ САМОЕ ТЯЖКОЕ БЕДСТВОИЕ...» ПИСАТЕЛЬСКАЯ КРИТИКА РУССКИХ МОДЕРНИСТОВ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ НОВОГО ИСКУССТВА	228
<i>В.Н. Крылов</i> КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА В СТАТЬЯХ Д.П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО 1920-Х ГОДОВ 235	
<i>А.В. Леденев, Л. Бургер</i> СТРАСТИ ПО НАБОКОВУ	243
<i>Lidia Dierbieniowa</i> RECEPCJA POEMATU ADAMA MICKIEWICZA “PAN TADEUSZ” W ROSYJSKIEJ KRYTYCE LITERACKIEJ	261
<i>Е.А. Зандер</i> К ПОДТЕКСТУ СТИХА А.С. ПУШКИНА «С ДУШОЮ ПРЯМО ГЕТТИНГЕНСКОЙ»	266
<i>О.К. Крамарь</i> М. ЦВЕТАЕВА И С. ПАРНОК: «ВСТРЕЧА» В ЭПИГРАФЕ	273

<i>Н.А. Ольховая</i> «ВАРЗОБСКИЕ ЧТЕНИЯ» (К ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ)	281
<i>О.И. Тиманова</i> ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ СТИЛИЗАЦИИ В «КАРТИНАХ ИЗ РУССКИХ СКАЗОК» О.М. СОМОВА	288
<i>С.Г. Барышева</i> АРХЕТИП ВОДЫ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ОСТРОВА В ОКЕАНЕ» И ПОВЕСТИ «СТАРИК И МОРЕ»)	296
<i>О.В. Буднякова</i> ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРЫ НОН-ФИКШН И ПРОЗА Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ	303
<i>Я.Р. Крючкова</i> РОЛЬ ИРОНИИ В ПОСТРОЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»)	308
<i>Н.В. Майборода</i> СИМВОЛІЧНИЙ СВІТ УКРАЇНСЬКОЇ НЕОРОМАНТИЧНОЇ ДРАМИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	321
<i>Д.В. Новохатский</i> ВРЕМЕННАЯ ПЕРСПЕКТИВА В «ТРИЛОГИИ» ВЛАДИМИРА СОРОКИНА	337
<i>О.Ю. Плетнёва</i> ДО ПИТАННЯ ПРО РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКОВОЇ ПРОЗИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.	344
<i>Е.А. Рощенко</i> ПОДТЕКСТ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО- АВТОРСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В СКАЗКЕ А. ДЕ СЕНТ- ЭКЗЮПЕРИ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ»	348
<i>Л.Б. Ряско</i> ЕПІСТОЛЯРНА СПАДЩИНА ПОРФИРИЯ МАРТИНОВИЧА ...	352
РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКА, ІНФОРМАЦІЯ	359
<i>Л.В. Дербенёва</i> РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: В.Б. МУСИЙ МИФ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСВОЕНИИ МИРОВОСПРИЯТИЯ ЧЕЛОВЕКА ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭПОХИ ПРЕДРОМАНТИЗМА И РОМАНТИЗМА. – ОДЕССА, 2006. – 432 С.	359
<i>С.А. Кочетова</i> О МЕТАФОРЕ «ВСЕОБЩЕГО СЧАСТЬЯ» РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: С.В. БЕСЧЁТНИКОВА УТОПИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО	394

МЫШЛЕНИЯ ПЕРЕХОДНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ЭПОХИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ РУБЕЖА XX-XXI ВВ.). – ДОНЕЦК: ЛЕБЕДЬ, 2007. – 500 С. – БИБЛИОГР.: С. 466-499.	361
<i>А. Леденев, О. Уиллис</i>	
НАБОКОВЕДЕНИЕ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ: РАСШИРЕНИЕ КОНТЕКСТОВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ	365
<i>М.В. Михайлова</i>	
РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: В.Н. КРЫЛОВ. РУССКАЯ СИМВОЛИСТСКАЯ КРИТИКА: ГЕНЕЗИС, ТРАДИЦИИ, ЖАНРЫ. – КАЗАНЬ: ИЗД-ВО КАЗАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, 2005. – 268 С.	372
<i>Н.В. Халина</i>	
РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: Л.А. ПЕТРОВА ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА: МОНОГРАФИЯ. – СИМФЕРОПОЛЬ, 2006. – 310 С.	376
<i>Л.О. Дорошенко</i>	
РЕЦЕНЗИЯ НА НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК: О.А. ЗОЗ, М.І. МОСТОВИЙ ENGLISH THROUGH UKRAINIAN HISTORY.- ГОРЛІВКА, 2006. – 136 С.	379
<i>И.С. Кубрак</i>	
РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ: Л.А. ВИНАРЕВА, В.В. ЯНСОН АНГЛИЙСКИЕ ИДИОМЫ (ENGLISH IDIOMS). – ГОРЛОВКА, 2000.– 220 С.	380
<i>О.А. Зоз</i>	
РЕЦЕНЗИЯ НА НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС: І.С. КУБРАК АНГЛІЙСЬКА МОВА В ІСТОРИЧНІЙ ТА ЕТНОКУЛЬТУРНІЙ ПАРАДИГМІ НІМАНСЬКИХ МОВ. – ДОНЕЦЬК, 2001. – Ч. I. – 220 С.; Ч. II – 102 С.	381
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	383
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	387

Наукове видання

**Східнослов'янська
філологія**

Збірник наукових праць

Випуск тринадцятий

Відповідальний редактор С.О. Кочетова

Технічний редактор А.М. Калашников

Коректори: О.Т. Захарова

Н.А. Жихарева

І.А. Блинова

***За зміст і достовірність фактів, цитат, власних імен
та інших відомостей відповідають автори***

Підписано до друку 24.03.2008

Формат 60x84/16. Папір 80 г/м²

Умов.-друк. арк. 21,32. Обл.-вид. арк. 24,75.

Умов.-вид. арк. 23,01.

Тираж 100 прим. Зам. № 281.

Видавництво Горлівського державного педагогічного
інституту іноземних мов

Свідоцтво ДК № 1342 від 29.04.2003 р.

84626, м. Горлівка, вул. Рудакова, 25