

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

*Журнал заснований у 1918 році*

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ  
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

**Том 29 (68) № 2 2018**

**Київ  
2018**

**Головний редактор:**

**Казарін Володимир Павлович** – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Члени редакційної колегії:**

**Іщенко Наталія Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної діяльності та інноваційного розвитку Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Свенцицька Еліна Михайлівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Кузьміна Світлана Леонідівна** – доктор філософських наук, доцент, директор Навчально-наукового Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар)** – кандидат філологічних наук, завідувач кафедрою зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Авраменко Світлана Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Сеїтяг'яєва Таміла Решатівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Торкут Наталія Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор Класичного приватного університету;

**Генералюк Леся Станіславівна** – доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник сектора слов'янських літератур Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України;

**Іваненко Світлана Мар'янівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов природничих факультетів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова;

**Пахарєва Тетяна Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова;

**Юган Наталія Леонідівна** – доктор філологічних наук, доцент підготовчого відділення Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

**Доминик Арель** – професор, голова відділу українських студій університета Отави (Канада).

**Редколегія «Українського Ахматівського збірника»:**

**Пахарєва Т. А. (головний редактор)** – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури та теорії літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (м. Київ, Україна); **Генералюк Л. С.** – доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник сектора слов'янських літератур Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України; **Казарін В. П.** – доктор філологічних наук, професор, в. о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (м. Київ, Україна); **Кіхней Л. Г.** – доктор філологічних наук, професор Інституту міжнародного права і економіки імені О. С. Гриб'єдова (Москва); **Кормілов С. І.** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії російської літератури ХХ ст. Московського державного університету імені М. В. Ломоносова (м. Москва, Росія); **Раковська Н. М.** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (м. Одеса, Україна); **Раскіна О. Ю.** – доктор філологічних наук, доцент Московського інформаційно-технологічного університету – Московський архітектурно-будівельний інститут (м. Москва, Росія); **Свенцицька Е. М.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (м. Київ, Україна); **Сподарець Н. В.** – доктор філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (м. Одеса, Україна); **Шеховцова Т. А.** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії російської літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (м. Харків, Україна).

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(протокол № 2 від 28.09.2018 року).**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.  
Серія: Філологія. Соціальні комунікації» зареєстровано Міністерством юстиції України  
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
серія КВ № 15711-4182Р від 28.09.2009 року)

*Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук  
відповідно Наказу Міністерства освіти і науки України від 04.04.2018 № 326 (додаток 9)*

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

## ЗМІСТ

### УКРАЇНСЬКА МОВА

**Сіроштан Т. В.**

ЛЕКСИКО-СЛОВОВІРНІ ТИПИ АБСТРАКТНИХ ІМЕННИКІВ  
НА -СТВ(О) В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XI – XIII СТОЛІТТЯ..... 1

### СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

**Тараненко В. В.**

ЕВАНГЕЛЬСКАЯ ПРИТЧА В КОНТЕКСТЕ ОБУЧЕННЯ ЧТЕННЮ  
НА ЦЕРКОВНОСЛАВ'ЯНСЬКОМУ ЯЗЫКЕ..... 7

### ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

**Бортник С. Б.**

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ВИКЛАДАЧІВ НА КУРСАХ  
ІНОЗЕМНИХ МОВ ЯК ПРИКЛАД ОСВІТИ ДОРОСЛИХ..... 12

**Галянт Г. В.**

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ В ДЕТЕКТИВНОМУ ЖАНРІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРІВ А. КРІСТІ)..... 18

**Грищенко С. А.**

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА *LAZINESS*  
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ..... 24

**Давидович С. С.**

СТРАТЕГІЯ ПОЗИЦІОНУВАННЯ  
В ЖАНРІ «ПРОСПЕКТ УНІВЕРСИТЕТУ»  
(НА МАТЕРІАЛІ ПРОСПЕКТІВ ВІЗ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ)..... 30

**Єфименко Т. М.**

СПОСОБИ ПОДОЛАННЯ ГРАМАТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ..... 35

**Колісниченко Т. В.**

ЕНАНТІОСЕМІЯ ОЙКОНІМІВ У РЕКЛАМНОМУ  
ТУРИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ..... 40

**Макарова О. А.**

ОБРАЗ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ  
ЯК ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТИПАЖ..... 45

**Панасюк Ю. В.**

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ АМЕРИКАНСЬКИХ  
І БРИТАНСЬКИХ ЛЕКСИЧНИХ ЕКВІВАЛЕНТІВ  
У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ..... 51

**Пікалова А. О.**

ПРИНЦИП ЕМОТИВНОГО КОНСТРУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ  
АНГЛОМОВНОГО ДИТЯЧОГО ПОЕТА..... 56

**Рудоман О. А.**

ПАРАДИГМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ  
СИНТАКСИЧНОГО ЕКСПРЕСИВНОГО ЯВИЩА ПОВТОРУ..... 61

**Тихоніна С. І.**

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
МОВЛЕННЄВОГО АКТУ ЗВЕРТАННЯ..... 67

## **ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО**

**Балабін В. В.**

СПЕЦІАЛЬНІ ОДИНИЦІ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АПАРАТА  
ТЕОРІЇ ВІЙСЬКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ.....72

**Гринюк І. Л.**

ПРАГМАТИКА СИНТАКСИСУ В ОРИГІНАЛІ  
ТА ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «МОСКОВІАДА» Ю. АНДРУХОВИЧА.....79

**Содель О. С.**

МЕТОДИКА ВИРШЕННЯ ПРОБЛЕМИ  
КРОС-КУЛЬТУРНОЇ ІНКОНГРУЕНТНОСТІ  
ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ АНЕКДОТІВ  
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ..... 85

## **СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА**

**Бобкова Т. В.**

КЛАСИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ КОЛОКАЦІЙ  
НА МАТЕРІАЛІ КОРПУСУ ТЕКСТІВ..... 92

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

**Вісич О. А.**

ЖАНР РЕВЮ В МЕТАДРАМАТИЧНІЙ МАТРИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
(НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС ІЛАРІОНА ЧОЛГАНА).....98

## **УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

**Васильчук М. М.**

ЛІТЕРАТУРНЕ ГУЦУЛОФІЛЬСТВО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ  
ПОЕЗІЇ МИКОЛИ УСТІЯНОВИЧА.....106

**Свириденко О. М.**

ЖАНРОВІ ГРАНІ ЛИСТА В ТЕОРЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ  
УКРАЇНСЬКИХ РОМАНТИКІВ.....111

**Шевченко Т. М.**

ЕСЕЇСТИЧНІ ТЕХНІКИ У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА  
(НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ «БЛОК НАТО»)..... 116

**Юган Н. Л., Голубнича К. О.**

МІФОЛОГЕМА ГРАФА ДРАКУЛИ  
В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....122

## **ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

**Альзахрані Д. О.**

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТИБЕТСЬКОГО ЕПОСУ  
ПРО ЦАРЯ ГЕСАРА В РОМАНІ АЛАЯ «ЦАР ГЕСАР».....128

**Демірезен І. О.**

ВИСВІТЛЕННЯ ПОГЛЯДІВ ФАТЬМИ АЛІЄ ХАНИМ  
ЩОДО ПИТАННЯ РОЗЛУЧЕННЯ В РОМАНІ «МУХАДАРАТ»..... 133

**Капустян І. І.**

ПОЕТИКО-КОНТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ  
Г. К. АНДЕРСЕНА «УСЬОГО ЛИШЕ СКРИПАЛЬ».....137

<b>Terekhova S. I., Rudnytskyi G. T.</b> MULTY-PARADIGMAL INVESTIGATION OF LITERARY CHARACTERS (BASED ON THE DETECTIVE NOVEL “WHY DID NOT THEY ASK EVANS?” BY A. CHRISTEY).....	142
--	-----

## **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ**

<b>Капельох Д. П.</b> СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АФІШНОЇ РЕМАРКИ В ДРАМАТУРГІЇ.....	147
--	-----

## **КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО, БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО**

<b>Біловус Г. Г.</b> ФЕМІНІТИВИ ЯК ОБ’ЄКТ МОНОГРАФІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ СУЧАСНОЇ ЛІНГВОУКРАЇНІСТИКИ: АНАЛІТИКО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД.....	152
--	-----

## **ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ**

<b>Polyezhayev Y. G.</b> FUNCTIONAL PARADIGM OF TRAVEL MEDIA-TEXTS IN ENGLISH TRAVEL-JOURNALS.....	157
--	-----

## **ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ**

<b>Льченко О. А.</b> РОЛЬ ЗМІ В СИСТЕМІ РОЗБУДОВИ СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ.....	162
<b>Кияниця Є. О.</b> КОНТЕНТ І ТАРГЕТИНГ – ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ НОВІТНЬОЇ МЕДІАЛОГІЇ.....	167

## **РЕЦЕНЗІЇ**

<b>Бабелюк О. А.</b> РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ О. І. П’ЄЦУХ «ПАРЛАМЕНТСЬКІ ДЕБАТИ СПОЛУЧЕНОГО КОРОЛІВСТВА ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ ТА ПІВНІЧНОЇ ІРЛАНДІЇ В КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНІЙ ПАРАДИГМІ».....	172
<b>Юрчук О. О.</b> РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ОЛЕКСАНДРА СОЛЕЦЬКОГО «ЕМБЛЕМАТИЧНІ ФОРМИ ДИСКУРСУ: ВІД МІФУ ДО ПОСТМОДЕРНУ».....	174

## **УКРАЇНСЬКИЙ АХМАТІВСЬКИЙ ЗБІРНИК ВИПУСК 1 (13)**

<b>Анна Ахматова</b> РЕКВІСМ (переклад Еліни Свенцицької).....	176
ПОСЛЕСЛОВІЕ ПЕРЕВОДЧИКА.....	179
<b>Аманова Г. А.</b> СПЕЦИФИКА ВОССОЗДАНИЯ КОРЕЙСКОЙ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПЕРЕВОДАХ АННЫ АХМАТОВОЙ.....	181

<b>Головкина А. И., Рубинчик О. Е.</b> «...ВСПОМНИТЕ... ВАШУ СОВРЕМЕННОЦУ...» АННА АХМАТОВА И НИКОЛАЙ ГУДЗИЙ.....	185
<b>Казарин В. П., Новикова М. А.</b> «... РОВНО ДЕСЯТЬ ЛЕТ ХОДИЛА / ПОД НАГАНОМ» (А. А. Ахматова-Горенко и сэр Исая Бёрлин).....	201
<b>Кормилов С. И.</b> О НЕКОТОРЫХ НЕВЕРНО ПОНЯТЫХ СТИХАХ А. АХМАТОВОЙ.....	214
<b>Пахарева Т. А.</b> СТИХОТВОРЕНИЕ «ГОСТЬ» АННЫ АХМАТОВОЙ КАК ПАЛИМПСЕСТ.....	220
<b>Пахарева Т. А.</b> О МНЕМОНИЧЕСКОМ МАРШРУТЕ «ПРОГУЛКИ» АННЫ АХМАТОВОЙ.....	226
<b>Позднякова Т. С., Попова Н. И.</b> АХМАТОВА ЧИТАЕТ «ПОЛТАВУ».....	230
<b>Свенцицкая Э. М.</b> СВОЕОБРАЗИЕ СУБЪЕКТНОГО НЕОСИНКРЕТИЗМА В ЛИРИКЕ И. Ф. АННЕНСКОГО.....	238
<b>Анонс Ахматовской конференции в Киеве.....</b>	245
<b>Відомості про авторів.....</b>	246

# CONTENTS

## UKRAINIAN LANGUAGE

**Siroshtan T. V.**

LEXICAL AND WORD-FORMING TYPES

OF ABSTRACT NOUNS WITH SUFFIX -CTB(O)

IN NEW UKRAINIAN LANGUAGE OF THE XI – XIII CENTURIES ..... 1

## SLAVIC LANGUAGES

**Taranenko V. V.**

THE GOSPEL PARABLE IN THE CONTEXT OF THE TEACHING READING

IN THE CHURCH SLAVONIC LANGUAGE ..... 7

## GERMANIC LANGUAGES

**Bortnyk S. B.**

PECULIARITIES OF TEACHER LEARNING/TRAINING

AT FOREIGN LANGUAGES

COURSES AS AN EXAMPLE OF ADULT EDUCATION ..... 12

**Haliant H. V.**

PHRASEOLOGICAL UNITS IN DETECTIVE GENRE

(ON THE BASIS OF THE DETECTIVE STORIES OF A. CHRISTIE) ..... 18

**Hryshchenko S. A.**

THE LEXICAL MEANS REALIZING LAZINESS CONCEPT

IN ENGLISH LITERARY DISCOURSE..... 24

**Davydovych S. S.**

POSITIONING STRATEGY IN THE GENRE OF UNIVERSITY PROSPECTUS

(A CASE STUDY OF PROSPECTUSES OF BRITISH UNIVERSITIES) ..... 30

**Yefymenko T. M.**

THE METHODS OF SUBMISSION OF THE GRAMMATICAL INTERFERENCE..... 35

**Kolisnychenko T. V.**

ENANTIOSEMY OF PLACE NAMES IN ADVERTISEMENT TOURISM DISCOURSE..... 40

**Makarova O. A.**

FEMALE CHARACTER IN AUSTRALIAN LITERARY TEXTS

AS LINGUISTIC-CULTURAL TYPE ..... 45

**Panasiuk Yu. V.**

PECULIARITIES OF AMERICAN AND BRITISH LEXICAL EQUIVALENTS

IN MODERN ENGLISH..... 51

**Pikalova A. O.**

THE PRINCIPLE OF THE EMOTIVE CONSTRUCTION OF THE IDENTITY

OF THE ENGLISH-LANGUAGE CHILDREN'S POET ..... 61

**Rudoman O. A.**

PARADIGM CLASSIFICATION OF EXPRESSIVE

SYNTACTIC PHENOMENON REPETITION ..... 61

**Tykhonina S. I.**

FUNCTIONAL AND SEMANTIC FEATURES OF COMPELLATION SPEECH ACT ..... 67

## TRANSLATION STUDIES

**Balabin V. V.**

SPECIFIC UNITS OF THE MILITARY TRANSLATION  
THEORY'S CONCEPTUAL FRAMEWORK..... 72

**Hryniuk I. L.**

THE PRAGMATICS OF THE SYNTAX IN THE ORIGINAL  
AND TRANSLATION OF THE NOVEL "MOSCOVIADA"  
BY YURI ANDRUKHOVYCH ..... 79

**Sodel O. S.**

METHODOLOGY OF SOLVING THE PROBLEM  
OF CROSS-CULTURAL INCONGRUITY IN THE PROCESS  
OF TRANSLATING ENGLISH ANECDOTES  
INTO UKRAINIAN LANGUAGE ..... 85

## STRUCTURAL, APPLIED AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

**Bobkova T. V.**

CORPUS-BASED CLASSIFICATION OF UKRAINIAN COLLOCATIONS..... 92

## LITERARY STUDIES

**Visych O. A.**

THE GENRE OF REVUE IN THE METADRAMATIC MATRIX  
OF UKRAINIAN LITERATURE  
(BASED ON THE PLAYS BY ILARION CHULGAN)..... 98

## UKRAINIAN LITERATURE

**Vasylchuk M. M.**

LITERARY HUTSULOFILSTVO THROUGH THE PRISM  
OF POETRY OF MYKOLA USTYIANOVYCH..... 106

**Svyrydenko O. M.**

GENRE OUTLINES OF A LETTER IN UKRAINIAN ROMANTICISTS'  
THEORETICAL DISCOURSE..... 111

**Shevchenko T. M.**

ESSAYIST TECHNIQUES IN WORKS OF SERHII ZHADAN  
(BASED ON THE CYCLE "NATO BLOCK") ..... 116

**Yuhan N. L., Holubnycha K. O.**

MYTHOLOGEME OF THE EARL OF DRACULA IN THE MODERN  
ENGLISH AND AMERICAN LITERATURE..... 122

## LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

**Alzakhrani D. O.**

TIBETAN EPIC OF KING GESAR'S INTERPRETATION  
IN ALAI'S NOVEL "KING GESAR" ..... 128

**Kapustian I. I.**

ANALYSIS OF VIEWS OF FATMA ALIYE HANIM ON THE QUESTION  
OF DIVORCE IN THE "MUHADARAT" ROMAN..... 133

**Kapustian I. I.**

POETIC AND CONTEXT PECULIARITIES  
OF THE NOVEL "ONLY A FIDDLER" BY H. C. ANDERSEN..... 137



<b>Terekhova S. I., Rudnytskyi G. T.</b> MULTY-PARADIGMAL INVESTIGATION OF LITERARY CHARACTERS (BASED ON THE DETECTIVE NOVEL “WHY DID NOT THEY ASK EVANS?” BY A. CHRISTEY).....	142
--	-----

## **LITERARY THEORY**

<b>Kapeliukh D. P.</b> SEMANTIC FEATURES POSTER’S STAGE DIRECTION IN DRAMA.....	147
--	-----

## **BOOK SCIENCE, LIBRARY SCIENCE, BIBLIOGRAPHY**

<b>Bilovus H. H.</b> FEMINITIVES AS AN OBJECT OF MONOGRAPHIC STUDIES OF MODERN UKRAINIAN LINGUISTIC STUDIES: ANALITICAL BIBLIOGRAPHIC REVIEW .....	152
---	-----

## **THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM**

<b>Polyezhayev Y. G.</b> FUNCTIONAL PARADIGM OF TRAVEL MEDIA-TEXTS IN ENGLISH TRAVEL-JOURNALS .....	157
---	-----

## **APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES**

<b>Ilchenko O. A.</b> THE ROLE OF THE MASS MEDIA IN THE SYSTEM OF STRATEGIC COMMUNICATION DEVELOPMENT .....	162
<b>Kyianytsia Ye. O.</b> CONTENT AND TARGETING – MAIN COMPOSITES OF THE NEW MEDIODOLOGY.....	167

## **REVIEWS**

<b>Babeliuk O. A.</b> REVIEW OF THE MONOGRAPH BY O. I. PIETSUKH “PARLIAMENTARY DEBATES OF THE UNITED KINGDOM AND NORTHERN IRELAND IN COGNITIVE-DISOURSE PARADIGM” .....	172
<b>Yurchuk O. O.</b> REVIEW OF THE MONOGRAPH BY OLEKSANDR SOLETSKYI “EMBLEMATIC FORMS OF DISCOURSE: FROM THE MYTH TO THE POSTMODERN” .....	174

## **AKHMATOVA’S UKRAINIAN COLLECTION VOLUME 1 (13)**

<b>Anna Akhmatova</b> REQUIEM (TRANSLATED BY ELINA SVENTSYTSKA) .....	176
TRANSLATOR’S AFTERWORD.....	179
<b>Amanova H. A.</b> SPECIFICS OF RECONSTRUCTION OF KOREAN SYMBOLIC IMAGERY IN TRANSLATIONS OF ANNA AKHMATOVA.....	181

<b>Golovkina A. I., Rubinchik O. E.</b>	
“...REMEMBER... YOUR CONTEMPORARY...”	
ANNA AKHMATOVA AND NIKOLAY GUDZY.....	185
<b>Kazarin V. P., Novikova M. A.</b>	
“... EVERY TEN YEARS WENT / UNDER THE NAGHAN”	
(A. A. AKHMATOVA-GORENKO AND SIR ISAIAH BERLIN).....	201
<b>Kormilov S. I.</b>	
ABOUT AKHMATOVA’S MISUNDERSTOOD VERSES.....	214
<b>Pakhareva T. A.</b>	
ANNA AKHMATOVA’S POETRY “THE GUEST” AS A PALIMPSEST.....	220
<b>Pakhareva T. A.</b>	
MNEMONICAL PATH OF ANNA AKHMATOVA’S «WALK”.....	226
<b>Pozdniakova T. S., Popova N. I.</b>	
AKHMATOVA READS “POLTAVA”.....	230
<b>Sventsytkaia E. M.</b>	
THE PECULIARITY OF THE SUBJECT NEOSYNCRETISM	
IN I. F. ANNENSKY’S LYRIC POETRY.....	238
<b>Announcement of the Akhmatova Conference in Kyiv.....</b>	245
<b>Information about authors.....</b>	246

# УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 811.161.2'373.611'367.622.14"10/12"

*Сіроштан Т. В.*

Запорізький національний університет

## ЛЕКСИКО-СЛОВОТВІРНІ ТИПИ АБСТРАКТНИХ ІМЕННИКІВ НА -СТВ(О) В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XI – XIII СТОЛІТТЯ

*Вивчення динаміки лексико-словотвірних типів абстрактних іменників належить до актуальних проблем сучасного мовознавства. У статті з'ясовано походження суфікса -ств(о) як одного з дериваційних засобів абстрактності. На матеріалі давньої русько-української мови проаналізовано особливості творення іменників за допомогою цього форманта. Встановлено, що вже в праслов'янській мові суфікс -ств(о) був продуктивним у відіменному словотворенні абстрактів. Пам'ятки XI–XIII ст. засвідчили зростання продуктивності цього форманта, розширення його дериваційних можливостей.*

**Ключові слова:** абстрактний іменник, суфікс -ств(о), лексико-словотвірний тип, формант, праслов'янська мова, давня русько-українська мова XI–XIII ст.

**Постановка проблеми.** Абстрактні іменники різноманітні за своєю семантикою. Вони позначають узагальнені ознаки, стани, опредметнені дії, якості, властивості. Такі найменування мають давню історію, оскільки пов'язані зі сприйняттям людиною навколишнього світу, розвитком її мислення, мовлення, її духовним життям, почуттями тощо. Абстракти мають визначений набір дериваційних засобів, серед яких одним із найбільш уживаних є суфікс -ств(о).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці суфікс -ств(о) неодноразово був предметом пильної уваги. Широкий огляд його походження та функціонування в сучасних слов'янських мовах вміщено в роботах П. І. Білоусенка [1], Е. М. Ножкиної [5], А. С. Соломіної [6] та інших мовознавців. Однак дотепер залишалися невивченими особливості становлення й розвитку цього форманта в українській мові як одного з дериваційних маркерів абстрактних найменувань.

**Постановка завдання. Метою статті** є огляд історії та функційних аспектів суфікса -ств(о) в давній русько-українській мові XI–XIII ст., аналіз лексико-словотвірних типів абстрактних іменників, утворених за допомогою цього дериваційного засобу, встановлення ступеня його продуктивності в аналізованій період.

**Виклад основного матеріалу.** Суфікс -ств(о) виник у праслов'янській мові на основі індоєвропейського форманта -tvo [4, с. 296] як результат приєднання його до прикметникових основ на -sko [7, с. 490]. Він вирізнявся продуктивністю вже в праслов'янській мові, де вільно поєднувався з іменними основами, натомість віддієслівні похідні, за нашими даними, траплялися значно рідше.

Відіменникові утворення з аналізованим формантом становили в дописемний період великий за обсягом масив абстрактів із різноманітною семантикою, а саме: *\*bratъstvo*, *\*bratrъstvo* (Sławski I 365) від *\*bratъ*, *\*bratrъ*; *\*děvъstvo* (ЭССЯ 5 23, Sławski III 196) «цнотливість; дівоче життя» (*\*děva*); *\*družъstvo* (ЭССЯ 5 137) «товариство, компанія; подвиг» (*\*drugъ*); *\*malъženъstvo* (17 180) «шлюб» (*\*malъžena* / *\*malъženъ* «подружжя»); *\*čelovečъstvo*, *\*čьlovečъstvo* (Sławski II 130) «властивості людини, людська натура» (*\*čelovekъ*) та інші. Невелика група слів мала значення «особливості характеру, поведінки істоти», наприклад: *\*kovarъstvo* (12 9) «підступність» (*\*kovarъ* «підступи; зловмисник»); *\*možъstvo* (20 164) «мужність, хоробрість» від *\*možъ*. Кілька абстрактів цього типу називали часові поняття, періоди життя людини: *\*dětъstvo* (ЭССЯ 5 17, Sławski

III 175) «дитинство» від *\*děti*, *\*děty*; *\*děvstvo* (ЭССЯ 5 23) «дівоцтво» (*\*děva*); *\*moldenčstvo*, *\*moldenstvo* (19 154) «дитинство, молодість» мотивується іменною основою *\*molden-* або іменником *\*moldenьсь*; *\*moldьčstvo* (183) «молодість» (*\*moldьсь*); *\*otъročstvo* (38 120) від *\*otъrokъ* «наймит, хлопець». Помітно виокремлюється невелика група десубстантивів на позначення роду занять, професії, постійної діяльності людини, наприклад: *\*čarodejstvo* (4 24) «чаклунство, ворожіння» мотивується назвою особи *\*čarodejъ* (утім, деякі вчені вважають його композитно-суфіксальним утворенням [3, с. 68]); *\*kovarstvo* (12 9) «ковальське ремесло» (*\*kovarъ* «коваль»); *\*lovьčstvo* (16, 117) «мисливське товариство; полювання» від *\*lovьсь* «мисливець, ловець»; *\*ovьčarstvo* (39 213) «заняття вівчара, вівчарство» від *\*ovьčarъ* «пастух, вівчар» тощо.

Деад'ективи зі значенням узагальненої ознаки, що характеризувала людину чи її життя, об'єкти довколишнього світу представлені такими дериватами: *\*bogatstvo* (ЭССЯ 2 158) «багатство; велика кількість» (*\*bogaty*); *\*lětnьstvo* (15 25) «довір'я, дружба; доброта, привітність, краса» (*\*lětnьь* «близький, любовний, дружній, прекрасний»); *\*človečьnьstvo*, *\*čьlovečьnьstvo* (Sławski II 130) «властивості людини, людська натура» (*\*človečьнь*) тощо. Серед аналізованих дериватів виокремлюється група назв рис характеру, особливостей поведінки людини, а саме: *\*bujьstvo* (ЭССЯ 3 86, Sławski I 441) «нерозумність, безумство; буйство; сміливість» (*\*bujь* «нерозумний, безумний»); *\*lenivьstvo* (ЭССЯ 14 205) «лінивість; лінь, повільність, неповороткість» від *\*lenivь(jь)*; *\*naglnьstvo* (22 205) «необачність; запальність; гнів» від *\*naglnь(jь)* «швидкий, несподіваний» та інші. Різноманітні реалії тогочасного суспільного життя також творилися за допомогою аналізованого форманта від прикметникових основ: *\*korl'evьstvo* (11 81) «королівська влада, сан» (*\*korl'evь*); *\*materinьstvo* (17 180) «материнство; природна властивість і роль жінки; стан, становище жінки» (*\*materinь*); *\*otъceвьstvo* (39 168) «батьківство, батьківське становище або батьківське ставлення» (*\*otъcevь*) тощо.

Віддієслівні похідні назви опредметненої дії на **-ств(о)**, за нашими спостереженнями, траплялися в праслов'янській мові рідше, наприклад: *\*čuvьstvo* (ЭССЯ 4 137, Sławski II 298) «відчуття; здатність відчувати; розуміння» (*\*čuti*); *\*l'ubьstvo* (ЭССЯ 15 188) «любов, любовні стосунки» від *\*l'ubiti*; *\*mytarьstvo* (21 75) «митарство, збір податків; поневіряння» мотивується дієсловом

*\*mytariti* «приймати мито; обдурювати; переживати, відчувати негаразди».

Отже, у праслов'янську добу накреслилися основні функції суфікса **-ств(о)** та певні закономірності в сполучуваності із твірними основами. Подальша історія цього дериваційного засобу в давній русько-українській мові XI–XIII ст. фіксує зростання продуктивності форманта, розширення його словотворчих функцій.

1. Найбільшу за обсягом групу абстрактів давньокиївської доби, за нашими даними, становили **десубстантиви**.

1.1. Продуктивний лексико-словотвірний тип становили найменування роду занять, професії, постійної діяльності людини, а також її чину, посади, мотивовані відповідними назвами осіб, наприклад: *изгнань от патриаршьства* (XI/XIII–XIV ХА 24), *патриаршьство* (XI/XIV СДЯ VI 360) «перебування в сані патріарха»; *воиньство* (XI/XIII–XIV I 465) «військова служба; військове звання, чин»; *єпискоупьство* (XI/XIII–XIV III 215), *єпископство* (XII СДЯ III 213, СлРЯ V 54), *пискоупьство* (XII–XIII СДЯ VI 397) «сан, посада єпископа»; *апостольство* (XI СлРЯ I 43) «звання і діяльність апостола»; *купечество, купьчство* (XI VIII 127) «торгівля; діяльність купця»; *купьство* (XI–XII VIII 134) «торгівля»; *вльишьство* (XII СДЯ II 166) «чаклування»; *диакопньство* (XII 472) «посада або звання диякона»; *игоуменьство* (XII III 446) «сан ігумена»; *мнишьство* (XII IV 554) «чернецтво, чернече життя» (*мнихь*); *древодѣльство* (XII–XIII III 81) «робота з деревиною, обробка деревини» (*древодѣль* «теся, столяр; майстер з обробки деревини»); *кральство* (XIII/1594 СлРЯ VIII 11) «влада, правління короля» тощо.

1.2. Окрема група іменників позначала особливості характеру, поведінки істоти, її психічні відчуття, фізичні характеристики. Тут збереглися нечисленні праслов'янські утворення, наприклад: *дѣвство ѿѣло ксть* (1156/XIII Кир 62), *дѣвьство* (1056 Ср I 782, СДЯ III 149) «цнотливість»; *дивень же бѣ в величествѣ тѣла и мужьства* (XI/XIII–XIV ХА 12), *мужьство* (XII СДЯ V 41) «мужність»; *еже инѣмь оуродьство мнисѣ* (XI/XV СлІл 43) від *оуродь*; *коварьство* (XI/XIII–XIV СДЯ IV 231) «розсудливість, розум, лукавство». До новотворів цього лексико-словотвірного типу належать, за нашими спостереженнями, такі субстантиви: *гладьство* (1076 II 327) «ненаситність, жадібність»; *блоудьство* (XIII I 238) «розпуста» та інші. У словотвірній структурі іменників *зълбство, зლობьство* (1096 СлРЯ VI 18) «злостивість» (*зълоба*); *богазньство* (XII–XIII СДЯ I 300)



«те саме, що *богаюнь*»; *дѣянство, дѣянство* (XII Ср I 800) від *дѣяние* «те саме» – суфікс **-ств(о)** виявляється надлишковим.

Словотвірне значення «риси характеру, особливості поведінки людини» передавалося в розгляданий період також за допомогою конфіксальних морфем із другим компонентом **-ств(о)**, наприклад: за *безочство* *кого вѣставъ дастъ юмоу юлико трѣбоуютъ* (1056 ОЄ 59), пор. *безочство* (1406 СДЯ I 132) «безсоромність»; *безпечальство* (XII–XIII СДЯ I 133) «незворушність, безпристрасність»; *безбоязньство* (XII СлРЯ I 94) «безстрашність»; *безбожество* (XII I 93) «невіра в бога, відсутність істинної (християнської) віри».

Книжний характер мови більшості пам'яток досліджуваного періоду зумовив використання значної кількості композитно-суфіксальних абстрактів на **-ств(о)**, мовознавці підкреслюють високу продуктивність цього форманта під час творення складних слів [3, с. 68], наприклад: *вседѣйство* (1096 СлРЯ III 119) «підступність»; *благодѣйство* (XII СДЯ I 190) «покірність, гречність»; *благотворство* (XII I 190) «мужність, хоробрість»; *моужество* (XII–XIII V 37) «жіночність, подібність до жінки»; *злочинство* (XII/XV СлРЯ VI 25) «підступи, підступність, хитрощі»; *зловѣрство* (XII VI 19) «те саме».

1.3. Досить виразний лексико-словотвірний тип становили назви різноманітних станів, у яких перебуває або може перебувати людина, або станів навколишнього середовища, суспільства. У розгляданих джерелах давньої русько-української мови віднаходимо іменники, властиві праслов'янській добі, наприклад: *малженство, малженство* (XI СлРЯ IX 14) «шлюб». Новотворами цього періоду виявилися, за нашими спостереженнями, такі похідні: *приязньство имѣете ли къ мнѣ* (XII–XIII ЖБГ 46); *гоубительство* (XI/XIII–XIV СДЯ II 403) «гибель, мор»; *отъчество* (XII–XIII СДЯ VI 314) «власивості Бога-Отця»; *женишество* (XII–XIII III 247) «стан очікування нареченого»; *главство* (XII–XIII СлРЯ IV 24) «першість; обраність»; *изгойство* (XII/XVII–XVIII VI 138) «стан, становище вигнанця»; *вдовство* (XIII СДЯ II 265) «вдівство».

Серед композитно-суфіксальних дериватів аналізоване словотвірне значення мають такі іменники: *доброродство* (1073 Ср I 679, СДЯ III 12) «знатність, шляхетне походження» (*добрыи родъ*); *вседержительство, вседѣрьжительство* (1096 СлРЯ III 119) «всеомгутність, повнота влади»; *единовластество* (до 1200 Ср I 811) та інше.

Конфіксальним способом утворені численні іменники, наприклад: *безоупованство* (XII–XIII СДЯ I 146) «відсутність надії, безнадійність»; *безбожество* (XII I 110); *безмілвство* (XIII 127) «мовчання, спокій»; *безсмертьство* (XIII 144) «безсмертя» тощо. Такі назви вживаються в досліджуваних пам'ятках паралельно з конфіксальними похідними на **-ие**. В окремих випадках ці суфікси використовуються в слові одночасно й утворювали самостійний формант [1], наприклад: *поноси невѣрствию ихъ и жестосрьдию* (1056 ОЄ 55) від *вѣра*; *безначальствик* (XI/XIII–XIV СДЯ I 131) «безвладдя» (*начало*).

1.4. Лексико-словотвірний тип іменників на позначення часових понять, періодів життя людини продовжує функціонувати від праслов'янської мови, проте новотворів, за нашими спостереженнями, не трапляється: *дѣтство* (XIV СДЯ III 169) «дитинство»; *дѣвство* (1056 Ср I 782) «дівооче життя» від *дѣва*; *младенство* (XII/XIV СДЯ IV 549) «дитинство».

1.5. Найменування явищ суспільного життя: *головничество* (1016/1280 II 349) «відшкодування за вбивство родичам убитого» (*головникъ*); *владычество* (1076 I 441) «владицтво, верховна влада»; *варварство* (XII 372) «варварство»; *главство* (XII–XIII 321) «головне»; *правство* (XII–XIII V 438) «звичай»; *грабительство* (к. XIII/ок. 1425 II 376) «грабіж» (*грабитель*).

Пор. композитно-суфіксальні абстракти: *правосудство* (XII–XIII VII 443) «справедливий суд».

1.6. В українській мові XI–XIII ст., за нашими даними, набули поширення найменування ідеологічних течій, релігійних вчень на **-ств(о)** за назвами осіб, наприклад: *кретичество* і *складаніє басньныхъ вѣрь* (XI/XIII–XIV ХА 28), *кретичество* (XI/XIII–XIV СДЯ III 218); *кръстьянство* (XI/1296 IV 315) «християнське віровчення» (*кръстьянъ*); *иудѣйство* (XII 182) «іудаїзм, іудейська релігія»; *клиньство* (XII III 209) «язичництво в його античній формі» та інші.

2. Відприкметникових похідних з абстрактною семантикою на **-ств(о)** в досліджуваних джерелах давньої русько-української мови виявилося значно менше.

2.1. Лексико-словотвірний тип найменувань узагальною ознакою, властивості, якості, який представлений в українській мові XI–XIII ст. такими дериватами: *въ двѣ къстствѣ бжѣство* і *чловѣчество ба* (Ізб 1076 208); *яже соуть теплота и стюденство соую и мокро* (XI/XIII–XIV ХА 66); *ли роботою, или оубожествомъ, или како хотяци* (1156/XIII Кир 39);

**в̄ысочьство** (1073 Ср I 453) «висота» від **в̄ысокий**; **достоиньство** (1073 Ср I 715, СДЯ III 69) «позитивна якість» (*достоинны*); **величьство** (XI СДЯ I 388) «величина; величність, гідність»; **младьство** (XI/XIII–XIV IV 551) «дитинство; молодість»; **кисельство, кысѣльство** (XII СлРЯ VII 137) «гострий або кислий смак».

2.2. Назви рис характеру, почуттів, особливостей поведінки людини утворювали досить виразну групу слів, а саме: **штъ шбьгданита и пияньства** (Ізб 1076 223), **пияньство** (1076 СДЯ VI 408) «пияцтво» (*пияньи*); **моужа храборьствомъ изимавъ** (XI/XIII–XIV ХА 48); **лакомьство** (1076 СДЯ IV 387) «обжерливість», пор. **лакомьство** (1076 Ср II 6) «хтивість» від **лакомъи**; **бѣиеньство** (1076 СДЯ I 369, Ср I 223), пор. **бѣиьство** (XII СДЯ I 369, Ср I 223) «безумство»; **в̄ысочьство** (XI/XIII–XIV СДЯ II 255) «гордість»; **искрьньство** (XI/XIII–XIV IV 170) «щирість, щиросердість»; **боуиство** (XII I 324) «хвастоші, зарозумілість»; **моудрьство** (XII–XIII СДЯ V 35) «мудрість, розум»; **жесточьство** (1296 III 253) «суворість»; **несытовьство** (XIII/XIV V 374) «жадібність, ненажерливість» (*несытъи*); **ворожьство** (к. XIII/ок. 1425 I 476) «ворожість» (*ворожи* або *ворогъ*) та інше.

2.3. Невелика група слів, мотивованих прикметниками, позначала явища навколишнього світу, стан суспільства, наприклад: **в̄сего міра богатьство събрано** (Ізб 1076 185), **богатьство** (1076 СДЯ I 251) «багатство, великі статки» (*богатыи*); **праздньствомъ почтоша ихъ** (XI/XIII–XIV ХА 71), **праздньство** (XI/XIV СДЯ VII 471), **праздньство** (к. XIII/ок. 1425 475) «свято, торжество» (*праздныи*); **поздньство** (XII 571) «пізній час» тощо.

3. Із дієслівними основами суфікс **-ств(о)** в слов'янських мовах утворює «назви дії, близької до поняття стану» [2, с. 150]. Такі іменники виявилися досить поширеними в давній русько-українській мові.

3.1. Більшість із них позначала особливості поведінки, вчинків людини, здійснені нею дії, наприклад: **оу себе кладоутъ дѣти сплѣче, и оугнетають, оубииство ли ксть?** (1156/XIII Кир 58) від **оубити**; **дѣиство** (1076 СДЯ III 153) «заняття якоюсь справою»; **бѣгство** (XII/XVI СлРЯ I 86) «втеча», пор. **бѣство** (XI Ср I 221, СДЯ I 367) від **бѣгти**; **Ащѣ кто не бывалъ во многихъ бедахъ ... нѣсть в немъ вѣжества** (XIII/XVII ДЗ 68) від **вѣдати** тощо.

У словотвірній структурі окремих деривативів простежується похідний формант **-тельств(о)**, наприклад: **кто оукрадетъ ... да не придетъ**

**въ чистительство** (1156/XIII Кир 46) від **чистити**; **и мчѣльствомъ и неправедно и незаконно црѣвовавшимъ** (XI/XIII–XIV ХА 71), **моучительство** (XI/XIII–XIV СДЯ V 50) «тиранія, деспотизм» (*моучити*); **се приде въ свѣдитѣльство да свѣдитѣльствоуютъ о свѣтѣ да вси вѣроу имоутъ** (1283 ЄЄ 41) від **вѣдати**.

Поширеними були композитно-суфіксальні утворення із зазначеною семантикою: **оубиство начьныи братооубиство** (XI/XIII–XIV ХА 32), **братооубиство** (XI/XII СДЯ I 310) «вбивство брата»; **доброчиньство** (1096 Ср I 681); **злодѣиство** (1096 СлРЯ VI 21, СДЯ III 416) «злodianня, злочин»; **благочиньство** (XII–XIII СДЯ I 215) «дотримання встановлених правил»; **доушегоубьство** (XII/XIV III 108), **душегубство** (XII/XV–XVI СлРЯ IV 389) «вбивство, позбавлення життя; душегубство» та інші.

Пор. також конфіксальні похідні: **За поуценаго къ времени от жены по невѣжьствоу посагъшия** (1156/XIII Кир 49), **невѣжьство** (XII СДЯ V 243) «незнання, необізнаність» (*не вѣдати*); **снѣге и вѣрнѣ послуишьство приведемъ о тебѣ** (XI/XV СлЛ 43), **послуишьство** (XII СДЯ VII 256) «свідчення на суді; послух, покора» (*слушати*); **поѣздьство** (к. XIII/ок. 1425 VII 419) «об'їзд земель для збору податків» (*ѣздити*).

3.2. Траплялися в досліджуваних джерелах віддієслівні найменування роду занять, професії за назвою відповідної дії, наприклад: **имыи въ себе врачьство безмъздьнож** (XII–XIII ЖБГ 56), **врачество** (1097 СлРЯ III 103), **врачество** (XI/XII СДЯ I 487) «лікування, зцілення недугів, виправлення вад» (*врачевати*); **вѣдьство** (XIII Ср I 480) «чаклування» (*вѣдати*). Пор. композитно-суфіксальний іменник: **ибо земночетьство коуптяне преже... обрѣтъше** (XI/XIII–XIV ХА 55).

3.3. Кілька найменувань почуттів, емоцій особи не утворювали в давній русько-українській мові виразний лексико-словотвірний тип: **любство** (XI/XVI СлРЯ VIII 340), **любство** (до 1200 Ср II 91) «почуття прихильності, любові» (*любити*); **опальство** (1296 СДЯ VI 134) «лють, гнів» (*опалити* «обпалити») тощо.

**Висновки і пропозиції.** Досліджений матеріал дає підстави стверджувати, що основні функції суфікса **-ств(о)** почали формуватися вже в праслов'янську добу. Широке коло твірних основ, з якими він поєднувався, дало можливість для розвитку численних лексико-словотвірних типів у подальших періодах. Джерела XI–XIII ст. зафіксували значну кількість десубстантивів на позначення роду занять, професії за назвою особи,

особливостей характеру, поведінки людини, найменувань станів істоти та довілля тощо. Відприкметникові похідні називали переважно узгаальнену ознаку та риси характеру, якості людини. Девербативи на позначення предметної дії, стану суттєво поповнилися новотворами, порів-

няно з праслов'янською мовою. Припускаємо, що з XIV ст. продовжилися процеси остаточного встановлення функцій суфікса -ств(о), у зв'язку з чим перспективним видається дослідження словотвірної структури абстрактів із цим формантом у середньо- та новоукраїнській мові.

#### Умовні скорочення назв джерел:

**ДЗ** – Слово Даниїла Заточника по редакціям XII і XIII вв. і їх переделкам / подгот. к печати Н. Н. Зарубин. Л.: Изд-во АН СССР, 1932. XVI, 166 с.

**ЄЄ** – Євсевієве Євангеліє: наукове видання. Пам'ятки української мови XIII ст., Серія канонічної літератури / Відп. ред. В. В. Німчук. К.: Київський славістичний університет, 2001. 320 с.

**ЖБГ** – Съказание и страсть и похвала ... Бориса и Глѣба. Успенский сборник XII–XIII вв. / Изд. подгот. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон; под ред. С. И. Коткова. М.: Наука, 1971. С. 43–58.

**Ізб 1076** – Изборник 1076 года / Под ред. С. И. Коткова. М.: Наука, 1965. 1091 с.

**Кир** – Вопросы Кирика, Саввы, Илии с ответами Нифонта, епископа новгородского и других иерархических лиц, 1130–1156 гг., сп. XIII ст. Памятники древнерусского канонического права. Спб., 1880. Ч. 1. С. 21–62.

**СДЯ** – Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / гл. ред. Р. И. Аванесов. М.: Русский язык, 1998–2008. Т. 1–7.

**СлІл** – «Слово о законі і благодаті» митрополита київського Іларіона середини XI ст. у списку XV ст. Німчук В. В. Хрестоматія з історії української мови X–XIII ст. Житомир: «Полісся», 2015. С. 39–45.

**СлРЯ** – Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1975–2008. Вып. 1–28.

**Ср** – Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Спб., 1893–1912. Т.1–3.

**ХА** – Книгы временыа и вбразыла Гевурги мниха / Истринъ В. М. Хроника Георгія Амартала въ древнемъ славянорусскомъ переводѣ: текстъ, изслѣдование и словарь. Т. 1: Текстъ. Петроградъ, 1920. 612 с.

**ЭССЯ** – Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 1–39. М.: Наука, 1974–2014.

**Ślawski** – Ślawski F. Słownik prasłowian'ski. Wrocław. Warszawa. Krakow. Gdan'sk. Т. 1–3. 1974–1979.

#### Список літератури:

1. Білоусенко П. І. Питання словотвірної потенції і реалізації формантів (на матеріалі суфіксів -ик та -ство). Нова філологія. 2000. № 1(9). С. 135–155.

2. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов / За ред. О. С. Мельничука. К.: Наукова думка, 1966. 596 с.

3. Ліпич В. М. Нариси з історії українського словотворення (компаративно-суфіксальна деривація іменників української мови XI–XVIII ст.). Донецьк, 2007. 158 с.

4. Мейє А. Общеславянский язык. М.: Изд-во иностранной литературы, 1951. 491 с.

5. Ножкина Э. М. Значение имен существительных с суффиксом -ство в древнерусском языке. Вопросы русского языкознания. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1961. С. 31–50.

6. Соломина А. С. Имена существительные с суффиксом -ство ( ствие) в древнерусском языке XI–XII вв. и в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1970. 20 с.

7. Vondrak W. Vergleichend slavische Grammatik. Göttingen, 1924. XVIII. 724 s.

#### ЛЕКСИКО-СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТИПЫ АБСТРАКТНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ НА -СТВ(О) В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ XI – XIII ВЕКОВ

*Изучение динамики лексико-словообразовательных типов абстрактных существительных относится к актуальным проблемам современного языкознания. В статье выяснено происхождение суффикса -ств(о) как одного из деривационных средств абстрактности. На материале древнего русско-украинского языка проанализированы особенности образования существительных с помощью этого форманта. Установлено, что уже в праславянском языке суффикс -ств(о) был продуктивным в отыменном словообразовании абстрактных. Памятники XI – XIII вв. засвидетельствовали рост производительности этого форманта, расширение его деривационных возможностей.*

**Ключевые слова:** абстрактное существительное, суффикс -ств(о), лексико-словообразовательный тип, формант, праславянский язык, древний русско-украинский язык XI–XIII вв.

**LEXICAL AND WORD-FORMING TYPES OF ABSTRACT NOUNS WITH SUFFIX -CTB(O)  
IN NEW UKRAINIAN LANGUAGE OF THE XI – XIII CENTURIES**

*The study of the dynamics of lexical and word-building types of abstract nouns is one of the topical problems of modern linguistics. The article clarifies the origin of the suffix -ctb(o) as one of the derivative resources of abstraction. On the material of the Ancient Russian-Ukrainian language the peculiarities of the word-forming of nouns with abstract meaning with the help of formant -ctb(o) were analyzed. It was established that already in the Old Slavonic language this suffix was productive in substantive and adjectives word-formation. Monuments of the XI–XIII centuries have shown growth of productivity of this formant, expansion of its derivational possibilities.*

**Key words:** *abstract noun, suffix -ctb(o), lexical and word-building type, formant, Old Slavonic language, Ancient Russian-Ukrainian language of the XI–XIII centuries.*



## СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

УДК 821.16

**Тараненко В. В.**

Харьковский национальный автомобильно-дорожный университет

### ЕВАНГЕЛЬСКАЯ ПРИТЧА В КОНТЕКСТЕ ОБУЧЕНИЯ ЧТЕНИЮ НА ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

*Статья посвящена вопросам обучающего чтения на уроках церковнославянского языка в духовных школах Православной Церкви. В качестве учебных текстов для начинающих выбраны тексты евангельских притч как наиболее простые для понимания евангельской проповеди. Уделяется внимание вопросу классификации евангельских притч и их жанровым отличительным особенностям. В статье рассматривается алгоритм анализа церковнославянского текста. Также исследуются наиболее характерные грамматические, синтаксические и лексические особенности церковнославянского языка, систематически повторяющиеся в текстах евангельских притч.*

**Ключевые слова:** церковнославянский текст, евангельская притча, притча-новелла, притча-эпизод, притча-присловье, межъязыковые соответствия омонимического характера.

**Постановка проблемы.** Церковнославянский язык – важная составляющая жизни Православной Церкви. На этом языке совершается богослужение и молятся миллионы православных славян в разных странах мира. Как отмечает В. М. Живов, церковнославянский язык «является общим достоянием всего православного славянства и в течение многих столетий был основой религиозных и культурных связей разных славянских народов» [5, с. 9]. За последнее десятилетие заметно вырос интерес к изучению церковнославянского языка и в Украинской Православной Церкви. Сейчас этот язык преподается во всех духовных школах Украины: духовных семинариях, богословских курсах, воскресных школах для детей и взрослых, православных общеобразовательных гимназиях. В отличие от изучения современных языков, где ведущая роль отводится коммуникативному аспекту, в изучении церковнославянского языка как книжно-письменного языка Киевской Руси предпочтение отдается рецептивным видам речевой деятельности – чтению и пониманию текста, а также его интерпретации в свете святоотеческой традиции. Как правило, вектор изучения церковнославянского языка направлен от грамматики

к тексту. Таковы все классические учебники и учебные пособия по церковнославянскому языку. Новые пособия представляют принципиально иной подход – от текста к отдельным лексическим и грамматическим особенностям церковнославянского языка, представленным в комментариях. Такой подход представляется наиболее целесообразным, однако мене всего разработанным.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В разное время проблемами исследования старославянского и его исторического продолжения – церковнославянского языка занимались И. И. Срезневский, И. В. Ягич, В. Н. Щепкин, С. М. Кульбакин, А. С. Львов, Г. А. Хабургаев, Б. А. Успенский и другие ученые. В последние десятилетия грамматикой церковнославянского языка занимаются А. Гаманович, А. А. Плетнева, А. Г. Кравецкий и другие. Особое внимание лексическому аспекту уделено в учебнике Т. Л. Мировой. Автор определяет отношение церковнославянской лексики к живым славянским говорам, чтобы понять, какие лексемы являются общими для всех славянских народов, какие из них привнесены из древнегреческого, древнееврейского языков и какие являются собственно церковнос-

лавянськими. [6, с. 29] Важним аспектом в дослідженні церковнослов'янської лексики є визначення і тлумачення міжм'язикових омонімів і паронімів. Цей пласт лексики становить до 20 % всього лексического складу церковнослов'янської мови і часто є камнем преткнення в правильному розумінні церковнослов'янського тексту. Як зазначає дослідник цієї проблеми О. А. Седакова, подібна лексика відноситься до слів «вероятных, а порой и неизбежных недоразумений, смысловых иллюзий», коли значення добре відомого читачеві слова виявляється зовсім іншим, а порой і протилежним [10, с. 7]. Визначаючи термінологію цього роду лексики, ми опираємося на термін, запропонований С. Д. Хуцишвили: міжм'язикові відповідності омонімічного характеру [11, с. 44].

Як було вказано вище, практична мета вивчення церковнослов'янської мови – навчитися читати і розуміти тексти Священної Письми і богослужіння Православної Церкви. Однак практика викладання показує, що зв'язок вивчаємої граматики з розумінням того, що читають і співають за богослужінням, не завжди прослідковується. Класическі навчальні посібники не завжди можуть забезпечити цю зв'язок. Більш продуктивним представляється шлях від тексту до наявних у ньому граматических, синтаксических і лексических явищ.

Такий підхід до навчання читанню представлений у «Книжці для читання по-церковнослов'янськи» видавництва Київського Свято-Троїцького Іонинського монастиря, де в передтекстових і притекстових коментаріях роз'яснюються фонетическі, графіческі, лексическі і граматическі особливості церковнослов'янської мови. Така ж методика навчання читанню використана в посібниках для дитячої воскресної школи І. А. Горячєвої, С. М. Шестакової, І. А. Корнилаєвої, А. Салтыкової і інших.

**Постановка завдання.** Вивчення Біблії в духовних школах Православної Церкви починають з Нового Завета, оскільки, по-перше, в ньому містяться основопологаючі істини православної віровіри, а по-друге, з огляду на складність сприйняття тексту Євангелія (особливо синоптическі Євангелія) більш доступним розумінню, ніж, наприклад, «Послання» апостолів або «Откровение» Іоанна Богослова (Апокаліпсис). Як навчальні тексти найбільш доцільними представляються притчі, які містяться в синоптических євангеліях. Метою статті є визначення, по-перше, класифікація євангелієвих притч для визначення найбільш придатних для

навчального читання текстів. По-друге, виявлення характерних граматических, синтаксических і лексических особливостей церковнослов'янської мови, систематически повторюючихся в текстах євангелієвих притч для актуалізації вивчення граматического матеріалу. Кінцевою метою дослідження є складання навчального посібника для читання для дорослої аудиторії духовних шкіл Православної Церкви.

**Изложение основного материала.** В євангелієвому тексті особливу увагу звертають на себе притчі, промовлені Ісусом Христом – найбільш доступна розумінню форма проповіді Спасителя. Традиційно прийнято виділяти два види притч – «*παραβολή*» і «*παραοία*». В грецько-російському словнику Нового Завета «*παραβολή*» визначається як притча, поговорка, прислів'я; порівняння, загадка, іносказання, образ [4, с. 156]. По визначенню архим. Аверкія (Таушева), «слово «*παραοία*» в точному значенні означає коротке висловлювання, виражаюче правило життя; «*παραβολή*» є розповідь, маюча прихований зміст і в образах, взятих з повсякденного життя людей, виражаючий вищі духовні істини» [1, с. 136]. Біблійська енциклопедія визначає притчу наступним чином: «Притчі Христові – настановлення, заїмствованні з порівнянь оточуючої природи або прикладів, взятих з звичайного життя людської, які нерідко Господь Ісус Христос запропонував Своїм ученикам і народу в настановлення і наслідання» [7, с. 579].

Спроби класифікувати євангелієві притчі здійснювалися багатьма дослідниками. Існують класифікації по духовному значенню, по хронології, по тематическому принципу, по жанровій приналежності і іншому. В залежності від типу класифікації виділяється і різне кількість притч.

Класическим типом євангелієвої притчи по жанровому признаку є новелла. В синоптических Євангеліях міститься понад 30 таких притч. В Євангелії від Іоанна притчі зустрічаються рідше всього і наближаються до розкритим метафорам, притчам-аллегоріям: наприклад, порівняння Христа з добрим пастором або виноградною лозою (Ін.10:11;15:1).

Архимандрит Аверкій (Таушев) володіє тлумаченням притч в хронологіческій послідовності промовлення їх Ісусом Христом, виділяючи періоди між святами Пасхи [1].

Єпископ Александр Милеант принципом класифікації визначає тематический признак і розподіляє притчі по наступним групам:

1. Притчи о Царстве Божьем; 2. Притчи о милосердии Божьем; 3. Притчи о добрых делах и добродетелях; Притчи об ответственности и благодати [2, с. 3].

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона также насчитывает около 30 евангельских притч и подразделяет их на три группы по их внутреннему смыслу и отношению к проповеди о Царствии Божиим: 1. Притчи, в которых Царство Божие рассматривается «в период его приготовления в Ветхом Завете». 2. Притчи, в которых Царство Божие рассматривается в истории его основания и распространения на земле. 3. Притчи, в которых рассматриваются разные условия осуществления Царства Божия на земле [12].

Все перечисленные классификации распространяются только на один вид притчи – притчу-параболу. Такая притча представляет собой небольшой рассказ, новеллу. События представляются как свершившиеся в прошлом. В них может присутствовать завязка, развитие действия, кульминация и развязка, намечены контуры характеров героев. Таковы притчи о блудном сыне, о милосердном самарянине, о богаче и Лазаре и другие.

Среди притч-парабол встречаются и притчи с несколько иной композицией. Это притча-эпизод, отсылающая к повседневному опыту человека или ко всем известному факту. Она представляется слушателю в настоящем времени. Это притчи о закваске, о драгоценной жемчужине, о доме, построенном на песке и на камне, о зерне горчичном и другие.

Притчи-параболы – третий вид евангельских притч. Они выражены в форме поговорки, присловья, сравнения. Как и два предыдущих типа, они имеют иносказательный смысл и состоят из одного, реже двух предложений. Чаще всего они вписаны в контекст какого-либо евангельского эпизода. Для понимания смысла такой краткой притчи необходимо учитывать этот контекст: слова проповеди, отношение слушателей к проповеди, сопутствующие обстоятельства. Подобными поговорками, присловьями насыщен весь текст Четвероевангелия: «Не здоровые имеют нужду во врачах, но больные» (Мк.2:17); «Могут ли поститься сыны чертога брачного, когда с ними жених?» (Мк.2:19); «Предоставь мертвым погребать своих мертвецов» (Мф.8:2) и многие другие.

Не лишено иносказательных образов и Евангелие от Иоанна, хотя, как правило, в классификации не входит. Но в тексте этого Евангелия содержатся устойчивые образы, которыми Иисус

Христос называет Сам Себя: «Я – свет миру» (8:12); «Я – хлеб жизни» (4:31); «Я – дверь» (10:9); «Я – пастырь добрый» (10:14). Евангелие от Иоанна также насыщено притчами-параболами. Христос говорит о нивах, готовых к жатве; о реках воды живой, которые потекут из чрева уверовавших в Него; о зерне, которое если умрет, много плода сотворит; о виноградной лозе.

На начальном этапе обучения церковнославянскому чтению в качестве учебных текстов выделены притчи двух видов – притча-новелла и притча-эпизод, объединенные под общим определением притчи-параболы. Притчи-параболы и притчи, которые содержатся в евангелии от Иоанна, являются предметом дальнейшего исследования автора.

Начинать чтение с притч целесообразно еще и потому, что для них характерен повторяющийся набор лексики, морфологических форм и синтаксических конструкций, а также прямой порядок слов (в отличие от гимнографических текстов, где порядок слов заметно затрудняет понимание).

Для определения последовательности анализа текста евангельской притчи частично используется методика первичного ввода русского текста в иноязычной аудитории с некоторыми особенностями [8, с. 189]. Одна из особенностей церковнославянского текста заключается в наличии большого количества межъязыковых омонимов, паронимов других лексем, которые русскоязычной интуицией разгадываются неверно, и именно им при анализе текста следует уделять особое внимание.

Последовательность анализа такова:

1. Представление текста с выделенными словами.
2. Толкование (перевод по словарю) незнакомой лексики.
3. Выявление и толкование межъязыковых соответствий омонимического характера с учетом обоих языков.
4. Объяснение грамматических особенностей церковнославянского языка, представленных в анализируемом тексте, а также определение и разъяснение грамматических омонимов.
5. Определение смысла каждого предложения с учетом специфического для церковнославянского языка порядка слов.
6. Экзегетический анализ притчи на всех возможных уровнях содержания.

Рассмотрим некоторые наиболее характерные моменты, которые касаются грамматики и синтаксиса церковнославянского языка, часто встречающиеся в притчах.

Для притчи-новеллы характерны глаголы в форме прошедшего времени – аориста. Аорист – форма глагола, которая обозначает действие, завершённое в прошлом. Аорист является «двигателем» повествования и чаще всего переводится глаголом совершенного вида:

...Ѡва падѡша при пѣтнѣ, ѡ прѣдѡша птѣицы ѡ позовѡша – некоторые (семена) упали у дороги, и прилетели птицы и поклевали их (Притча о сеятеле, Мф.13:3).

...Ѡгда же прозавѣ трава ѡ плодѣ хотвори, тогда ѡбнѣшала ѡ плевелѣ – когда трава проросла и появился плод, тогда появились и плевелы (Притча о плевелах, Мф.13:26).

Человѣкъ нѣкѣй бѣ домоуицѣ, ѡже насади виноградѣ, ѡ ѡплѡтомѣ ѡградѣ Ѡго, ѡ ѡкопа въ нѣмѣ точило, ѡ ѡзда стѡлпѣ, ѡ вѣдѣ ѡ дѣлателѣмѣ, ѡ ѡнде – Был некоторый хозяин дома, который насадил виноградник, обнес его оградой, выкопал в нем яму для давильни, построил башню, отдал его виноградарям и отлучился. (Притча о злых виноградарях, Мф.21:33).

Анализ форм аориста, регулярно повторяющихся в текстах притч, обобщается в таблицах спряжения глаголов с учетом различных основ. Таким образом, происходит движение от текста к отдельным грамматическим явлениям.

Большая часть значений склонения имени существительного понятна современному читателю, но есть и такие, которые могут ввести в заблуждение. Например, форме родительного падежа в значении принадлежности (у кого есть что/кто)) в современном русском языке соответствует форма дательного падежа в церковнославянском:

ѡще бѡдетѣ нѣкоемѣ человекѣ стѡ ѡвецѣ – Если у некоторого человека будет сто овец... (Притча о заблудшей овце, Мф18:12).

Человѣкъ нѣкоемѣ богѡтъ ѡгобзиѡ нѣва: – У некоторого богатого человека был большой урожай. (Притча о безрассудном богаче, Лк.12:16).

Дательный падеж также является составной частью некоторых синтаксических конструкций, которые, как правило, переводят неправильно. Прежде всего, это конструкция «дательный самостоятельный». Чаще всего этот оборот переводится на русский язык при помощи придаточного предложения времени с союзным словом *когда*, при этом формы дательного падежа переводятся как именительный:

...ѡ сѣющѣ Ѡмѣ, Ѡва падѡша при пѣтнѣ – и когда он сеял, некоторые (семена) упали у дороги (Притча о сеятеле, Мф.13:4).

...Ѡнциѣ же воздѣвѣши прикѡнѣша, ѡ занѣ не ѡмѣлѣши корѣнѣ, ѡзрѣѡша – когда же засияло солнце, завяли, и так как не имели корня, засохли (Притча о сеятеле, Мф.13:6).

ѡще же Ѡмѣ далече ѡщиѣ, ѡзрѣѣ Ѡго Ѡтѣцѣ Ѡго – Когда же он был еще далеко, увидел его отец его... (Притча о блудном сыне, Лк.15:20).

Ѡпѡчимѣ же человекѣмѣ, прѣидѣ врагѣ Ѡго ѡ вѣѣ плевелѣ посредѣ пшеницы ѡ ѡнде – Когда люди спали, пришел его враг, посеял плевелы среди пшеницы и ушел. (Притча о плевелах, Мф.13:25).

Рассмотренными случаями не ограничиваются грамматические и синтаксические явления, представленные в притчах. Здесь указаны лишь наиболее характерные из них.

Не менее важным аспектом при обучении чтению является лексический анализ евангельского текста. Необходимо отметить, что в церковнославянском языке около 70 % лексических единиц совпадает со словарным запасом современного русского языка, что заметно облегчает понимание большей части текста. Носителям украинского языка еще легче. Украинский язык воспринял еще большее количество церковнославянских корней, так как развивался на юго-западной территории Киевской Руси, книжно-письменным языком которой и являлся церковнославянский язык.

Около двух процентов текста евангельских притч составляет лексика, не встречающаяся в современных восточно-славянских языках. Большую часть из них составляют наречия *ѡдѣже, Ѡгда, вѣкъ, пакн, Ѡлѣк, полмѣ*; союзы *ѡможе, ѡнѡдѣже, ѡнѣлѣже, дѡндеже*; формы кратких местоимений в косвенных падежах: *ѡ, ѡ, Ѡ; ѡже, Ѡже, ѡже, Ѡвѣ, Ѡва, кѣждѡ* и другие.

Количественно меньшие группы составляют глаголы и имена существительные. Глаголы труднее узнаются в спрягаемых формах аориста и имперфекта: *прикѡнѣша, ѡзрѣѡша, ѡпрѡшѡша, ѡгобзиѡша, рѣша, бѡхѣ* и другие. Имена существительные *порфѣра, вѣсионѣ, ѡбръѣѣ, вѣѣ, клеѣрѣѣ, пѣтлоглашѣнѣ, мнѣѣ*, многие из которых имеют греческое или семитское происхождение.

Совсем немногочисленную группу составляют имена прилагательные: *неключѣмый, питѣмый, прикѣременѣ* и некоторые другие. При оформлении учебного текста толкование непонятных лексических единиц уместно располагать параллельно тексту – «на полях» – в качестве оперативной справки.

Особое место в текстах евангельских притч занимают лексические единицы, идентичные или



сходные по звучанию или написанию со словами современного русского языка, но различающиеся по своему значению – межъязыковые лексические соответствия омонимического характера [11, с. 44]. В 43 предлагаемых к изучению притчах насчитывается 277 таких лексем. Эта лексическая группа представляет наибольшую сложность в понимании церковнославянского текста, поэтому она заслуживает особого внимания и является предметом дальнейшего исследования.

**Выводы и предложения.** Таким образом, рассмотренная классификация евангельских притч позволила определить наиболее подходящие тек-

сты для обучения чтению – притчи-параболы, имеющие жанровые признаки законченного рассказа. Анализ грамматического материала наметил основные направления изучения церковнославянской грамматики, синтаксиса и лексического материала в рамках рассматриваемых текстов. Основным способом изложения справочного материала определен притекстовый и послетекстовый комментарий. В статье намечены лишь самые общие критерии изучения церковнославянского языка через обучение чтению, которые в перспективе будут дополняться и подробно разрабатываться.

#### Список литературы:

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Киев, 2009. 1536 с.
2. Греческо-русский словарь Нового Завета. М., 2012. 240 с.
3. Живов В. М. Исторический очерк о церковнославянском языке. Церковнославянский язык: академический учебник / А.Г. Кравецкий, А.А. Плетнева. М., 2001. 271 с.
4. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия: репринтное издание 1891 г. М., 1990. 902 с.
5. Милеант А. Евангельские притчи. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/> (дата обращения: 15.08.2018).
6. Миронова Т. Л. Церковнославянский язык. М., 2010. 272 с.
7. Пассов Е. И. Основы методики обучения иностранным языкам М., 1977. 214 с.
8. Св. Евангелие. Житомир, 2005. 767 с.
9. Седакова О. А. Церковнославяно-русские паронимы. Материалы к словарю. М., 1997. 430 с.
10. Таушев А. Четвероевангелие. Апостол. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета. М., 2010. 781 с.
11. Худишвили С. Д. Славянские межъязыковые омонимы: дисс. ... докт. филол. наук: Тбилиси, 2010. 169 с.
12. Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Киев, 2009. URL: [www.vehi.net/brokgauz/](http://www.vehi.net/brokgauz/) (дата обращения: 10.08.2018).

### ЄВАНГЕЛЬСЬКА ПРИТЧА В КОНТЕКСТІ НАВЧАННЯ ЧИТАННЮ ЦЕРКОВНОСЛОВ'ЯНСЬКОЮ МОВОЮ

*Статтю присвячено питанням навчального читання на уроках церковнослов'янської мови в духовних школах Православної Церкви. Як навчальні тексти для початківців обрано тексти євангельських притч як найбільш прості для розуміння євангельської проповіді. Приділяється увага питанню класифікації євангельських притч та їхнім жанровим відмінностям. У статті розглядається алгоритм аналізу церковнослов'янського тексту. Також досліджуються найбільш характерні граматичні, синтаксичні та лексичні особливості церковнослов'янської мови, систематично повторювані в текстах євангельських притч.*

**Ключові слова:** церковнослов'янський текст, євангельська притча, притча-новела, притча-епізод, притча-прислів'я, міжмовні відповідності омонімічного характеру.

### THE GOSPEL PARABLE IN THE CONTEXT OF THE TEACHING READING IN THE CHURCH SLAVONIC LANGUAGE

*The article is devoted to the issues of teaching reading at the lessons of the Church Slavonic language at the theological schools of the Orthodox Church. As teaching texts for beginners, the texts of Gospel parables are chosen to be the simplest way to understand the gospel sermon. Attention is paid to the classification of Gospel parables and their genre distinctive features. The article deals with the analysis algorithm of the Church Slavonic text. Also the most characteristic grammatical, syntactic and lexical features of the Church Slavonic language, systematically repeating in the texts of the Gospel parables, are researched in the work.*

**Key words:** Church Slavonic text, Gospel parable, parable-story, parable-episode, parable-word, interlingual correspondence of homonymous character.

## ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 378.016:811.11

**Бортник С. Б.**

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

### ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ВИКЛАДАЧІВ НА КУРСАХ ІНОЗЕМНИХ МОВ ЯК ПРИКЛАД ОСВІТИ ДОРОСЛИХ

*У статті розглянуто питання освіти дорослих в умовах сучасних освітніх потреб. Зокрема, розглядається андрагогіка як наука про навчання дорослих і її основні принципи, показано можливість і необхідність реалізації андрагогічного підходу в роботі з дорослими. Досліджується потенціал основних положень освіти дорослих у концепції безперервної освіти. Аналізуються особливості підготовки дорослих на курсах іноземних мов для викладачів. Увага зосереджується на сутності принципів андрагогіки стосовно вивчення іноземної мови; проілюстроване їх використання в системі мережі курсів.*

**Ключові слова:** освіта дорослих, освіта впродовж життя (безперервна освіта), особливості дорослих студентів, андрагогіка, хьютагогіка, вивчення іноземної мови.

**Постановка проблеми.** Одними з причин актуалізації освіти дорослих у наш час є розширення інформаційно-комунікаційного середовища, глобалізація та міграційні процеси, зростання ролі людського та соціального капіталу. В економічному аспекті дорослі студенти – це люди, які залучені в тій чи іншій формі до освітніх програм для покращення своєї продуктивності, знання чи навичок. Аналіз фахової літератури із цієї теми вказує на те, що дуже часто дорослі студенти визначаються як люди, що вже вийшли зі шкільного віку, але не мали можливості відвідувати навчальний заклад раніше, або мають певні проблеми зі здоров'ям і обмежені можливості, або є емігрантами, які потребують соціальної та культурної адаптації, або належать до так званих кризових маргінально-соціальних груп. Отже, питання навчання дорослих людей, які мають вищу освіту, наукові ступені, успішно працюють за своїм фахом і прагнуть підвищити свій рівень володіння іноземною мовою, не настільки детально вивчалися. Натомість досвід роботи на курсах засвідчує, що викладання іноземної мови дорослим слухачам курсів відрізняється від навчання учнів чи студентів під час академічних занять.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання освіти та навчання дорослих і безпе-

рервної освіти висвітлюються в дослідженнях С. П. Архипової [1; 2], І. А. Зязюна, С. І. Болтівця, Л. Б. Лук'янової [7], В. П. Андрущенко, С. І. Змеїнова [3], О. В. Сухомлинської, О. І. Огієнка [4], Л. Є. Сігаєвої [5; 6] та ін. Аналіз наукових робіт підтверджує посилення уваги до різних форм освіти дорослих, а також до їх практичної реалізації [14].

**Постановка завдання. Мета статті** – дослідити навчальні характеристики дорослих студентів у вивченні іноземної мови та проаналізувати відповідні стратегії навчання, які можуть бути застосовані викладачем, ураховуючи, що наразі особливо гостро відчувається необхідність нових підходів до організації процесу навчання дорослих людей. Матеріалом дослідження, крім теоретичних праць вітчизняних і зарубіжних фахівців із лінгводидактики та педагогіки, є результати тестування й анкетування слухачів курсів іноземних мов для професорсько-викладацького складу університету й інших вищих навчальних закладів за 2015–2016, 2016–2017, 2017–2018 навчальні роки, власне досвід викладання в таких групах. Середній вік слухачів курсів охоплює діапазон від магістрантів і аспірантів, тобто 22–23 роки, до викладачів і співробітників у віці 55 років. Варто нагадати, що соціальна наука виділяє три

вікові категорії: до 25 років, від 25 до 45 років і понад 45 років, тобто в одній групі можуть навчатися представники трьох різних вікових груп, що також впливає на освітнє середовище та методи навчання.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасні джерела з методики визначають дорослого студента як особу, яка свідомо чи несвідомо, формально (*formally*), інформально (*informally*), неформально (*non-formally*) залучена в будь-яку освітню програму з метою вирішення своїх життєвих проблем [8]. Є такі форми освіти дорослих: формальна загальна та професійна освіта для дорослих, неформальне загальне й професійне навчання, інформальне (спонтанне, повсякденне) навчання, коли нові знання й навички отримуються в ході повсякденної життєдіяльності людини, пов'язаної з її роботою, сім'єю чи дозвіллям. Узагалі треба визнати, що попит на неформальну освіту серед дорослих є відносно низьким, оскільки такий вид освіти не усвідомлюється як потреба широким загалом дорослого населення, неформальна освіта не визначається в суспільстві як індивідуальна та суспільна цінність. Отже, і пропозиція неформальної освіти дорослих досить обмежена, а детальний аналіз і актуальні пропозиції сприятимуть кращій організації системи освіти дорослих.

Характерною рисою сучасного інформаційного суспільства є безперервна освіта. У світі сьогодення знання змінюються швидше, ніж змінюються покоління. Ураховуючи цей факт, американські економісти навіть запровадили термін «напіврозпад компетентності» – період, коли від моменту закінчення ВНЗ компетентність фахівців знижується на 50% через надходження нової наукової й технічної інформації. За оцінками експертів США, щорічно оновлюється 5% теоретичних і 20% професійних знань, якими володіють фахівці [5]. Знання іноземної мови є однією з можливостей підтримувати професійні знання на належному рівні, дізнаватися про нові здобутки у сфері свого фаху з першоджерел.

Останні десятиліття спостерігається вибухова поява нових концепцій і теоретичних засад у педагогіці, таких, як андрагогіка (*androgogy*), хьютагогіка (*heutagogy*), рівногогіка (*peerogy*), кібергогіка (*cybergogy*). Із 1970-х рр. почала оформлюватися теорія навчання та методики дорослих. Засновником цієї теорії вважається Малкольм Ноулз (США), теорія якого базується на концепції андрагогіки (науки, що розкриває теоретичні та практичні проблеми навчання, виховання й освіти дорослої людини протя-

гом усього життя) [9]. Становлення андрагогіки також пов'язане з науковцями Р. Смітом (США) і П. Джарвісом (Велика Британія), Ф. Пьюггелером (Німеччина) і Л. Туросом (Польща) [3; 4]. Андрагогіка з'явилась у результаті розуміння того, що дорослі – це не значить діти збільшених розмірів і віку, дорослі навчаються не так само, як діти. Андрагогіка наголошує на важливості самого процесу навчання й використовує такі підходи до навчання, які швидше базуються на вирішенні завдання (тобто є *problem-based*), а також розраховують на співпрацю (*collaborative*), ніж є класичними дидактичними, і до того ж наголошують на рівності між учнем і вчителем, що можна зобразити такою схемою, де «в» – викладач/вчитель, а «с» – студент/слухач курсів:

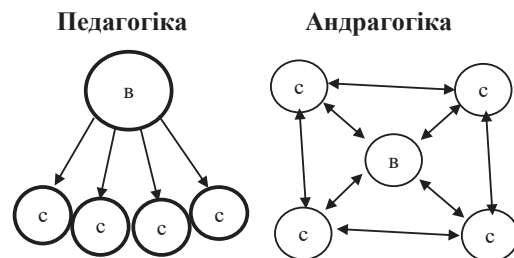


Рис. 1. Відмінності педагогіки й андрагогіки

Джерело: розроблено автором за даними [9; 10; 11]

М. Ноулз відзначив такі характерні відмінності дорослих студентів, або чотири **основні** принципи навчання дорослих:

- 1) дорослий бере участь у плануванні й оцінюванні свого навчання;
- 2) основа для навчання – наявний досвід дорослого;
- 3) дорослі вивчають те, що їм необхідно для роботи чи важливо для саморозвитку;
- 4) процес навчання дорослого спрямований на результат, вирішення проблеми чи виконання завдання [9].

Термін *heutagogy* (хьютагогіка чи ептагогіка) уперше був згаданий у роботі “From Androgogy to Heutagogy” Стюарта Хасе (Stewart Hase) і Кріса Кеньона (Chris Kenyon) у 2000 р. як продовження розвитку андрагогіки [10]. Хьютагогіка – це сучасна концепція самостійного навчання, у центрі якої є доросла людина, яка свідомо та самостійно керує процесом свого навчання. Хьютагогіка виникла як реакція на глобальні зміни, що відбуваються в суспільстві, зі зростанням професійної й академічної мобільності населення. Основні положення хьютагогіки співвідносяться із сучасними концепціями безперервної освіти чи

освіти впродовж усього життя. Хьютагогіка – це сучасне вчення про безперервне навчання як стиль життя, про самоосвіту як провідну форму освіти. У роботах Фреда Гарнетта (Fred Garnett) *педагогіка* визначається як наука про виховання й освіту дітей і підлітків, *андрагогіка* – як наука про освіту дорослих, а *хьютагогіка* – як наука про самоосвіту [13]. Інші науковці вважають, що *педагогіка* – це наука, центром якої є педагог, *андрагогіка* сконцентрована на особистості учня, а *хьютагогіка* концентрується на людині, яка навчається самостійно. Хьютагогіка визнає необхідність гнучкого підходу до навчання, що базується не тільки на отриманні знань, але й на самостійній роботі з інформацією. Викладач надає ресурси та створює умови, потрібні для навчання, а дорослий студент аналізує та синтезує знання й керує процесом свого навчання значною мірою самостійно.

А тепер розглянемо положення андрагогіки за М. Ноулзом у розгорнутому вигляді [9].

– Дорослій людині, яка навчається, належить провідна роль у процесі навчання, тобто процес навчання організований у вигляді спільної діяльності дорослого студента та викладача на всіх етапах (діагностики, планування, реалізації, оцінювання, корекції), що можна проілюструвати вищезгаданою схемою на рис. 1.

– Доросла людина ставить перед собою конкретні цілі навчання, прагне до самостійності, самореалізації, самовдосконалення, самоврядування; дорослим потрібно знати, чому вони навчаються, яким буде застосування вивченого.

– Доросла людина володіє професійним і життєвим досвідом, знаннями, уміннями, навиками, які є важливим джерелом і повинні бути використані в процесі навчання. Викладач усвідомлює, що людина накопичує певний обсяг досвіду по мірі свого дорослішання, і цей досвід стає ресурсом для навчання, що збільшується з часом.

– Дорослий шукає швидкого застосування отриманих під час навчання знань і вмінь, навичок і якостей, тобто навчання відбувається найкраще, коли предметні знання мають негайне застосування.

– Процес навчання значною мірою визначається тимчасовими, просторовими, побутовими, професійними, соціальними чинниками, які або обмежують, або сприяють йому.

– По мірі дорослішання самооцінка/яконцепція (*self-concept*) змінюється від незалежної особистості до особистості, яка самокерована та самостійна (*self-directed*). Проте дорослі студенти надають перевагу соціальній взаємодії.

– Спрямованість дорослого щодо навчання (*orientation to learning*) зміщується від сконцентрованості на предметі (*subject-centeredness*) до концентрації на проблемі/завданні (*problem centeredness*).

– Мотивація до навчання з дорослішанням змінюється, стає внутрішньою (*internal*). Дорослі студенти мають чіткі цілі щодо того, що вони хочуть учити та яким чином вони збираються досягти цього.

Ураховуючи теоретичні засади та концепції різних авторів, сучасна наука виділяє такі узагальнені принципи андрагогіки, які були застосовані й на курсах іноземних мов для викладачів.

**1. Принцип пріоритетності самостійного навчання.** Для практичного застосування цього принципу потрібна серйозна попередня підготовка – скласти програму навчання (*syllabus*), як пише Ф. Гарнетт, “*you developed your own syllabus*” [13]; ретельно відібрати та підготувати/роздрукувати навчальні матеріали. Дорослі студенти мають потребу навчатися у свій власний спосіб. Такий підхід дає можливість ознайомитися з навчальними матеріалами неквапливо, у власному темпі (наприклад, тренувати навички аудіювання). Викладач спрямовує роботу слухачів курсів, рекомендує відповідні ресурси, дає посилання на освітні сайти, а потім результати роботи обговорюються на занятті. Слухачі курсів поставили собі такі цілі: у ході аудіювання розуміти на слух іншомовне мовлення в його нормативному та діалектному варіантах, у природному та прискореному темпі, сприймати тексти різних жанрів. Тому відбувався пошук, обговорення й обмін аудіоматеріалами. Аудиторних годин не вистачає на вдосконалення всіх мовленнєвих навичок, тому частина роботи з лексиною, запам’ятовування слів, складання ментальних карт (*mind maps*), робота з граматичним матеріалом (виконання вправ) виконується самостійно з обов’язковою перевіркою правильності виконання на парі. Принцип самостійності в навчанні відповідає й сутності хьютагогіки, яка набуває все більшого поширення та розвитку. Дорослі студенти опираються на навчання, коли відчувають, що інші нав’язують інформацію, ідеї чи навіть дії.

**2. Принцип спільної діяльності** починається з виявлення потреб студентів (уже практично обов’язковий *needs analysis*) і групового обговорення, починаючи із загальної мети (чи то буде проходження тесту на рівень B2, чи підготовка до виступів на міжнародних конференціях) і до короткотермінових цілей (яку граматичну тему



розбирати більше часу – умовний спосіб чи непряму мову, яку лексичну тему вивчати в розширеному варіанті). Наприклад, групою було вирішено додатково до підготовки до проходження тесту опрацювати такі теми: «*Вербальні й невербальні особливості іноземного публічного виступу. Участь у роботі міжнародної конференції: дискусії, висловлювання власних поглядів (моделювання ситуацій)*»; «*Термінологічна відповідність у системі вищої освіти України, європейських країн і США: структура навчальних закладів, звання й наукові ступені викладацького складу*». Слухачі курсів вирішили, що, крім підготовки суто на іспит рівня B2, ще варто звернути увагу на такі навички під час планування роботи: *володіти ключовими поняттями іноземної мови для наукового та професійного спілкування; уміти вести бесіду з активним використанням ключових тематичних лексичних одиниць; володіти основами писемного спілкування*. Отже, певна кількість годин була виділена на ці теми. Дорослі найкраще навчаються в демократичному оточенні співпраці (*participatory, collaborative*). Для них важливо бути активно залученими в те, що і як вони будуть учити, вони потребують активного досвіду навчання.

**3. Принцип використання наявного позитивного життєвого** (професійного та соціального) **досвіду**. Дорослі студенти приходять на курси з досвідом і знаннями в різних сферах і мають тенденцію до позитивного сприйняття тих видів практичної учбової діяльності, які дають їм можливість застосовувати вже наявні знання й навички. Дорослі хочуть інтегрувати нові ідеї й уже наявні знання. Досвід роботи зі студентами-іноземцями допомагає в розвитку навичок усного мовлення, і ті викладачі, які вже читають свої предмети англійською мовою, демонструють кращі результати в аспекті “Speaking”. Певним чином здійснюється формалізація вже набутих емпіричних знань. Можливе використання «*експериментального*» навчання («*experiential*») тут важко перекласти однозначно, оскільки термін має два значення: 1) повага до досвіду (*experience*) і знань, які має дорослий студент; 2) активна участь у роботі під час занять (*experience*).

**4. Принцип коректування застарілого досвіду й особистих установок**. Принцип є протилежним попередньому, коли досвід може заважати у вивченні іноземної мови. Наприклад, деякі слухачі із задоволенням читали та перекладали тексти (те, що робиться переважно більшість часу, починаючи зі школи й до складання канди-

даських іспитів) і важко сприймали завдання з розділу “Reading” на складання іспиту на рівень B2 – підібрати заголовки до абзаців, розташувати абзаци в логічній послідовності й ін. Особисті установки цих слухачів заважали сприймати такі завдання як релевантні для перевірки прочитаного: а як це без перекладу? Складність полягала саме в тому, щоб переконати, що не тільки переклад є показником розуміння прочитаного (особливо в час автоматизованих перекладів), що всі ці питання, перефразування, назви абзаців необхідні для перевірки розуміння прочитаного на належному рівні. Практика показала, що саме в такому разі допомагають ретельно підібрані тексти на початку роботи, залежно від фахової спеціалізації й інтересів групи, а потім уже необхідно переходити на тексти різноманітної тематики, але проблема такого типу повторюється з року в рік, і деякі установки дуже важко викоринити.

**5. Принцип індивідуального підходу до навчання** враховує особисті потреби, соціально-психологічні характеристики особи. Основою індивідуального підходу є аналіз професійної діяльності дорослих студентів, оцінки успішності, соціального статусу та навіть характеру взаємин у колективі. Вхідні (діагностичні, рівневі) тести для розподілу студентів за групами за рівнем іноземної підготовки, анкетування або навіть інтерв’ю уможливають створення соціально-психологічного портрета студента (*develop a universal entry test, followed by an interview* [13]). Не слід забувати, що дорослі мають чітко визначені індивідуальні відмінності своїх соціально-психологічних характеристик. Фізіологи та психологи довели, що люди здатні успішно навчатися практично протягом усього життя, але треба враховувати, що індивідуальні відмінності в стилях навчання людей збільшуються з віком. Дорослі навчаються з різною швидкістю та різними способами залежно від їхніх інтелектуальних здібностей, рівня освіти, особистості, когнітивних навчальних стилів. Необхідно регулювати потік інформації відповідно до швидкості навчання, не пропонувати занадто багато інформації за короткий проміжок часу.

**6. Принцип елективності навчання** полягає в наданні дорослому студенту свободи у виборі цілей, змісту, методів, форм, джерел, засобів, термінів, часу, місця навчання, оцінювання результатів навчання. За висловленням Ф. Гарнетта, “*you negotiate with your students to find an agreed learning path*”, сам науковець називає цю техніку “*brokering*” [13]. Деякі джерела надають рекомен-

дації навіть щодо організації процесу навчання, часу проведення занять: *“Even time of class meeting needs not to be forced on them (students) for the convenience of the instructor”* [14].

**7. Принцип рефлексивності** базується на свідомому ставленні дорослого студента до навчання. Також вони обмежені в часі й не мають наміру вчити мову просто заради навчання. Отже, для успішного навчання іноземній мові викладачеві треба слідувати методам і технологіям, що підходять саме для дорослих студентів, створити успішне навчальне середовище, бути достатньо гнучкими, щоби змінити заняття, якщо воно виявилось неефективним в аудиторії. Іншою характерною рисою дорослих слухачів є те, що вони беруть відповідальність за своє навчання на себе.

**Принцип системності навчання** проявляється у відповідності цілей і змісту навчання його формам, методам, засобам навчання. Також системність іноді трактується як систематичність, безперервність чи регулярність.

**9. Принцип актуалізації результатів навчання** передбачає негайне застосування на практиці отриманих умінь, навичок і знань. Більшість слухачів курсів викладали іноземним студентам свої дисципліни й дійсно втілювали цей принцип на практиці. Дорослі студенти більше сконцентровані на завданні чи проблемі (*task/problem-centered*), ніж на предметі (*subject-centered*). Приклади, вправи, аналогії та метафори мають бути знайомими та своєчасними, релевантними щодо віку, досвіду, фаху.

**11. Принцип розвитку студента.** Навчання іноземної мови сприятиме вдосконаленню особи, уможливить сприйняття нової інформації й участь у нових видах діяльності. Знання, уміння й навички стають основною характеристикою соціального розвитку особистості, усувають розрив між дипломованою підготовкою та новими вимогами сучасності.

**Висновки і пропозиції.** Саме завдяки освіті дорослих здійснюється безпосередній процес розвитку особистості, забезпечується збагачення та примноження творчого потенціалу особистості. Андрагогіка розглядає освіту в контексті життєвого шляху людини. Дорослі студенти навчаються з власної волі після усвідомлення необхідності заповнити певні прогалини в освіті чи вдосконалити наявні навички та компетенції. Ураховуючи різну провідну діяльність у дітей і дорослих, необхідно чітко розділяти принципи педагогічних і андрагогічних моделей навчання. Основні принципи навчання дорослої аудиторії, які є ключовими для всіх, хто працює з дорослою аудиторією, і які узагальнюють перелічені вище:

1) провідною діяльністю є самостійне навчання;

2) першочерговою є спільна діяльність студентів/одногрупників між собою й викладачем. Цей принцип дозволяє до початку і в момент навчання виділяти пріоритетні напрямки в отриманні знань;

3) навчання відбувається з опорою на наявний життєвий досвід, практичні уміння та навички;

4) треба враховувати принцип корегування застарілого особистісного досвіду та консервативного підходу, що заважає на шляху до оволодіння новими знаннями.

Різні характеристики щодо навчання значно впливають на методичні стратегії, які застосовує викладач. Але загальна тенденція полягає в тому, що навчання дорослих стає більш ефективним, якщо воно сконцентроване на слухачеві (*learner-centered*), а не на викладачеві (*teacher-centered* або *instructor-centered*). Викладач повинен підтримувати баланс між подачею нового матеріалу та його застосуванням, підлаштовувати свій стиль і стратегії викладання. Питання іншомовної освіти дорослих потребують подальших досліджень фахівців і уваги суспільства для реалізації актуальних викликів сьогодення.

#### Список літератури:

1. Архипова С. П. Соціально-педагогічні аспекти освіти різних категорій дорослих: монографія. Черкаси: ФОП Пономаренко Р.В., 2013. 354 с.
2. Архипова С. П. Основи андрагогіки: навчальний посібник. Черкаси; Ужгород, 2002. 184 с.
3. Змеєв С. И. Основы андрагогики: учебное пособие для вузов. Москва: Флинта: Наука, 1999. 152 с.
4. Огієнко О. І., Литовченко І.М. Андрагогічна модель навчання: американський контекст: монографія. Київ: ЦУЛ, 2014. 234 с.
5. Сігаєва Л. Є. Розвиток освіти дорослих в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.): монографія; за ред. С. О. Сисоєвої. К.: ЕКМО, 2010. 420 с.
6. Сігаєва Л. Є. Концепція розвитку освіти дорослих в Україні. К.: ЕКМО, 2009. 44 с.
7. Сучасні технології освіти дорослих: посіб./ авт.кол.: Л. Б. Лук'янова, О. В. Аніщенко, Л. Є. Сігаєва, С. В. Зінченко, О. В. Баніт, Н. І. Дорошенко. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2013. 182 с.
8. Nzeneri I. S. Handbook on Adult Education Principles and Practices. (New Edition). Uyo: Abigab Associates Ltd. 2008.

9. Knowels M. S. The modern Practice of Adult Education: Pedagogy versus Androgogy. New York: Association press. 1978.
10. Hase S. and Kenyon Ch. From Andragogy to Heutagogy. URL: <http://www.psy.gla.ac.uk/steve/pr/Heutagogy.html>.
11. Davis D. Instructor's Manual for The Adult Learner's Companion: A Guide for the Adult College Student, second edition. Boston, MA: Wadworth, Cengage Learning. 2012.
12. Heutagogy, Emergent, Ambient. URL: <http://heutagogicarchive.wordpress.com>.
13. The PAH Continuum: Pedagogy, Andragogy and Heutagogy <https://heutagogy.com>.
14. URL: <http://www.facultyfocus.com/articles/effective-teaching-strategies/tips-for-teaching-adult-students/>.

### **ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ НА КУРСАХ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ КАК ПРИМЕР ОБРАЗОВАНИЯ ВЗРОСЛЫХ**

*В статье рассматриваются вопросы образования взрослых в условиях современных образовательных потребностей. В частности, рассматривается андрагогика как наука об обучении взрослых и ее основные принципы, показана возможность и необходимость реализации андрагогического подхода в работе со взрослыми. Исследуется потенциал основных положений образования взрослых в концепции непрерывного образования. Анализируются особенности подготовки взрослых на курсах иностранных языков для преподавателей. Внимание сосредоточено на сути принципов андрагогики относительно изучения иностранного языка, проиллюстрировано их использование в системе сети курсов.*

**Ключевые слова:** образование взрослых, образование на протяжении всей жизни (непрерывное образование), особенности взрослых студентов, андрагогика, хьютагогика, изучение иностранного языка.

### **PECULIARITIES OF TEACHER LEARNING/TRAINING AT FOREIGN LANGUAGES COURSES AS AN EXAMPLE OF ADULT EDUCATION**

*The article deals with the issues of adult education under conditions of modern educational needs. In particular, andragogy as a science about adult education and its basic principles are viewed, there have been shown the possibility and necessity of implementation of andragogical approach while teaching adults. The potential of main guidelines of adult education within the concept of lifelong learning is investigated. There have been analyzed the peculiarities of adult preparing at foreign languages courses for university lecturers. The attention is focused on the essence of andragogy principles and their use in system of courses network is shown.*

**Key words:** adult education, lifelong education, adult learners' features, andragogy, heutagogy, foreign language learning.

**Гаянт Г. В.**

Національний університет «Одеська морська академія»

## ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ В ДЕТЕКТИВНОМУ ЖАНРІ (НА МАТЕРІАЛІ ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРІВ А. КРІСТІ)

*У статті розглянуті наявні класифікації фразеологічних одиниць, розроблені видатними лінгвістами. Окреслені ознаки фразеологічних одиниць, за якими їх можна ідентифікувати. Окрім цього, проведено кількісний аналіз фразеологічних одиниць за класифікацією В. Виноградова. Власна класифікація фразеологічних одиниць розроблена за принципом тематичного групування, згідно з яким виділено 8 груп фразеологічних одиниць. До корпусу аналізованих фразеологічних одиниць не увійшли фразеологічні зрощення через неможливість семантичного поділу їхніх компонентів.*

**Ключові слова:** фразеологія, фразеологічне словосполучення, фразеологічна єдність, фразеологічне зрощення, стійке словосполучення, вільне словосполучення.

**Постановка проблеми.** Мова як явище соціальне тісно пов'язана з реаліями та традиціями народу – її носія. Беззаперечною є думка, що всі культурні та побутові події в житті суспільства знаходять своє відображення в мові. Однією з наук про мову, що привертає увагу багатьох лінгвістів своєю невичерпністю та потенціалом, є фразеологія.

Дослідженню фразеологічних висловлювань присвячені численні праці видатних учених (В. Виноградов, В. Телія, Ш. Баллі, Л. Блумфілд, О. Кунін, О. Хорнбі й ін.). Невичерпною є проблема складання класифікацій фразеологічних одиниць, що широко висвітлена в лінгвістичній літературі (Н. Азарх, Н. Амосова, О. Ахманова, Ш. Баллі, І. Бодуен де Куртене, В. Виноградов, Л. Сміт, А. Уорелл). Мовознавці пропонують різні критерії, за якими вони групують фразеологічні одиниці: частина мови як компонент поєднання слів, наявність синоніма тощо. Відсутність єдиної фіксованої класифікації фразеологічних одиниць у сучасному мовознавстві зумовлює актуальність нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Фразеологія є розділом мовознавства, що вивчає фразеологічний склад мови, його семантичні, структурні, семіотичні, функціональні, комунікативні особливості, закономірності виникнення та творення фразеологізмів [10], тобто стійких виразів, що мають самостійне цілісне значення. Знання фразеологічних одиниць полегшує розуміння публіцистичних і художніх текстів. Грамотне

використання фразеологізмів надає мовленню жвавого характеру. За допомогою ідіом, як і за допомогою різних відтінків кольору, інформаційний аспект мови доповнюється чуттєво-інтуїтивним описом нашого світу, нашого життя [2, с. 15].

Першу спробу обґрунтувати фразеологію як самостійну лінгвістичну дисципліну було зроблено видатним послідовником Ф. де Соссюра, представником Женевської школи Ш. Баллі у праці «Французька стилістика» (1909 р.). Учений здійснив класифікацію фразеології та розробив методику ідентифікації фразеологізмів за їхніми аналогами – вільними синтаксичними корелятами. У 20–40 рр. минулого століття питанням про виділення фразеології в окрему галузь почали займатися радянські лінгвісти (Є. Поліванов, С. Абакумович, Л. Булаховський та ін.). Вони спиралися на напрацювання фразеологічної проблематики в працях О. Потєбні, О. Шахматова, П. Фортунатова. У роботах академіка В. Виноградова фразеологія отримала своє комплексне обґрунтування, було здійснено класифікацію фразеологізмів на матеріалі російської мови. Увага до фразеології була посилена потребами лексикографічної фіксації фразеологічних масивів різних мов і їхнього зіставлення з метою встановлення їхньої еквівалентності під час перекладу.

Однак предмет і завдання, об'єми та методи дослідження, якими керується фразеологія, ще недостатньо чітко окреслені та не отримали повного висвітлення в лінгвістичній літературі [6, с. 37]. Ще менше вивчені проблеми, що



пов'язані з основними особливостями фразеологізмів порівняно з вільними словосполученнями, класифікацією фразеологічних одиниць тощо. Учені не дійшли спільної думки щодо складу фразеології, адже деякі з лінгвістів відносять стійкі сполучення до її складу (Л. Сміт, В. Жуков, В. Телія, Н. Шанський), тоді як інші (Н. Амосова, А. Бабкін, А. Смірницький) відносять до фразеології лише певні групи. Наприклад, В. Виноградов не вважає, що паремії (прислів'я, приказки, крилаті вислови) входять до системи фразеологізмів, адже вони за своєю семантикою та синтаксичною структурою відрізняються від фразеологічних одиниць. На думку лінгвіста, прислів'я та приказки не є семантичними еквівалентами слів [4, с. 24].

**Постановка завдання. Мета статті** полягає у створенні власної класифікації фразеологічних одиниць на матеріалі детективних романів, що передбачає ретельне вивчення випадків їх використання.

Об'єктом дослідження виступають функціонально-семантичні особливості фразеологічних одиниць на матеріалі детективних романів.

Предметом дослідження став корпус фразеологічних одиниць, відібраних методом суцільної вибірки з детективних романів А. Крісті.

Із поставленої мети випливають такі задачі:

- окреслити завдання фразеології;
- проаналізувати різницю між стійкими/нестійкими словосполученнями;
- розглянути наявні класифікації фразеологічних одиниць;
- виявити ознаки фразеологічних одиниць;
- скласти власну класифікацію фразеологічних одиниць, що використані в детективних романах А. Крісті, за принципом тематичного групування.

Матеріалом дослідження послуговували детективні твори А. Крісті, а саме *Ten Little Niggers*, *The Seven Dials Mystery*, *The Mysterious Affair at Styles*, *Why didn't they Ask Evans?*, загальний обсяг яких склав 890 сторінок і з яких було відібрано 287 фразеологічних одиниць.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Головним об'єктом дослідження фразеології є ідіома, або ідіоматичний вислів, що являє собою стійке словосполучення, елементи якого пов'язані семантично та структурно.

Як правило, словосполучення поєднує не менше двох повнозначних слів, які групуються відповідно до законів, що існують у певній мові, і реалізують єдине ціле значення. У лінгвістиці

виділяють *вільні*, або *нестійкі*, і *стійкі* словосполучення. Перші є об'єктом вивчення в синтаксисі, другі – у фразеології.

Вільні словосполучення поєднують елементи, яким властива семантична незалежність. Кожен із компонентів можна замінити, однак при цьому заміна не впливає на значення другого компонента, наприклад, *to cut cheese/bread* (можна комбінувати безліч разів).

*Стойкі* словосполучення є незмінними, вони мають певне значення. Їх поділяють на дві групи: *власне стійкі словосполучення* та *фразеологічні одиниці*. Власне стійким словосполученням не властиві образність та емоційна експресивність, вони не виражають ставлення мовця до предмета мовлення та часто номінують лише одне поняття. Фразеологічні одиниці, навпаки, відрізняються образністю, емоційним і стилістичним забарвленням. Вони реалізують не тільки номінативну, але й оцінну функцію, допомагаючи мовцю висловити своє ставлення до предмета мовлення. Як уже згадувалося вище, фразеологічні одиниці пов'язані *структурно* та *семантично*, тобто вони є неподільними. Будь-які зміни подібних висловів порушують їхнє значення. Як правило, фразеологічні одиниці реєструються в словниках.

Перша систематизація та класифікація фразеологічних одиниць належить Шарлю Баллі, якого вважають родоначальником теорії фразеології. Учений виділяє чотири види словосполучень:

1) *вільні словосполучення*, тобто сполучення, яким не властива стійкість, і вони розпадаються після їхнього утворення;

2) *звичні словосполучення*, тобто сполучення з відносно вільним зв'язком між компонентами, що допускає деякі зміни;

3) *фразеологічні ряди*, або групи слів, у яких два поняття зливаються воедино. Подібні сполучення допускають перегрупування компонентів;

4) *фразеологічні єдності*, тобто сполучення, в яких слова втратили притаманне їм значення та виражають цілісне поняття. У подібних сполученнях не допускається перегрупування компонентів [3, с. 8].

На думку Н. Амосової, концепція Ш. Баллі побудована на відмінності сполучення слів за ступенем стійкості: словосполучення, в яких є свобода групування компонентів, і словосполучення, що не мають такої свободи [1, с. 69].

Згодом Ш. Баллі переглядає запропоновану ним концепцію та доходить висновку, що звичні словосполучення та фразеологічні ряди є проміжними видами сполучень. Тоді лінгвіст зали-

шає лише дві основні групи словосполучень: *вільні словосполучення* та *фразеологічні єдності*. Останні являють собою такі словосполучення, слова в яких утратили будь-яке самостійне значення внаслідок постійного вживання в цих словосполученнях. У цілому все словосполучення набуває нового значення, яке не дорівнює сумі значень його складових частин. Ш. Баллі порівнює подібний зворот із хімічним складом і наголошує на тому, що якщо єдність є досить уживаною, то, вочевидь, у такому разі словосполучення дорівнює простому слову [3, с. 60].

Традиційною класифікацією фразеологічних одиниць вважається класифікація видатного академіка В. Виноградова, яка базується на ступені *семантичного зв'язку між компонентами вислову*. В. Виноградов класифікує їх так:

- 1) фразеологічні словосполучення;
- 2) фразеологічні єдності;
- 3) фразеологічні зрощення [4].

*Фразеологічні словосполучення* характеризуються відносно вільними семантичними зв'язками. Один із компонентів використовується в прямому значенні, тоді як інший – у переносному: *to make up one's mind, to do hair/room, to break a promise*. Стійкість цих висловів спирається на обмежену сполучуваність слів. Однак при цьому в аналогічних сполученнях немає відповідності. Наприклад, можна сказати *to set free* або *to set at liberty*, що перекладається *звільнити*, але немає такого висловлювання, як *to set at freedom*.

На відміну від фразеологічних словосполучень, *фразеологічні єдності* являють собою мотивовані одиниці з єдиним цілісним значенням, що виникає завдяки злиттю значень лексичних компонентів. Інакше кажучи, фразеологічні єдності використовуються в переносному чи метафоричному значенні. Вони мають омонімічні вільні словосполучення. Щоб проілюструвати, наведемо такі приклади:

- *to put all eggs in one basket* – ризикнути, поставити все на карту (вільне словосполучення: скласти всі яйця в один кошик);
- *to cool one's heels* – гаяти час (вільне словосполучення: охолоджувати п'яти);
- *to bury its head in the sand* – уникати небезпеки, не дивитися в обличчя небезпеки (вільне словосполучення: зарити голову в пісок);
- *to spill the beans* – видати секрет, розголошувати інформацію (вільне словосполучення: розсипати боби);
- *to burn bridges* – відрізати собі шлях до відступу (вільне словосполучення: спалювати мости).

Порівнюючи фразеологічні єдності та фразеологічні зрощення, В. Телія вказує на їхню схожість за метафоричністю, образністю. Однак, на відміну від фразеологічних зрощень, зміст яких розкривається тільки діахронічно, образність фразеологічних єдностей зрозуміла з погляду сучасної мови [8, с. 50].

*Фразеологічні зрощення* є немотивованими одиницями, що виступають як еквіваленти слів; вони використовуються виключно в переносному значенні, тобто зміст вислову не витікає зі значення його компонентів, а його образність розкривається тільки історично. Переносне значення є основним для фразеологічного зрощення [7, с. 35]. Таке сполучення не має подібних вільних словосполучень. Як правило, фразеологічні зрощення є стилістично й емоційно забарвленими. Прикладами можуть слугувати такі висловлювання: *to talk through one's hat* – говорити нісенітницю; *a fishy story* – вигадка (цей вислів має пейоративне значення); *to rain cats and dogs* – лити як із відра (про дощ) тощо.

Справедливою є думка В. Виноградова про те, що джерелом фразеологічних висловів є народна мудрість, термінологія (морська, медична, мисливська, тощо), Біблія, міфологія, інші мови, окаріоналізми.

Професор М. Шанський продовжує розвивати класифікацію академіка В. Виноградова та додає четвертий тип фразеологічних одиниць – так звані *фразеологічні вислови*, тобто такі стійкі у своєму складі та вживанні фразеологічні звороти, що складаються зі слів із вільним номінативним значенням і є семантично подільними [9, с. 76]. Їхньою єдиною відмінністю є відтворюваність. Іншими словами, вони використовуються як готові мовні одиниці з постійним лексичним складом і певною семантикою.

На думку О. Куніна, фразеологічні вислови являють собою звороти з буквального значенням компонентів. До них належать англійські прислів'я та приказки, які вживаються в прямому значенні та не мають образного сенсу. Наприклад, *live and learn*, що перекладається як *вік живи – вік учись*; *many men, many mind* – *скільки голів, стільки й умів*; *easier said than done* – *легше сказати, ніж зробити*; *nothing is impossible to a willing heart* – *хто хоче, той досягне* [5, с. 44]. Окрім цього, науковець наголошує на тому, що характерною рисою фразеологічного звороту є постійність його складу. Зважаючи на цю особливість, фразеологічні звороти поділяються на дві групи:

– фразеологічні звороти, утворені зі слів вільного вживання, що належать до активної лексики мови (наприклад, *to throw dust into smb.'s eyes* – пускати пил в очі);

– фразеологічні звороти з лексико-семантичними особливостями, в яких присутні слова зв'язного вживання, застарілі слова чи слова з діалектним значенням (наприклад, *to send smb. to Coventry* – відмовитися спілкуватися з кимось).

Є й інші класифікації фразеологічних одиниць. Кожний учений-лінгвіст, складаючи свою класифікацію, керується певними критеріями, наприклад етимологією фразеологізмів, їхніми морфологічними властивостями та синтаксичними зв'язками між компонентами вислову, стилістичними рисами. Однак беззаперечною є думка про те, що до фразеологічних одиниць слід відносити лише словосполучення, що складаються не менш ніж із двох повнозначних слів, які в своїй основі мають образне значення та характеризуються експресивним і стилістичним забарвленням, а також сталістю лексичного складу. Фразеологічним одиницям властива низка певних ознак, за якими їх можна ідентифікувати:

- ідіоматичність значення;
- відсутність здатності синтаксичного поширення та варіювання компонентів;
- вузьке коло граматичних форм компонентів, що входять до складу фразеологізмів.

Порушення фразеологічних одиниць може застосовуватися для досягнення певних стилістичних цілей.

Перш ніж запропонувати власну класифікацію фразеологічних одиниць, ми звернулися до критерію семантичного зв'язку між компонентами фразеологічного вислову, тобто до класифікації В. Виноградова. Спостереження за корпусом фразеологічних одиниць дозволили дійти певних висновків, що наведені в таблиці 1.

Таблиця 1

#### Кількісне представлення фразеологічних одиниць за критерієм семантичного зв'язку, %

Фразеологічні одиниці	Кількість	%
Фразеологічні зрощення	115	40,1
Фразеологічні єдності	95	33,1
Фразеологічні словосполучення	77	26,8
Усього	287	100

Згідно з таблицею 1, найбільш уживаними є фразеологічні зрощення, що становлять 40,1% досліджуваного матеріалу. Наведемо приклади:

– *In my opinion the whole thing is a mare's nest of Bauerstein's!* [12, p. 32] (ілюзія).

– *The man's caught red-handed* [12, p. 93] (спійманий на гарячому).

– *She ranged herself passionately on her husband's side, scorning the mere idea of his guilt, and fought for him tooth and nail* [12, p. 149] (щосили).

– *"Armstrong – eh? So he's our pigeon!"* [11, p. 227] (наша справа).

Друге місце посідають фразеологічні єдності, що становлять 33,1% досліджуваних фразеологічних одиниць. Проілюструємо прикладами:

– *Perhaps you don't realize that I am still in the dark* [12, p. 119] (бути в невіданні, не знати).

– *If I had told you my ideas, the very first time you saw Mr. Alfred Inglethorp that astute gentleman would have – in your so expressive idiom – "smelt a rat"!* [12, p. 178] (відчувати щось погане/недобре).

– *Later, he'd had an uneasy feeling that people were talking about him behind his back* [11, p. 84] (говорити позаочі).

– *Then, last night, some unknown lunatic spills the beans* [11, p. 98] (видати секрет).

Найменше вживаними є фразеологічні словосполучення. Вони мають місце у 26,8% корпусу досліджуваних фразеологічних одиниць, що ми можемо спостерігати в таких прикладах:

– *And if she goes to pieces, his neck's in danger!* [11, p. 99] (збанкрутіти).

– *I can believe that Rogers put his wife out of the way – if it were not for the unexpected death of Anthony Marston* [11, p. 114] (убити, прибрати зі шляху).

– *"He's done a bunk, he has," he said to himself* [14, p. 146] (утекти).

– *The best-laid plans go wrong, as my present predicament shows* [14, p. 163] (провалитися, потерпіти невдачу).

Таким чином, ми простежили та встановили, що авторка детективних творів А. Крісті надає перевагу сталим фразеологічним зрощенням і фразеологічним єдностям, що роблять мовлення її персонажів жвавим, аутентичним і експресивно забарвленим, тоді як створені самою авторкою фразеологічні словосполучення трапляються рідше за всі.

Наша власна класифікація фразеологічних одиниць складена за тематичним критерієм, тобто враховуючи семантичний зміст головних компонентів фразеологічних одиниць. Проведений аналіз виявив, що не всі фразеологічні одиниці можуть бути включені до експериментального матеріалу, зокрема, відсутні фразеологічні зрощення (включаючи архаїзми та некротизми),

що, за визначенням В. Виноградова, є абсолютно неподільними стійкими словосполученнями, загальний зміст яких не залежить від значення слів, з яких вони складаються. Саме тому неможливо поділити фразеологічні зрощення для виявлення ключового тематичного компонента.

Отже, за тематичним критерієм ми виділяємо такі групи фразеологічних одиниць, у яких:

- є опис частин тіла, систем чи функцій організму;
- згадуються природні явища;
- згадуються назви тварин, птахів, риб;
- уживаються слова, що пов'язані зі звуками/кольорами;
- згадуються біблійні, міфологічні, казкові, історичні події/персоналії;
- уживаються назви предметів одягу, засобів догляду за собою;
- згадуються назви продуктів харчування;
- згадується життєва мудрість.

Кількісна представленість виділених нами груп фразеологічних одиниць представлена в таблиці 2.

Згідно з даними, наведеними в таблиці 2, найчастіше вживаються фразеологізми, що пов'язані із життєвою мудрістю. Вони становлять майже половину досліджуваного матеріалу (49,4%). Проілюструємо прикладами:

- “An exciting house – a house that lived up to expectation!” [11, p. 31].
- “He’ll be a good man in a pinch” [11, p. 116].

У першому з наведених прикладів уживається фразеологічне словосполучення *live up to expectations*, що означає «виправдовувати сподівання», у другому використана фразеологічна єдність *in a pinch*, що є еквівалентом до «у разі потреби».

Значно рідше мають місце такі три групи фразеологізмів, тобто фразеологізми, що містять опис частин тіла людини, систем/функцій організму, назви тварин/птахів/риб, звуки/кольори. Їхня

кількість коливається від 13,3% до 10,5%. Розглянемо такі приклади:

- “However, your young naval friend played into my hands very nicely” [14, p. 183] (частина тіла).
- “I couldn’t let the old bird down, could I?” [14, p. 30] (тварина).
- “Am I right in thinking, Sir Oswald, that all your followers are ready at your whistle to array themselves round you?” [13, p. 147] (звук).
- “Standing there, he fell into a brown study” [14, p. 23] (колір).

У наведених прикладах уживаються фразеологічні єдності, тобто такі висловлювання, що мають метафоричне значення: *played into my hands*, що позначає «зіграти на руку», *old bird* – «стріляний горобець», *at your whistle* – «за першим покликом», *brown study* – «глибокі роздуми».

Однакову кількість становлять фразеологічні вислови, що позначають природні явища, біблійні/міфологічні/казкові/історичні події чи персоналії, а також назви предметів одягу, засобів догляду за собою. Це 4,1% досліджуваного матеріалу. Досить рідко використовуються фразеологізми, що містять назви продуктів харчування (2,3%). Проілюструємо наведені групи фразеологізмів прикладами:

- “Moria and I began to get the wind up – I sometimes think unnecessarily” [14, p. 183] (природне явище).
- “Why don’t we wake up? Wake up – Judgment Day – no, not that!” [11, p. 206] (Біблія).
- “Blore,” said the Assistant Commissioner forcibly, “was a bad hat!” [11, p. 265] (одяг).

Перший приклад містить фразеологічний вислів *to get the wind up*, що означає «злякатися». *Judgment Day* у наступному прикладі пов'язане з біблійною подією та перекладається як «Судний день». У третьому прикладі *bad hat* номінує *шахрая, непутящу людину*.

Таблиця 2

Кількісна представленість фразеологічних одиниць за тематичним критерієм, %

Групи фразеологічних одиниць за темами	Кількість	%
життєва мудрість	85	49,4
опис частин тіла, систем чи функцій організму	23	13,3
назви тварин, птахів, риб	21	12,2
звуки/кольори	18	10,5
природні явища	7	4,1
біблійні, міфологічні, казкові, історичні події/персоналії	7	4,1
назви предметів одягу, засобів догляду за собою	7	4,1
назви продуктів харчування	4	2,3
Усього	172	100



**Висновки** і перспективи. Отже, ми доходимо висновку, що в детективному жанрі використовуються різні фразеологічні одиниці, а саме фразеологічні словосполучення та фразеологічні єдності, які можна класифікувати за принципом тематичного групування. Однак слід зазначити, що фразеологічні зрощення не входять до корпусу фразеологічних одиниць, що піддаються класифі-

кації, через семантичну неподільність їхніх компонентів, тоді як фразеологічні словосполучення та фразеологічні єдності чітко зберігають ознаки семантичної подільності компонентів, з яких вони складаються.

Перспективою нашого дослідження є складання структурної класифікації фразеологічних одиниць, відібраних із текстів детективного жанру.

#### Список літератури:

1. Амосова Н. Основы английской фразеологии. Ленинград, 1963. 208 с.
2. Аничков И. Труды по языкознанию. СПб, 1997. 510 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика. Москва, 2001. 392 с.
4. Виноградов В. Лексикология и лексикография. Избранные труды. Москва, 1977. 312 с.
5. Кунин А. Фразеология современного английского языка. Москва, 1996. 381 с.
6. Пастушенко Л. Английские фразеологические единицы в составе фразеологического поля: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Киев, 1982. 194 с.
7. Прокольева С. Механизмы создания фразеологической образности: дис. ... док. филол. наук: 10.02.19. Москва, 1996. 269 с.
8. Телия В. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва, 1996. 288 с.
9. Шанский Н. Фразеология современного русского языка. Москва, 1985. 160 с.
10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.
11. Christie A. Ten Little Niggers. UK, 1981. 288 с.
12. Christie A. The Mysterious Affair at Styles. UK, 1978. 192 p.
13. Christie A. The Seven Dials Mystery. UK, 1981. 218 p.
14. Christie A. Why didn't they Ask Evans? UK, 1968. 192 p.

#### ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В ДЕТЕКТИВНОМ ЖАНРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ДЕТЕКТИВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. КРИСТИ)

*В статье рассмотрены существующие классификации фразеологических единиц, разработанные выдающимися лингвистами. Обозначены признаки фразеологических единиц, по которым их можно идентифицировать. Более того, проведен количественный анализ фразеологических единиц согласно классификации В. Виноградова. Собственная классификация фразеологических единиц разработана согласно принципу тематической группировки. Таким образом, выделено 8 групп фразеологических единиц. Корпус проанализированных фразеологизмов не включал фразеологические сращения, что обусловлено невозможностью семантического разделения их компонентов.*

**Ключевые слова:** фразеология, фразеологическое словосочетание, фразеологическое единство, фразеологическое сращение, стойкое словосочетание, свободное словосочетание.

#### PHRASEOLOGICAL UNITS IN DETECTIVE GENRE (ON THE BASIS OF THE DETECTIVE STORIES OF A. CHRISTIE)

*The given article presents the analysis of the existing classifications of phraseological units that were developed by outstanding linguists. The peculiarities of phraseological units that allow identifying them are clearly determined. Moreover, the quantitative analysis of phraseological units has been carried out on the basis of Vinogradov's classification. The offered classification of phraseological units is developed according to the principle of thematic grouping which makes it possible to single out 8 groups of phraseological units. The corpus of data analysed has excluded phraseological fusions due to semantic inseparability of their components.*

**Key words:** phraseology, phraseological combination, phraseological unity, phraseological fusion, fixed word-combination, free word-combination.

*Грищенко С. А.*

Національний університет «Одеська морська академія»

## ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА *LAZINESS* В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ

*Статья посвящена описанию лексических средств вербализации концепта LAZINESS в англоязычном литературном дискурсе. На основании изучения словарных дефиниций определена специфика понятийного компонента концепта LAZINESS. Установлено, что большинство словарных дефиниций понятия LAZINESS имеют негативно-оценочный характер, основанный на значении пассивности, бездействия, медлительности. Однако выделяется и положительно-оценочная трактовка, предполагающая спокойное, расслабленное поведение объекта. Анализ выборки англоязычного литературного дискурса позволил дифференцировать ядерные, околядерные и периферийные лексемы, в семантической структуре которых присутствуют семы, составляющие концепт LAZINESS.*

**Ключевые слова:** концепт, литературный дискурс, лень, лексема, сема.

**Постановка проблемы.** Понимание концептуализации как некоего «сквозного» для разных форм познавательной деятельности процесса структурирования знания в соответствии с определенным набором характерных для данного уровня синтаксических и семантических норм только начинает формироваться. Проблемой концептуализации фрагментов действительности средствами языка занимаются такие лингвисты, как Д. Н. Шмелев, Ю. С. Степанов, Т. В. Булыгина, Е. С. Кубрякова, М. М. Полужин, А. Н. Приходько, Е. А. Селиванова, С. А. Жаботинская, А. Н. Баранов, Р. М. Фрумкина, Н. Д. Арутюнова, В. З. Демьянков, В. И. Карасик, А. А. Кибрик, И. П. Сусов, С. Е. Никитина, R. L. Trask, D. L. Medin, E. E. Smith, M. Bowerman, S. Levinson и др.

Концепты отражают знание и опыт человека. В узком понимании концепт возникает как феномен жизненной философии, как обыденный аналог мировоззренческих понятий, закрепленных в лексике естественных языков и обеспечивающих стабильность и преемственность духовной культуры этноса, т. е. как важнейшая культурно значимая категория внутреннего мира человека (В. И. Карасик, Н. А. Красавский, М. В. Пименова, З. Д. Попова, Г. Г. Слышкин, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин и др.). В широком понимании концепт интерпретируется как наслоение ценностных коннотаций на значение слова, т. е. как любое вербализованное содержание, отмеченное в какой-то мере этнической спецификой [4, с. 20].

Концепт считают оперативной содержательной единицей памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике [2, с. 90]. По мнению А. Н. Приходько, концепт представляет собой такой сложноструктурированный феномен, понятийное начало которого, проходя через сито этнопсихологической оценки, органично соединяется с лингвокультурным [4, с. 21].

Лингвистическое моделирование признакового развертывания концепта осуществляется системой языковых категорий. Эти категории разнородны (прагмалингвистические и лингвосемантические, лексические и грамматические), но они не существуют изолированно, они всегда представлены в виде признаковых пучков-кластеров, сложных единств, стороны которых могут быть с исследовательской целью проанализированы раздельно [1]. Именно такой путь выбран в нашем исследовании.

**Объектом** наблюдения в настоящем исследовании является ментальная структура концепта *LAZINESS* в англоязычной словарной и художественной литературе.

В качестве **предмета** исследования выбраны лексические средства английского языка, вербализующие концепт *LAZINESS* в англоязычном литературном дискурсе.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Концепт *LAZINESS* и языковые средства

его реализации представляют собой актуальный объект исследования. Особенно активно концепт ЛЕНЬ изучается на материале русского языка (С. А. Ильина, А. В. Зеленин, М. А. Еремина, Н. А. Красавский, Е. О. Опарина, О. М. Спода, Е. Г. Хомчак и др.). В работах этих лингвистов анализируется место концепта ЛЕНЬ в русской языковой картине мира на материале словарей и русских паремий, реализующих концепт ЛЕНЬ. Р. Х. Каримова анализирует экспликацию концептов ТРУД и ЛЕНЬ в паремиологии пяти языков: немецкого, английского, русского, башкирского и татарского. Помимо последнего исследования, на материале английского языка концепт лени становился предметом изучения в работе О. С. Выстropовой, которая обратилась к анализу когнитивных метафор, выражающих концепт лени в двух стихотворениях Р. Бернса. Таким образом, актуальность настоящего исследования определяется назревшей необходимостью классификации ресурсов английского языка, используемых в реализации концепта LAZINESS.

**Постановка задания.** Целью настоящей работы является определение лексических средств современного английского языка, реализующих концепт LAZINESS. В соответствии с целью исследования в толковых словарях современного английского языка был составлен перечень лексем, реализующих значение LAZINESS.

Материалом исследования послужили 24 лексемы-наименования LAZINESS, отобранные из лексикографических источников. Корпус исследования составляют 1200 фрагментов англоязычного литературного дискурса, актуализирующих концепт LAZINESS, отобранных методом сплошной выборки из 75 современных англоязычных художественных произведений.

**Изложение основного материала.** Как уже было сказано, концепт может быть вербализован различными способами: лексическими, фразеологическими, синтаксическими, наиболее распространенным и продуктивным из которых является лексический, так как предусматривает присвоение концепту имени [6].

Лексема обладает наибольшим объемом семантических компонентов, которые отражают содержание концепта, имеет определенные границы или аспекты, представленные набором сем и актуализированные в разных контекстах употребления слова, является именем концепта.

Ключевое слово, называющее концепт, должно совпадать с доминантой соответству-

ющего синонимического ряда [7, с. 18], содержать ядерные признаки концепта в своей лексической структуре, владеть большим объемом семантических признаков, характеризоваться высокой частотностью в речи (в зависимости от типа дискурса, места общения и участников общения) [5, с. 99].

Таким ключевым словом, совпадающим с доминантой синонимического ряда, является слово *lazy*. Рассмотрим, как трактуется понятие *lazy* в лексикографических источниках. Оксфордский словарь определяет прилагательное *lazy* как *unwilling to work or use energy* (не желающий работать и прилагать усилия) и предлагает несколько «подзначений»: 1) *characterized by lack of effort or activity* – характеризующийся отсутствием старания и активности; 2) *showing a lack of care* – не прилагающий усилий [12].

*MacMillian Dictionary* трактует понятие *lazy* следующим образом: 1) *not willing to work or do any activity that needs effort* – не желающий работать и прилагать усилия; 2) *spent relaxing and not involving any activity that needs effort* – расслабленный, не подразумевающий деятельность, требующую усилий. В последнем случае к синонимам слова *lazy* относят *pleasant, enjoyable* и *relaxing* [10].

Согласно словарю М. Вебстер, прилагательное *lazy* имеет по меньшей мере четыре значения:

- 1) *disinclined to activity or exertion: not energetic or vigorous; encouraging inactivity or indolence* – не расположенный к деятельности и каким-л. усилиям: неэнергичный, способствующий инертности, праздности;
- 2) *moving slowly, sluggish* – движущийся медленно, инертный;
- 3) *droopy, lax* – упавший духом, вялый;
- 4) *not rigorous or strict* – неточный или неопределенный [11].

Все значения имеют скорее негативно-оценочный характер, основанный на значении пассивности, бездействия, медлительности.

В словаре Лонгмена *lazy* трактуется так: 1) *not liking work and physical activity, or not making any effort to do anything* – не любящий работу или физическую активность, не прилагающий усилий сделать что-л.; 2) *a lazy period of time is spent doing nothing except relaxing* – о периоде времени, проведенном в праздности, расслаблении [9].

По версии Кембриджского словаря, понятие *lazy* имеет как положительный, так и отрицательный оценочный характер:

1) (*disapproving*) *not willing to work or use any effort* – (неодобрительно) не желающих работать или прилагать усилия;

2) (*approving*) *slow and relaxed* – (одобрительно) медленный, расслабленный [8].

К синонимам лексемы *lazy* в словарях относятся *idle, indolent, slow, unhurried, measured* [10]; *careless, derelict, disregardful, lax, neglectful, neglecting, negligent, remiss* [11]; *idle, indolent, slothful, work-shy, shiftless, loafing, inactive, inert, sluggish, lethargic, languorous, listless, torpid, enervated, slow-moving, slow, heavy, dull, plodding, remiss, negligent, slack, lax, lackadaisical, impassive, good-for-nothing, do-nothing, leisurely* [12].

К синонимам прилагательного *lazy* словарь Longman относит:

1) **idle** – *lazy and not doing enough work* – ленивый, работающий недостаточно;

2) **indolent** – *lazy and living a comfortable life* – ленивый, ведущий праздный образ жизни;

3) **shiftless** – *lazy and having no ambition to succeed or do anything useful with your life* – ленивый, не стремящийся достичь чего-л. или сделать что-л. полезное в жизни;

4) **work-shy** – *lazy and trying to avoid any work* – ленивый, избегающий работы;

5) **slothful** – *lazy and not liking physical activity* – ленивый, не любящий физическую работу [9].

К синонимам прилагательного *lazy* и к близким по значению словам Кембриджский словарь относит такие: *bludger, bone idle, bum around, clock-watcher, deadbeat, doss, indolent, inertia, layabout, lazybones, lie, lie down on the job, loafer, shirker, skiver, slacker, slackness, slob, slug* [8].

Изучение выборки англоязычного литературного дискурса позволяет заключить, что синонимический ряд лексем, вербализующих концепт LAZINESS в литературном дискурсе, составляют лексемы *clock-watch (clock-watcher), to dawdle, to doss, idle (idly, to idle), to hang about (out), indolent (indolence), inert (inertia), layabout, lax, lazy (laziness, to laze, lazily), to loaf, to loiter, to lounge, to mooch, to moulder, negligent (negligence), shiftless, to shirk (shirker), slack (slacken, slacker, slackness), slob, sloth, slug (sluggish), to twiddle, to while away*, объединенные общей семой «не любящий работу или физическую активность».

Мы проследили частотность употребления данных лексем в литературном дискурсе (см. табл. 1).

Таблица 1

**Количественная представленность лексем, вербализующих концепт LAZINESS в англоязычном литературном дискурсе**

Лексема	Количество употреблений, %
lazy (laziness, laze, lazily)	33,1
idle (idly, to idle)	20
hang about (out)	6,6
slack (slacken, slacker, slackness)	6,2
layabout	4,6
to lounge	4
negligent (negligence)	3,5
to dawdle	3,1
loiter	3,1
slug (sluggish)	2,9
inert (inertia)	2
slob	2
to lax	1,5
indolent (indolence)	1,3
to mooch	1
sloth, slothful	1
to twiddle	1
to doss	0,6
to loaf	0,6
to shirk (shirker)	0,6
shiftless	0,4
clock-watch (clock-watcher)	0,2
to moulder	0,2
to while away	0,2
Всего	100

Лексему *lazy* считаем доминантой этого синонимического ряда по критерию частотности (33,1% употреблений). Эта лексема, а также глагол *to laze*, наречие *lazily* и существительное *laziness*, имеющие тот же корень, в литературном дискурсе используется для характеристики не только людей, но и животных, насекомых, а также явлений природы, например:

– “*I think that copper’s off his head,*” *he grumbled. “He’s cunning and lazy,*” *said Colonel Halburton-Smythe. “And devoid of natural feeling. He’ll probably lie down and go to sleep when we’re out of sight”* [14, с. 29] (человек).

– “*The dogs seem to be settling in pretty well,*” *Devon said to Nick as she watched the four dogs lolling lazily on the rust-colored rocks*” [18, с. 177] (животные).

– “*Smoke rose lazily from chimneys and a group of children were playing on the beach, their cries as shrill as the calls of seabirds*” [15, с. 77] (явление природы – дым).



Эти лексемы активно используются для описания поведения, образа жизни человека, его ощущений, обстановки:

– “He loved his easy, **lazy** life and the beauty of the countryside. Apart from his hens and geese, he rented a piece of croft land behind the police station where he kept sheep” [14, с. 43] (образ жизни).

– “They sat down together on a bench. It was a **lazy, sunny scene**. A band was churning out selections from *My Fair Lady*. Families sprawled on the grass. It looked so safe, so English, so far from the violence of the inner cities. Agatha relaxed. Evesham had a laid-back charm” [13, с. 98] (обстановка).

Как видно из представленных примеров, лень не всегда имеет негативный характер (в первом примере ленивый образ жизни характеризуется также легкостью и наслаждением красотой природы, а во втором герои наблюдают за ленивой, солнечной сценой выходного дня, когда отдыхающие чувствуют себя надежно и расслабленно, развалившись на траве и слушая оркестр). Лень как нежелание выполнять свою работу, бездеятельность, вялость воспринимается отрицательно, а лень как расслабленность, отдых от забот воспринимается положительно.

Концепт LAZINESS следует интерпретировать через обращение к эталонам, стереотипам культуры, а также к моральным ценностям конкретного индивида. Как справедливо отмечает Е. В. Падучева, в присвоении тому или иному концепту позитивных или негативных качеств существенную роль играет интеллектуальная оценка, поскольку состояние человека вызывается не самим событием, а тем, что субъект думает о нем: «Путь от события к состоянию лежит через мысль, интеллектуальную оценку» [3, с. 274].

Таким образом, оценочная квалификация явлений действительности, обозначаемых в литературном дискурсе как *lazy*, *idle* и др., должна опираться на восприятие того или иного явления субъектом, в нашем случае – персонажем художественного произведения.

Второй по частотности употребления в литературном дискурсе (20%) является лексема *idle* и ее производные *idly*, *to idle*, что позволяет отнести ее к ядерным лексемам, составляющим концепт LAZINESS:

– “I take no notice of gossip, Chief Inspector. It's the curse of village life. The **idle** chatter of small-minded people doesn't interest me” [17, с. 102] (прилагательное).

– “The phone blared suddenly, shrill and urgent in the quiet room. Blast!

“Oh, hullo Bernard. What? No. Sitting **idling**, you know. What?” [16, с. 60] (глагол).

– “I'll see if he can fit it in his busy schedule.” He chuckled to show that he saw the funny side of her brother's **idleness** and with a wave was gone” [17, с. 24] (существительное).

Приведем также примеры других, менее употребительных лексем, реализующих концепт LAZINESS в литературном дискурсе:

– “Look, sweetheart”, you please yourself but I'm going to hitch i'. Sylvia's habit of omitting all final 't's seemed irritatingly **slack**” [16, с. 5].

– “The intruder edged down the path. The rain was **slackening** to a drizzle, but the stone flags were as sleek as a ski run. How easy to slip and pitch head over heels into the trench or down the uneven ground towards the silent cottage” [17, с. 4].

– “It didn't get anywhere. It just lay where you dropped it while you and this Highland **layabout** go around persecuting innocent young men” [15, с. 17].

– “He had a sudden picture of Sean, smiling and **lounging** beside the bus, his hands thrust into his trouser pockets, and Hamish Macbeth felt that he could have murdered the man himself for wrecking such innocence” [15, с. 54].

Остальные выделенные лексемы вербализуют концепт LAZINESS значительно реже (0,2–3,5%).

Концептуализация понятия LAZINESS происходит также через фразеологизмы, среди которых наиболее частотным является фразеологизм *to hang about (out)* (6,6% употреблений):

“Hamish would have put Sean Gourlay out of his mind had he not found him **hanging around** the hotel gift shop where Priscilla worked” [15, с. 10].

**Выводы и предложения.** Таким образом, обзор словарных дефиниций показывает, что понятие лени подразумевает не только отрицательную оценку, но и положительную. Концепт LAZINESS следует интерпретировать через обращение к эталонам, стереотипам культуры. Лень как нежелание работать и прилагать усилия воспринимается отрицательно, а лень как расслабленность, отдых от забот воспринимается положительно. В литературном дискурсе оценочное восприятие персонажем объекта, характеризующегося леностью, может быть наделено как «плюсом», так и «минусом» и зависит от моральных норм и установок субъекта оценки.

В литературном дискурсе черты лени приписываются не только людям и их образу жизни, но и поведению животных, насекомых, а также явлениям природы.

Ядерними лексическими одиницями, в семантичній структурі яких переважають семантичні компоненти, що формують концепт LAZINESS, вважаємо *lazy* (*laziness, to laze, lazily*) і *idle* (*idly, to idle*), околюючими – *hang about (out), slack (slacken, slacker, slackness), layabout* і *lounge*, а периферійними – *clock-watch (clock-watcher), dawdle, doss, idle (idly,*

*to idle), indolent (indolence), inert (inertia), lax, lazy (laziness, laze, lazily), oaf, loiter, mooch, moulder, negligent (negligence), shiftless, to shirk (shirker), slack (slacken, slacker, slackness), slob, sloth, slug (sluggish), twiddle, while away*, семантичний набір яких може відноситися і до інших семантичних просторів.

#### Список літератури:

1. Бигунова Н. А. Уровневе представлення концепта часу в усному нарративному дискурсі (на матеріалі сучасного англійського мови): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса, 2003. 225 с.
2. Кубрякова Е. С. Концепт. Короткий словарь когнітивних термінів / під заг. ред. Е. С. Кубрякової. М.: Вид-во Моск. ун-та, 1997. С. 90.
3. Падучева Е. В. Динамічні моделі в семантиці лексики. М.: ЯСК, 2004. 608 с.
4. Приходько А. Н. Концепти і концептосистеми. Днепропетровськ: Біла Е. А., 2013. 307 с.
5. Слышкин Г. Г. Лінгвокультурні концепти і метаконцепти: монографія. Волгоград: Переміна, 2004. 340 с.
6. Степин В. С., Кузнецова Л. Ф. Научна картина світу в культурі техногенної цивілізації. М.: ІФ РАН, 1994. 272 с.
7. Суперанська А. В., Подольська Н. В., Васильєва Н. В. Загальна термінологія: Проблеми теорії. М.: Наука, 1989. 246 с.
8. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/essential-american-english/lazy> (дата звернення 2.07.2018).
9. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/lazy> (дата звернення 2.07.2018).
10. Macmillan Dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/lazy> (дата звернення 2.07.2018).
11. Merriam-Webster's Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lazy> (дата звернення 3.07.2018).
12. Oxford Dictionaries online. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/lazy> (дата звернення 2.07.2018).
13. Beaton M. C. *Agatha Raisin and the Wizard of Evesham*. London: C & R Crime, 2009. 288 p.
14. Beaton M. C. *Death of a Cad*. London: C & R Crime, 2011. 228 p.
15. Beaton M. C. *Death of a Travelling Man*. London: C & R Crime, 2011. 240 p.
16. Dexter C. *Last Bus*. London: Pan, 2009. 321 p.
17. Edwards M. *The Cipher Garden*. London: Allison & Busby, 2011. 277 p.
18. Johansen I. *Dark Summer*. London: St. Martin's Paperbacks, 2008. 384 p.

#### ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ LAZINESS В АНГЛОМОВНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено опису лексичних засобів вербалізації концепту LAZINESS в англійському літературному дискурсі. На підставі вивчення словникових визначень визначено специфіку поняттєвого компонента концепту LAZINESS. Встановлено, що більшість словникових визначень поняття LAZINESS мають негативно-оцінний характер, заснований на значенні пасивності, бездіяльності, повільності. Однак виділяється й позитивно-оцінне трактування, що припускає спокійну, розслаблену поведінку об'єкта. Аналіз вибірки англійського літературного дискурсу дозволив диференціювати ядерні, близькоядерні та периферійні лексеми, у семантичній структурі яких присутні семантичні компоненти, що формують концепт LAZINESS.

**Ключові слова:** концепт, літературний дискурс, лінгвістична одиниця, лексема, семантика.

---

**THE LEXICAL MEANS REALIZING LAZINESS CONCEPT  
IN ENGLISH LITERARY DISCOURSE**

*The article is dedicated to the definition of the lexical means verbalizing LAZINESS concept in English Literary Discourse. The analysis of the dictionaries definitions has enabled to define the essence of LAZINESS concept meaning component. It has been established that most of the dictionaries definitions of LAZINESS concept are characterized by negative evaluative connotation, based on the meaning of passivity, inactivity, slowness. However, positive evaluative definition is also promoted, which implies an object's calm, relaxed behavior. The English Literary Discourse data analysis has enabled to differentiate nuclear, nearnuclear and peripheral lexemes, which have in their semantic structure semes, incorporating LAZINESS concept.*

**Key words:** *concept, literary discourse, laziness, lexeme, seme.*

Давидович С. С.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

## СТРАТЕГІЯ ПОЗИЦІОНУВАННЯ В ЖАНРІ «ПРОСПЕКТ УНІВЕРСИТЕТУ» (НА МАТЕРІАЛІ ПРОСПЕКТІВ ВНЗ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ)

*У статті наведено результати дослідження комунікативно-прагматичного аспекту жанру «проспект університету». Зокрема, увагу зосереджено на вивченні актуалізації стратегії позиціонування та її комунікативних тактик: ціннісної орієнтації та диференціації. Автор здійснив аналіз мовних засобів вираження вищезгаданих тактик і за допомогою статистичного методу обробив результати дослідження. Було проаналізовано лексичні одиниці, через які реалізується стратегія позиціонування, було виявлено частотність уживання мовних засобів. Постулюється ідея активного впливу мови на свідомість адресата.*

**Ключові слова:** *проспект університету, стратегія, тактика, адресат, комунікативний хід, цінності.*

**Постановка проблеми.** Комунікативні функції мови все частіше виступають об'єктом досліджень у галузі сучасної лінгвістики, оскільки вони відрізняються багатоаспектністю та знаходяться в процесі постійного розвитку. Жанр «проспект університету» становить соціально-комунікативний і когнітивний феномен, який відрізняється від інших жанрів поєднанням різних комунікативних стратегій і тактик, загальний спектр яких спрямований на привернення уваги потенційних абітурієнтів до вищого навчального закладу з метою сформувати в них бажання обрати саме цей заклад освіти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Низка зарубіжних лінгвістів присвячували свої доробки окремим аспектам дослідження жанру «проспект університету» [див. напр., 1; 4], проте у зв'язку з динамічним розвитком комунікативних функцій мови та зміною способів подання інформації комунікативно-прагматичний потенціал проспектів є недостатньо вивченим. Тому низка питань, пов'язаних із вивченням лінгвопрагматичних і когнітивних особливостей текстів, дотепер залишається невирішеною, що робить наше дослідження актуальним.

**Постановка завдання.** У межах досліджуваних проспектів ВНЗ Великої Британії було виокремлено чотири локальні комунікативні стратегії: інформативну, аргументування, позиціонування та маніпулятивну. Кожна з вищезазначених стратегій актуалізується через використання

певних тактик. Наша стаття присвячена висвітленню стратегії позиціонування й тактик, які реалізуються в межах цієї стратегії.

**Метою статті** є здійснити аналіз стратегії позиціонування, яка актуалізується в межах тактики ціннісної орієнтації та тактики диференціації.

Зазначена мета передбачає виконання таких завдань:

- 1) уточнити поняття «стратегія позиціонування»;
- 2) виокремити тактики реалізації стратегії аргументування;
- 3) виявити та проаналізувати засоби мовного вираження зазначених тактик;
- 4) визначити частотність уживання розглянутих тактик.

**Виклад основного матеріалу.** Стратегія позиціонування широко використовується в академічному промодискурсі, особливо в проспектах університетів. Стратегія позиціонування – це складне комунікативне явище, що полягає у відтворенні позитивних характеристик ВНЗ, які слід донести до адресата та вплинути на його споживачку активність [1]. Вивчення основ позиціонування є важливим, оскільки воно має ті ж цілі, що й прагматика, тобто має на меті шляхом демонстрації найкращих якостей навчального закладу та створення позитивного іміджу в очах читача змінити свідомість інших людей.

Дослідження текстів проспектів університетів дозволило виокремити такі тактики стратегії пози-



ціонування: тактика ціннісної орієнтації й тактика диференціації. Розглянемо кожну детально.

Тактика ціннісної орієнтації передбачає звернення до індивідуальних і загальнолюдських цінностей. Ця тактика зосереджує увагу адресата на другорядних, додаткових ознаках і послугах ВНЗ, а не на об'єктивних характеристиках. Комунікативна ефективність у такому разі залежить від того, чи збігатимуться цінності повідомлення проспекту з моральними настановами цільової аудиторії.

Важливу роль не тільки в житті кожної окремої людини, а й усього суспільства в цілому відіграють цінності та ціннісні орієнтації, на основі яких кожна особистість робить свій власний вибір у житті. Цінності – це сукупність важливих якостей особистості, що формують основу свідомості та поведінки людини й безпосередньо впливають на її розвиток [9]. Ціннісні орієнтації – це відображення у свідомості людини цінностей, визначених нею стратегічними життєвими цілями та світоглядними орієнтирами [2]. Саме тому шляхом апелювання до ціннісних орієнтацій можна вплинути на свідомість адресата та спонукати його до певних дій. Тактика ціннісної орієнтації реалізується в проспектах університету через комунікативний хід «називання цінності». Проаналізувавши відібрані проспекти, ми виділили такі типи цінностей: особисті, колективні, загальнолюдські та пізнавальні. Розглянемо кожен тип окремо на прикладах.

Особисті цінності – це уявлення людей про життя та прийнятну поведінку; у них виражаються цілі, які рухають людиною [9]. Серед особистих цінностей найбільш поширеними лексичними одиницями були іменники *confidence*, *ambition*, *creativity*, *success*, *talent* та іменники з префіксом *self-*. Наведемо приклади з кожним із них.

1. “*With access to professional software tools such as Bloomberg and Stata, you will gain **confidence** in analysing and interpreting real economic data*” [6].

2. “*Oxford provided an unparalleled opportunity to enhance my **self-confidence**, develop thorough analytical skills and hone my ability to communicate in a clear and articulate manner – prerequisites for a career in investment banking*” [15].

Лексеми *confidence* і *self-confidence* активно вживаються в проспектах. У вищезгаданих прикладах університет наголошує на тому, що студенти випускаються амбіційними та впевненими в собі. Отже, він підкреслює те, що саме цей навчальний заклад готує конкурентоспроможних фахівців.

3. “*We are interested in those students who will challenge ideas, make innovative findings, use their leadership **talents** in new areas*” [17].

У вищенаведеному прикладі лексема *talent* уживається для того, щоб наголосити, що навчальний заклад має певні вимоги до кандидатів, а саме шукає талановиту молодь, яка хоче розвиватися в нових сферах.

4. “*Our graduates have a high level of **success** in securing employment or further training*” [12].

Лексема *success* є часто вживаною серед особистих цінностей і має значний вплив на цільову аудиторію, оскільки кожен потенційний абітурієнт прагне стати успішним у майбутньому й сподівається, що ВНЗ допоможе йому отримати стабільне майбутнє.

5. “*Our graduates are highly valued by the profession for their **confidence and creativity***” [11].

У проаналізованих проспектах було виявлено, що ціннісні орієнтації актуалізуються не тільки щодо абітурієнтів, але й щодо професорсько-викладацького складу. Наприклад, креативності вимагають не тільки від майбутніх студентів, але й від викладачів.

Колективні цінності – це матеріальні, соціально-політичні, духовні й інші цінності, які відіграють важливу роль у житті людини в суспільстві [2]. Мовними засобами, за допомогою яких реалізуються колективні цінності, є лексеми *leadership*, *employability*, *teamwork*, *career*, *friendship*.

6. “*This exploratory method of learning enables you to develop excellent professional skills such as effective communication, time-management, presentation, **leadership** and problem formulation and problem-solving*” [14].

7. “*Management course will help you develop the intellectual, analytical, critical and **employability skills** you will need to succeed as managers and leaders in careers across different sectors*” [12].

8. “*You can learn languages for study and research, to support your **career ambitions** and for cultural and recreational purposes*” [15].

Використовуючи лексеми *employability* та *career*, проспект впливає на підсвідомість читача та позиціонує себе як ВНЗ, який здатен забезпечити потенційних абітурієнтів робочими місцями після завершення навчання.

9. “*St Andrews offers a unique and stimulating academic environment in which to live and study and many lifelong **friendships** are made here*” [17].

10. “*This course strikes a balance between gaining professional level technical production skills and developing your creative practice through **teamwork***” [3].

Лексеми *teamwork* і *friendship* указують на те, що студенти та викладачі у ВНЗ допомагають один одному, підтримують, що створює позитивне враження про навчальний заклад.

Загальнолюдські цінності – це прийняті в суспільстві уявлення про хороше й погане, правильне й неправильне, добро й зло, а також сукупність норм поведінки, що впливають із цих уявлень [9]. У нижченаведених прикладах можна спостерігати вживання лексичних одиниць на позначення загальнолюдських цінностей, виражених такими лексемами: *truth, honesty, equality, freedom, justice, obligations*.

11. “The University of Glasgow is committed to promoting **equality** in all its activities” [5].

12. “Mary University of London was founded on an ethos of tolerance, **freedom** of opinion, and community service” [10].

13. “This joint honours course explores questions such as the tension between **freedom and equality, ethics and obligations**, the nature of war and terrorism, and the development of human rights” [7].

14. “Channel your talent for writing, your instinct for seeking out the **truth** and your ability to engage an audience with a compelling story through this exceptional journalism degree” [8].

15. “Social work is a profession that has its history rooted in the principles of **equality and social justice**” [8].

Розглянувши вищенаведені приклади, можемо зробити висновок, що імплементація в текст лексем на позначення загальнолюдських цінностей відіграє важливу роль у проспектах університету. Це вказує на той факт, що головною метою навчання у ВНЗ є виховання людини з високими моральними якостями.

Пізнавальні цінності пов’язані з пізнавальною діяльністю людини, а саме з можливостями відкриття нових об’єктів або вивчення певного явища [2]. У представлених нижче випадках розглянемо мовне вираження пізнавальних цінностей, а саме лексеми *intelligence, skills, knowledge, research*.

16. “This two-year programme gives you the chance to develop **skills and knowledge** that relate directly to the world of work” [16].

17. “There are increasing opportunities for sport scientists to work with athletes or conduct **research**, and many of our graduates pursue careers in education” [7].

18. “Students undertake core training in environmental science **research skills** and techniques both in the field and the laboratory” [10].

19. “In semester 1, you will develop your **knowledge** of fundamental aspects of biology” [5].

Активне введення пізнавальних цінностей у текст проспекту пояснюється тим, що проспекти навчальних закладів характеризуються особливим об’єктом реклами – освітньою установою. Саме тому лексеми на позначення пізнавальної діяльності є активно вживаними.

За допомогою статистичного методу оброблення інформації було визначено частотність уживання слів на позначення проаналізованих цінностей. Результати представлені на рис. 1.



Рис. 1. Частотність уживання лексем на позначення ціннісних орієнтацій

Підбиваючи підсумки, можна зазначити, що мета тактики ціннісної орієнтації – вплинути на рішення адресата, позиціонуючи високі духовні та моральні цінності. Це створює привабливий образ університету, що заохочує все більше абітурієнтів обрати саме цей навчальний заклад.

Тактика диференціації має на меті виокремити певний ВНЗ серед інших і сформулювати його переваги та сильні сторони порівняно з іншими навчальними закладами. Тактика реалізується шляхом комунікативного підходу «демонстрація унікальності ВНЗ», що спрямований на зосередження уваги абітурієнта на особливостях, індивідуальності, неповторності та відмінності закладу освіти від інших закладів освіти.

Унікальність ВНЗ полягає в тому, що навчання проводиться на високому професійному рівні, базується на сучасних освітніх засадах, має варіативність у виборі навчальних програм, відповідає сучасним вимогам державних стандартів, створює атмосферу довіри, зменшує дистанцію між студентами та викладачами й представляє цю інформацію таким чином, щоб у абітурієнта

не виникло сумніву щодо престижу та неповторності ВНЗ.

Ця тактика актуалізується через такі мовні засоби, як суперлативи *the best/the most* і суперлативну конструкцію *one of + superlative*, що виражають гіперболізовану оцінку та винятковість навчального закладу.

20. “*Glasgow is **one of** the world’s top universities, which means we can offer you a world-class degree*” [5].

21. “*Our research in History is among **the best** in the UK, rated highly for research impact in the 2014 Research Excellence Framework*” [6].

22. “*Robinson is **one of the most** modern and ambitious Cambridge Colleges*” [13].

У вищенаведених прикладах кожен із навчальних закладів позиціонує свої виняткові позитивні якості, свою індивідуальність і перевагу над іншими закладами освіти.

Крім того, ексклюзивність освітніх послуг, характеристик, програм, напрямків, спеціальностей демонструється за допомогою оцінних атрибутів *unique/the only*. Наведемо приклади:

23. “*Study **the only** veterinary nursing degree in Scotland on this internationally recognized and professionally accredited course with excellent career prospects in providing care for animals*” [3].

24. “*A **unique** feature of the course is that a significant component of teaching is by scientists and clinicians at the medical school at St George’s, University of London*” [7].

Отже, тактика диференціації спрямована на демонстрацію найкращих якостей ВНЗ і створення позитивного іміджу у свідомості абітурієнтів шляхом порівняння та виокремлення серед інших закладів освіти.

Було визначено частотність уживання проаналізованих тактик стратегії позиціонування за допомогою статистичного методу оброблення даних. Результати представлені на рис. 2.



Рис. 2. Частотність реалізації тактик стратегії позиціонування

**Висновки і пропозиції.** Отже, стратегія позиціонування активно використовується в проспектах університетів. Її головна мета – чітко сформулювати позитивні якості закладу освіти та донести їх до адресата. Кожен вищий навчальний заклад намагається вплинути на підсвідомість потенційних абітурієнтів, використовуючи комунікативні функції мови та її прагматичний потенціал. Шляхом апелювання до цінностей і використання оцінних лексичних засобів і суперлативів ВНЗ створює позитивне уявлення про заклад освіти, розкриває свої переваги серед інших навчальних закладів із метою спонукати потенційних абітурієнтів до вступу саме в цей ВНЗ. Іншими словами, можна виділити такі комунікативно-прагматичні цілі стратегії позиціонування: переконання адресата, створення позитивного іміджу, виокремлення серед інших закладів і зміна моделі світу реципієнта.

Подальша перспектива розвідки вбачається в дослідженні маніпулятивної стратегії й тактики її реалізації в жанрі «проспект університету».

#### Список літератури:

1. Ashehave I. The impact of marketisation on higher education genres – the international student prospectus as a case in point. *Discourse Studies*, 9, 2007. P. 723–742.
2. Cambridge Advanced Learner’s Dictionary. URL: <http://dictionary.cambridge.org/>.
3. Edinburgh Napier University Undergraduate Prospectus 2018. URL: [https://www.napier.ac.uk/~media/documents/undergraduateprospectus/2018/undergraduateprospectus\\_2018.pdf](https://www.napier.ac.uk/~media/documents/undergraduateprospectus/2018/undergraduateprospectus_2018.pdf).
4. Fairclough N. (1993). Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: the universities. *Discourse & Society*, 4(2), 133–168.
5. Glasgow Caledonian University Undergraduate Prospectus 2017. URL: [https://www.gcu.ac.uk/media/gcalwebv2/study/prospectus/2017\\_Undergraduate\\_Prospectus\\_Online.pdf](https://www.gcu.ac.uk/media/gcalwebv2/study/prospectus/2017_Undergraduate_Prospectus_Online.pdf)
6. Keele University Undergraduate Prospectus 2018. URL: <https://view.joomag.com/undergraduate2018/0125613001485254830?short>.

7. Kingstone University Undergraduate Prospectus 2018. URL: [https://d68b3152cf5d08c2f050-97c828cc9502c69ac5af7576c62d48d6.ssl.cf3.rackcdn.com/documents/download-a-prospectus/documents/ug\\_prospectus\\_2018\\_v2.pdf](https://d68b3152cf5d08c2f050-97c828cc9502c69ac5af7576c62d48d6.ssl.cf3.rackcdn.com/documents/download-a-prospectus/documents/ug_prospectus_2018_v2.pdf).
8. London Metropolitan University Undergraduate Prospectus 2017/2018. URL: <https://www.londonmet.ac.uk/apps/prospectus/ug201718.pdf>.
9. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <http://www.ldoceonline.com/>.
10. Queen Mary University of London Undergraduate Prospectus 2017. URL: <https://www.qmul.ac.uk/docs/prospectus/148167.pdf>.
11. The University of Manchester Undergraduate Prospectus 2018. URL: <http://documents.manchester.ac.uk/display.aspx?DocID=31295>.
12. University of Bristol Postgraduate Prospectus 2018. URL: [https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/study/postgraduate/documents/UoB%20Postgraduate%20Prospectus%202018\\_intro.pdf](https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/study/postgraduate/documents/UoB%20Postgraduate%20Prospectus%202018_intro.pdf).
13. University of Cambridge Undergraduate Prospectus 2018. URL: [https://www.undergraduate.study.cam.ac.uk/sites/www.undergraduate.study.cam.ac.uk/files/publications/uoc\\_prospectus\\_2018\\_single.pdf](https://www.undergraduate.study.cam.ac.uk/sites/www.undergraduate.study.cam.ac.uk/files/publications/uoc_prospectus_2018_single.pdf).
14. University of Exeter Undergraduate Prospectus 2017. URL: [http://www.exeter.ac.uk/media/universityofexeter/undergraduatewebsite/documents/UG\\_Prospectus\\_2017.pdf](http://www.exeter.ac.uk/media/universityofexeter/undergraduatewebsite/documents/UG_Prospectus_2017.pdf).
15. University of Oxford Undergraduate Prospectus 2018. URL: <https://www.ox.ac.uk/sites/files/oxford/UGP%202018%20entry%20Introduction.pdf>.
16. University of Portsmouth Undergraduate Prospectus 2017. URL: <http://www.port.ac.uk/media/international/UoP-Undergraduate-Prospectus-2017-low-res.pdf>.
17. University of St. Andrew's Undergraduate prospectus 2017. URL: <https://www.st-andrews.ac.uk/assets/university/study-at-standrews/documents/prospectus-and-brochures/ug-prospectus-2017.pdf>.

#### **СТРАТЕГИЯ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ В ЖАНРЕ «ПРОСПЕКТ УНИВЕРСИТЕТА» (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОСПЕКТОВ ВУЗОВ ВЕЛИКОБРИТАНИИ)**

*В статье приводятся результаты исследования коммуникативно-прагматического аспекта жанра «проспект университета». В частности, внимание сосредоточено на изучении актуализации стратегии позиционирования и ее коммуникативных тактик: ценностной ориентации и дифференциации. Автор осуществил анализ языковых средств выражения вышеупомянутых тактик и с помощью статистического метода обработал результаты исследования. Были проанализированы лексические единицы, через которые реализуется стратегия позиционирования, была обнаружена частотность употребления языковых средств. Постулируется идея активного воздействия языка на сознание адресата.*

**Ключевые слова:** *проспект университета, стратегия, тактика, адресат, коммуникативный ход, ценности.*

#### **POSITIONING STRATEGY IN THE GENRE OF UNIVERSITY PROSPECTUS (A CASE STUDY OF PROSPECTUSES OF BRITISH UNIVERSITIES)**

*The article presents the results of the communicative-pragmatic analysis of the genre “university prospectus”. In particular, attention is focused on studying the actualization of the positioning strategy and its communicative tactics: value orientation and differentiation. The author analyzed the linguistic means of realization of the mentioned above tactics and checked the results of the research using the statistical method. The lexical units with the help of which the positioning strategy was implemented were analyzed, and the usage of linguistic means was calculated. It is postulated the idea of active influence of language on the consciousness of the addressee.*

**Key words:** *university prospectus, strategy, tactics, recipient, communicative turn, values.*



Єфименко Т. М.

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

## СПОСОБИ ПОДОЛАННЯ ГРАМАТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ

*Стаття присвячена явищу граматичної інтерференції в навчанні іноземної мови. Обґрунтовується доцільність використання діалінгвального аналізу й інших методичних прийомів для нейтралізації порушень граматичних норм іноземної мови під дією рідної мови. Підкреслюється велике значення міжмовного зіставлення в поясненні нового матеріалу. Пропонується застосування граматичних трансформацій, спрямованих на адекватну передачу змісту оригіналу з урахуванням норм мови перекладу. У статті аналізуються теоретичні засади дослідження інтерференції, з'ясовується сутність поняття «інтерференція».*

**Ключові слова:** інтерференція, трансформація, мовна система, категорія, діалінгвальний аналіз, граматична диференційна ознака.

**Постановка проблеми.** Процеси, спрямовані на інтеграцію та співробітництво держав світу, що потребують ефективного міжкультурного спілкування, є невід'ємним атрибутом сучасної людини й вимагають володіння на високому рівні не лише рідною, але й іноземними мовами, що є складовою частиною професіоналізму особи і її соціального статусу. Процес навчання розгортається в умовах штучного білінгвізму, для якого характерне співіснування двох мовних систем і їх використання з певною комунікативною метою. Незалежно від специфіки тієї чи іншої дидактичної ситуації, на досліджувану іноземну мову (далі – ІМ) постійно впливає рідна мова (далі – РМ), яка є невід'ємною частиною свідомості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Міжмовна інтерференція неодноразово була об'єктом дослідження вітчизняних і зарубіжних лінгвістів. Зокрема, ця проблематика є колом наукових інтересів таких учених, як А. Капуш, А. Д'ячков, В. Комісарова, Е. Мегісте, Б. Куделько, Й. Хольц-Ментері, О. Шаблій, Т. Кияк. Першими вітчизняними лінгвістами, які звернули увагу на граматичну інтерференцію, були В. Богородицький і Л. Щерба. Систематичне вивчення граматичної інтерференції у вітчизняному мовознавстві почалося на початку 60-х років із робіт В. Розенцвейга та Л. Умана, згодом – А. Карлинського, Л. Ковиліної, Н. Невмержицького, В. Комісарова.

**Постановка завдання.** Урахування інтерференції під час вивчення іноземної мови дозволяє попередити помилки та зменшити їх кількість, полегшити процес навчання й ідентифікувати його, уникнути різних проблем, пов'язаних із гра-

матичною інтерференцією; сприяє більш ефективному розвитку вторинної мовної компетенції, зменшує навчальний час на оволодіння новим матеріалом і дозволяє ефективніше розвивати самоконтроль і попередити виникнення інтерферентних явищ у студентів.

**Виклад основного матеріалу.** Під час перекладу (усного чи письмового) відбувається проникнення норм однієї мовної системи в межі іншої, як визначив У. Вайнрах у своїй роботі «Одномовність і багатомовність» [12]. Це явище отримало назву «інтерференція». У мовознавстві проблема інтерференції зазвичай розглядається в рамках мовних контактів, під поняттям інтерференції розуміємо порушення білінгвом (людиною, яка володіє двома мовами) норм і правил двох контактуючих мов.

Вплив РМ неоднозначно й далеко не завжди проявляється систематично, але досить часто проковує негативний ефект у результаті неусвідомленого стихійного перенесення лінгвістичного досвіду, унаслідок якого відбуваються відхилення від норм іноземних мов під дією РМ (або іншої мови), тобто інтерференція [1, с. 89], яка може реалізовуватися на всіх рівнях мовної системи, але саме граматична інтерференція спричиняє найбільшу кількість помилок, оскільки взаємодіючі сукупності не завжди рівнозначних граматичних ознак і категорій досить складні й ускладнюють породження висловлювання на ІМ. Характер інтерференції й ступінь її інтенсивності зумовлені різними факторами, зокрема конкретними обставинами мовних контактів, структурою мов, віком студентів.



Не акцентуючи увагу на приватних особливостях міжмовних відносин, дослідники виділяють два основних аспекти граматичної інтерференції: взаємодія систем контактуючих мов і руйнування окремих граматичних моделей [9, с. 12]. Численні труднощі в засвоєнні граматики іноземних мов зумовлені різним внутрішнім розділенням і функціонуванням категорій, присутніх в обох мовах. Іншими словами, відбувається порушення норм іноземних мов унаслідок неусвідомленого перенесення граматичних навичок і мовленнєвих умінь, сформованих рідною мовною системою.

Причини граматичної інтерференції різноманітні. Багато науковців мають індивідуальні погляди із цього приводу. Наприклад, С. Сорокіна бачить причину граматичної інтерференції в тому, що сформовані на рідній мові динамічні стереотипи граматичних форм і конструкцій, особливості, які відрізняються від відповідних в іноземній мові, стають відсталими, важко змінюються, тому під час оволодіння другою мовою вони чинять значну протидію й знову утворюються за іншомовними стереотипами [13]. Ю. Жлуктенко причиною граматичної інтерференції називає «отождоження слів, морфем і граматичних моделей обох мов» [5]. У роботі «Лінгвістичні аспекти двомовності» він дає таку типологію граматичної інтерференції:

1) зміна граматичних відношень в одній мові за аналогією з тими відношеннями, які є в іншій:

а) перенесення граматичних відношень із мови А в мову Б або навпаки;

б) усунення граматичних відношень, що існують в одній мові, з огляду на їхню відсутність в іншій;

2) зміна граматичної функції слова чи морфеми однієї мови за зразком іншої;

3) розширення чи звуження використання граматичної форми, моделі чи одиниці цієї мови; під впливом уживання ототожнюються явища іншої мови [5].

Іноді, говорячи про граматичну інтерференцію, дослідники виділяють два її підтипи – синтаксичний і морфологічний. Розмежувати ці підтипи дуже важко, а іноді й неможливо, тому в практичній частині нашого дослідження ми будемо користуватися терміном «граматична інтерференція», не поділяючи її на морфологічний і синтаксичний підтипи. Але для того, щоб дати більш повний опис граматичної інтерференції, наведемо детальну характеристику кожного з її підтипів. Морфологічна інтерференція проявляється на рівні морфем і частин мови. М. Д'ячков

визначив морфологічну інтерференцію як «запозичення з однієї мови в іншу системи афіксів і їх парадигм» [4].

В основі інтерференції на рівні частин мови лежать передусім категоріальні відмінності й інші особливості частин мови різних мов. Т. Корнева говорить, що відмінності ці виявляються під час зіставлення будь-яких частин мови (розбіжність роду іменників, форм дієслів, наявність або відсутність артиклів). Автор зазначає, «що для подолання граматичної інтерференції необхідно виявити подібності й відмінності та встановити міжмовні еквіваленти для успішного їх засвоєння». Т. Шишкіна, яка вивчала граматичну інтерференцію в письмовому перекладі (на матеріалі російської й англійської мов), виділяє такі причини виникнення інтерференційних помилок у галузі граматичних категорій:

1) недостатньо глибоке проникнення комуніканта в контекст переданої інформації;

2) хибне ототожнення граматичних категорій, що є в обох мовах;

3) формальне використання прямих граматичних відповідей у перекладі [14].

У ході навчання іноземних мов інтерференція виникає дуже часто, і викладачеві необхідно керуватися закономірностями актуалізації лінгвістичних систем у свідомості студентів. Шлях до подолання інтерферуючого впливу РМ лежить через глибоке усвідомлення всіх особливостей рідної й досліджуваної мови в порівняльному плані. Аналіз мовних фактів проводиться з таких позицій:

1) план вираження (інвентар мовних елементів для актуалізації того чи іншого граматичного значення);

2) план змісту (відсутність граматичної категорії чи форми в одній із мов через відмінності в їхній семантиці);

3) план функціонування (одиниці з тотожним значенням не завжди однакові).

В основі граматичної інтерференції, як правило, лежать відмінності в плані вираження, коли присутні в обох мовах значення передаються різними лінгвістичними засобами. Однак семантика мовних одиниць і їх функціонування ще більше провокують порушення норм іноземних мов (порядок слів, узгодження часів, специфічні значення дієслівних форм й ін.) [11].

Робота з попередження інтерференції будуватиметься на принципах свідомості й активності, мовної спрямованості навчання, обліку значення РМ, тобто вивчення іноземних мов ґрунтується на теоретичних відомостях, які розкривають особли-

вості функціонування досліджуваного явища в компаративному плані. При цьому забезпечується постійна наявність усної практики для активізації знань і вмінь із метою вирішення комунікативних завдань [11].

Прогнозування інтерференції так чи інакше пов'язане зі смисловим аспектом, що зумовлює суміжні й специфічні граматичні явища. Сенс як розумова категорія, що містить у собі елементи зовнішньої дійсності й свідомості людини, має психологічну природу й виражається в лінгвістичних значеннях – способах ментального відображення реальності носіями мови [6, с. 217]. Граматичні категорії характеризуються високим ступенем абстракції, проте вони містять у собі ще більш складні сутності – понятійні категорії, які не пов'язані з конкретними мовами і є міжмовними універсалами. Вивчення граматичного матеріалу передбачає виявлення загальних властивостей мов, тому що саме понятійні компоненти значень (концепти) є умовою міжмовної типологічної співвіднесеності. Лінгвістичні універсали передаються різними способами залежно від специфіки конкретної мовної структури у вигляді певної системи значень. Цей факт детермінує необхідність оптимальної дидактичної роботи над семантико-функціональними граматичними категоріями іноземних мов.

Як відомо, вивчення іноземних мов відбувається не за допомогою механічного засвоєння специфічних граматичних елементів, а по лінії корекції вже наявного лінгвістичного досвіду; студенти звертаються до системи РМ, до тих граматичних категорій, за допомогою яких об'єктивна дійсність переломлюється у свідомості. Кожна одиниця іноземної мови ніби потрапляє в уже готовий «осередок» значущого й зручно розміщується там унаслідок фундаментальної спільності важливих знакових систем різних мов світу [3, с. 122]. Мовні універсали дуже важливі у справі нейтралізації інтерференції й загалом стосуються саме граматичної будови мови, оскільки визначають межі доцільного контрастивно-типологічного аналізу явищ РМ й ІМ. Крім того, мовні універсали можуть стати базою для більш глибокого усвідомлення особливостей функціонування контактуючих граматичних систем на основі диференціації мовних фактів.

Характеристики граматичної системи своєрідні й неповторні в кожній мові, а лінгвістичні структури РМ надзвичайно стабільні в мисленні людини, тому що формуються вже в ранньому віці, піддаючись впливові іншомовних елементів

значно пізніше. Для прогнозування інтерференції велике значення мають правила встановлення регулярних контактів міжмовної кореспонденції, тобто виявлення одиниць РМ і мов, які збігаються (схожі) хоча б за одним параметром [10, с. 354]. Диференційований підхід трактує міжмовну кореспонденцію як відношення бінарної відповідності між контактуючими мовами, яка встановлюється на всіх рівнях лінгвістичної системи. Окремими випадками міжмовної кореспонденції є установа тотожності (ідентичності в усіх ситуаціях) і відношення подібності (ідентичності в певній ситуації). Відношення подібності впливає тільки з тотожності форми (ізоморфізму), тотожності значення (еквівалентності) або тотожності як форми, так і значення (конгруентності).

Кореспондуючі елементи – це одиниці, які мають повну або часткову взаємозамінність у промові обома мовами [7, с. 93]. Повна заміна передбачає відсутність змішування мовних елементів, а часткова – його наявність, тому тільки ізоморфні кореспондуючі елементи (а не еквівалентні) спричиняють інтерференцію.

У якості основних способів уникнення граматичної інтерференції в сучасній методиці навчання іноземних мов використовується діалінгвальний аналіз і системно-структурне міжмовне зіставлення на основі диференційних ознак.

Діалінгвальний аналіз являє собою багату ступеневу дослідницьку процедуру. На першому етапі здійснюється роздільний опис систем контактуючих мов із єдиних теоретичних і методологічних позицій. При цьому слід урахувати, що двомовний опис – це щось більше, ніж механічна сума лінгвістичних фактів, оскільки він спрямований на те, щоб співвіднести й прирівняти одиниці цих мов. На другому етапі проводиться порівняльний аналіз розглянутих систем, підсистем або моделей із метою визначення подібностей і відмінностей. Третя стадія націлена на здійснення лінгвістичного моделювання інтерференції, тобто на опис варіантів потенційної інтерференції шляхом установа бінарних відносин між окремими одиницями і правилами їх функціонування в обох мовних системах на основі універсальних законів перенесення навичок і міжмовної ідентифікації.

Окрім діалінгвального аналізу, у вивченні інтерференції може знайти своє безпосереднє застосування метод порівняльного аналізу, який складається з трьох послідовних кроків:

– структурний опис мовних елементів з урахуванням форм, значення й дистрибуції;

– класифікація граматичних явищ;  
– порівняння відповідних структур окремо [8, с. 38–40].

Застосування цього наукового методу дозволяє виділити загальне й особливе в лінгвістичних явищах, установити формальні граматичні ознаки для виокремлення функціонально-структурних компонентів у рамках контактуючих мов із тією чи іншою дидактичною метою. У результаті виявляються не тільки загальні компоненти лінгвістичних систем (мовні універсалії), але й властиві певній мові специфічні й унікальні елементи. Найбільш перспективним є зіставлення через опис диференціальних ознак, що лежать в основі розподілу компонентів значень між граматичними формами РМ і ІМ [12, с. 71].

Таким чином, у ролі співвідносної системи виступає сукупність диференційних ознак, що детермінують структурні розбіжності між ІМ і РМ, які зводяться до трьох типів інтерферентних явищ:

– недодиференціація: нерозрізнення диференціальної ознаки в ІМ через його відсутність у РМ;  
– зверхдиференціація: необґрунтоване перенесення диференціальної ознаки з РМ в ІМ;  
– реінтерпретація мовних фактів: неадекватна заміна суміжних диференціальних ознак РМ і ІМ (рід іменників, керування дієслів і ін.).

Порівняльний аналіз на основі диференційних ознак є цінним джерелом інформації про граматичні явища в найбільш схильних до інтерференції внаслідок відмінності форми, значення й уживання структурах [2, с. 174]. Крім того, установлюється рівень складності їх засвоєння, визначаються потенційні напрямки порушень мовних норм і раціональні форми запобігання помилкам (їх виправлення), що сприяє реалізації позитивного переносу (трансференції) – сприятливому впливу одного лінгвістичного матеріалу на інший, коли рівень якості оволодіння ІМ значно підвищується [11].

Доцільність органічної інтеграції порівняльного методу в процес вивчення іноземних мов для

подолання інтерференції й усебічного використання позитивного перенесення підтверджують такі фактори:

– нерозривний зв'язок між мовою, дійсністю й свідомістю, що знаходить відображення у формуванні мовної картини світу;

– наявність навичок і вмій мовно-розумової діяльності на РМ до початку оволодіння ІМ;

– наявність мовних компонентів, властивих лінгвістичним системам більшості мов світу (мовних універсалій): твердження, заперечення, суб'єкт, об'єкт, адресат, атрибуція, кількість, одиничність/множинність і ін., що створює особливий вид знань, які, будучи одного разу набуті, сприяють оптимальному засвоєнню іншої мови [11].

Відомості діалінгвального й порівняльного аналізу лежать в основі різноманітних методичних прийомів, спрямованих на закріплення граматичних навичок:

– міжмовні зіставлення на лексичному матеріалі (сполучуваність слів, значення лексичних одиниць);

– міжмовні контрастуючі вправи;

– переклад;

– додатковий коментар під час пояснення матеріалу, потенційно здатного викликати інтерференцію;

– ретельний аналіз помилок.

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз мовного матеріалу дозволив дійти висновку, що навчання іноземної мови доцільно будувати на свідомо-когнітивній основі з урахуванням ролі лінгвістичних універсалій, відносин міжмовної кореспонденції, а також із застосуванням методів діалінгвального й системно-структурного порівняльного аналізу диференціальних ознак РМ і ІМ. Раціональне інтегрування в процес навчання результатів вищезгаданих методів дослідження може стати основою для розроблення системи граматичних вправ, спрямованих на подальшу свідому диференціацію подібних міжмовних феноменів і подолання інтерферуєчого впливу з боку граматичної системи РМ.

#### Список літератури:

1. Баранникова Л. Сущность интерференции и специфика ее проявления. Проблемы двуязычия и многоязычия. Москва, 1972. С. 87–98.
2. Вафеев Р. Сопоставительное изучение языков и учет особенностей русского языка при обучении татарскому русскоязычных. Проблемы педагогической инноватики. Тобольск, 2005. С. 172–184.
3. Вертоградская Э. Раскрытие семантики иноязычных грамматических форм. Психологические и психолингвистические проблемы владения и овладения языком. Москва, 1999. С. 118–125.
4. Дьячков М. Проблемы двуязычия (многоязычия). Москва, 1992. 102 с.
5. Жлуктенко Ю. Лингвистические аспекты двуязычия. Киев, 1974. 164 с.
6. Залевская А. Введение в психолингвистику. Москва, 2001. 382 с.
7. Карлинский А. Основы теоретического взаимодействия языков. Алма-Ата, 1990. 180 с.

8. Ладо Р. Лингвистика поверх границ культур. Контрастивная лингвистика. Москва, 1989. С. 32–63.
9. Невмержицкий И. Грамматическая интерференция в условиях искусственного билингвизма: автореф. дисс. канд. филол. наук: Киев, 1987. 28 с.
10. Никитин М. Курс лингвистической семантики. СПб.: Научный центр проблем диалога, 1996. 760 с.
11. Перелигін А. Засоби нейтралізації граматичної інтерференції. Вчені записки Орловського державного університету. Серія «Гуманітарні та соціальні науки». 2012. Вип. 4(48). С. 237–240.
12. Розенцвейг В., Уман Л. К проблеме грамматической интерференции. Проблемы структурной лингвистики. Москва, 1962. С. 60–75.
13. Сорокина С. Пути предупреждения и преодоления грамматической интерференции синтаксических подтипов в немецкой речи студентов I курса языковых факультетов: автореф. дисс. канд. пед. наук: Москва, 1971. 26 с.
14. Шишкина Т. Русский «акцент» в письменном переводе (морфологический уровень): автореф. дисс. канд. филол. наук: Москва, 1996. 27 с.

### СПОСОБЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ ГРАММАТИЧЕСКОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ

*Статья посвящена явлению грамматической интерференции при обучении иностранному языку. Обосновывается целесообразность использования диалингвального анализа и других методических приемов для нейтрализации нарушений грамматических норм иностранного языка под действием родного языка. Подчеркивается большое значение межъязыкового сопоставления при объяснении нового материала. Предлагается применение грамматических трансформаций, направленных на адекватную передачу содержания оригинала с учетом норм языка перевода. В статье анализируются теоретические основы исследования интерференции, выясняется сущность понятия «интерференция».*

**Ключевые слова:** интерференция, трансформация, языковая система, категория, диалингвальный анализ, грамматический дифференциальный признак.

### THE METHODS OF SUBMISSION OF THE GRAMMATICAL INTERFERENCE

*The article is devoted to the phenomenon of grammatical interference in the studying of a foreign language. The expediency of usage of dial-up analysis and other methodical techniques for neutralization of violations of grammatical norms of a foreign language under the influence of the mother tongue is substantiated. Emphasizes the importance of the interlinguistic comparison when explaining new material. It is proposed to use grammatical transformations, aimed at adequately conveying the content of the original, taking into account the norms of the language of translation. The article analyzes the theoretical principles of interference research, clarifies the essence of the concept of interference.*

**Key words:** interference, transformation, language system, category, dialing analysis, grammatical differential sign.



**Колісниченко Т. В.**

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

## ЕНАНТІОСЕМІЯ ОЙКОНІМІВ У РЕКЛАМНОМУ ТУРИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

*У статті проаналізовано пересування в семантиці назв місцевості в рекламному туристичному дискурсі. Мета дослідження – визначити кореляції позитивно та негативно маркованих компонентів у лексичному значенні ойконіма. Гіпотеза полягає в тому, що ойконіми потрактовано як енантіосемічні одиниці завдяки їхній кореляції з певним регістром дискурсу. Сутність явища енантіосемії представлена в роботі як поляризація «актуалізованих значень». Ойконіми у структурі рекламного туристичного дискурсу мають здатність утрачати первинне значення й залежно від різних комунікативних ситуацій змінюють його позитивний компонент на негативний і навпаки.*

**Ключові слова:** туристичний рекламний дискурс, енантіосемія, енантіосемі, ойконім, семантична кореляція.

**Постановка проблеми.** Предмет дослідження – енантіосемія ойконімів, які функціонують у професійному дискурсі (реklamному туристичному, художньому та географічному дискурсі) англійської мови. Об'єктом дослідження є ойконіми Англії, які мають здатність до актуалізації протилежного значення (змін позитивно або негативно маркованих значень), що дає нам можливість розглядати їх як енантіосемічні одиниці.

**Постановка завдання. Мета статті** – визначити кореляцію позитивних і негативних компонентів у структурі семантичного значення ойконіма, для чого необхідно уточнити сутність поняття «енантіосемія» та розглянути особливості функціонування ойконімів як енантіосемічних одиниць у дискурсі.

Актуальність проблеми зумовлена необхідністю дослідження системних відношень у сфері енантіосемії, розроблення проблеми семантичної протилежності ойконімів, поглибленого аналізу енантіосемії ойконімів у рекламному туристичному дискурсі. Аналіз енантіосемії як поляризації «актуалізованих значень» (значення ойконіма, яке актуалізується залежно від типу дискурсу, авторської інтенції та дистрибуції агенса (позитивно або негативно марковані полярності)) вимагає комплексного вивчення.

**Виклад основного матеріалу.** У лінгвістиці традиційно розглядають енантіосемію як поляризацію протилежних значень усередині однієї мовної одиниці (Л. Бессонова (1983 р.), Е. Міллер (1990 р.),

Н. Бобух (1992 р.), Т. Космеда (2002 р.), Г. Острікова (2012 р.)). Явище енантіосемії здавна привертало увагу дослідників, проте питання сутності та таксономії все ще має дискусійний характер.

Перші роботи, присвячені питанню енантіосемії, належать В. Шерцлю («О словах с противоположными значениями (или о так называемой энантиосемии)»), який під енантіосемією розуміє «явище, за якого одне й те саме слово містить у собі прямо протилежні одне одному значення» [15, с. 1].

Наступного року німецький філолог К. Абель публікує свою працю «Über den Gegensinn der Urworte» (1984 р.), де на матеріалі єгипетської мови висуває гіпотезу про первинну енантіосемію й пояснює, що причиною появи протилежних значень є невизначений зміст давніх коренів мов [16, с. 24].

Явище енантіосемії трактується неоднозначно, що зумовлює використання поряд із терміном *енантіосемія* інших термінів: «омоантонімія» (В. Виноградов (1960 р.)), «автоконверсія», «автоантонімія» (J. Filipec & F. Čermak (1985 р.), J. Benkovičova (1993 р.), A. Böhmerova (1997 р.)), «внутрішня антонімія» (Я. Гельбл (1963 р.), Л. Клімова (1975 р.), Л. Новіков (2008 р.), О. Соколов (1979, 1980 рр.), Л. Бессонова (1983 р.), І. Ріпка (2000 р.), О. Селіванова (2006 р.), О. Маркасова (2008 р.)), «конверсивна енантіосемія» (М. Нікітін (2007 р.)), «семантична полярність» (І. Покровський (1980 р.), А. Liberman (2009 р.), К. Абрамян, А. Каджберуні (2001 р.)).



Дискусійність енантіосемії викликана її лексикологічним статусом і місцем у системі мови:

### 1. Енантіосемія як підвид полісемії

Енантіосемію як підвид полісемії розглядають у своїх роботах Л. Бессонова (1983 р.), Е. Міллер (1990 р.), Т. Космеда (2002 р.), П. Грищенко (2002 р.), Р. Matthews (2003 р.), О. Сахнова (2006 р.), А. Koskela & М. Murphy (2006 р.), І. Мельчук (2017 р.).

О. Сахнова вирізняє енантіосемію як підвид *полісемії*, «оскільки між значеннями омонімічного слова, як правило, не спостерігається ніякого семантичного зв'язку, тоді як при енантіосемії різні значення містять у собі спільний набір семантичних ознак, протиставлених за однією з них, що фіксується й при багатозначності» [11, с. 131], пор.: «Полісемія присутня в різних семантично-прагматичних процесах, завдяки яким значення слова розширюється, або спостерігається зсув значення, і лексична одиниця набуває декількох різних значень» [19, с. 742].

### 2. Енантіосемія як підвид омонімії

Енантіосемію як частковий вияв *омонімії* у своїх працях досліджують В. Виноградов (1960 р.), М. Шанський (1964 р.), В. Прохорова (1961, 1966 рр.), Л. Полюга (1985 р.), Н. Бобух (1992 р.), Г. Острікова (2012 р.). Вони вважають, що омоніми актуалізують протилежну семантику, яка виникає внаслідок розподілу значень слова на полярні або за умови формування протилежних значень у багатозначних словах.

В. Виноградов, досліджуючи омоніми, зазначав, що «одне й те саме слово, проходячи через різні соціальні кола, отримує різне значення, фразеологічне оточення й експресивне забарвлення, семантичні різновиди цього слова сприймаються як омоніми» [3, с. 5]. Учений наводить приклади з приєднанням префікса до дієслів і зміною значення слова: *просмотреть* – «пересмотреть до конца», «быстро проглядеть» и «не разглядеть»); *прослушать* (до конца всю пьесу) и прослушать – «не услышать»). Це явище він називає *омоантонімією* [3, с. 9], проте цей термін не набув широкого використання.

За словами Г. Острікової, «категорія енантіосемії має певну подібність до омонімії у вигляді одноформленості з багатозначністю як співвідношенням одного плану вираження двом планам змісту та з антонімією в наявності спільної ознаки – протилежних значень» [9, с. 129].

### 3. Енантіосемія як підвид антонімії

Думку про те, що енантіосемія є різновидом *антонімії* та спрямована на позначення в лексе-

мах протилежних значень або сем, підтримують Я. Гельбл (1963 р.), І. Пете (1964 р.), Л. Клімова (1975 р.), О. Соколов (1979, 1980 рр.), Л. Бессонова (1983 р.), І. Ріпка (2000 р.), О. Селіванова (2006 р.), О. В. Маркасова (2008 р.). У контексті осмислення енантіосемії як різновиду антонімії вживаються поняття «внутрішня антонімія», «семантична (конотативна) внутрішня антонімія», що позначають наявність у лексеми протилежних значень або сем.

І. Пете зазначає, що антоніми направлені на вираження полярності значень, проте, за його словами, «у лексичній системі російської мови є слова, у семантиці яких спостерігається тенденція до розвитку протилежних значень» [10, с. 26]. Ф. Бацевич у монографії «Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи» уточнює енантіосемію як *внутрішньослівну антонімію* [1, с. 193]; за словами Л. Новікова, у російській мові є непродуктивна категорія антонімів, які містять у собі протилежні значення: *одолжить – дать в долг и взять в долг; наверно – может быть и несомненно, точно* [8, с. 319]. Це явище він називає «внутрішньослівною антонімією або енантіосемією» [8, с. 319].

У своїй монографії «Прагматичний потенціал антонімії української мови» К. Тараненко пише, що «наявність енантіосемії (або *внутрішньої антонімії*) не викликає сумнівів, оскільки це явище пояснюється дуалізмом людського мислення, асиметрією мовного знака, а також принципом економії мовних засобів. У її основі лежить дисгармонія між обмеженими ресурсами лінгвальної системи та нескінченністю смислових утілень» [12, с. 29].

### 4. Енантіосемія як підвид конверсії

Енантіосемію як поляризацію актантів і заміну на протилежне того чи іншого суб'єктно-об'єктного відношення у своїх працях розглядають О. Соколов (1980 р.), Т. Федоренко (1989 р.), О. Тараненко (2000 р.), В. Червоножка (2002 р.), В. Іващенко (2009 р.).

О. Тараненко вбачає в конверсивній енантіосемії «зміну перспективи мовного подання позамовної ситуації на протилежну, зображення однієї ситуації поперемінно з двох протилежних сторін зі зміною логіко-комунікативних акцентів у її висвітленні» [13, с. 246]. За словами М. Нікітіна, якщо дві речі пов'язані несиметричними відношеннями, то реляційні ознаки, яких набувають речі-аргументи тільки в цьому відношенні, є конверсивними [7, с. 412].

Конверсиви відповідають критеріям, що є основними й для енантіосемії: семантичне від-

ношення виявляється між двома протилежними значеннями однієї мовної одиниці. Проте конверсиви – це лексеми, які виражають ініціальну та фінальну фази єдиного процесу завдяки семантичному зв'язку між конверсивними одиницями (to buy ↔ to sell) [14, с. 111]. Між конверсивами в дискурсі існують взаємозалежні відносини, тобто вживання одного конверсива зумовлює в подальшому вживання іншого, хоча фазовий процес може й не знаходити повного вираження в дискурсі, оскільки другий компонент може залишитися за межами дискурсу та може бути лише декодований із контексту. Один конститuent конверсивної пари містить сему компонента, реалізованого в контексті [14, с. 111].

Критичний аналіз основних публікацій дозволяє зробити певні висновки щодо трактування енантіосемії та її лексикологічного статусу.

1. *Полісемія* характерна для однієї лексичної одиниці й може містити безліч значень, у той час як *енантіосеми* характеризуються наявністю двох протилежних значень.

2. *Омонімія* вимагає наявності двох або більше семантично не зв'язаних слів; *енантіосемія* виражає полярність у межах однієї лексеми.

3. *Антонімія* виражає протилежність мовних одиниць одного рівня, при *енантіосемії* протилежність фіксується лише в лексемі.

4. *Конверсія* передбачає фазовий процес у межах дискурсу, *енантіосемія* передбачає полярність значень, позначених однією лексемою.

Таким чином, в основу енантіосемії закладена протилежність семантичних компонентів, спрямована на посилення бажаного чи небажаного результатів (*обіцяти підвищення зарплат – підвищення цін*) [4, с. 66–67], тобто енантіосемія представлена «словами з протилежними конотативними компонентами – з оцінкою «мінус» і з оцінкою «плюс» [4, с. 64].

На основі критичного аналізу наукової літератури ми пропонуємо розглядати енантіосемію як явище лексичної семантики, яке характеризується вираженням полярної протилежності (двозначного протиріччя) у семантиці однієї мовної одиниці, для якої властиві такі ознаки: 1) має деякі спільні ознаки з омонімією, полісемією, антонімією, конверсією; 2) заснована на протилежності значень; 3) направлена на семантичну поляризацію значень; 4) виражає інтрасемантичні протилежні зв'язки, які не характеризуються семантичною зв'язністю; 5) виявляється виключно в дискурсі; 6) може абсорбувати екстрасемантичні значення залежно від контексту, у якому вжито

енантіосему; 7) синтагматичні зв'язки енантіосем лексем неординарні, для їх розрізнення необхідна наявність контексту.

Наше дослідження спрямоване на виявлення протилежних значень усередині ойконімів Англії. Ойконіми як важливі писемні культурні пам'ятки займають особливе місце в розкритті не лише лінгвістичних питань, а й проблем історії. Їх історичне значення може змінюватися залежно від сфери вживання. Ми висуваємо гіпотезу, що ойконіми можна розглядати як енатіосеми, оскільки залежно від регістру дискурсу й інтенцій автора ойконіми можуть змінювати свої значення з позитивно маркованого на негативно марковане та навпаки.

Для верифікації нашої гіпотези проаналізуємо приклади з функціонуванням ойконімів Англії в різних регістрах дискурсу та проаналізуємо активізацію їхніх значень.

1. *“London, city, capital of the United Kingdom. <...> London is situated in southeastern England. <...> It is physically a polycentric city, with many core districts and no clear hierarchy among them”* [17].

1.1. Згідно з відомостями етимологічного словника, ойконім *London (Londinium* с. 115) утворений від сполучення двох давньокельтських коренів із додаванням кельтських суфіксів. Первинне значення ойконіма – “place at the navigable or unfordable river” [21, с. 708], тобто воно є нейтральним.

1.2. Географічний дискурс – образ, який являє собою стале співвіднесення знаків, символів, що характеризує територію з архетипного чи стереотипного погляду [5, с. 173].

1.3. Географічний дискурс нейтралізує емоційно-оцінну забарвленість ойконіма й орієнтується на виявлення й опис саме географічних образів. Тому ойконім *London* (приклад 1) функціонує лише як географічна назва.

2. *“Like that's the way. Then I stopped. London can crush you... or London can transform you. You can rise up here. The white people they are not stopping you. But it is difficult, very difficult, because... of the way London is. You need so much ammunition – knowledge, money, everything – to jump to the next level. Most they don't. They can't <...> and they sink into London”* [18, р. 47].

2.1. Семантична сполучуваність ойконіма *London* із такими лексемами та словосполученнями, як *difficult, very difficult, crush, sink* (приклад 2), умотивовує реалізацію ним негативного компонента.

2.2. Ойконім у цьому прикладі не представлений вторинною номінацією, а акумулює й актуалізує негативну маркованість і створює негативний образ у свідомості реципієнта.

2.3. Художній дискурс виступає динамічним мовленнєвим простором, тобто поряд із висловлюванням наявна рецепція, а значення передбачає знання. Сприйняття й інтерпретація художнього тексту охоплює рецепцію й трансформацію складної ієрархії кодів, рівнів і систем комунікації, що пов'язано з потребою різних прочитань тексту [2, с. 151–152].

2.4. Художній дискурс (приклад 2) прибирає нейтральне значення ойконіма й інтенсифікує негативну маркованість, тому ойконім актуалізує в дискурсі негативний компонент (“*a city that harms or weakens*”).

3. “*London is the place where the historic past and the vibrant present come alive.*

*A blend of history, ground-breaking architecture and culture has created an amazing evolving city. With countless museums, galleries and entertainment throughout the city there has never been a better time to visit. London, one of the world's great cities, truly has something for everyone. 'World class' precedes nearly everything in London, from restaurants to museums, galleries, parks, and palaces. This is a truly fabulous city that is easy to get around and always buzzing. With free time for you to explore, why not take in a show, take a cruise on the Thames or visit any of the hundreds of attractions that London has to offer, from the magic of the London Eye through to the pomp and majesty of the Tower of London. One thing we can certainly guarantee is that you won't be bored*” [20].

3.1. Сполучуваність у дискурсі (див. приклад 3) ойконіма з такими словосполученнями, як *come alive, amazing evolving city, the world's great cities, truly fabulous city*, актуалізує в нього позитивний компонент, хоча первинне значення є нейтральним. Автор апелює до позитивних емоційних факторів, використовуючи емоційно-оцінну лексику та навіть заклики типу “*you won't be bored*”.

3.2. Вторинна номінація ойконіма в прикладі 3 представлена такими аспектами: а) *place where the historic past and the vibrant present come alive*; б) *an amazing evolving city*; в) *one of the world's great cities*; д) “*World class*”; е) *a truly fabulous city*; вона виступає одним з інструментів ефективного позиціонування міста й сприяє формуванню й зміцненню позитивної репутації.

3.3. Рекламний туристичний дискурс – це вид дискурсу, в якому поєднання реклами, фотоколажу та використання емоційно забарвлених інтенсифікаторів спрямоване на апелювання до позитивних емоційних настанов реципієнтів, на переконання клієнтів придбати туристичну продукцію та послуги, а також на мотивацію клієнтів у подальшому залишати позитивний відгук [6, с. 304].

3.4. Ойконім *London* у рекламному туристичному дискурсі актуалізує позитивний компонент значення *the world's great city*, незважаючи на його первинне нейтральне значення.

За нашою гіпотезою, ойконіми можуть актуалізувати позмінно негативний або позитивний компоненти залежно від типу дискурсу та первинного значення.

Отже, дискурс впливає на актуалізацію певних компонентів значення ойконімів. Домінантність у семантичному значенні ойконіма головним чином залежить від регістру дискурсу, сполучуваності ойконіма й інтенцій мовця.

**Висновки і пропозиції.** Явище енантіосемії – один із аспектів вираження людиною навколишньої дійсності залежно від комунікативних інтенцій.

Ойконіми можна розглядати як енантіосеми, оскільки вони здатні набувати позитивно маркованих або негативно маркованих ознак. Регістр дискурсу, інтенція мовця та сполучуваність ойконімів безпосередньо впливають на актуалізацію позитивного чи негативного компонента в семантичній структурі ойконімів.

Перспектива дослідження вбачається в уточненні явища енантіосемії, що передбачає градуальний аналіз переходу позитивних і негативних конотацій у семантичній структурі ойконімів.

#### Список літератури:

1. Бацевич Ф. Лінгвістична генетика: проблеми і перспективи: монографія. Львів: Паіс, 2005. 264 с.
2. Бехта І. Дискурс наратора в англійській прозі: монографія. К.: Грамота, 2004. 304 с.
3. Виноградов В. Об омонимии и смежных явлениях. Вопр. языкознания. М., 1960. № 5. С. 3–17.
4. Ермакова О. Семантические процессы. Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI веков. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 33–83.
5. Замятин Д. Культура и пространство. Моделирование географических образов. М.: Litres, 2017. 273 с.
6. Колісниченко Т. Інтенсифікатори “*Settlement*” номінацій у рекламному туристичному дискурсі. Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики: науковий журнал / редкол. В. Кушнерик та ін. Чернівці: Видавничий дім «Родовід», 2016. Вип. 11–12. Ч. 1. С. 303–306.

7. Никитин М. Курс лингвистической семантики: учебное пособие. 2-е изд., доп. и испр. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. 819 с.
8. Новиков Л. Антонимия. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Директмедиа Паблишинг, 2008. С. 312–316.
9. Острикова Г. Лексико-семантическая несимметричная энантиосемия с противоположностью значений по периферийным семам. *Limbaј și context. Anul IV, vol. 1, 2012. С. 129–138.*
10. Пете И. О противоположных значениях одного и того же слова в русском языке. Материалы и сообщения по славяноведению («Acta Univ. Szegediensis de Atilla Jozsefnominatae. Dis-sertationes slavicae»). *Szegea, 1964, № 2. С. 18–26.*
11. Сахнова О. Энантиосемия в экономической терминологии. Культура народов Причерноморья. 2006. № 76. С. 130–134.
12. Тараненко К. Прагматичний потенціал антонімії української мови: монографія. Дніпро: УМСФ, 2017. 152 с.
13. Тараненко О. Конверсія. Українська мова. Енциклопедія / ред. кол.: В. Русанівський, О. Тараненко та ін. К., 2000. С. 246.
14. Черненко Т. Дієслова-конверсиви у лінгвістичній парадигмі англійської мови. *Англїстика та американистика. Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2012. Вип. 9. С. 107–112.*
15. Шерцль В. О словах с противоположными значениями (или о так называемой энантиосемии). *Филологические записки. М., 1883. Вып. 5–6. С. 1.*
16. Abel K. *Über den Gegensinn der Urworte. Leipzig: Wilhelm Friedrich, 1885. Pp. 313–367.*
17. *Encyclopedia Britannica.* URL: <https://www.britannica.com> (дата звернення 15.05.2018).
18. Judah B. *This is London: Life and Death in the World City. London: Picador, 2016. 425 p.*
19. Koskela A., Murphy M. *Polysemy and Homonymy. Encyclopedia of Language and Linguistics. 2nd Edition (ed. K. Brown). Amsterdam: Elsevier Science, 2006. P. 742–744.*
20. *LeisureTime.* URL: <https://www.leisuretime.co.uk/itineraries/2552-4-london?firsttour=11413> (дата звернення 15.05.2018).
21. Mills D. *A Dictionary of British Place-Names. NY: OUP, 2011. 576 p.*

### ЭНАНТИОСЕМИЯ ОЙКОНИМОВ В РЕКЛАМНОМ ТУРИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

*В статье анализируются сдвиги в семантике названий местности в рекламном туристическом дискурсе. Цель исследования – определить корреляцию позитивных и негативных семантических компонентов в структуре ойконима. В статье представлена гипотеза, что ойконимы можно рассматривать как энантиосемичные единицы из-за корреляции компонентов в зависимости от регистра дискурса. Внимание уделяется определению понятия «энантиосемия» и рассмотрению энантиосемии как поляризации «приобретенных значений». Ойконимы в структуре рекламного туристического дискурса могут терять историческое значение и в различных коммуникативных ситуациях менять его (позитивный компонент ↔ негативный компонент).*

**Ключевые слова:** рекламный туристический дискурс, ойконим, семантическая корреляция, энантиосемия, энантиосемьи.

### ENANTIOSEMY OF PLACE NAMES IN ADVERTISEMENT TOURISM DISCOURSE

*The article focuses on the analysis of the shifts in place names semantics as general names and as place names in advertisement tourism discourse. The aim is to define the correlations of negative and positive semantic components in the place names structure. Our hypothesis is that place names can be viewed as enantiosemic units due to the correlation of semantic components in different types of discourse. The issue under study is the definition of “enantiosemy” and viewing it as polarization of “acquired meanings”. Place names in the advertisement tourism discourse can lose their original meaning and in various communicative situations shift it to the opposite (positive component ↔ negative component).*

**Key words:** advertisement tourism discourse, place name, semantic correlation, enantiosemy, enantiosemic units.



**Макарова О. А.**

Херсонський державний університет

## ОБРАЗ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ЯК ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТИПАЖ

*У статті проаналізовано особливості створення образу жінки в австралійських художніх текстах із позиції теорії типажів. Зокрема, увагу зосереджено на прояві образу жінки-австралійки в трьох іпостасях – жінка-стойк, жінка-невільниця та жінка-коханка. У результаті засвідчено, що лінгвокультурні типажі жінки-стойка, жінки-невільниці та жінки-коханки – узагальнені образи жінки-австралійки, чия поведінка й ціннісні орієнтації істотно впливають на лінгвокультуру в цілому і є показниками етнічної та соціальної своєрідності австралійського суспільства.*

**Ключові слова:** лінгвокультурологія, теорія лінгвокультурних типажів, лінгвокультурний типаж, образ жінки, австралійські художні тексти, жінка-стойк, жінка-невільниця, жінка-коханка.

**Постановка проблеми.** Теорія лінгвокультурних типажів виникла як наслідок активного інтересу, що виявляється лінгвістами кінця ХХ – початку ХХІ століття до дослідження лінгвокультурних концептів, тому видається важливим простежити поетапний розвиток наукової думки, що сприяло утворенню нового об'єкта вивчення лінгвокультурології – лінгвокультурного типажу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасній лінгвокультурології вже зібрано значний матеріал, що стосується мовної особистості, здійснюються узагальнюючі дослідження типів мовних особистостей, які чинять домінуючий вплив на розвиток лінгвокультури, і їх комунікативної поведінки (С. Г. Воркачов, В. В. Соколова, С. С. Галстян, В. В. Красних, В. І. Карасик, М. В. Китайгородська, В. П. Конецька, В. П. Нерознак, Н. Н. Розанова, І. І. Халеева, В. І. Шаховський та ін.).

Підходи до дослідження мовної особистості в лінгвокультурології, як і підходи до її визначення, характеризуються різноплановістю. Структурно-мовний підхід виражений в аналізі мовних характеристик і комунікативної поведінки конкретно-індивідуальної особистості або того чи іншого типу особистостей (опису мови й стилю відомих письменників, учених, громадських діячів) [6, с. 50].

Відносно новий (більш загальний порівняно зі структурно-мовним) підхід до вивчення мовної особистості, концептуальний, увібрав у себе основні принципи структурно-мовленнєвого підходу, збагативши його акцентуацією ціннісних пріоритетів, які є значущими для мовної особистості, соціальної

групи й усього етносу. Залишаючись у фокусі інтересів дослідників, мовні характеристики відсунулися на другий план як один з аспектів вивчення особистості людини в мові, при цьому основна увага стала приділятися особистості суб'єкта в цілому. Цей підхід представлений у працях В. І. Карасика, Е. А. Ярмахової, О. А. Дмитрієвої, Л. П. Селіверстової, А. Ю. Коровіної, В. В. Дерев'янського, Е. В. Гуляєвої, І. А. Мурзінової, І. В. Щеглової й ін. і пов'язаний із моделюванням лінгвокультурних типажів.

Лінгвокультурний типаж є узагальненим типом особистості, що виділяється за соціально значущими параметрами в межах певного соціально-етнічного суспільства, що має певні характеристики й упізнається носіями конкретної етно- чи соціокультури за специфічними характеристиками вербальної й невербальної поведінки [1, с. 45]. Лінгвокультурний типаж може здійснювати істотний вплив на поведінку представників відповідної культури. Відмінною особливістю терміна «лінгвокультурний типаж» є те, що він акцентує увагу на культурно-діагностичній значущості типізованої особистості для розуміння культури й на вивченні цієї особистості з позицій лінгвістики [3, с. 122].

В аспекті лінгвоконцептології лінгвокультурний типаж як ментальне утворення є різновидом концепту, змістом якого є типізована особистість [2, с. 12]. Таким чином, лінгвокультурні типажі можна віднести до предметних концептів.

Отже, лінгвокультурні типажі в руслі нашого дослідження – узагальнені образи жінки-австралійки, чия поведінка й ціннісні орієнтації істотно



впливають на лінгвокультуру в цілому і є показниками етнічної та соціальної своєрідності австралійського суспільства.

**Постановка завдання. Метою статті** є дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах із позиції теорії лінгвокультурних типажів.

**Виклад основного матеріалу.** Національно-культурна специфіка мовного спілкування як вербального вираження комунікативної поведінки складається із системи чинників, що зумовлюють відмінності в організації, функціях і способі опосередкування процесів спілкування, характерних для певної культурно-національної спільноти. Ці чинники «додаються» до процесів спілкування на різних рівнях їх організації й самі мають різну природу, але в процесах спілкування вони взаємопов'язані й переплетені з іншими чинниками, які зумовлюють ці процеси [5, с. 9].

Із позиції теорії лінгвокультурних типажів одиницями комунікативної поведінки є типові поведінкові реакції певних типажів на різні стимули.

Специфіку комунікативної поведінки лінгвокультурного типу доцільно розглядати як на вербальному рівні (правила, традиції мовного спілкування, етикетні формули, дотримання часових рамок, інтервали спілкування й т. ін.), так і на невербальному (сукупність правил і традицій, що регламентують ситуативні умови спілкування, міміка й жести, організація простору в спілкуванні). Обидва типи поведінки нерозривно пов'язані один з одним. Крім того, комунікативна поведінка пов'язана з комунікативною свідомістю, під якою розуміється сукупність механізмів свідомості індивідуума.

Із позицій дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах виділяємо такі лінгвокультурні типи: жінка-невільниця, жінка-стоїк, жінка-коханка.

Австралійська жінка – це насамперед жінка-невільниця, вірна дружина. Як засвідчує матеріал дослідження, у свідомості народу склався ідеал не тільки покірної, але й відданої дружини. Поки чоловіки проводять більшу частину часу на роботі, їхні дружини весь цей час чекають їхнього повернення додому. Образ відданої дружини викликає позитивний відгук на сторінках австралійських художніх текстів. У сім'ї чоловік не намагається імплікувати свою пріоритетну позицію щодо дружини. У разі звернення до дружини, як показують австралійські художні тексти, у мові чоловіка превалюють наказові форми звернення, ускладнені образними порівняннями, що ще більше підкреслює підпорядковану позицію жінки в родині.

Споконвічний обов'язок жінки в австралійській лінгвокультурі – слухатися чоловіка (*to obey husband*), на основі цього й формувалося загальноприйняте стереотипне уявлення про соціальне становище жінки. Образ жінки колоніальної Австралії характеризується узагальненістю, індивідуальні особливості героїнь стираються, а риси характеру, як правило, повністю відповідають стереотипним уявленням про роль і функції жінки. Розглянемо приклад, де есплікується традиційне уявлення про образ жінки, легенду з показовою назвою «A Patient Wife» («Терпляча дружина»): *“There once was a rancher’s wife whose husband was just about the worst sort of fellow in the world to live with. He swore and gambled and stayed out all night and never had a nice thing to say to his wife. She was patient with him though, loyal as could be. And never did walk out on him though nobody would have blamed her if she had”* [7, p. 45].

Ідея «місця жінки», що пропагується чоловіками, була для багатьох мешканок Австралії чітко визначеною й непорушною: *“The law is after me, bonita. They would hang me if they could. The law is always after the wrong men”* [7, p. 48].

У наступному прикладі автор створює образ жінки-невільниці за допомогою низки характеристик. Авторка використовує епітет *silent* щодо жінки, підкреслюючи це тим, що жінка є тихою та безініціативною, це підтверджується надалі висловленням *left the disciplining of the children to him*.

*“She was a silent woman, not given to spontaneous conversation. What she thought, no one ever knew, even her husband; she left the disciplining of the children to him, and did whatever he commanded without comment or complaint unless the circumstances were most unusual.*

*The words were matter-of-fact rather than comforting. Meggie nodded, smiling uncertainly; sometimes she wanted so badly to hear her mother laugh, but her mother never did. She sensed that they shared a special something not common to Daddy and the boys, but there was no reaching beyond that rigid back, those never still feet. Mum would nod absently and flip her voluminous skirts expertly from stove to table as she continued working, working, working...”*

Вислів *did what ever he commanded without comment or complaint* є прикладом застосування автором стилістичного прийому алітерації, що прикрашає речення та надає йому особливого емоційного звучання для привернення уваги читача.

Останнє речення фрагмента закінчується повтором герундія *she continued working, working,*

**working.** Тим самим автор підкреслює нескінченність роботи невольниці.

*“It was a furtive, fearful game he and his mother played, for the most stringent rule in Paddy’s domain concerned the proper delegation of duties. The house was **woman’s work**, and that was that. No male member of the family was to put his hand to a female task”.* Іменникове словосполучення **woman’s work** підтверджує традиції австралійського народу, де чоловік є хазяїном у домі, а жінка – невольницею, яка виконує всю домашню роботу.

Шляхом застосування стилістичних засобів автор апелює до внутрішнього світу читача (почуттів і знань), маніпулює його свідомістю й аргументує свою думку.

Так, у фрагменті оповідання Родеріка Куїна спостерігаємо «ефект ошуканого очікування»: *“With that he had me in his arms, and drew me in close. I struggled, at first in silence, but at the touch of his bearded face, threw back my head and filled the house with cries. He did not desist – only grew fiercer; nor did his fellow make any motion to release me. His gasp was like that of a vise, and blew marks remained long after. **Once in the struggle I saw stars**, and thought a wicked dream had passed. A gust of cold wind struck my cheek, and I strove to free myself. Then the wind blew again, and again I saw stars – the door was open and someone stood in doorway”* [7, p. 59]. Автор описує пручання жінки в обіймах чоловіка, але несподівано вдається до ліричних розмірковувань головної героїні (*“...Then the wind blew again, and again I saw stars...”*); замість супротиву жінка спостерігає за нічним небом. У такий спосіб автор робить ситуацію більш напруженою.

Відхилення жінки від прийнятих норм поведінки багато в чому залежало від ставлення до неї чоловіка, який часто перегинав палицю під час виховання своєї половини.

Образ жінки в австралійській культурі асоціюється з готовністю віддатися іншому, пожертвувати своїми інтересами на благо іншої людини. Підтвердженням цього є актуалізація образу жінки в австралійських прозових творах, зокрема в романі «Ті, що співають у терні» Колін Маккалоу (*Colleen McCullough «The Thorn Birds»*). У жіночності немає прагнення до успіху, самоствердження, але є здатність і готовність створити умови й простір для реалізації чужих намірів і бажань, під якими, як правило, маються на увазі бажання чоловіка; жіночність – це вміння слухати й піклуватися. Ці уявлення автоматично заганяють жінку в роль домогосподарки. Так, застосовуючи сугестивну репрезентацію як сукупність засобів і

прийомів спрямованого впливу на підсвідомість особистості, автор робить спробу створити образ жінки у свідомості читача саме таким, яким він його бачить. Вплив стає можливим не тільки за допомогою мовних засобів, а й за допомогою позалінгвальних прийомів. Мовленнєва сугестія отримує визначну роль, зокрема в реалізації образу жінки: *“I’m just an ordinary sort of a woman; I’m not ambitious or intelligent or well educated, you know that. All I want is a husband, children, my own home. And a bit of love from someone!”.*

У наведеному прикладі К. Маккалоу застосовує епітет **ordinary** для створення образу жінки, у такий спосіб стверджуючи, що жінка не є амбітною, освіченою (*“I’m not ambitious or intelligent or welleducated”*).

Відданість жінки сім’ї та кохання до чоловіка змальовується також у наступному прикладі: *“He won’t live with me or let me make a home for him; he doesn’t want our children. I don’t love him – I never did love him **the way a woman ought to love the man she marries**, and maybe he sensed it from the word go”.* Апелюючи до емоційно-чуттєвої сфери, авторка прагне створити певний образ ставлення жінки до сім’ї та чоловіка.

Однак варто зазначити, що у зв’язку зі зміною культурних, соціальних, політичних, правових, морально-етичних орієнтирів сучасної надзвичайної динамічної соціокультурної ситуації розуміння багатьох, на перший погляд, архетипових номінацій зазнає значної трансформації, серед яких і образ жінки.

Матеріал дослідження дозволяє стверджувати, що чоловіча норма поведінки, реалізована жінкою, надає такій поведінці позитивну конотацію, що підкреслює сильний характер жінки (жінка-стоїк). У багатьох легендах дуже точно зображується пихатість і непокірність жінок, які гідно конкурували з чоловіками. Кожна з таких якостей відповідала за певні процеси й утілювала образ одного з найважливіших аспектів буття: *“For a moment she said nothing, her hands gripping the chair arms hard; then she began to relax, and opened her eyes. They glittered in the lamplight redly, **but not with tears; with something harder, more brilliant**. He caught his breath, felt fear. **She looked like a spider**”* [8, p. 39]. У наведеному прикладі автор підкреслює кмітливість Меггі, те, що вона пододала слабкості жінки (**not with tears**), змогла залишитися раціональною (**with something harder, more brilliant**). Автор порівнює цю жінку з павуком (**She looked like a spider**), тим самим підкреслюючи її силу та надіяючи її особливими якостями, оскільки згідно

з австралійською міфологією павук є творцем Всесвіту, і саме йому належить влада.

Описуючи сильну жінку, автори нерідко наділяють її сміливістю та кмітливістю: *“The gaunt, sun-browned bush woman dashes from the kitchen, snatches her baby from the ground, holds it on her left hip, and reaches for a stick...”*

*She thinks how she fought a flood during her husband’s absence. She stood for hours in the drenching downpour, and dug an overflow gutter to save the dame across the creek.*

*She also fights the crows and eagles that have designs on her chickens. He plan of campaign is very original”* [7, p. 38].

Дуже часто образ жінки-стоїка формується у творак, де описується відсутність чоловіка, жінка залишається вдома з дітьми та змушена вирішувати «чоловічі» питання. Наприклад, так, як у вищенаведеному фрагменті оповідання Г. Лоуренса.

Репрезентація образу жінки в австралійських художніх текстах реалізується в описі дій персонажів, їх портретних характеристиках, у зображенні пейзажу чи деталей інтер’єру. Докладний опис реальної дійсності не передбачає будь-яких елементів її аналізу, оцінки модельованих фактів. Репрезентація образу використовується автором, як правило, для передачі емоцій персонажів (їхніх жестів, міміки, поз, обстановки, що їх оточує). У наступному прикладі автор створює образ жінки-стоїка: *“My mother – one of the most placid-tempered women who ever breathed, now became annoyed, and stepping out on the verandah, addressed herself to the darkness”* [7, p. 27]. Використовуючи гіперболу (*the most placid-tempered women who ever breathed*), автор репрезентує образ жінки-стоїка, який базується на жіночій природі постійної зміни настрою (*now became annoyed*).

Образ жінки може реалізовуватися й у статичних описах: *“There was the eldest single sister – thin, pale, and haggard-looking that had had all the hard worry in the family till her temper was spoiled, as you could see by peevish, irritable lines in her face. She had to be the mother of them all now, and had never known, perhaps, what it was to be a girl or a sweetheart. She gave a hard, mechanical sort of smile when she saw her father, and then stood looking at the boat in a vacant, hopeless sort of way.... But the little girl was the worst, and a pretty little girl she was, too; she never took her streaming eyes off her father’s face the whole time. You could see that her little heart was bursting, and with pity for him”* [7, p. 45].

Автор художнього тексту постає як носій своєї особливої свідомості, суб’єктивно-

емоційного бачення й сприйняття об’єктивної реальності. Тому під час реалізації символічної репрезентації образу жінки в процесі сприйняття тексту читач осмислює подвійність авторського світосприйняття й способів його мовної вербалізації (динамічна єдність і протилежність узагальнено-об’єктивної традиційної картини світу й суб’єктивно-емоційної картини світу персонажа).

Репрезентація образу жінки в австралійському художньому дискурсі реалізується також конструкціями, що містять ім’я емоції в предикаті. Від свідомості персонажа (внутрішні причини) залежить факт його взаємодії з полем емоцій. Початок цієї взаємодії в художньому дискурсі, як правило, підкреслюється дієсловом *feel* у поєднанні з лексемою зі значенням емоції чи підрядним реченням, що передає взаємодію персонажа з полем емоцій: *“Something in her little soul was old enough and woman enough to feel the irresistible, stinging joy of being needed; she sat rocking his head back and forth, back and forth, until his grief expended itself in emptiness”* [8].

У момент початку взаємодії з полем емоцій персонаж виступає як організована й організуюча частина художнього простору – поле свідомості. Це поле проявляється як в емоціях, так і в самому факті присутності персонажа в художньому просторі. Дієслово *feel* – вектор зв’язку сутності персонажа з художнім простором через прояв емоцій.

Від компетентності читача, його емоційного стану залежить сприйняття ним реакції персонажа й відповідне ставлення. Символічна репрезентація, що реалізується в статичному описі, виявляє зовнішній прояв стану персонажа в сприйнятті читача. Автор імплікує ілюзорний характер позиції семантичного суб’єкта та/або сприймає читача (не обов’язково відносно актуалізованої в тексті ситуації).

Авторське конструювання взаємодії персонажа з полем емоцій через дієслова невербальної діяльності безпосередньо вводить читача в поле емоцій. Безпосередність відчуття читачем цього поля тим вища, чим інтенсивнішою є невербальна дія персонажа, що переживає не менш інтенсивну емоцію. Подібні дієслівні лексеми фіксують увагу читача на причинно-наслідкових зв’язках подій у житті персонажа. В основу їх інтерпретації автором закладене розуміння, що персонаж сам породжує стан і ситуації, в яких опиняється.

Більшість літературних творів значною мірою відображають реальне життя; багато австралійських романів присвячені інституту шлюбу й



часто супутнім йому позашлюбним любовним зв'язкам. Коханці, вигадані письменниками й діючі у вигаданих життєвих умовах, часто схожі на реальних людей. Багато героїнь (або антигероїнь) художніх творів у прагненні до шлюбу по любові залишаються старими дівами чи стають дружинами, що живуть у щасливих або нещасних шлюбах. Інших очікує доля *коханок*, що вступили в недозволені стосунки під впливом любові й пристрасті, а часом і примусу.

Так, у фрагменті роману К. Маккалоу наводиться приклад прагнення жінок до гріховності, до зв'язку зі священником:

*“He was as much a prisoner of the times as she was. The cheap girls in every town he had known from Dublin to Gillanbone would deliberately come into the confessional to whisper their fantasies to him as actual happenings, concerned with the only facet of him which interested them, his manhood, and not willing to admit it lay beyond their power to arouse it. They muttered of men violating every orifice, of illicit games with other girls, of lust and adultery, one or two of superior imagination even going so far as to detail sexual relations with a priest. And he would listen totally unmoved save for a sick contempt, for he had been through the rigors of the seminary and that particular lesson was an easy one for a man of his type. But the girls, never, never mentioned that secret activity which set them apart, demeaned them”.*

У наступному фрагменті автор наводить опис головної героїні роману Меггі як такої, що не цурається відвертих сексуальних стосунків із чоловіком:

*“He didn't believe her, but he could see it served no purpose to argue, and she was not in the mood to be jollied out of it. Only God decided when one would die, unless, of the free will He had given, one took one's own life. And she had said she wouldn't do that. So he helped her pant up the stairs and at the top took her hands in his, bent to kiss them.*

*She pulled them away. “No, not tonight. On my mouth, Ralph! Kiss my mouth as if we were lovers!”.*

*By the brilliant light of the chandelier, lit for the party with four hundred wax candles, she saw the disgust in his face, the instinctive recoil; she wanted to die then, wanted to die so badly she could not wait.*

*“Mary, I'm a priest! I can't!”*

*She laughed shrilly, eerily. “Oh, Ralph, what a sham you are! Sham man, sham priest! And to think once you actually had the temerity to offer to make love to me! Were you so positive I'd refuse? How I wish I hadn't! I'd give my soul to see you wriggle out of it if we could have that night back again! Sham,*

*sham, sham! That's all you are, Ralph! An impotent, useless sham! Impotent man and impotent priest! I don't think you could get it up and keep it up for the Blessed Virgin herself! Have you ever managed to get it up, Father de Bricassart? Sham!”.*

Австралійські художні тексти служать засобом пропаганди етнічної культури саме завдяки реалізації експресивної репрезентації образу жінки, адже, привертаючи увагу читача до актуальних проблем, об'єктивованих в образних засобах, автор може впливати на думку читача, таким чином пропагуючи певні етнокультурні ідеї.

Саме підвищена образність і правдоподібність дозволяють автору домогтися ефекту залучення читача до міркувань:

*“Tonight has made me a woman.” I replied.*

*“No, no! You are a child. No woman would do a thing like that. But some day you will be a woman. Then you will kiss with the lips only, not with the heart – cheating the heart that loves you”.*

*“I distrust women”, he returned, “since I met Judas in petticoat” [7, p. 62].*

У наведеному прикладі автор протиставляє зрілість жінки й невинність. Зрілість асоціюється з тілесними задоволеннями (*you will kiss with the lips only*), а невинність – із чистим коханням (*the heart*). Надалі автор застосовує метафору *Judas in petticoat*, тим самим підкреслюючи, що він не довіряє жінкам, адже згаданий образ Іуди символізує зраду.

Дослідивши австралійські художні тексти, спостерігаємо апеляцію до етнокультурних конотацій, які розуміються як інтерпретація денотативного чи образно мотивованого аспектів значення в категоріях культури [3, с. 214]. Експлікація культурно-національного складника досягається на основі рефлексивно-несвідомого чи усвідомленого співвіднесення значення з тими «кодами» культури, які відомі автору. Таких кодів може бути декілька, але найбільш «сильними» з них для буденної свідомості є ті, що зафіксовані як прескрипція в текстах культури, у прислів'ях як еталони повсякденного досвіду. Співвіднесення мовних значень із тим чи іншим культурним кодом і становить зміст культурно-національної конотації, яка надає культурно значущу маркованість не тільки значенням слів, але й цілим текстам.

Загалом австралійський художній дискурс значною мірою ґрунтується на залученні читача до процесу породження тексту, осмислення та домислення його змісту. Цей процес стимулюється новизною та нестандартністю вираження. Незвичні засоби та способи номінації, непередбачуване, часто парадоксальне поєднання, сво-



ерідна «граматика сполучення смислів» – усе це призводить до постійної необхідності виходити за межі автоматизму розуміння дискурсу.

**Висновки і пропозиції.** Виділення лінгвокультурних типажів і етнокультурна репрезентація образу жінки передбачені спрямованістю австралійських художніх текстів, адже мета авторів – привернути увагу читача до проблем епохи, висловити своє ставлення до ситуації та знайти відгук у читача, а фактично – змоделювати ставлення читача до проблеми.

Лінгвокультурний типаж австралійської жінки є узагальненим типом особистості, що

виділяється за соціально значущими параметрами в межах австралійського соціально-етнічного суспільства, що має певні характеристики й упізнається носіями австралійської етно- чи соціокультури за специфічними характеристиками вербальної й невербальної поведінки. Проаналізувавши фактичний матеріал, ми класифікували образ жінки як такий, що виступає в трьох іпостасях: жінка-невільниця, жінка-стоїк і жінка-коханка. Виокремлення типажів базується на теоретичному обґрунтуванні теорії типажів і на лінгвокультурних особливостях постаті жінки в австралійських художніх текстах.

#### Список літератури:

1. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. трудов. Воронеж: ВГУ, 2001. С. 75–80.
2. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке. Языковая личность: культурные концепты. Волгоград; Архангельск: Перемена, 1996. С. 3–16.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
4. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация.). М., 1998. 352 с.
5. Литвин Ф. А. Цитирование в системе образных средств языка. Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. Вып. 8. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1979. С. 55–63.
6. Пименова М. В. Этногерменевтика языковой наивной картины мира внутреннего мира человека. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1999. С. 68.
7. Australian short stories. Progress publishers. Moscow, 1975. 399 p.
8. McCullough C. The Thorn birds. Avon Books. 1978. 692 p.

### ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В АВСТРАЛИЙСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ

*В статье проанализированы особенности создания образа женщины в австралийских художественных текстах с позиции теории типажей. В частности, внимание сосредоточено на проявлении образа женщины-австралийки в трех ипостасях – женщина-стоик, женщина-рабыня и женщина-любовница. В результате засвидетельствовано, что лингвокультурные типажы женщины-стоика, женщины-рабыни и женщины-любовницы – обобщенные образы женщины-австралийки, чье поведение и чьи ценностные ориентации существенно влияют на лингвокультуру в целом и являются показателями этнического и социального своеобразия австралийского общества.*

**Ключевые слова:** лингвокультурология, теория лингвокультурных типажей, лингвокультурный типаж, образ женщины, австралийские художественные тексты, женщина-стоик, женщина-рабыня, женщина-любовница.

### FEMALE CHARACTER IN AUSTRALIAN LITERARY TEXTS AS LINGUISTIC-CULTURAL TYPE

*The article analyzes the features of creating female characters in Australian literary texts from the position of the theory of linguistic-cultural types. In particular, attention is focused on the manifestation of the image of an Australian woman in three roles: a Stoic woman, a female slave woman and a female lover. As a result, it is attested that the linguistic-cultural types of the Stoic woman, slave women and female lover are generalized images of Australian women whose behavior and whose value orientations significantly influence linguistic cultures as a whole and are indicative of the ethnic and social identity of Australian society.*

**Key words:** linguistic culturology, linguistic culture theory, linguistic culture type, image of woman, Australian art texts, stoic woman, slave woman, female lover.

**Панасюк Ю. В.**

Криворізький державний педагогічний університет

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ АМЕРИКАНСЬКИХ І БРИТАНСЬКИХ ЛЕКСИЧНИХ ЕКВІВАЛЕНТІВ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

*У статті проаналізовано характерні особливості американських і британських лексичних еквівалентів. Зокрема, зосереджено увагу на історії становлення американського варіанту англійської мови та еволюції його розвитку; проаналізовано ставлення західних інтелектуальних кіл до британського та американського варіантів. Автор проводить історико-порівняльний аналіз американських і британських лексичних еквівалентів у сучасній англійській мові. Відстоюється думка про те, що соціокультурний, географічний і міграційний чинники стали вирішальними у визначенні мовних особливостей американського варіанту англійської. Тенденції конвергенції та дивергенції, а також прагнення віднайти національну ідентичність визначили траєкторію розвитку двох основних варіантів англійської мови.*

**Ключові слова:** американізм, конвергенція, дивергенція, лексичний еквівалент, сленг, діалект, архаїзм.

**Постановка проблеми.** Мова – це організм, який постійно змінюється в усіх сферах життєдіяльності людини. Невпинний розвиток науки й техніки, процеси глобалізації та інтеграції активно впливають на особливості вживання різних варіантів сучасної англійської мови. Яке ж місце посідає використання американських і британських лексичних еквівалентів у сучасному світі? Який варіант англійської мови займає домінуючі позиції не лише в мовознавстві, а й у повсякденному житті? На ці та інші запитання спробуємо дати відповіді у статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанню місця та ролі американських і британських лексичних еквівалентів присвячена не одна наукова праця. Проблема становлення та розвитку англійської мови з урахуванням дивергентних і конвергентних процесів стала предметом досліджень у працях лінгвістів А. Домашнева [2], Ю. Жлуктенка [3], Р. Кріцберга [5], Г. Степанова [8], А. Швейцера [10]. Важливим підґрунтям для вивчення цього питання стали дослідження цілої низки філологів, методистів, педагогів, серед яких вирізняються наукові розробки К. Барбер [11], Ч. Боберга [12], Ч. Дейвіса [13] та інших учених.

**Постановка завдання. Метою статті** є історико-компаративістський аналіз британських та американських лексичних еквівалентів у сучасній англійській мові. Реалізація поставленої мети вимагає вирішення таких завдань: 1) дослідити

еволюцію становлення американського варіанту англійської мови; 2) проаналізувати ставлення західних інтелектуальних кіл до взаємного наповнення обох варіантів англійської лексичними одиницями британської та американської; 3) виявити мовні особливості британських та американських лексичних еквівалентів; 4) з'ясувати місце, роль і значення вищезазначених понять для розвитку англійської мови.

**Виклад основного матеріалу.** Сьогодні англійська мова міцно займає домінуючі позиції у сфері міжнародного спілкування, будучи необхідним засобом налагодження міжнаціональних контактів у таких галузях, як наука, культура, бізнес, освіта, політика, економіка та інше. Незважаючи на той факт, що у світі існує безліч діалектів і регіональних варіантів англійської мови, найпоширенішими та найпрестижнішими залишаються американський (домінує в західній півкулі та на тихоокеанській території) і британський (у Південно-Східній Азії) [5, с. 8].

Історія становлення американського варіанту англійської мови тісно пов'язана з колоніальною політикою Великої Британії та міграцією англійських колоністів у Північну Америку в XVII–XVIII ст. Відкриття нових континентів та освоєння раніше невідомих земель світовими мандрівниками призводить до поширення англійської мови на цих територіях. Першими пересе-

ленцями з Європи були представники дрібної та середньої буржуазії, а також селяни, які разом зі своїми традиціями та звичками привнесли нову мову. Оскільки новими резидентами США були не тільки британці, а й носії французької, іспанської, німецької, норвезької, шведської та російської мов [1], постала необхідність у спільній мові, якою і стала англійська. У цей період англійська мова мала неоднорідний характер, що виявлялося як у вимові, так і у використанні різних граматичних, інтонаційних і лексичних форм. Специфіка вживання тих чи інших мовних конструкцій була зумовлена особливостями вимови носіїв, які продовжували заселяти Сполучені Штати з різних куточків Британії. Соціокультурний, географічний і міграційний чинники стали вирішальними у визначенні мовних особливостей американського варіанту англійської. Відтак із формуванням першої британської колонії (1607 р.) на території Сполучених Штатів розпочинається активне поширення англійської мови.

У становленні американської англійської традиційно виокремлюють два основні періоди: ранній (XVII–XVIII ст.) та пізній (XIX–XX ст.). Для раннього періоду характерною рисою стає формування американських діалектів англійської мови, а для пізнього – становлення власне американської англійської мови [6, с. 97]. У XVII–XVIII ст., як стверджують сучасні дослідники, американський варіант англійської мови майже не відрізнявся від її британського еквіваленту, тобто носії різних культур і традицій, які проживали на території США, дотримувалися всіх мовленнєвих норм, і будь-які зміни або відхилення мали незначний характер. А втім, нові умови проживання британських колоністів, флора та фауна Сполучених Штатів, особливості побуту та спілкування з індіанськими племенами, що в населяли тоді територію Північної Америки, не могли не позначитися на особливостях вербального спілкування. Перш за все, це викликало необхідність у нових словах для позначення раніше невідомих понять. Отож це призвело до виникнення неологізмів для позначення слів, що належать до різних категорій. Наприклад, для позначення рослин з'явилися такі слова, як *backwoods* – лісова глушина; *hickory* – гикорі; *persimmon* – хурма; *egg-plant* – баклажан; *red cedar* – червоний кедр; для тварин: *moose* – американський лось; *raccoon* – єнот; *woodchuck* – лісовий північно-американський бабак; у побуті: *cornododger* – кукурудзяний коржик; *coleslaw* – шинкова капуста; *lot* – земельна ділянка; *canoe* – каное; *moccasin* – мокасин;

*wigwam* – вігвам; *toboggan* – сани, *totem* – тотем; *igloo* – иглу; *hammock* – гамак [7, с. 37]. Деякі з цих слів були запозичені з різних сфер повсякденного життя корінних американців – індіанців, які проживали на території Північної Америки.

Отже, поповнення лексичного запасу американської англійської мови відбувалося двома шляхами: з одного боку, утворювалися нові слова для позначення раніше невідомих рослин, тварин, природних явищ та особливостей побуту, а з іншого – шляхом запозичень із різних мов. Наприклад, із французької мови: *rapids* – стромовини; *prairies* – прерії; *chowder* – юшка; з іспанської: *canyon* – каньйон; *ranch* – ранчо; *sombrero* – сомбреро; з німецької: *boss* – бос; *cookie* – печиво; *scow* – шаланда; *Santa Claus* – Дід Мороз [7, с. 36].

Історія становлення американського варіанту англійської мови відбувалася під впливом дивергентних процесів, які мали місце через територіальну роз'єднаність і культурну віддаленість колоній. Тенденції конвергенції та дивергенції, бажання порозумітися та віднайти культурну ідентичність визначили траєкторію розвитку американського варіанту англійської мови.

Прагнення до національної ідентичності, що загалом передбачало створення власної мови як необхідної передумови реалізації довгострокового проекту під гаслом «незалежна та могутня американська нація», стало особливо відчутним після війни за незалежність у 1775–1783 рр. Ця подія стала потужним стимулом для становлення американського варіанту англійської мови. Хоча престиж британської англійської та шанування королівської британської культури й традицій залишався непохитним аж до XIX ст. [5, с. 8].

Для пізнього етапу формування американської англійської в XIX–XX ст. характерними є специфічні зміни в лексичному прошенні мови. Стрімкий розвиток промисловості, сільського господарства, транспортної сфери, масштабні трансформації в соціально-економічному житті вимагали створення нових лексичних одиниць, що спричинило виникнення так званих американізмів.

Не залишилася осторонь і політична сфера, у якій також відбувалися певні зміни: новий політичний устрій, поява різних політичних партій та об'єднань потребували індивідуальної політичної термінології.

У XIX ст. зміни в усіх сферах життєдіяльності людини також відобразилися у мові та мали своїм наслідком виникнення сленгу, що дуже часто використовувався як емоційно забарвлене позначення різних сторін американського способу

життя [10, с. 37]. Майже до кінця XIX ст. американський варіант вважався непристойною карикатурою вишуканої англійської мови. Його постійно піддавали критиці британські мандрівники, не шкодуючи для цього образливих висловів й обвинувачень у варваризмі та спотворенні літературної англійської [5, с. 9]. Розглянемо декілька прикладів, які свідчать на підтвердження цієї ідеї. Наприклад, відома британська письменниця Ф. Троллоп під час подорожі до США писала, що вона «дуже рідко під час перебування у країні чула речення, яке було б побудовано елегантно та правильно вимовлено з вуст американців. Завжди є щось у виразі або у вимові, що ріже слух чи вражає почуття» [5, с. 9].

У творі «Люди та манери в Америці» (1833 р.) капітан Т. Гамільтон не приховував свого обурення та зазначав, що його «обов'язок виразити природне почуття англійця, який знайшов мову Шекспіра та Мільтона деградованою. Якщо не зупинити цей розвиток, <...> нема сумніву, що <...> діалект американців стане вкрай незрозумілим для англійців, і американці будуть позбавлені переваг участі у британській літературі» [5, с. 10].

Нарешті Р. Кіплінг після цілої низки критичних зауважень у бік американського варіанту англійської мови написав у 1891 р., що «Америка не має своєї мови. Лише діалект, сленг, провінціалізм, вимову тощо» [5, с. 11].

Незважаючи на обурення з боку інтелектуальних кіл Британії, саме в XIX ст. з'являються перші праці, які присвячені дослідженням американської англійської. Одним із науковців, який піддав аналізу та критичному осмисленню цей варіант англійської, був Дж. Пікерінг, який у 1816 р. опублікував наукову працю, присвячену американізмам та особливостям їх вживання. З одного боку, це була перша праця, у якій були зібрані американізми, а з іншого – Дж. Пікерінг намагався вилучити все, що не відповідало нормам літературної британської мови [9, с. 6].

На противагу Пікерінгу виступив інший дослідник, який зробив вагомий внесок у розвиток американської англійської мови, Н. Вебстер. Він не тільки відстоював право американців на власну мову, а й став автором відомого «Американського словника англійської мови» (1828 р.), у якому зосередився на лексичних, фонетичних і мовленнєвих особливостях американського варіанту англійської мови, що мало фундаментальне значення для становлення та розвитку літературних норм американської англійської [4, с. 43]. Зокрема, Вебстер вносить деякі зміни в письмовий варіант

англійської, наприклад, спрощуючи буквосполучення –our до –or (honor замість honour; color замість colour) та –re до –er (meter замість metre).

Сьогодні питання про те, чи є американська англійська діалектом або сленгом, стало предметом окремих досліджень значної кількості сучасних лінгвістів, але не є предметом окремої філологічної концептуалізації нашої праці. У рамках статті можна лише зазначити, що будь-яка мова є продуктом різних історичних, географічних, культурних, соціально-економічних і політико-правових трансформацій та її формування й становлення не може відбуватися ізольовано від інших мов. Тому, на нашу думку, запозичення з інших мов і діалектів є необхідним джерелом наповнення нової мови та не може слугувати безперечним доказом того, що та чи інша мова є діалектом.

У XIX ст. поступово відбувається зближення обох варіантів англійської мови, зокрема шляхом проникнення американізмів у британський варіант англійської завдяки економічній і культурній домінації. Серед найпоширеніших прикладів сталих американізмів можна згадати такі вирази, як different from замість different to, elevator замість lift, farm hand замість agricultural laborer і так далі [5, с. 12].

Термін «американізм» був введений ректором Принстонського університету й політичним діячем Джоном Візерспуном, який використав його в 1781 р. в одній із своїх статей. У сучасній науковій думці існує декілька підходів до визначення цього терміна, але сьогодні виокремлюють три основні: діахронічний, синхронічний і змішаний. Розглянемо більш детально кожен із них.

Згідно з діахронічним підходом, термін «американізм» використовується для позначення будь-якої мовної одиниці американського походження незалежно від її сучасного використання. Таку позицію поділяють Джордж Вотсон та Аллен Вокер, які є авторами відомих словників американської англійської.

Прихильники синхронічного підходу (А. Д. Швейцер, В. М. Панькін, А. В. Філіппов, А. А. Рід, Р. У. Бейлі) відстоюють думку, що американізм – це така лексична одиниця, яка характерна для американського варіанту англійської мови незалежно від місця її походження.

Третю позицію поділяють ті, хто вважають найоптимальнішим варіантом поєднання попередніх двох підходів (В. Усов і Дж. Алджео) [9, с. 4].

У XX ст. британський варіант залишається класичним і традиційним для багатьох країн, у яких навчання та викладання здійснюється англійською мовою. Утім, американізація у XX ст.



досягла кордонів Великої Британії. Наприклад, за даними деяких соціологічних досліджень, найбільшому впливу піддається мова британської молоді, яка дедалі частіше переймає американську вимову: зокрема, наголос у словах здебільшого робиться на перший склад, а не на другий. Цей факт, зокрема, пояснюється активним розвитком американської поп-культури [6, с. 97]. Час від часу американізм, які перестали вживатися в США, отримують нове життя в Британії. Такими прикладами можуть слугувати такі вирази, як: *hen party* – жіноча компанія; *bash* – гулянка; *fiddle* – нечесний спосіб заробляти гроші [5, с. 13].

Як стверджують сучасні дослідники, різниця між американським і британським варіантами може бути визначена за такими параметрами:

1. Використання Past Simple замість Present Perfect;
2. Переведення неправильних дієслів (*burn, learn*) у категорію правильних і додавання закінчення *-ed* у минулому часі;
3. Залучення форми *gotten* у дієприкметнику минулого часу;
4. Обмеження загалом двома інтонаційними моделями (рівної та низпадаючої), на відміну від значної кількості таких моделей у британському варіанті англійської мови;
5. Вживання *will* замість *shall* [7, с. 32].

Такі зміни свідчать про динамічний характер розвитку американської англійської, яка дедалі більше відрізняється від її британського праотця.

Після Другої світової війни Сполучені Штати Америки почали посідати домінуючі позиції в перегонах за світове лідерство. З одного боку, це можна пояснити тим, що США виконували важливу функцію в післявоєнній перебудові світу, а

з іншого – зростання економічної, політичної та технологічної міцності забезпечило значну перевагу під час впливу на зовнішню політику багатьох країн [6, с. 97]. Такі глобальні історичні зміни зумовили переміщення центру світової діяльності в США, що спричинило збільшення престижу американської англійської. Сьогодні саме цей варіант англійської є найбільш поширеним, про що свідчать не тільки сучасні ЗМІ в усьому світі, а й діяльність провідних міжнародних компаній та агенцій. Наприклад, ділові переговори та переписка здебільшого здійснюються американською англійською. Це стосується не тільки політичної, а й наукової сфери: міжнародні конференції, симпозиуми та тренінги, а також публікації у світових виданнях надають перевагу американському варіанту. 80 % усього обсягу інформації в Інтернеті подано американською англійською. Вищезокреслені дані свідчать на підтвердження цієї ідеї.

**Висновки і пропозиції.** Отже, під час вивчення особливостей британських та американських варіантів англійської мови найбільший вплив мають дві основні тенденції: дивергенції та конвергенції [5, с. 17]. З одного боку, відбувається лексико-семантичне зближення або збіг різних мовних одиниць, а з іншого – відокремлення однієї лексики від іншої. Неоднозначним є прагнення визначити будь-які прогнози щодо того, який варіант англійської мови буде переважати в найближчому майбутньому: «Навряд чи десь існує сублімована, досконала та бездоганна англійська мова. <...> Щодо англійської мови майбутнього, важко сказати, що станеться. <...> Мова розвивається і живе, і наявність британізмів, американізмів та австралізмів – це ознака здорової живучості. ... Проголосити єдину норму в мові неможливо» [5, с. 12].

#### Список літератури:

1. Гудков И. В., Коренькова О. В. История формирования американского варианта английского языка. URL: <https://www.docplayer.ru>.
2. Домашнев А. И. Основные черты полинациональных языков. Языки мира: Проблемы языковой вариативности. Москва, 1990. С. 74–96.
3. Жлуктенко Ю. А. Теория национальных вариантов языка. Варианты полинациональных литературных языков. Киев, 1981. С. 5–19.
4. Иванова И. П., Чакоян Л. П., Беляева Т. М. История английского языка: учебник, хрестоматия, словарь. Санкт-Петербург, 1999, 512 с.
5. Крицберг Р. Я. Американські та британські лексичні еквіваленти. Кривий Ріг, 2012. 288 с.
6. Низкодубов Г. А. Современный этап в истории развития американского варианта английского языка. Вестник ТГПУ. Серия «Гуманитарные науки (Филология)». 2006. Вып. 4 (55). С. 96–101.
7. Сатыбалдиева Е. Д. Американистика сегодня: американский вариант английского языка. Мировая наука. 2017. № 9 (9). С. 28–41.
8. Степанов Г. В. Типология языковых состояний и ситуаций в странах романской речи. Москва, 1976. 176 с.
9. Чалова Е. Е. Американизмы в языке британской прессы: автореф. бакалавр. работы: спец. 44.03.01 «Педагогическое образование». Саратов, 2016. 21 с.

10. Швейцер А. Д. К вопросу о типологии национальных вариантов языка. Типология сходств и различий близкородственных языков. Кишинев, 1976. С. 21–31.
11. Barber K. Only in Canada, You Say: a Treasury of Canadian Language. Canada, 2007. 272 p.
12. Boberg Ch. The English Language In Status, History and Comparative Analysis. New York, 2010. 272 p.
13. Davies Ch. Divided by a Common Language. A Guide to British and American English. Boston, New York, 2005. 248 p.

### ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АМЕРИКАНСКИХ И БРИТАНСКИХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЭКВИВАЛЕНТОВ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

*В статье проанализированы характерные особенности американских и британских лексических эквивалентов. В частности, сконцентрировано внимание на истории становления американского варианта английского языка и эволюции его развития; проанализировано отношение западных интеллектуальных кругов к британскому и американскому вариантам. Автор проводит сравнительный анализ американских и британских лексических эквивалентов в современном английском языке. Обосновывается идея о том, что социокультурный, географический и миграционный факторы стали основополагающими при определении языковых особенностей американского варианта английского языка. Тенденции конвергенции и дивергенции, а также стремление найти национальную идентичность определили траекторию развития двух основных вариантов английского языка.*

**Ключевые слова:** американизм, конвергенция, дивергенция, лексический эквивалент, сленг, диалект, архаизм.

### PECULIARITIES OF AMERICAN AND BRITISH LEXICAL EQUIVALENTS IN MODERN ENGLISH

*The specific peculiarities of American and British lexical equivalents are analyzed in this article. In particular, attention is focused on the history of American English and its development; attitude of western intelligent people towards American and British English is analyzed. The author uses comparative analysis of American and British lexical equivalents in modern English. It is postulated, that sociocultural, geographical and migration factors are fundamental for the determination of language peculiarities of American English. The tendencies of convergence and divergence, and aim to find national identity determined the development direction of two main options of the English language.*

**Key words:** Americanism, convergence, divergence, lexical equivalent, slang, dialect, archaism.

**Пікалова А. О.**

Комунальний заклад  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради

## ПРИНЦИП ЕМОТИВНОГО КОНСТРУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ АНГЛОМОВНОГО ДИТЯЧОГО ПОЕТА

*У статті інтерпретується принцип емотивного конструювання ідентичності англомовного дитячого поета. У процесі ідентифікації – інтерації окремих складових «Я» модифікується «емотивне-Я» ідентичності дитячого поета. Ідентичність дитячого поета детермінується творчою діяльністю, що репрезентується за допомогою мовленнєвої активності через «Образ Я», у якому наявні когнітивні, афективні та поведінкові складові. У роботі пропонується модель конструювання «емотивного-Я», що охоплює такі компоненти: візуальні / аудіальні події, досвід, знання, цілі, мотиви тощо; емоції, відчуття, переживання; поведінкова реакція (поетична діяльність) як відповідь на емоції. Пропонується репрезентація моделі «емотивного-Я» ідентичності такого американського дитячого поета, як Теодор Сьюз Гейзел / Доктор Сьюз. Серед типів «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета виокремлено такі типи, як «фантазер» і «казкар».*

**Ключові слова:** ідентичність, емотивність, дитячий поет, Теодор Сьюз Гейзел / Доктор Сьюз, принципи конструювання, «емотивне-Я».

**Постановка проблеми.** Своєрідність дитячої поезії полягає в тому, що вона має справу зі свідомістю, яка лише формується, та націлена на читача, який перебуває у стані духовного становлення. Серед головних рис дитячої поезії виокремлюють емоційне насичення. Особливості розвитку емоційної сфери дитини обумовлені конкретними умовами її оточення, де дитина зростає, навчається, виховується та розвивається. Ці умови спричиняють формування значної частини емоційного досвіду дитини. І чим повнішим є соціальний статус цих умов, тим більш сприятливим є розвиток емоційного статусу дитини. Світ емоцій формується в дитинстві, і перші вірші, з якими знайомиться дитина, значною мірою поряд із середовищем і соціумом визначають розвиток почуттєвої сфери малят. Серед нас мільйони людей, які люблять вірші, насолоджуються ними, не можуть обійтися без них. Це діти, особливо маленькі... Вірші для них – норма людського мовлення, природне вираження їхніх почуттів і думок [7, с. 380]. Специфіка дитячої емоційної поведінки формується в рамках стереотипних комунікативних ситуацій і супроводжується засвоєнням відповідного мовного матеріалу. Для формування гармонійної мовленнєвої особистості дитини необхідна активізація деяких емоціогенних фак-

торів: емоційний контакт з іншими людьми та емоційний комфорт [3, с. 12]. Дитячі поетичні тексти мають забезпечувати процес такої активізації, що безпосередньо пов'язано з обдарованістю дитячого поета. Відсутність достатнього досвіду, знань і низький рівень емоційної компетентності в дитини зумовлює майстерне використання автором лінгвістичних засобів, що репрезентують категорію емотивності в дитячих поетичних текстах. Легкість декодування емоцій читачем спричинена експліцитністю емотивних засобів, що репрезентовані в дитячих поетичних текстах. Дитячий поет повинен бути щасливий. Щасливий,-як-і-ті,-для-кого-він-творить. Діти за своєю природою щасливі й оптимісти... Тільки відчуваючи себе щасливою людиною, можна творити чудеса. Тільки щасливий поет може знову повернутися у світ дитинства і, вже перебуваючи там, у цьому барвистому, зовсім іншому світі, достукатися до дитячої душі [7, с. 356–357]. **Актуальність** роботи визначається відповідністю теми сучасним лінгвістичним дослідженням, що акцентують увагу на різноманітних параметрах ідентичності. Зокрема, зв'язок ментального з емоційним, що актуалізується в англомовному дитячому поетичному дискурсі, привертає увагу своєю оригінальністю та новизною.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Емоція має здатність підбирати враження чи образи, які співзвучні тому настрою, що володіє нами цієї миті. Емоціональні переживання відіграють велику роль у процесі творчості [2, с. 105]. Викликати в собі раз знайоме відчуття, і викликавши його в собі, за допомогою рухів, ліній, фарб, звуків, образів, виражених словами, передати це почуття так, щоб інші відчули те ж почуття, – у цьому й полягає діяльність мистецтва. Мистецтво є людською діяльністю, яка полягає в тому, що одна людина свідомо відомими зовнішніми знаками передає іншим випробовувани нею почуття, а інші люди підхоплюють ці почуття та переживають їх [6, с. 78–79].

Творчі особистості часто ідентифікують себе з іншими особистостями та легко змінюють ролі, а це вказує на те, що їм притаманні високий рівень емпатії й емоційної експресивності. У процесі роботи над твором має місце деяка ідентифікація митця із створюваними ним образами. У такий спосіб здійснюється й ідентифікація дитячого поета, чия діяльність зумовлена необхідністю створення позитивних настанов у власних поезіях із метою викликати бажану емоційну реакцію у маленького читача; призначена для дітей, чий світ емоцій формується в дитинстві; націлена на дітей, які вирізняються від дорослих відсутністю достатнього досвіду, знань і низьким рівнем емоційної компетентності [4, с. 88]. А це можливе за наявності в поета здатності ідентифікувати себе з дитиною, тобто встановлення конгруентності когнітивних, афективних і поведінкових компонентів складових-Я, зокрема емотивного-Я дитячого поета [1, с. 30].

Відповідно до теорії, запропонованої Р. Бернсом, «Я-концепція» розуміється як цілісна система настанов індивіда та містить три складові: когнітивний компонент («образ Я» – уявлення про себе), афективний (самооцінка – афективна оцінка цього уявлення), поведінковий (потенційна поведінкова реакція, тобто конкретні дії, що викликані «образом Я» та самооцінкою) [1, с. 30]. Варто зазначити, що «Я-концепцію» вважають фундаментальним компонентом у структурі особистості, вона формується в процесі інтеракції суб'єкта із соціальним оточенням. При цьому наявність попереднього досвіду є причиною того, що умови середовища самі по собі не визначають поведінку суб'єкта та внутрішні стимули, що йдуть безпосередньо від індивіда [5, с. 169].

Тож ідентичність дитячого поета – це не лише усвідомлення тотожності з мистецькою спіль-

нотою, але й її оцінка, своєрідна ментальність, усвідомлення компетентності, самостійності та самоефективності, відчуття власної цілісності та визначеності як митця слова, який пише для дітей.

Маємо підстави для виокремлення принципу емотивного конструювання ідентичності дитячого поета. У процесі ідентифікації, різновидом якої є інтеракція окремих складових «Я», модифікується «емотивне-Я» ідентичності дитячого поета.

**Постановка завдання.** Мета роботи полягає в інтерпретації принципу емотивного конструювання ідентичності англomовного дитячого поета (Theodore Seuss Geisel / Dr. Seuss), виокремленні компонентів зазначеного принципу, диверсифікації типів «емотивного-Я» автора.

**Виклад основного матеріалу.** Ідентичність дитячого поета можна розглядати як результат самовизначення відповідно до справи, якою займається людина. Цей процес виявляється в усвідомленні себе поетом, що творить для дітей; ототожненні або диференціації себе з справою та дітьми; у когнітивних, афективних і поведінкових компонентах «Я-концепції». На таких підставах окреслюється генезис, детермінація та репрезентація ідентичності дитячого поета.

Ідентичність дитячого поета породжується у процесі взаємодії з конкретним культурно-соціальним середовищем, у якому творить автор, на основі попереднього досвіду й під впливом внутрішніх стимулів. Ідентичність дитячого поета детермінується творчою діяльністю, що репрезентується за допомогою мовленнєвої активності (продуктів діяльності – дитячих віршів) через «Образ Я», у якому наявні когнітивні, афективні та поведінкові складові. Таким способом моделюється «емотивне Я» ідентичності дитячого поета.

Когнітивний компонент емотивного-Я ідентичності дитячого поета охоплює знання, переконання, мотиви, уявлення, ставлення до себе і до дітей – усе те, що формує способи емотивної інтерпретації дійсності, репрезентованої в дитячому поетичному дискурсі. Афективний – актуалізує емоційно-оцінне ставлення до знань і переконань, до себе та до дітей, описуючи, відповідно, характерні риси особистості автора. Поведінковий (діяльнісний) – відповідна реакція, що стимулює цілеспрямований емоційний вплив на об'єкт дитячого поетичного дискурсу та репрезентується при цьому в авторському поетичному мовленні, створюючи певний «образ емотивного-Я» поета.

Будь-яка подія, щось зовнішнє стосовно виконавця або будь-яка подія всередині само-



оцінки (наприклад, думки або відчуття) може викликати емоційну подію: наприклад, візуальний або слуховий досвід (щось побачити, щось почути), пізнавальний досвід (думка або потік думок про щось), ще одна емоція (емоції можуть викликати ланцюжки емоцій, явищ, що називаються «афективним підсиленням»). Відповідь на емоційну подію може бути досить складною залежно від ряду факторів (перцептивних, емоційних, пізнавальних і культурних). Візуальний досвід може призвести до відчуття, відчуття – до думки, думка – до настрою, настроїв – до певної поведінки, поведінка – до почуттів, думок, дій, настроїв тощо. Ці причинно-наслідкові зв'язки дають змогу репрезентувати модель емоційних подій та їх сприйняття, що охоплює три етапи: 1) концептуальний етап (передача гештальтів із пам'яті); 2) етап формулювання (оформлення понять); 3) етап вираження (передача понять, що оформлені в повідомлення / висловлювання відповідно до мовних особливостей) [13, с. 71].

Пропонована модель слугує основою для виокремлених нами компонентів «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета, яку схематично можна представити так: С (cognition) = візуальні / аудіальні події, досвід, знання, цілі, мотиви тощо; Е (emotion) = емоції, відчуття, переживання; А (activity) = поведінкова реакція (поетична діяльність) як відповідь на емоції.

Для обґрунтування висунутої позиції пропонуємо схематичну репрезентацію «емотивного-Я» ідентичності такого американського дитячого поета, як Theodore Seuss Geisel / Dr. Seuss (Теодор Сьюз Гейзел (з нім. Теодор Зойс Гайзель) / Доктор Сьюз).

На питання, що стало натхненням для створення “Horton Hatches the Egg”, автор відповідає так: “I was in my *New York* studio one day, sketching on transparent tracing paper, and I had the window open. The wind simply took a picture of an elephant that I'd drawn and put it on top of another sheet of paper that had a tree on it. All I had to do was to figure out what the elephant was doing in that tree”. С = візуальний досвід (те, що побачив автор: аркуш із малюнком слона опинився зверху на аркуші з малюнком дерева завдяки подуву вітру); Е = емоція, що викликана цією миттєвою подією, стає імпульсом для думок автора (що слон може робити на дереві), запускаючи в дію творчість автора. А = результатом стає поетичний твір “Horton Hatches the Egg” [10] як реакція на викликані емоції. Вартим уваги постає той факт, що людина з багатою уявою змогла побачити те, що побачив автор, коли подув вітру переміщав аркуші з його

малюнками. Фантазія автора виявляється певного роду емотивним квантом, що репрезентує мотивоване ставлення поета до відчуття, що викликав візуальний досвід. Лінива пташка (*Mayzie*) вмовляє слона (Horton) висиджувати пташине яйце в гнізді на дереві (“I know you're not small/ But I'm sure you can do it. No trouble at all./ Just sit on it softly. You're gentle and kind./ Come, be a good fellow. I know you won't mind.”/ “I can't,” said the elephant/ “PL-E-E-ASE!” begged the bird”), що не відповідає природній сутності слона (“Why, of all silly things!/ I haven't feathers and I haven't wings./ Me on your egg?/ Why, that doesn't make sense.../ Your egg is so small, ma'am, and I'm so immense!”). Але він висиджує яйце, оскільки досить відповідальний (“I meant what I said/ And I said what I meant.../ An elephant's faithful/ One hundred per cent!”), і на світ з'являється слон-птаха (*elephant-bird*): *From the egg that he'd sat on so long and so well,/ Horton the Elephant saw something whizz! / It had Ears/ And a Tail/ .../ And a trunk just like his! / .../ It's something brand new! / It's an elephant-bird!! / And it should be, it should be, it should be like that! / Because Horton was faithful! He sat and he sat! / He meant what he said/ And he said what he meant...*”. Конструювання «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета дає можливість виокремити як один із його типів «Фантазер». При цьому візуальні / аудіальні події, досвід, знання, цілі, мотиви можна вважати своєрідними когнітивними індикаторами емотивності (емотивними маркерами) [8, с. 53].

Автор зазначає: «Мені подобається нісенітниця, вона пробуджує клітини мозку. Фантазія є необхідним інгредієнтом життя, що постає як спосіб поглянути на життя через неправильну сторону телескопа. Це те, що я роблю, і це те, що дає вам сміятися над реаліями життя» [15].

Актуалізація «фантазера» як одного з типів «емотивного-Я» здійснюється в багатьох поетичних текстах автора. Наприклад, у вірші “If I Ran the Zoo” [11] хлопець на ім'я *Gerald McGrew* фантазує про те, як би він змінив зоопарк: “I'd make a few changes./ That's just what I'd do./ .../ A fourfooted lion's not much of a beast./ The one in my zoo will have 10 feet at least./ Five legs on the left and five more on the right./ Then people will stare, and they'll say, 'What a sight!'/ My New Zoo, McGrew Zoo, will make people talk./ My new zoo, McGrew zoo, will make people gawk”.

На фонетичному рівні репрезентується асонанс в авторському мовленні (*My New Zoo, McGrew Zoo, Fizza-ma-Wizza-ma-Dill*) або алітерація (*a Preep and a Proo, Fizza-ma-Wizza-ma-Dill*).

Фантазія автора репрезентується найяскравіше на лексичному рівні (*lion will have 10 feet, family of Joats, family of Lunks, fine animal called the Iota, a beast called a Natch, an ItKutch a Preep and a Proo, A Nerkle, a Nerd and a Seersucker, the Fizza-ma-Wizza-ma-Dill – The world's biggest bird*), уводячи в поетичний текст тварин та їх опис, що є вигадкою. Лексичний рівень представлений також топонімами: *the Wilds of Nantucket, North Dakota, South Carolina, Texas, Boston, Kartoom, Katroo, the Island of Gwark* (деякі з них є вигаданими).

Однією з граматичних ознак вербалізації емотивного типу «фантазер» є умовний спосіб (the Conditional Mood), який вживається на позначення нереальної дії, що можливо могла б відбутися за певних умов (“*But if I ran the zoo, / ... / I'd make a few changes That's just what I'd do.*”).

Емотивність підсилюється репрезентацією питальних (*When do you suppose this young fellow will stop?; Where do you suppose he gets things like that from?; Stop... ? – 4*) та окличних (*I want something new!; 'What a sight!'; 'Now by thunder!; And boy! – 9*) конструкцій у текстовому просторі вірша.

Серед стилістичних фігур вирізняються такі: епітети (*awfully old-fashioned, unusual kind, strange animals, very fine animal, world's biggest bird*); порівняння (*whose feet are like cows, sit like dogs, have voices like goats*); повтори (*You have to go places quite out of the way. / You have to go places no others can get to; What/ When/ Where do you suppose...?; I'll catch 'em in caves, I'll catch 'em in brooks, / I'll catch 'em in crannies, I'll catch 'em in nooks; My New Zoo, McGrew Zoo, will make people talk. / My new zoo, McGrew zoo, will make people gawk; He captures them wild, he captures them meek, / He captures them slim, he captures them sleek*).

На графічному рівні емотивний тип «фантазер» реалізується за допомогою написання назв тварин, що є вигадкою автора, з великої літери.

Інший приклад – поетичний твір “*And to Think that I Saw It on Mulberry Street*” [9], у якому головний герой фантазує з приводу того, що він розкаже батькові про те, що бачив по дорозі до школи

та на зворотному шляху додому: “*But all that I've noticed, / ... / Was a horse and a wagon / On Mulberry Street*. Марко (Marco) вирішує вигадати, що бачив щось інше, змінюючи тварин: *horse*®

У “*Yertle the Turtle*” реалізується початок, який притаманний казкам: “*On the far-away Island of Sala-ma-Sond, / Yertle the Turtle was king of the pond...*”. Лексичні одиниці *king, kingdom, throne*, що репрезентовані в текстовому просторі вірша, актуалізують казковість розповіді. У позитивний, простий і зрозумілий для дітей спосіб поет наводить урок з історії людства, висловлюючи думку, що всі повинні бути вільні: “*And the turtles of course, all the turtles are free. / As turtles, and maybe, all creatures should be*”. Авторська позиція є кінцівкою і виявляється мораллю, що є типовим для казок.

Очевидним стає, що можливе й конструювання інших типів «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета, що потребує ґрунтовного дослідження.

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи, варто зазначити, що аналізований вище принцип конструювання ідентичності англomовного дитячого поета характеризує емотивний статус ідентичності митця слова в дискурсі. Модель конструювання «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета охоплює такі компоненти: 1) візуальні / аудіальні події, досвід, знання, цілі, мотиви тощо; 2) емоції, відчуття, переживання; 3) поведінкову реакцію (поетичну діяльність) як відповідь на емоції. Конструювання «емотивного-Я» ідентичності дитячого поета дає змогу виокремити «Фантазер», «Казкар» як одні з його типів. Когнітивними індикаторами емотивності виявляються досвід, знання, цілі, мотиви дитячого поета. Перспективи подальших розвідок вбачаємо в детальному вивченні принципу емотивного конструювання ідентичності такого американського дитячого поета, як Доктор Сьюз, що забезпечить виявлення інших типів «емотивного-Я» автора. Окремої уваги потребує дослідження особливостей авторського поетичного мовлення у світлі репрезентації принципу емотивного конструювання ідентичності митця, який творить для дітей.

#### Список літератури:

1. Бернс Р. Развитие «Я-концепции» и воспитание / Пер. с англ. и общ. ред. В. Я. Пилиповский. Москва: Прогресс, 1986. 420 с.
2. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. Санкт-Петербург: Питер, 2009. 434 с. (Серия: «Мастера психологии»).
3. Костогладова Л. П. Национально-культурная специфика вербализации детских эмоций: на материале русской и немецкой языковых культур: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19. Белгород, 2008. 24 с.
4. Пікалова А. О. Національно-культурні особливості вербалізації дитячих емоцій (на матеріалі англomовної дитячої поезії). Нова філологія: зб. наук. праць. Запоріжжя: ЗНУ, 2012. Вип. 54. С. 87–90.

5. Роджерс К. Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. Москва: Издательская группа «Прогресс», «Универс». 1994. 480 с.
6. Толстой Л. Н. Что такое искусство? Собрание сочинений: в 22 тт. Москва: Художественная литература, 1983. Т. 15. С. 41–221.
7. Чуковский К. И. От двух до пяти. Москва: КДУ, 2005. 400 с.
8. Чумак-Жунь И. И., Бондарь А. В. Операторы выражения эмотивных смыслов в поэтическом тексте. Научные ведомости БелГУ. Серия: «Гуманитарные науки». 2015. № 6 (203). Вып. 25. С. 52–59.
9. Dr. Seuss. And to Think that I Saw It on Mulberry Street. New York: Random House Books for Young Readers, 1989. 40 p.
10. Dr. Seuss. Horton Hatches the Egg. New York: HarperCollins Children's Book, 2004. 60 p.
11. Dr. Seuss. If I Ran the Zoo. New York: HarperCollins Children's Book, 2003. 64 p.
12. Dr. Seuss. Yertle the Turtle. New York: Random House; Books for Young Readers, 2006. 96 p.
13. Manuel José, Morillas Martín. Extensionalist Semantics, Cognitive Linguistics and Emotion Expressions. Anglogermanica Online. № 1, 2001–2002. P. 69–76. URL: <http://www.anglogermanica.uv.es> (accessed: 11.08.2018).
14. Morgan Judith, Morgan Neil. Dr. Seuss & Mr. Geisel: A Biography. New York: Random House, 1995. 345 p.
15. Pasquarelli Olivia. 60 facts about the wonderful world of Dr. Seuss. March 2, 2018. URL: <http://www.cbc.ca/books/60-facts-about-the-wonderful-world-of-dr-seuss-1.4557340> (accessed: 24. 06. 2018).

#### ПРИНЦИП ЭМОТИВНОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ДЕТСКОГО ПОЭТА

*В статье интерпретируется принцип эмотивного конструирования идентичности англоязычного детского поэта. В процессе идентификации – интеракции отдельных составляющих «Я» модифицируется «эмотивное-Я» идентичности детского поэта. Идентичность детского поэта детерминирована творческой деятельностью, представляется с помощью речевой активности через «Образ Я», в котором содержатся когнитивные, аффективные и поведенческие составляющие. В работе предлагается модель конструирования «эмотивного-Я», которая охватывает такие компоненты: визуальные / аудиальные события, опыт, знания, цели, мотивы и так далее; эмоции, чувства, переживания; поведенческая реакция (поэтическая деятельность) как ответ на эмоции. Предлагается репрезентация модели «эмотивного-Я» идентичности такого американского детского поэта, как Теодор Сьюз Гейзель / Доктор Сьюз. Среди типов «эмотивного-Я» идентичности детского поэта выделяем такие типы, как «фантазер» и «сказочник».*

**Ключевые слова:** идентичность, эмотивность, детский поэт, Теодор Сьюз Гейзель / Доктор Сьюз, принцип конструирования, «эмотивное-Я».

#### THE PRINCIPLE OF THE EMOTIVE CONSTRUCTION OF THE IDENTITY OF THE ENGLISH-LANGUAGE CHILDREN'S POET

*The article deals with the principle of the emotive construction of the identity of the English-language children's poet. In the process of identification – the interaction of particular components of “I”, the “emotive-I” of the identity is modified. The identity of the children's poet is determined by the creative activity represented by the speech activity through “Image I”, in which there are cognitive, affective and behavioural components. In this article the model of “emotive-I” construction is represented. It includes such components: visual / audio events, experience, knowledge, aims, motives, etc.; emotions, feelings, excitement; behavioural reaction (poetic activity) as a response to emotions. The representation of the “emotive-I” model of the identity of an American children's poet, such as Theodore Seuss Geisel / Dr. Seuss, is offered. Among the types of the “emotive-I” of the poet's identity such types as “dreamer” and “storyteller” are distinguished.*

**Key words:** identity, emotiveness, children's poet, Theodore Seuss Geisel / Dr. Seuss, principle of the construction, “emotive-I”.



*Рудоман О. А.*

Хмельницький національний університет

## ПАРАДИГМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ СИНТАКСИЧНОГО ЕКСПРЕСИВНОГО ЯВИЩА ПОВТОРУ

*У статті розглянуто синтаксичне явище повтору з позицій аналізу його форми, змісту та функціонування як модифікації експлікованого плану. Складено парадигматичну класифікацію експресивного синтаксичного явища повтору на матеріалі англійської мови, яка б уможливила встановлення кореляції між різноманітними експресивними процесами та формами їхнього відображення у мовленні. Один із найважливіших критеріїв під час класифікації повторів в емоційному мовленні – комунікативна інтенція мовця, яка визначає семантичні особливості реалізованої структури. Виокремлено групу ознак усередині модифікації «повтору», яка містить такі структурно-семантичні різновиди: ехолалічний повтор, повтор-ствердження / заперечення, повтор-перезапит, артикуляторні персеверації, помилковий повтор, повтор-вокатив, повтор-спонукання. При цьому ехолалічний повтор, повтор-ствердження / заперечення, повтор-перезапит – це екстеріорні повтори, для яких характерна реалізація компонентів висловлення співрозмовника; інша група повторів – це повтори інтеріорності – повторення фрагментів власного висловлення.*

**Ключові слова:** експресивний синтаксис, парадигматична класифікація, екстеріорні повтори, інтеріорні повтори, афективне мовлення.

**Постановка проблеми.** У лінгвістиці часто послуговуються таким поняттям, як експресивність (лат. *expressio* – вираження). Це можна пояснити тим, що саме експресивність у художньому тексті забезпечує численним мовним одиницям повноцінне функціонування й створення стилістичного значення, фону, ефекту. Актуалізація цих мовних одиниць відповідно до настанови автора твору, мети робить їх експресивними, інтенсивно вираженими в будь-яких ситуативно-контекстних умовах.

Повтор – це особлива стилістична фігура творення експресії в художньому творі. «Повтор – фігура мови, що полягає в повторенні в певній послідовності звуків, слів або ж їх частин, висловів для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту» [6, с. 459].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сьогодні існує велика кількість робіт, які присвячено проблемам опису повтору, настільки поширеного як у розмовній мові загалом, так і в емоційному мовленні зокрема [2; 5; 8; 12; 14 тощо]. Повтор досліджували О. Потєбня (головне та творче завдання повтору полягає не в нагромадженні елементів змісту, а в художній їхній організації) [6, с. 552], І. Білодід (основна стилістична функція повтору – це художнє увиразнення мови, зміцнення її експресивно-зображальних власти-

востей) [10]. В. Суханова дотримується поглядів І. Білодіда [9, с. 63], О. Тараненко досліджує класифікацію повторів [11, с. 507–508], С. Єрмоленко, І. Ковтунова, К. Кукушкіна, В. Чабаненко, І. Чернухіна вивчають повтор як синтаксичний засіб, а Л. Пришляк визначає його як синтаксичну конструкцію з повторенням елементів семантичної структури речення або цілого речення з тотожним, близьким чи відмінним лексико-семантичним наповненням зі збереженням або зміною позиції щодо інших елементів тексту [7, с. 5]. І. Кочан розглядає повтор як багаторазове відтворення різних лінгвістичних одиниць: фонем, морфем, лексем, слів, словосполучень, речень [4, с. 37].

**Постановка завдання.** Оскільки повтор, як і будь-яке складне синтаксичне явище, ще не отримало завершеного опису через свою багатоплановість і специфічність мовного вираження, то вивчення повтору як експресивного явища вважаємо **актуальним**.

**Мета статті** – скласти парадигматичну класифікацію експресивного синтаксичного явища повтору на матеріалі англійської мови, яка б уможливила встановлення кореляції між різноманітними експресивними процесами та формами їх відображення у мовленні.



Завдання дослідження полягає в комплексному вивченні синтаксичного явища повтору з позицій аналізу його форми, змісту та функціонування як модифікації експлікованого плану.

**Виклад основного матеріалу.** У наявних класифікаціях традиційно використовують такі ознаки повторів: їхні дистрибутивні, компонентні та лексичні характеристики й комунікативне спрямування. Дистрибутивні характеристики визначені, з одного боку, елементами висловлення (мовця або його співрозмовника), які піддаються повторній реалізації, а з іншого – розташуванням повторюваних елементів щодо один одного. Оскільки в лінгвістичній літературі описано можливість розташування вихідного елемента як у мові мовця, так і у мові співрозмовника, але не подано чіткого термінологічного позначення таких повторів, то назвемо їх відповідно інтеріорними (1, 2) й екстеріорними (3) повторами:

(1) *'I'm Helen, she said. 'Dana's partner.' Dana's partner? Where had I been?* (Bolton S. J., c. 69).

(2) *'It's OK, I was saying. 'It's OK.* (Bolton S. J., c. 1).

(3) *'Can you hear them? People are coming. Just hold on.' Both her hand and mine were sticky with blood. The metal strap of her watch pressed into me. 'Come on, stay with me.' Sirens getting louder. 'Can you hear them? They're almost here.'* (Bolton S. J., c. 1)

Незважаючи на те, що в другому випадку повторювані висловлення перервані репліками співрозмовника, їх, безумовно, можна зарахувати до інтеріорних повторів. Дистрибуцію повторів визначають також їхнім розташуванням – контактним або дистантним – щодо один одного. Однак, як показав аналіз фактичного матеріалу, ця ознака не релевантна під час виявлення кореляційних зв'язків між структурою повтору та типом предикативного значення. Компонентні характеристики повторів визначають ступенем наявності в них матеріальних компонентів вихідного висловлення. Повтори можна поділити на такі: повтори однакового обсягу, які зберігають усі структурні компоненти (1); звужені, для яких характерне елімінування будь-яких компонентів (2); розширені, для яким характерне введення нових компонентів (3):

(1) *'Don't breathe. Don't think about the river, about the darkness below, about weed tangling in my face. Make those minutes count. Savage pain as something hits me hard. I'm being dragged against a hard surface I can't see. For a second I stop moving and know I'm caught on something. The river rips past me like a waterfall and I know this*

*is the end. Then I'm free again, spinning off into darkness. Lights still above me. Don't breathe.* (Bolton S. J., c. 46).

(2) *'Can you sort out protection?' she asked.*

*'Protection?' I repeated. 'For you?' (Bolton S. J., c. 11).*

(4) *'Take it easy,' he was saying, just as I'd done seconds earlier; only he was saying it to me. 'There's an ambulance on its way. Just take it easy.'* (Bolton S. J., c. 1).

Лексичне наповнення тісно пов'язане зі структурними особливостями висловлення [8]. У повних повторах дублюється одне й теж саме слово, словосполучення або речення:

*'We'll catch him,' I said, wondering who I was trying to convince. 'I saw him. He's real. We know who he is. We'll catch him.'* (Bolton S. J., c. 39).

Для варіативних повторів характерні певні зміни в лексичному складі:

– заміна вихідних лексичних одиниць на синонімічні, словникові та контекстуальні: *'Miles is your friend, boyfriend ...?' (Bolton S. J., c. 9);*

– введення в повторювану репліку нових компонентів, що інтенсифікують значення висловлення: *'Let her go, Sam,' called Joesbury. 'Just let her go. And we can sort this out.'* (Bolton S. J., c. 45);

– субституція будь-якого компонента повторюваного висловлення: *'I lost someone I loved,' says the voice. 'Did you know that?' 'How could I know that?' Karen whimpers. 'I have no idea who you are.'* (Bolton S. J., c. 55).

Різновиди лексичних варіативних повторів не обмежені трьома названими типами. Семантична цінність і комунікативна значущість повторів залежать від їхнього компонентного складу, лексичного наповнення [1; 2 тощо]. М. Блох вважає, що інформативно-семантичний склад повних дублетів не може нести нової інформації, порівняно із семантичним складом попередніх елементів, і тому надмірний [1]. «Абсолютно зайвою надмірністю мови» може бути повтор питального слова в межах одного речення: *'How?' I asked him. 'How did you get lucky?' (Bolton S. J., c. 70).*

Але, як відомо, різний обсяг та ідентичність лексичного наповнення не завжди означає семантичну надмірність. Наприклад, повна відповідь на запитання співрозмовника в розмовній мові служить сигналом, показником додаткового значення. Семантичне значення повноскладної відповідної репліки підтверджено її повторенням в розширеному висловленні: *'Do you like the zoo, Karen?' This is insane. She is at the mercy of*

*someone who is completely insane. 'I like the zoo,' the voice says, as music begins to play softly, a tune so incongruous that Karen thinks, for a moment, it must be coming from outside. 'I'm going very soon,' the voice continues.* (Bolton S. J., с. 55).

Однак варіативність лексичного наповнення не завжди свідчить про виникнення нових семантичних зв'язків між повторами, а може бути показником бурхливого протікання афективних станів: *How could I have seen nothing? How could I have missed the attack? How could I have been close enough for her to die in my arms?* (Bolton S. J., с. 89) – це приклад синтаксичного паралелізму, для якого характерна максимальна зміна лексичного складу всередині конструкції. Для визначення комунікативного значення повторів варто послуговуватись поняттями «корисності» й «марності» висловлення, оскільки семантично надлишкова інформація може бути як корисною, так і зайвою.

Вивчаючи афективне мовлення, варто мати на увазі, що «корисний» той повтор, який сприяє здійсненню комунікативних завдань мовця. «Марні», ба більше – ті, що ускладнюють процес комунікації повтори, – виникають, наприклад, через порушення роботи органів мовоутворення. Також варто брати до уваги, що будь-який повтор афективного мовлення «корисний» через те, що сигналізує про емоційний стан мовця. Названі вище характеристики повторів у мові – дистрибуція, компонентний і лексичний склад, семантична цінність, комунікативна значущість, частотність – залежать від умов реалізації а отже, повинні братися до уваги під час класифікації первинних ознак таких структур.

Вивчення формальних структурно-семантичних характеристик показав, що кореляційні зв'язки між виокремленими класифікаційними групами й особливостями предикативної семантики досліджено лише в найзагальнішому плані. Тому виникла необхідність створення «проміжних» класифікацій, на основі всіх характеристик розглянутого синтаксичного явища – від формальних структурних ознак повторів до їхньої загальної семантичної функції. Спочатку побудований субсубпарадигматичний ряд містив близько тридцяти первинних груп. Його подальше коригування відповідно до поставленого завдання – розробити парадигматичну класифікацію, яка віддзеркалює особливості емоційного мовлення, будемо здійснювати виробленим методом проб і помилок, який полягає в тому, що деяким вихідним фактичними даними дають попереднє пояснення, висуваючи ті чи

інші гіпотези, які надалі відкидають або видозмінюють залежно від того, наскільки правдоподібними вони виявляються під час зіставлення з новими фактичними даними.

Згаданий метод проб і помилок під час пошуку структур із врахуванням предикативного значення показав, що під час класифікації повторів в емоційному мовленні один із найважливіших критеріїв – комунікативна інтенція мовця, яка визначає семантичні особливості реалізованої структури. При цьому необхідна умова виокремлення структурних форм – це можливість їх однозначної ідентифікації на основі формальних характеристик без залучення авторських ремарок і діктемного аналізу за контекстом. Виокремлено групу ознак усередині модифікації «повтору», яка містить такі структурно-семантичні різновиди: ехолоалічний повтор, повтор-ствердження / заперечення, повтор-перезапит, артикуляторні персеверації, помилковий повтор, повтор-вокатив, повтор-спонукання. При цьому ехолоалічний повтор, повтор-ствердження / заперечення, повтор-перезапит – це екстеріорні повтори, для яких характерна реалізація компонентів висловлення співрозмовника; інша група повторів – це повтори інтеріорності – повторення фрагментів власного висловлення.

Розглянемо докладніше групу ознак, що входять у модифікацію «повтору». Ехолоалічний повтор полягає в повторенні фрагмента репліки співрозмовника зі стверджувальною (1), окличною (2) або запитальною (3) інтонацією [15]:

*'Fine,' I said automatically and, a second later, realized I was. I was absolutely fine.* (Bolton S. J., с. 54).

*I was trying to stop. I really was.* (Bolton S. J., с. 47).

*'Get off the fucking bridge!' Cooper's voice in my left ear was close to deafening. 'Get off the bridge or you scrape her brains off it!'* (Bolton S. J., с. 45).

*'Body part,' I said, when we turned on to the A2. 'What body part exactly?'* (Bolton S. J., с. 50).

У наведених прикладах ехолоалічні повтори функціонально подібні до вигуківих висловлювань, оскільки виступають лише засобом вираження емоційної реакції на сказане. Ехолоалічний повтор, який звужений на емоційному змістовому елементі, часто мимовільний і неусвідомлений: *'She went upstairs,' Evadne said. 'Upstairs?' repeated Mizon.* (Bolton S. J., с. 65).

Повтор-ствердження / заперечення – це повтор репліки співрозмовника з метою вираження емоційного ставлення до почутого. Повторюватися може як уся репліка співрозмовника, так і її фрагменти. При цьому нерідко відбувається еліміна-

ція, субституція або репрезентація компонентів вихідного висловлення. Емоційна оцінка в таких структурах реалізується за допомогою стверджувальних і заперечних слів *yes / no*, а також їхніх еквівалентів – слів і речень (*definitely; that's right; never* тощо).

(2) *'So they let you through,' said Joesbury.*

*'They let me through,' I agreed. (Bolton S. J., c. 82).*

(2) *'And then she ran away?' said Joesbury.*

*'Yes,' agreed Jenkins. 'Then she ran away.'* (Bolton S. J., c. 79).

*'And as you've probably seen for yourself, not much of a social life. My career is everything and I couldn't give up on it until there was no choice. Can you understand that?'*

*'Consider it understood,' said Joesbury. (Bolton S. J., c. 82).*

*'You were on duty the night of the alleged rape?' asked Joesbury.*

*'I was. And then I came down here with the older girl as soon as it was light,' answered Williams. (Bolton S. J., c. 76).*

*'Did she tell you who it was?'*

*I shook my head. 'Never,' I said. (Bolton S. J., c. 80).*

Повтором-ствердженням може виступати формально заперечне речення, яке підтверджує правомірність слів співрозмовника:

*'I never saw any money,' I said. 'None of the girls did. We did tricks and then we got the gear. There was a brief window every day when we were just about functional. Rich would collect us, take us to places where we could get cleaned up and fed, and then we'd go out. By the time the business was over, we were desperate. All we could think about was the next hit and just being able to forget.'* (Bolton S. J., c. 82).

У повторі-запереченні нерідко відсутні експліковані засоби вираження заперечення: слово *за* і його структурні та змістові еквіваленти:

(1) *'They don't react well to the smell of blood,' she went on. 'Neither do I,' said Tulloch in a low voice. (Bolton S. J., c. 71).*

(2) *Where do you want to eat?' asked Joesbury, stifling a yawn as we took the lift up.*

*'Actually, I don't,' I said, without taking my eyes off the lift buttons. (Bolton S. J., c. 80).*

Повтор-перезапит вживають для уточнення змісту почутого. Причина перезапиту в емоційному мовленні – це стан здивування, спричиненого словами співрозмовника. Повторній реалізації можуть піддаватися компонент / компоненти (1) або вся репліка співрозмовника загалом (2):

*'Some women change their hair colour more than I change my socks,' said Joesbury. I must have been really engrossed not to see him coming. 'And clothes make a huge difference to body shape. What do you think, Flint?'*

*'About what?' I said, without taking my eyes off the screen (Bolton S. J., c. 67).*

*'No, they threw them in the river,' said Williams. Joesbury almost did a double take. 'They did what?' (Bolton S. J., c. 76).*

Питальне слово в таких перезапитах перебуває в постпозиції. Існують випадки, коли під час подвійного уточнювального перезапиту фрагмент репліки співрозмовника вимовляється з питальним словом у препозиції: *Jesus, why hadn't I seen it, why hadn't I seen it?* (Bolton S. J., c. 83).

У деяких випадках вихідна стверджувальна репліка співрозмовника повторюється без структурних змін, оформляючись відповідним чином інтонаційно: *'I called her Tic.' He frowned at me. 'Called her Tic?' he said. (Bolton S. J., c. 38).*

Артикуляторним персевераціям піддаються короткі односкладові слова, склади й окремі звуки. Це контактні розташовані однакового обсягу інтеріорні повтори, семантична цінність яких дорівнює нулю: *'OK, OK, calm down. What happened to her?'* (Bolton S. J., c. 82).

До повних персеверацій однакового обсягу належать персеверації вигуків і вигуківих слів. Такі повтори завжди інтеріорні та, як правило, контактні розташовані. Персеверації вигуків у мовленні людини в стані дисоціації можна пояснити їхньою чіткою позитивною або негативною конотацією, стереотипністю вживання в емоційних ситуаціях, простотою моторної реалізації. Вигуківі дисоціативні персеверації виникають лише в стані загальмованості, спричиненому негативними афектами: *'Oh God no, oh not you too.'* (Bolton S. J., c. 81).

Артикуляторні персервації ускладнюють процес комунікації «зайвими» структурами, які можна вважати «корисними», інформативними сигналами про емоційний стан мовця.

Помилковий повтор пов'язаний із розумовими порушеннями, що ускладнює і вибір наступних компонентів висловлення. Повтори в такому разі дають змогу мовцеві зібратися з думками, частково заповнити паузи нерішучості (гезитації): *Davey (his accent grows more Welsh in excitement). I'd love you, Nell! I'd love you! I'd – I'd look after you! I'd take you away out of it (Bolton S. J., c. 89).*



Повтор-вокатив – це звертання мовця до співрозмовника з метою привертання уваги. Повтор-звертання без подальшого розгортання висловлення сигналізує про інтенсивність протікання афекту. Такі повтори виникають, коли мовець шукає, кличе когось. Повтор-звертання на початку висловлення привертає увагу співрозмовника до подальших смислових компонентів і, відповідно, підсилює вплив мовця на зміст висловлення: *'Cathy, 'she says. 'Cathy, this isn't funny.'* (Bolton S. J., с. 1).

Повтор-спонукання відображає прагнення мовця до волевиявлення та реалізується через

багаторазове повторення різних спонукань – від благання до категоричної заборони. Повтором-спонуканням може виступати повтор будь-якого дієслова в наказовій формі: *'Come on, wake up. You have to help me. Come on, Lacey, I can't lose you too.'* (Bolton S. J., с. 81).

**Висновки і пропозиції.** Отже, в парадигматичній класифікації експресивного синтаксичного явища повтору отримано ряд, який містить сім структурно-семантичних ознак: ехололічний повтор, повтор-ствердження / заперечення, повтор-перезапит, артикуляторні персеверації, помилковий повтор, повтор-вокатив і повтор-спонукання.

#### Список літератури:

1. Блох М. Я. Проблемы парадигматического синтаксиса: на материале английского языка: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.02.19. Москва, 1976. 33 с.
2. Валгина Е. А. Сокращение и расширение конструкции как прием экспрессивной речи: на материале местоименных вопросительных предложений современного английского языка: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.02. Москва, 1984. 160 с.
3. Викторова Е. Ю. Коммуникативы в разговорной речи: на материале русского и английского языков: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19. Саратов, 1999. 195 с.
4. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посібник. 2-е вид., перероб. і доп. Київ, 2008. 423 с.
5. Павленко Л. І. Синтаксичні та функціонально-семантичні характеристики експлікаційних моделей в англійському розмовному мовленні: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Харків, 2005. 20 с.
6. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Москва, 1958. 320 с.
7. Пришляк Л. Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Донецьк, 2002. 20 с.
8. Сковородников А. П. Об одном виде повторной номинации со стилистической значимостью. Синтаксис текста. 1979. С. 182–197.
9. Суханова В. Ф. До питання про архітектоніку художнього твору. Українське мовознавство. 1975. Вип. 3. С. 63–68.
10. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / За ред. акад. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. 587 с.
11. Українська мова: Енциклопедія / Ред. рада В. М. Русанівський та ін. Київ. Укр. енциклопедія, 2000. С. 507–508.
12. Aitchison J. "Say, Say It Again Sam": The Treatment of Repetition in Linguistics. Repetition. 1994. P. 15–34.
13. Bolton S. J. Now You See Me. New York, 2011. 94 p.
14. Giddey E. Repetition in Byron's Don Juan: A Few Reflections. Repetition. 1994. P. 145–156.
15. Parker F., Pickeral J. Echo Questions in English. American Speech. 1985. V. 60. № 4. P. 337–347.

#### ПАРАДИГМАТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ЭКСПРЕССИВНОГО СИНТАКСИЧЕСКОГО ЯВЛЕНИЯ ПОВТОРА

*В статье рассмотрено синтаксическое явление повтора из позиций анализа его формы, содержания и функционирования как модификации экспликативной формы. Составлена парадигматическая классификация экспрессивного синтаксического явления повтора на материале английского языка, которая бы делала возможным установление корреляции между разнообразными экспрессивными процессами и формами их отображения в вещании. Один из важнейших критериев при классификации повторов в эмоциональном вещании – коммуникативная интенция вещателя, которая определяет семантические особенности реализованной структуры. Выделено группу признаков внутри модификации «повтор», которая включает следующие структурно-семантические разновидности: эхололический повтор, повтор-утверждение / отрицание, повтор-переспрос, артикуляторные персеверации, ошибочный повтор, повтор-вокатив, повтор-побуждение. При этом эхололический повтор, повтор-утверждение / отрицание, повтор-переспрос, – это экс-*



*териорные повторы, которым характерная реализация компонентов высказывания собеседника; другая группа повторов – это повторы интериорности – повторение фрагментов собственного высказывания.*

**Ключевые слова:** *экспрессивный синтаксис, парадигматическая классификация, экстериорные повторы, интериорные повторы, аффективное вещание.*

#### **PARADIGM CLASSIFICATION OF EXPRESSIVE SYNTACTIC PHENOMENON REPETITION**

*There has been studied a syntactical phenomenon repetition analyzing their structure, meaning and function as the explicative modification in the article. There has been made a paradigm classification of an expressive syntactic phenomenon repetition on the basis of the English language which makes it possible to set correlation between various expressive processes and forms of their representation in speech. One of the main criteria for repetition classification in emotive speech is communicative speaker intention which defines semantic peculiarities of the structure. The distinguished features inside the modification “repetition” include the following structure and semantic types: echo speech repetition, repetition-affirmation / negation, repetition-echo question, articulator perseveration, mistaken repetition, repetition-vocative, repetition-motive. Echo speech repetition, repetition-affirmation / negation, repetition-echo question are exterior repetitions where the components of an interlocutors speech are represented; the second group of repetitions are interior repetitions – the repetitions of some parts of own utterance.*

**Key words:** *expressive syntax, paradigm classification, exterior repetitions, interior repetitions, affection speech.*

Тихоніна С. І.

Національний університет «Одеська морська академія»

## ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЕВОГО АКТУ ЗВЕРТАННЯ

*У статті описано функціонально-семантичні особливості мовленнєвого акту звертання. Визначення статусу звертання в таксономіях іллокутивних актів зарубіжних і вітчизняних учених-лінгвістів дало можливість виділити іллокутивні цілі досліджуваного мовленнєвого акту. Ба більше, описано прагматичні функції, що звертання реалізує в мовленні. Проаналізовано та описано перлокутивний ефект звертання. У статті розмежовуються поняття узуальне та окаяціональне звертання, а також диференційовано вільні та невольні звертання. Описано соціально-орієнтований характер мовленнєвого акту звертання.*

**Ключові слова:** звертання, узуальне звертання, окаяціональне звертання, мовленнєвий акт, беаабітив, експресив, вокатив, контактив.

**Постановка проблеми.** Звертання є одним із найчастіше вживаних мовленнєвих актів, що є невід'ємною частиною мовленнєвого етикету та системи ввічливості загалом. Формулам звертання в кожній мові притаманні свої національно-культурні специфічні риси. Вони являють собою важливий об'єкт дослідження, адже експлікують інформацію про комунікативні норми й традиції певної культури. Вміння використовувати їх має велике значення для встановлення контакту та досягнення взаєморозуміння між співрозмовниками. Вибір формул звертання, як правило, зумовлено контекстом, що передбачає певні взаємовідношення між партнерами з комунікації, які можуть бути симетричними або асиметричними, соціально-психологічну дистанцію між ними, умови спілкування та інші фактори.

Однак етикетний мовленнєвий акт звертання не отримав розгорнутого осмислення, порівняно з іншими етикетними мовленнєвими актами, такими як вибачення або подяка в зарубіжній чи вітчизняній лінгвістичній літературі. Загалом, дослідники приділяють увагу вивченню інтонаційно-семантичних та інтонаційно-синтаксичних характеристик звертання, їхній просодичній організації, стилістичному вживанню звертання в поетичному та художньому мовленні (Лендел; Оликова; Руднев; Brown & Ford; Brown & Gilman). Відсутність комплексного аналізу функціонально-семантичних особливостей мовленнєвого акту звертання зумовлює актуальність дослідження.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Кількість робіт, які присвячено дослідженню мовленнєвого акту звертання, невелика. Є праці, у яких ретельно аналізується синтаксична природа звертання (Л. А. Булаховський, О. Г. Руднев, О. В. Велгістова, Н. С. Валгіна); розглядаються комунікативні та прагматичні особливості звертання, здатність цієї одиниці тим чи іншим способом впливати на співрозмовника в діалогічному мовленні (Г. В. Валімова, О. С. Іссерс). Дослідження В. І. Карасика присвячено вивченню мовленнєвого акту, мови соціального статусу, проблемам етикету, тощо.

На наш погляд, найбільш фундаментальною роботою, у якій проведено розгорнутий аналіз мовленнєвого акту звертання на матеріалі англійської мови, є дисертація Є. О. Леонович (1999). Перш за все дослідник наголошує на тому, що звертання слугує маркером соціальних і міжособистісних відносин між комунікантами. По-друге, автор звертає увагу на важливість позиції мовленнєвого акту звертання в синтаксичній структурі висловлювання: пропозиція, інтерпозиція, постпозиція. Необхідність такого поділу зумовлена тим, що прагматичні функції таких звертань є різними. По-третє, Є. О. Леонович стверджує, що слідування всім параметрам комунікативно-прагматичної ситуації звертання реалізує прагматичний аспект, закладений в узусі та детермінований соціальними та мовними нормами без будь-яких змін. У разі порушення хоча б одного з параметрів прагматична функція звертання, яка

передбачена узусом, може кардинально змінитися. Оказіональні звертання, що незафіксовані в узусі, слугують маркерами комунікативно-прагматичної ситуації та набувають домінуючої позиції, коли реалізують прагматичну заданість всього емоційного висловлювання.

**Постановка завдання.** У зв'язку з цим об'єктом дослідження слугує мовленнєвий акт звертання. Предметом дослідження обрано змістові (семантичні та прагматичні) характеристики мовленнєвого акту звертання в англomовному художньому дискурсі.

**Мета статті** полягає в детальному описі функціонально-семантичних особливостей мовленнєвого акту звертання. З поставленої мети випливають такі **завдання**:

- 1) описати іллокутивні цілі та перлокутивний ефект мовленнєвого акту звертання;
- 2) розмежувати узуальний та оказіональний види звертання;
- 3) диференціювати вільні та невольні звертання;
- 4) описати соціально-орієнтований характер мовленнєвого акту звертання.

Матеріалом дослідження послуговували тексти сучасних англomовних романів загальним обсягом 976 сторінок, з яких було обрано 253 мовленнєвих епізоди, що містять мовленнєвий акт звертання.

**Виклад основного матеріалу.** Звертання є одним з особливих виявів комунікативних потреб людини, що допомагає встановити та підтримати мовленнєвий контакт із співрозмовником, а також дає змогу мовцю експлікувати емоційно-оцінні характеристики партнера з комунікації.

Мовленнєвий акт звертання є формулою вираження ввічливості та мовленнєвого етикету у ставленні до співрозмовника, зважаючи на такі фактори, як його вік, соціальний статус тощо. Саме тому звертання вважають певною психологічною категорією, що виконує ряд важливих функцій. Вибір мовцем тієї чи іншої формули звертання передбачає певний вплив на адресата мовлення, адже досліджуваний мовленнєвий акт може виражати ставлення адресанта до адресата, бути показником моделі передбачуваної моделі мовленнєвої взаємодії, виявляти особистісні якості мовця [4, с. 34]. Тож мовленнєвий акт звертання водночас називає адресата й експлікує «обличчя» адресанта.

Для визначення іллокутивних цілей і перлокутивного ефекту мовленнєвого акту звертання треба звернутися до таксономії мовленнєвих актів різних лінгвістів.

Згідно з таксономією Дж. Остіна мовленнєвий акт звертання належить до групи *бехабітивів*, чи таких мовленнєвих актів, які пов'язані із взаємовідносинами з людьми та їхньою суспільною поведінкою. До цього класу, як правило, належать етикетні мовленнєві акти вибачення, вітання, похвали, привітання, прощання, подяки, компліменту, схвалення тощо [6, с. 126]. Вважаємо доцільним зарахувати досліджуваний мовленнєвий акт звертання саме до групи бехабітивів.

У класифікації мовленнєвих актів Дж. Сьорля звертання належить до класу *експресивів*, іллокутивна мета яких – виразити психологічний стан людини, заданий умовою щирості щодо стану речей, визначеного в межах пропозиційного змісту. Вчений вважає, що взірцевими дієсловами для експресивів є «*thank* – дякувати», «*congratulate* – вітати», «*apologize* – перепрошувати», «*condole* – співчувати», «*deplore* – жалкувати», «*welcome* – вітати» та інші [9, с. 15].

Д. Вундерліх розмежовує іллокутивні мовленнєві акти за їхніми *функціями*, виділяючи директиви, комісиви, еротетиви (питання), репрезентативи, сатисфактиви, ретрактиви (заяви про неможливість виконати обіцянку), декларації та *вокативи (звертання)* [11]. На думку вченого, головна мета звертання – повернути увагу адресата.

Російський дослідник Н. І. Формановська виділяє клас *контактивів*, або таких мовленнєвих актів, що слугують для вираження мовленнєвого етикету, до якого зараховуємо й мовленнєвий акт звертання [10, с. 157]. Український учений Г. Г. Почепцов вказує на існування фатичних (метакомунікативних) мовленнєвих актів, іллокутивна мета яких полягає у встановленні контакту [7].

На думку Л. П. Рижової, в адресації, як і в будь-якій дії, можливо виділити локутивний акт (тобто безпосередньо вимовляння звертання), іллокутивний акт (тобто намір мовця встановити контакт, охарактеризувати адресата тощо) і перлокутивний ефект (тобто вплив на адресата) [8, с. 9]. Отож звертання відповідає визначенню мовленнєвого акту як цілеспрямованої мовленнєвої дії, що здійснюється відповідно до принципів і правил мовленнєвої поведінки, прийнятими в певному суспільстві, має іллокутивну силу та здатне впливати на свідомість адресата, викликаючи певний перлокутивний ефект [там само]. Це твердження та статус мовленнєвого акту звертання в таксономіях іллокутивних актів різних учених дають змогу виділити його іллокутивні цілі та описати перлокутивний ефект.

На нашу думку, мовленнєвий акт звертання реалізує такі іллокутивні цілі в мовленні:

- 1) привертає увагу адресата;
- 2) вказує на адресата мовлення та номінує його;
- 3) характеризує адресата та виражає ставлення адресанта до нього;
- 4) експлікує статусно-рольове співвідношення комунікантів.

Іллокутивна сила мовленнєвого акту звертання визначається семантичною функцією звертання у висловлюванні, а саме:

- номінативна функція;
- вокативна функція;
- контактно-встановлювальна функція;
- соціально-регулятивна функція;
- оцінно-характеризуюча функція.

Реалізація тієї чи іншої семантичної функції мовленнєвого акту звертання обумовлена виключно екстралінгвальним контекстом і відносинами між комунікантами.

Важливо звернути увагу на те, що мовленнєвий акт звертання рідко реалізується самостійно. Як правило, він входить у послідовність мовленнєвих актів, підпорядковуючи свої іллокутивні цілі іллокутивним цілям інших мовленнєвих актів (повідомлення, наказ, прохання, заперечення, заборона, вибачення, подяки тощо) [3, с. 82], що ми можемо спостерігати в наступному прикладі, в якому звертання слугує непрямим іллокутивним інтенсифікатором: унучка ділиться з бабусею своїми переживаннями щодо розлучення батьків. Старенька нічого не може вдіяти, вона не знає, що можна порадити дівчинці-підлітку в такому випадку. Вона співчуває внучці. У репліці бабусі є мовленнєвий акт звертання *duck*, що одразу експлікує доброзичливе ставлення жінки до внуки. Ба більше, звертання інтенсифікує жалість старенької:

*"I'd help you, duck."*

*Sophie nodded, gulping. "I know, I know, thank you"* [13, с. 13].

Варто зауважити, що саме мовленнєвий акт звертання встановлює необхідний тон і стиль спілкування, формує певне ставлення адресата до повідомлення. Звертання може задати загальний сприятливий фон для комунікації або посилити спонукальний потенціал висловлювання. Звертання може тією чи іншою мірою завищувати статус адресата, коли той поводить себе коректно, чи, навпаки, знижувати його, якщо адресант розцінює дії партнера з комунікації як неадекватні. Офіційне звертання до адресата може слугувати

одним із засобів стимулювання, спонукування до внесення відповідних коректив у свої установки та зміни своєї поведінки в майбутньому. Тож звертання впливає на емоції, думки, дії адресата, тобто має певний перлокутивний ефект. На думку Л. В. Гуціної, звертання слугує емотивним засобом мовленнєвого впливу, головна мета якого полягає в «обробці» емоційно-вольової сфери свідомості адресата. Отож, функціонуючи як психологічний засіб у процесі комунікації, звертання стає одним із засобів як продуктивної, так і непродуктивної маніпуляції, результатом впливу яких можуть бути вербальні / невербальні реакції адресатів [1].

Тож перлокутивний ефект мовленнєвого акту звертання може бути таким: мовленнєвий акт звертання спрямовано на те, щоб привернути увагу адресата, сформувати у нього пресуппозицію про статусно-рольове співвідношення, а також налаштувати його на спілкування, задавши тон всьому процесу комунікації, шляхом експлікації ставлення адресанта до адресата, що реалізується в певній формулі звертання. Проілюструємо прикладом, у якому один із комунікантів вимагає в іншого повернути борг, а також погрожує йому у разі невиконання вимоги. Мовленнєвий акт звертання виступає непрямим посилювачем іллокутивної сили погрози, що разом із невербальними діями (*grabbedhimbythethroat*) у відповідний спосіб впливає на слухача – він наляканий. Перлокутивна мета досягнута:

*Prizzi grabbed him by the throat. "Listen, you little prick, you'll give me that money, or I am going to feed you to the fish"* [12, с. 64].

Услід за Є. О. Леонович у дослідженні ми виокремлюємо *узуальні* та *оказіціональні* звертання, спираючись на комунікативну ситуацію реалізації досліджуваного мовленнєвого акту.

Узуальні звертання являють собою такі звертання, що відповідають усім параметрам комунікативно-прагматичної ситуації й визначаються певними соціальними та мовними нормами. Порушення одного з параметрів може вплинути на прагматичну функцію звертання та змінити її [5, с. 15]. На відміну від узуальних звертань, *оказіціональні* звертання містять інформацію, що експлікує емотивно-емоційне ставлення мовця до співрозмовника. Залежно від контексту *оказіціональні* звертання можуть містити позитивну або негативну оцінку адресата [там само]. За нашими спостереженнями, звертання з позитивною оцінкою передбачають такі найменування: *angel, baby, buddy, dear, duck, honey, love, lovely, sweet, sweetheart* тощо. До маркерів негативних найме-



нувань у структурі звертання зараховуємо такі: *stinkpot, louse, chickenshit, nigger, honky* та інші.

Позиція мовленнєвого акту звертання слугує критерієм, що дає можливість поділити звертання на *вільні* та *невільні*. Вільним звертанням, на думку Є. О. Леонович, притаманна початкова позиція у висловлюванні, тоді як інтерпозиція та постпозиція властиві невольним звертанням. Залежно від місця у висловлюванні звертання реалізують певний набір прагматичних функцій.

*Вільні* звертання, як правило, реалізують фатичну, регулятивну, емотивну функції. Однак треба зауважити, що на першому місці виступає виключно *фатична* (або контакто-встановлювальна) функція, яка привертає увагу співрозмовника, одночасно актуалізуючи апелятивно-вокативну підфункцію [5, с. 7]. Фатична функція передбачає встановлення контакту на початку процесу комунікації, підтримку та розмикання мовленнєвого контакту.

*Невольні* звертання також можуть реалізувати вищезгадані прагматичні функції різною мірою. Проте вони не слугують сигналом для привертання уваги співрозмовника, що пов'язано з їхньою інтер- та постпозицією. На передній план виступають *емотивна* та *конативна* функції, мета яких – експлікувати ставлення адресанта до адресата [5, с. 7], навіть більше: налаштувати обох комунікантів на певний перебіг комунікації.

Мовленнєвий акт звертання, як правило, має соціально-орієнтований характер. Перш за все, він сигналізує про соціально-психологічну дистанцію між комунікантами («свій» – «чужий») та про їхній соціальний статус (найвищий – рівний – найнижчий). Прикладом можуть слугувати такі форми звертання різних людей до однієї й тієї ж людини:

- *daddy* (звертання членів родини);
- *darling little Middleton* (звертання близьких знайомих);
- *dear, duckie* (звертання приятелів);
- *Professor* (звертання студентів і колег).

Усередині класу соціально-орієнтованих засобів найменування адресата диференціюємо такі

основні групи: власні імена, прізвища, прізвиська, гоноративне звертання, ступінь / посада, терміни, що позначають родичів і внутрішньосімейні відносини, звертання загального типу, відмова від найменування співрозмовника (заміна лексичного звертання займенником).

У соціопрагматичному аспекті звертання можуть бути представлені в декількох планах: 1) у сфері спілкування – офіційна та неофіційна сфера спілкування; 2) у відношеннях між комунікантами з урахуванням статусних і позиційних ролей комунікантів (соціальний статус у суспільстві, віковий фактор, ступінь близькості: близькі, чужі, знайомі, родичі), а також з урахуванням особистісних відносин (від байдужих до особистісно-зацікавлених).

Щодо мовленнєвих форм звертання, то під кутом зору прагматики з усіх можливих варіантів обираються ті, що є найбільш оптимальними для адресанта за певних екстралінгвальних умов.

**Висновки і пропозиції.** Отже, у представленому дослідженні запропоновано комплексний опис функціонально-семантичних особливостей етикетного мовленнєвого акту звертання. Теоретичні засади можуть бути використані в подальшому вивченні мовленнєвого акту звертання, яке потребує диференціювати офіційні та неофіційні контексти його функціонування з урахуванням соціального статусу комунікантів, гендерного фактору тощо. Звертання спрямоване на забезпечення результативності спонукального значення, що міститься в суміжній репліці. Воно експлікує певне ставлення (поважне / приязне чи навпаки) адресанта до адресата з метою встановити тон спілкування, а також стимулює корисне для мовця ставлення адресата до повідомлення, викликаючи його сприятливу реакцію. Інакше кажучи, звертання слугує маніпулятивним мовленнєвим засобом.

Перспективою дослідження вбачаємо проведення конверсаційного аналізу та встановлення комунікативної структури мовленнєвого акту звертання в англомовному художньому дискурсі.

#### Список літератури:

1. Гущина Л. В. Фатическая функция обращения в диалогической речи (на материале современного английского языка): дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2006. 166 с.
2. Карасик В. И. Язык социального статуса. Москва, 1991. 495 с.
3. Кожухова Л. В. Речевой акт обращения. Вестник Ставропольского государственного университета. 2007. Вып. 48. С. 80–85.
4. Корновенко Л. В. Звертання у прагмалінгвістичному аспекті (на матеріалі сучасної російської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.02. Київ, 2001. 21 с.
5. Леонович Е. О. Прагматический аспект обращения (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04. Пятигорск, 1999. 207 с.

6. Остин Дж. Слово как действие. Новое в зарубежной лингвистике. Москва, 1986. Вып. 17: Теория речевых актов. С. 22–129.
7. Почепцов Г. Г. Коммуникативные аспекты семантики. Киев, 1987. 129 с.
8. Рыжова Л. П. Обращение как компонент коммуникативного акта: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19. Москва, 1982. 15 с.
9. Сёрль Дж. Классификация иллокутивных актов. Новое в зарубежной лингвистике. Москва, 1986. Вып. 17: Теория речевых актов. С. 170–194.
10. Формановская Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. Москва, 2007. 478 с.
11. Wunderlich D. Methodological remarks on speech act theory. *Speech Act Theory and Pragmatics*. Dordrecht; Boston, 1980. P. 291–312.
12. Kershaw G. *Nothing but the Truth*. Cambridge, 1995. 83 p.
13. Trollope J. *The Best of Friends*. NY, 2002. 299 p.

### **ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО АКТА ОБРАЩЕНИЯ**

*В статье описаны функционально-семантические особенности речевого акта обращения. Определение статуса обращения в таксономиях иллокутивных актов зарубежных и отечественных учёных-лингвистов дало возможность выделить иллокутивные цели исследуемого речевого акта. Более того, описаны прагматические функции, реализуемые речевым актом обращения в речи. Проанализирован и описан перлокутивный эффект обращения. В статье разграничены понятия usual и occasional обращения, а также дифференцированы свободные и фиксированные обращения. Описан социально-ориентированный характер речевого акта обращения.*

**Ключевые слова:** обращение, usual обращение, occasional обращение, речевой акт, behabitive, экспрессив, vocative, contactive.

### **FUNCTIONAL AND SEMANTIC FEATURES OF COMPELLATION SPEECH ACT**

*The article deals with functional and semantic peculiarities of compellation speech act. Defining the status of compellation in illocutionary acts taxonomies of foreign and native linguists has made it possible to single out the illocutionary aims of the speech act investigated. Moreover, the article offers description pragmatic functions realized by compellation speech act. Perlocutionary effect of the speech act investigated is analyzed and described as well. The author of the article distinguishes the following notions: usual and occasional compellation, free and fixed compellation. Socially-oriented character of compellation is described as well.*

**Key words:** compellation, usual compellation, occasional compellation, speech act, behabitive, expressive, vocative, contactive.

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25:355.343.18

**Балабін В. В.**

Військовий інститут

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

### СПЕЦІАЛЬНІ ОДИНИЦІ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АПАРАТА ТЕОРІЇ ВІЙСЬКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ

*Автор аналізує проблемні аспекти формування й розвитку спеціальних метамовних одиниць концептуального апарата теорії військового перекладу, розкриває зміст структурних елементів концептуального апарата, презентує базові одиниці цієї спеціальної теорії перекладознавства з метою подальшого опрацювання (термінологічного визначення, уточнення, стилістичної правки, нормалізування, стандартизування).*

**Ключові слова:** перекладознавство, військовий переклад, теорія, метамова, концептуальний апарат, поняття, термін, визначення.

**Постановка проблеми.** Одним із завдань теорії військового перекладу є «систематизування (визначення, уточнення, упорядкування й унормування) термінів і дефініцій поняттєво-категоріального апарата теорії військового перекладу» [1, с. 107]. Дослідження проблемних аспектів формування, функціонування й розвитку метамови теорії військового перекладу дозволяє системно впорядкувати й унормувати спеціальні одиниці (насамперед поняття, терміни й визначення), послідовно розкрити зміст і концептуальну структуру цієї спеціальної теорії перекладознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі теоретичні аспекти військового перекладу досліджували Л. Л. Нелюбін, Г. М. Стрелковський, Р. К. Міньяр-Белоручев, О. Д. Швейцер, М. Я. Цвілінг, Г. О. Судзіловський, А. Ф. Ширяєв, Л. К. Латишев, В. М. Шевчук, О. Г. Князева, М. К. Гарбовський, Е. М. Мішкурів, В. В. Балабін, П. А. Матюша, М. Б. Білан, С. Я. Янчук, Б. А. Дзись, О. В. Юндіна, Л. М. Гончарук, О. Ю. Солодяк, О. М. Нікіфорова й ін. [2, с. 7–9].

До найбільш відомих фундаментальних праць із військового перекладу традиційно відносять монографію Г. М. Стрелковського «Теорія і практика військового перекладу» 1979 р. [3], останню главу книги Р. К. Міньяр-Белоручева «Загальна теорія перекладу й усний переклад» 1980 р., що

присвячена специфіці саме військового перекладу [4, с. 194–214], а також усього шість словникових статей Л. Л. Нелюбіна (одного з фундаторів наукових досліджень із військового перекладу), які ввійшли до тлумачного перекладознавчого словника [5]. До речі, словник Л. Л. Нелюбіна «містить 2028 словникових статей (екстрагованих із 224 джерел)» [5, с. 6].

Проведений огляд літератури з проблематики військового перекладу дозволяє зробити висновок лише про зачаток основ наукової концепції військового перекладу в період 1960-х–2000-х рр., що являє собою несистематизований науково-методологічний дискурс, виражений або окремими актами охоплення, розуміння й осягнення певних смислів унаслідок професійного обговорення, наукового дослідження чи методологічного опрацювання проблематики військового перекладу, або їх результатом, представленим розпорошеними спеціальними концептами військового перекладу, що не отримали належного завершення дедуктивно-системного оформлення у вигляді ідеальних об'єктів, категорій і понять за допомогою однозначних спеціальних термінів і визначень.

Таким чином, однією з головних причин нерозвиненості теорії військового перекладу слід вважати відсутність теоретично обґрунтованих і

впорядкованих метамовних одиниць концептуального апарата, що системно (логічно, послідовно, однозначно, раціонально й несуперечливо) описують явища в галузі лінгвістичного забезпечення військ у спеціальних професійних поняттях, термінах і визначеннях теорії військового перекладу.

**Постановка завдання. Метою статті** є представлення основних спеціальних одиниць концептуального апарата теорії військового перекладу з перспективою їх подальшого дослідження, уточнення, упорядкування й унормування за базовим алгоритмом «поняття – термін – визначення».

**Виклад основного матеріалу.** Відомо, що головним завданням науки як особливої сфери соціокультурної діяльності, складової частини духовної культури суспільства є «вироблення й використання теоретично об'єктивних знань про дійсність» [6, с. 257]. Накопичення знань у науці відбувається шляхом суб'єктивної, абстрактної, теоретичної концептуалізації емпіричного досвіду за допомогою об'єктивно наявної системи теоретико-методологічних засобів (гіпотез, аксіом, теорем, понять, термінів, дефініцій тощо).

Зважаючи на міждисциплінарний характер перекладознавчої науки, для дослідження проблематики військового перекладу доцільно використовувати методологічні підходи синергетики, оскільки вона «виступає як загальнонаукова програма міждисциплінарних досліджень, що вивчають процес самоорганізації та становлення нових упорядкованих структур у відкритих фізичних, біологічних, соціальних, пізнавальних, інформаційних, екологічних та інших системах» [7, с. 580–581].

Крім того, «особливої важливості з погляду методології синергетики набуває оцінювання взаємодії внутрішніх і зовнішніх чинників комунікації, оскільки синергетика звертається до аналізу ситуацій, які припускають «накладений нерівноважний зв'язок», що є зовнішньою умовою характерної внутрішньої динаміки, властивої саме нерівноважним структурам» [8, с. 90].

При цьому важливо дотримуватися загального методологічного підходу наукознавства щодо неприпустимості будь-якого гіпертрофованого протиставлення теорії й практики в науковому дослідженні, оскільки теоретичні передбачення мають такий же імовірнісний, а не достовірний характер, як і передбачення, що ґрунтуються на емпіричних узагальненнях, і кінцевою метою пізнання є утворення не окремих понять і гіпотез, навіть не відкриття відокремлених законів, а побудова єдиної концептуальної системи, за допо-

могою якої досягається більш адекватне й цілісне відображення певної галузі дійсності [9, с. 11].

Проблемні аспекти метамови сучасного перекладознавства всебічно проаналізував відомий український перекладознавець О. І. Чередниченко у праці «Парадигми й категорії сучасного перекладознавства» [10].

У цій статті використовуємо термін «*концептуальний апарат*», яким поєднуємо інші, дещо різні, з погляду строгого наукознавчого дискурсу, терміни: «категоріальний апарат», «поняттєвий апарат», «поняттєво-категоріальний апарат», «концептуальна структура».

*Концептуальний апарат теорії військового перекладу* (далі – КА ТВП) має виконувати подвійну функцію: по-перше, науково описувати, пояснювати, прогнозувати явища й події *опосередкованої міжкультурної комунікації* у сфері лінгвістичного забезпечення військ, які пов'язані головню з перекладацьким супроводженням у збройних силах; по-друге, сприяти *внутрішній комунікації* між членами наукового й вузькопрофесійного співтовариства та *зовнішній комунікації* з представниками сторін, замовником перекладу, посадовими особами, мас-медіа тощо.

Таким чином, до складу КА ТВП слід віднести систематизовані й структуровані метамовні одиниці, що являють собою спеціальні *категорії, поняття, концепти, конструкти й терміни* та розкривають специфіку службової діяльності військового перекладача. Проаналізуємо базові структурні елементи КА ТВП докладно.

*Категорія* – це «гранично загальне фундаментальне поняття, що виражає найбільш істотні відносини тих чи інших галузей дійсності, знання й діяльності» [11]. У наукознавстві цей термін використовують на позначення фундаментальних понять, форм думки, типів зв'язку суб'єкта й предиката в судженні, стійких способів мовної *предикації* – «визначення змісту суб'єкта судження через предикат» [12]. Категорії «уможливлюють дослідне знання й мають апріорне значення як універсальні й граничні поняття» [13, с. 229].

*Поняття* – це «одна з форм мислення, в якій відображаються загальні істотні властивості предметів і явищ об'єктивної дійсності, загальні взаємозв'язки між ними у вигляді цілісної сукупності ознак... У мові поняття виражаються словом (зазвичай іменником у називному відмінку) або словосполученням. Ознаки, які включаються в поняття, становлять його зміст. Предмети, яким притаманні ознаки, відображені в змісті поняття, утворюють його обсяг» [14]. *Поняття* (поряд із



судженням і науковою теорією) є ідеальною сутністю, продуктом розумової діяльності людини, однією з основних форм відображення світу на раціональному, логічному ступені пізнання [15, с. 285]. «Абстрактне мислення являє собою процес оперування поняттями. Особлива увага в багатьох сферах людської діяльності (у науці, у різних галузях права, у медицині тощо) приділяється точності термінології, що використовується. Для досягнення цієї мети чітко фіксують смисли вживаних термінів, тобто поняття про предмети, що їх репрезентують (представляють) ці терміни. Адекватне розуміння різних контекстів мови передбачає точне знання того, про які типи об'єктів у них ідеться, тобто знання понять, що пов'язуються з мовними виразами в цих контекстах» [15, с. 287].

*Концепт* являє собою «схоплювання смислів речі (проблеми) в єдності мовного висловлювання. Термін «концепт» введено в філософію Абельяром у зв'язку з аналізом проблеми універсальї, що вимагало розщеплення мови й мовлення» [16, с. 306]. Науковий або філософський концепт – це «абстрактна ідея, що відрізняється точністю й визначеністю; це результат практики й елемент теорії [17, с. 261].

Іноді *концепт* вважають «двозначним терміном», оскільки «термінологічно концепт від поняття важко відрізнити» [16, с. 307]. Як підкреслює сучасний французький філософ Андре Конт-Спонвіль, *концепт* і *поняття* настільки близькі, що важко втриматися від спокуси бачити в них одне й те саме і вважати їх синонімами, що позначають абстрактну чи загальну ідею. Але якщо все ж таки спробувати їх розмежувати, то виявиться, що *поняття* є терміном більш широким і неясним, тоді як *концепт* – точнішим і строгішим. *Концепт*, на відміну від *поняття*, є багатшим інтенціонально (змістовно) і біднішим екстенціонально. Отже, концепт завжди позначає речі більш точно й вивірено. Наприклад, можна вести розмову про *поняття* «тварина» й *концепт* «савець» або про *поняття* «свобода» й *концепт* «вільна воля». *Поняття* – це щось дане, тоді як *концепт* доводиться формулювати спеціально. *Поняття* є результатом певного досвіду чи виховання, *концепт* – результатом певної роботи. Будь-яке *поняття* має загальний характер (належить мові чи всьому людству), проте *концепт* є одиничним (має сенс тільки в рамках тієї чи іншої теорії). *Поняття* – це факт дійсності, *концепт* – це твір. Наприклад, можна розмірковувати про *поняття* справедливості. Проте під час дослі-

дження творчості Платона доцільніше використовувати термін «концепт справедливості в Платона» [17, с. 260–261].

*Концепти* як стійкі смислові згущення виникають і функціонують у процесі діалогу й мовної комунікації. Вони є актом або результатом розуміння й осягнення смислів у ході мовного обговорення й самі стають структурними елементами *концепції*, яка, на відміну від теорії, «не отримує завершеної дедуктивно-системної форми організації» [18, с. 308].

*Конструкт* – це умоглядна побудова, що вводиться гіпотетично (*теоретичний конструкт*) або створюється за правилами логіки стосовно подій чи об'єктів, що спостерігаються (*емпіричний конструкт*). Конструкт має жорстко встановлені межі й точне вираження певною мовою та не передбачає обов'язкового встановлення його онтологічного статусу, тобто не потребує вказівки на конкретний денотат. Конструкти виконують у пізнанні різні функції – вихідного початку, концептуальної схеми, умов синтезу й збирання різнорідних уявлень тощо [19].

Термін «*конструкт*» також використовують у *генетично-конструктивному методі* для безпосереднього оперування ідеальними (абстрактними) об'єктами, що породжуються свідомістю, фіксуються у відповідній знаковій формі та далі розглядаються як конкретно наявні [20].

*Термін* – це «слово чи словосполучення, що означає чітко окреслене спеціальне поняття якої-небудь галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо» [21]. В офіційному виданні Держстандарту України «ДСТУ 3966-2000. Термінологія. Засади й правила розроблення стандартів на терміни та визначення понять» наголошується, що «термін позначає логічне наукове поняття, яке в сукупності з іншими поняттями певної предметної галузі є складником наукової теорії» [22, с. 14]. Основними ознаками терміна є системність, наявність дефініції, тенденція до однозначності в межах свого термінологічного поля (тобто термінології певної галузі), стилістична нейтральність, точність семантики, висока інформативність, причому «ці ознаки реалізуються лише в межах терміносистем, за їх межами термін втрачає свої дефінітивні та системні характеристики, детермінологізується, тобто переходить у загальноживану лексику» [23].

Крім базових структурних елементів КА ТВП, які ми щойно розглянули, для наукового оформлення теорії військового перекладу велике значення мають *визначення (дефініції)*. Під *визначен-*

ням розуміють «формулювання, вислів, у якому розкривається зміст чого-небудь, його істотні ознаки» [24], а під *дефініцією* – «стисле логічне визначення, яке містить у собі найістотніші ознаки поняття, що визначається» [25]. Для формування КА ТВП використовуємо термін «визначення» як «логічний опис поняття термінами відомих понять відповідної предметної галузі, який дає змогу відрізнити його від інших понять у межах системи понять» [22, с. 20].

Протягом 2004–2017 рр. було проаналізоване коло теоретичних і практичних питань, що їх охоплює наукова сфера військового перекладу, був узагальнений накопичений в Україні унікальний багаторічний досвід підготовки й практики службової діяльності військових перекладачів, була досліджена специфіка й закономірності військового перекладу, систематизовані наявні факти, погляди, судження, пропозиції, гіпотези, теоретико-методологічні положення, що визначають сутність теорії військового перекладу. Мета дослідження полягала в розкритті онтологічної природи теорії військового перекладу як складної нематеріальної системи, її сутності, визначального змісту, структури, елементів, концептуального апарата, що об'єктивно зумовлюється синергійними зв'язками теорії військового перекладу, насамперед із перекладознавством і воєнною наукою. Так, було «систематизовано ключові поняття, терміни й визначення концептуального апарата теорії військового перекладу, що сприятиме подальшому розвитку спеціальних теорій перекладознавства, а також наукової проблематики лінгвокраїнознавства, лексикології, термінознавства, лексикографії, лінгвопедагогіки в аспектах, пов'язаних із виконанням спеціальних функцій службової діяльності військового перекладача» [26, с. 86].

На основі гносеологічного підходу, типологічного, логіко-семантичного й предметно-поняттєвого аналізу базових елементів виокремлені чотири структурних рівні одиниць КА ТВП: 1) філософсько-наукознавчий; 2) філологомовознавчий; 3) перекладознавчий; 4) спеціальний [27, с. 95].

*Спеціальний (4-й) рівень* структури КА ТВП представляють метамовні одиниці, що системно (логічно, послідовно, однозначно, раціонально й несуперечливо) описують явища в галузі лінгвістичного забезпечення військ у спеціальних категоріях, поняттях, концептах, конструктах, термінах і визначеннях (дефініціях) теорії військового перекладу.

Базові спеціальні одиниці КА ТВП були послідовно розкриті автором та іншими дослідниками в наукових працях, неповний перелік яких представлений у статті «Теоретико-концептуальні основи військового перекладу» [2, с. 14–16].

Мають місце об'єктивні й суб'єктивні труднощі віднесення одиниць КА ТВП до відповідного рівня терміносистеми через вплив процесів міждисциплінарності, нормотворчості, галузевої й національної стандартизації, гармонізації, можливих змін структури терміносистем, через розгалуженість і ієрархічність зв'язків структурних одиниць, через високі вимоги до фахової (військово-професійної, науково-дослідницької, термінологічно-лексикографічної, предметної) компетентності упорядників КА ТВП. Слід також наголосити на важливості цієї роботи для подальшого системного розвитку теорії та практики військового перекладу.

Відповідно до мети статті представимо спеціальні одиниці КА ТВП із перспективою їх подальшого дослідження, уточнення, упорядкування й унормування за базовим алгоритмом «поняття – термін – визначення». Деякі з наведених нижче спеціальних одиниць КА ТВП було представлено науковій громадськості, успішно апробовано в експертному середовищі теоретиків і практиків військового перекладу та запроваджено в навчальний процес упродовж останніх п'ятнадцяти років.

Нині до спеціальних метамовних одиниць КА ТВП віднесено 67 специфічних категорій, понять, концептів, конструктів, термінів, що розкривають специфіку службової діяльності військового перекладача: «військовий переклад», «об'єкт військового перекладу», «предмет військового перекладу», «вид військового перекладу», «теорія військового перекладу», «об'єкт теорії військового перекладу», «предмет теорії військового перекладу», «вимоги до теорії військового перекладу», «методологія теорії військового перекладу», «мета теорії військового перекладу», «завдання теорії військового перекладу», «модель теорії військового перекладу», «концептуальний апарат теорії військового перекладу», «військово-політичний переклад», «військово-технічний переклад», «військово-спеціальний переклад», «лінгвістичне забезпечення військ», «об'єкт лінгвістичного забезпечення військ», «предмет лінгвістичного забезпечення військ», «суб'єкт лінгвістичного забезпечення військ», «перекладацьке супроводження в збройних силах», «військовий перекладач», «бортовий переклад», «текст військової тематики», «тексти військово-політичної тема-

тики», «функції службової діяльності військового перекладача», «головні функції службової діяльності військового перекладача», «міжкультурна функція службової діяльності військового перекладача», «воєнно-країнознавча функція службової діяльності військового перекладача», «воєнне країнознавство», «воєнно-країнознавчий аналіз», «військово-термінологічна функція службової діяльності військового перекладача», «лінгвопедагогічна функція службової діяльності військового перекладача», «лінгводослідницька функція службової діяльності військового перекладача», «допоміжні функції службової діяльності військового перекладача», «навчально-бойова функція службової діяльності військового перекладача», «військово-адміністративна функція службової діяльності військового перекладача», «військова лексика», «військовий сленг», «військовий сленгізм», «американський військовий сленг», «український військовий сленг», «військовий жаргонізм», «військовий професіоналізм», «військовий сленговий фразеологізм», «активний лексичний запас військового перекладача», «дискурс міжнародної миротворчої діяльності», «франкомовний військовий дискурс», «військова термінологія», «військовий термін», «загальний алгоритм операційної діяльності військового перекладача», «компетентність військового перекладача», «загальні компетентності військового перекладача», «інтегральна компетентність військового перекладача», «спеціальні компетентності військового перекладача», «інформаційно-аналітична робота військового перекладача», «лексикографічна робота військового перекладача», «термінографічна робота військового перекладача», «лінгвокраїнознавчий аналіз», «термінотворча робота військового перекладача», «нормотворча робота військового перекладача», «лексична одиниця військового перекладу», «освітня кваліфікація військового перекладача», «професійна кваліфікація військового перекладача», «професійний стандарт військового перекладача», «стратегія військового перекладу», «тактика військового перекладу», «технологія військового перекладу».

Наведений перелік спеціальних одиниць КА ТВП постійно збільшується та/або уточнюється. Наприклад, Ю. О. Лукіячук пропонує виокремити в складі *військової термінології* групу *багатокомпонентних військових термінів*, під якими розуміє «словосполучення військової тематики, які утворені шляхом поєднання чотирьох і більше компонентів, <...> входять до військової терміносистеми в готовому вигляді й відобра-

жають складне, єдине поняття в системі понять військової сфери». Також у складі багатокомпонентних військових термінів дослідниця пропонує виокремлювати «чотири-, п'ятикомпонентні та мультикомпонентні» [28, с. 182].

Для наукового систематизування спеціальних одиниць КА ТВП необхідно пройти щонайменше три етапи: формального створення й представлення терміносистеми ТВП (презентація), унормування (узгодження й затвердження) і подальшого гармонізування.

На всіх етапах особливої уваги заслуговують *визначення (дефініції)*, які слід формулювати на таких методологічних засадах [22, с. 20]:

- щоб сформулювати визначення, треба встановити відношення означуваного поняття до понять, які належать системі;

- визначення поняття є основною підставою для аналізу та вибору терміна для подальшого стандартизування;

- визначення треба сформулювати так, щоб було ясно, до якого з найзагальніших класів понять (предмет, процес, наслідок процесу, подія, властивість чи стан) належить означуване поняття;

- основним видом визначення в термінологічних стандартах слід вважати опис поняття через найближче родове поняття та суттєві видові ознаки, що пов'язані логічними відношеннями.

Крім того, визначення (дефініція) має обов'язково враховувати варіанти, які були раніше запропоновані авторитетними дослідниками й закріплені в наукових і реферативно-довідкових джерелах; розкривати найголовнішу сутність і специфіку відповідної структурної одиниці КА ТВП; забезпечувати доступність сприймання й однозначність розуміння цього поняття; логічно й повно описувати цю одиницю відомими термінами (поняттями) предметної галузі; не спричинювати появу хибного кола; бути системним, несуперечливим, максимально повним і водночас оптимально стислим і лаконічним.

**Висновки і пропозиції.** Однією з головних причин нерозвиненості теорії військового перекладу слід вважати відсутність теоретично обґрунтованих і впорядкованих метамовних одиниць концептуального апарата, що системно (логічно, послідовно, однозначно, раціонально й несуперечливо) описують явища у сфері лінгвістичного забезпечення військ. Це призводить до необхідності концептуалізації накопиченого суб'єктивного емпіричного досвіду в галузі теорії й практики військового перекладу (1982–2017 рр.) через об'єктивну систему науково-методологіч-

них засобів, зокрема через абстрактну категорію «концептуальний апарат теорії військового перекладу». Концептуальний апарат теорії військового перекладу (КА ТВП) – це система метамовних одиниць, що дозволяє розкрити специфіку службової діяльності військового перекладача й описати об'єкт – лінгвістичне забезпечення військ – у спеціальних категоріях, поняттях, кон-

цептах, конструктах, термінах і визначеннях. Нині науковій спільноті різними авторами представлено 67 спеціальних метамовних одиниць КА ТВП, які потребують подальшого опрацювання (термінологічного визначення, уточнення, стилістичної правки, нормалізування, стандартизування, гармонізування тощо), у чому й полягають перспективи дослідження.

### Список літератури:

1. Балабін В. В. Завдання теорії військового перекладу. Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (Хмельницький, 23–24 березня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 105–107.
2. Балабін В. В. Теоретико-концептуальні основи військового перекладу. Філологічні трактати. Том 10. № 1, 2018. С. 7–18.
3. Стрелковский Г. М. Теория и практика военного перевода: немецкий язык. Москва: Воениздат, 1979. 272 с.
4. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. Москва: Воениздат, 1980. 237 с.
5. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. 5-е изд. Москва: Флинта: Наука, 2008. 320 с.
6. Патон Б. Є. Наука. Українська радянська енциклопедія. Т. 7. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1982. С. 257–260.
7. Лук'янець В. С. Синергетика. Філософський енциклопедичний словник. Київ, 2002. С. 580–581.
8. Іванова К. А. Концептуальний апарат синергетики і дослідження культурних змін. Грані. № 5 (121), 2015. С. 87–91.
9. Грабченко А. І., Федорович В. О., Гаращенко Я. М. Методи наукових досліджень: навч. посібник. Харків: НТУ «ХП», 2009. 142 с.
10. Чердниченко О. І. Парадигми й категорії сучасного перекладознавства. Переклад – Культура – Ідентичність. Київ, 2017. С. 13–22.
11. Левин Г. Д., Огурцов А. П., Эдельман В. А. Категория. Гуманитарная энциклопедия. Центр гуманитарных технологий, 2002–2018 (последняя редакция: 05.08.2018). URL: <https://gtmarket.ru/concepts/6880>.
12. Словник української мови: в 11 томах. Том 7, 1976. С. 526.
13. Огурцов А. П. Категории. Новая философская энциклопедия. В четырех томах / Ин-т философии РАН. Научно-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин. Москва, Мысль, 2010. Т. II. С. 229–233.
14. Українська радянська енциклопедія. Т. 8: Київ: Голов. ред. УРЕ, 1982. С. 524.
15. Маркин В. И. Понятие. Новая философская энциклопедия. В четырех томах / Ин-т философии РАН. Научно-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин. Москва, Мысль, 2010. Т. III. С. 285–287.
16. Неретина С. С. Концепт. Новая философская энциклопедия. В четырех томах / Ин-т философии РАН. Научно-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин. Москва, Мысль, 2010. Т. II. С. 306–307.
17. Конт-Спонвиль А. Философский словарь / Пер. с франц. Е. В. Головиной. Москва: Эстерна, 2012. 750 с.
18. Неретина С. С., Огурцов А. П. Концепция. Новая философская энциклопедия. В четырех томах / Ин-т философии РАН. Научно-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин. Москва, Мысль, 2010. Т. II. С. 308–309.
19. Абушенко В. Л., Швырёв В. С. Конструкт. Гуманитарная энциклопедия. Центр гуманитарных технологий, 2002–2018 (последняя редакция: 05.08.2018). URL: <https://gtmarket.ru/concepts/6889>.
20. Стёпин В. С., Гусев С. С. Метод генетически конструктивный. Гуманитарная энциклопедия. Центр гуманитарных технологий, 2002–2018 (последняя редакция: 05.08.2018). URL: <https://gtmarket.ru/concepts/6992>.
21. Словник української мови: в 11 томах. Том 10, 1979. С. 88.
22. ДСТУ 3966-2000. Термінологія. Засади і правила розроблення стандартів на терміни та визначення понять. Вид. офіц. Київ: Держстандарт України, 2000. 32 с.
23. Симоненко Л. О. Термін. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 682.
24. Словник української мови: в 11 томах. Том 1, 1970. С. 400.
25. Словник української мови: в 11 томах. Том 2, 1971. С. 259.



26. Балабін В. В. Теорія військового перекладу в системах перекладознавства та лінгвістичного забезпечення військ. Військова освіта і наука: сьогодні та майбутнє: збірник доповідей XIII Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 24 листопада 2017 р.). Київ: ВІКНУ, 2017. С. 86–87.

27. Балабін В. В. Концептуальний апарат теорії військового перекладу. Військова освіта і наука: сьогодні та майбутнє: збірник доповідей XI Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 27 листопада 2015 р.). Київ: ВІКНУ, 2015. С. 95–96.

28. Лукіяничук Ю. О. Структурні типи чотирикомпонентних військових термінів та їх переклад. Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки). Вип. 71, 2017. С. 182–185.

#### **СПЕЦИАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АППАРАТА ТЕОРИИ ВОЕННОГО ПЕРЕВОДА**

*Автор анализирует проблемные аспекты формирования и развития специальных метаязыковых единиц концептуального аппарата теории военного перевода, раскрывает содержание структурных элементов концептуального аппарата, представляет базовые единицы этой специальной теории переводоведения с целью дальнейшей обработки – терминологического определения, уточнения, стилистической правки, нормализации, стандартизации.*

**Ключевые слова:** переводоведение, военный перевод, теория, метаязык, концептуальный аппарат, понятие, термин, определение.

#### **SPECIFIC UNITS OF THE MILITARY TRANSLATION THEORY'S CONCEPTUAL FRAMEWORK**

*The author analyzes problematic aspects of the formation and development of special metalanguage units of the military translation theory's conceptual framework, reveals its structural elements, and presents its basic units, which form the architecture of this special theory of translation studies. He argues that the presented special metalanguage units need further enhancement – terminological definitions, refinement, stylistic editing, normalization, and standardization.*

**Key words:** translation studies, military translation, theory, metalanguage, conceptual framework, concept, term, definition.

**Гринюк І. Л.**

Львівський національний університет імені Івана Франка

## ПРАГМАТИКА СИНТАКСИСУ В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «МОСКОВІАДА» Ю. АНДРУХОВИЧА

*Статтю присвячено аналізу синтаксичних конструкцій і зворотів у романі «Московіада» Юрія Андруховича та його перекладі німецькою мовою Забіни Штюр. Синтаксис виконує в тексті не лише граматичні функції, а і є складником прагматичного потенціалу твору. Саме тому під час перекладу художніх творів важливим завданням є проаналізувати прагматичні значення оригіналу, закладені на синтаксичному рівні, і зберегти в перекладі не лише їхню форму, а й зміст.*

**Ключові слова:** прагматика, прагматичний потенціал, Юрій Андрухович, «Московіада», синтаксичні звороти, прагматика синтаксису, художній переклад.

**Постановка проблеми.** Тема «Прагматика синтаксису у творах Ю. Андруховича» є лише одним із аспектів дослідження прагматичного потенціалу творів цього письменника в оригіналах та їхніх німецькомовних перекладах. На шляху до визначення особливостей перекладу та способів подолання труднощів під час перекладу романів та есе Ю. Андруховича німецькою мовою важливим є зіставний аналіз оригінальних і перекладних творів для одержання результатів найоптимальніших способів перекладу української постмодерної прози.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Прагматичну природу синтаксису під час перекладу сучасного роману в теорії та практиці міжкультурної комунікації розглядають і вивчають Т. ван Дейк, С. Агапова, Н. Конопленко, М. Пен-тилюк, Г. Лакофф та інші.

**Постановка завдання. Мета статті** – виявити в тексті роману «Московіада» Юрія Андруховича ті синтаксичні стилістичні засоби, за допомогою яких реалізується прагматичний потенціал твору. Серед низки інших перекладознавчих досліджень стаття встановлює кореляції між типами синтаксичних конструкцій, їхніми прагматичними функціями та перлокутивним ефектом. Ураховуючи головне завдання перекладача (зберегти авторські інтенції та вплив на читача в тексті перекладу), проаналізуємо можливий рівень збереження прагматичних значень стилістичних фігур на рівні синтаксису в оригіналі та перекладі.

**Виклад основного матеріалу.** «Московіада» – другий роман Юрія Андруховича, який вийшов дру-

ком у 1992 році з підзаголовком «Роман жахів» і розповідає про один день із життя в Москві студента з України. Текст роману перекладено польською, німецькою, чеською, іспанською, болгарською, французькою, угорською, словацькою й англійською мовами. Постмодерний стиль твору й унікальність творчих підходів письменника викликають інтерес науковців різних галузей. Особливо складно зберігати структуру твору під час перекладу на мову, синтаксис якої має чіткі правила. Тому важливим для розвитку перекладацьких принципів романів українського постмодернізму стане аналіз перекладу синтаксичних конструкцій і збереження їхніх прагматичних значень німецькою мовою.

У центрі дослідження – антропологічний підхід, який бере до уваги наявність адресанта (автора) і читача. До речі, у романі «Московіада» говоримо про псевдоавторство, оскільки автор твору співвідносить себе з головним персонажем і веде розповідь від першої особи, але на власний манер: письменник звертається до себе у творі, називає себе Отто фон Ф. і нібито веде розмову сам із собою. Вплив цього автора-персонажа на читача здійснюється різними способами, проте найвищого прояву експресія тексту досягає саме на синтаксичному рівні.

Синтаксис відповідає за порівняно великі за обсягом і складні за структурою одиниці, а це означає, що на цьому мовному рівні є багатий діапазон використання експресивних і стилістичних засобів. Це й використання складних чи простих речень, риторичних запитань, безсполучникового чи навмисне полісполучникового зв'язку, повтори

та градації, анафори, парантези, еліпси й інші елементи стилістичного синтаксису.

Зважаючи на те, що письменник має можливість відредувати свій твір, потрібно брати до уваги, що порушення норм мови, порядку слів і побудови речень зумовлені закладеними в них прагматичними значеннями, а отже, авторські інтенції реалізуються також через синтаксис.

Оскільки змішування особливостей різних стилів належить до характерних ознак творчості Юрія Андруховича, то й у романі «Московіада» простежуємо поєднання високого пафосного стилю із розмовним. Така своєрідність має, звичайно, відображення на синтаксичному рівні, де складні підрядні конструкції чергуються з простими реченнями та парцеляціями. За Наталією Конопленко, «засіб парцеляції – членування речення, при якому зміст вислову розкривається не в одній, а в двох чи кількох інтонаційно смислових мовних одиницях, розташованих послідовно одна за одною після розділової паузи» [3].

**Парцельовані конструкції** сприяють «адекватній інтерпретації тексту реципієнтом, оскільки підказують, де саме слід зробити паузу (на місці крапки), як інтонаційно виділити актуалізований компонент» [3]. З іншого боку, важливою функцією таких конструкцій є перлокутивний ефект неочікування, коли читач сприймає речення як завершену думку, проте вона продовжується в наступному, акцентуючи увагу реципієнта на найважливішій для автора складовій частині повідомлення. Збереження парцельованих конструкцій у перекладі сприяє відображенню повної архітекτονіки та ритміки тексту оригіналу, що можна простежити в таких прикладах:

*«Його поезія схожа на містечкове літо – в ній повно трави, старого каміння й солодкої пилуки. Повно малих перукарень і порослих забуттям цвинтарів. Це скрипка соло»* [1, с. 18].

*«Seine Poesie gleicht dem Sommer in einer Kleinstadt, voll Gras, alten Steinen und süßem Staub. Voll kleiner Friseurläden und vom Vergessen überwuchertes Friedhöfe. Ein Geigensolo»* [6, с. 38].

*«Тепер роздивися уважно, хто тут є. Крім вас чотирьох»* [1, с. 21].

*«Schau dich mal aufmerksam um, was hier für Leute sind. Außer euch viere natürlich»* [6, с. 58].

*«Горілка йде досить непогано. Тепер айне кляйне цигаретте – і шубовсь у ванну. І пішли вони всі. Тут тебе ніхто не знайде. Можна сидіти роками. Аж поки турки не відремонтують будинок. Аж поки не настане новий срібний вік»* [1, с. 40].

*«Der Wodka trinkt sich gar nicht schlecht. Jetzt aaine kljaine Zigarett – und ab in die Badewanne. Die sollen dir alle gestohlen bleiben. Hier findet dich niemand. Hier kannst du Jahrelang bleiben. Bis die Türken das Gebäude renovieren. Bis ein neues silbernes Zeitalter anbricht»* [6, с. 81].

Важливою складовою частиною парцельованих конструкцій є еліпси. За допомогою еліпсів автор відсортовує другорядну інформацію, причому увагу зосереджено на тому, що, за його замислом, найвагоміше. Тому в перекладі важливо передати смисловий наголос, зберігаючи речення-еліпси:

*«Але на цьому й закінчується вся поезія. Далі – навіть не проза»* [1, с. 12].

*«Damit ist aber auch Schluß mit der Poesie. Was folgt, ist nicht einmal Prose»* [6, с. 17].

*«Плащ, касета, Галя. Досить багато, як на один день. Який, до речі, ще не скінчився»* [1, с. 44].

*«Der Mantel, die Kasette, Galja. Mehr als genug für einen Tag. Der ja übrigens noch nicht zu Ende ist»* [6, с. 89].

У стилістичному аспекті відокремлені члени речення, а тим паче, якщо вони утворюють у тексті власне речення як логічно завершену думку, – явище, «частотніше в писемному мовленні, а також в усному мовленні переважно інтелігенції, ерудованих осіб. Це вкрай необхідні речення в мовленні теоретично зрілому чи суміжному з ним» [2, с. 258].

Поряд із власне граматичною стилістикою синтаксису вагому роль відіграють стилістичні засоби на рівні синтаксису. Розглянемо, який прагматичний потенціал закладено у творі та його перекладі за допомогою анафори, полісиндетону, градації, питально-відповідних форм, повтору та парантез.

Мета **анафори** – викликати потрібні авторові емоції [5, с. 306]. Епіфора підбиває підсумки, додає значущості останньому елементові. Вони допомагають організувати текст, служать його архітектоніці.

*«Потрапити сюди кожна прагнула півжиття. Потрапити до Москви на цілих два роки! Потрапити до Москви, де, безсумнівно, нарешті помітять і вознесуть! Потрапити до Москви, аби лишитися в ній навіки! Бути в ній похованою (кремованою!). Потрапити до Москви, де генералів, секретарів, іноземців, патріотів, екстрасенсів <...> А головне – повно бананів!...»* [1, с. 409].

Безумовно, увага читача зосереджується на повторюваному вислові, а таке додаткове наванта-

ження тексту викликає відповідні емоції (Москва як мрія життя кожної провінційної дівчини). Такий же ефект створює перекладач у своєму тексті: «*Beide haben ihr halbes Leben darauf verwendet, es bis hierher zu schaffen. Nach Moskau, für ganze zwei Jahre! Nach Moskau, wo man sie zweifellos endlich entdecken, sie fördern wird! Nach Moskau, um für immer zu bleiben! Um hier begraben (eingeschert!) zu werden! Nach Moskau, wo es Generäle, Sekretäre, Ausländer, Patrioten, Wunderheiler gibt <...> Und vor allem massenhaft Bananen!*» [6, с. 10].

**Полісиндетон** має різні ефекти: 1) розгубленість, непевність; 2) надає ритмічні імпульси, самостійне значення кожній одиниці [4]; 3) засіб пародіювання, як прийом створення іронічного підтексту використовується повтор сполучників сурядності; він створює пафосну, урочисту інтонацію при скромному, примітивному змісті (контраст викликає сміх) [5, с. 314].

«*Tu gadaв, Отто фон Ф., поплівшись у хвості за старими галичанськими уявленнями, що пивбар – це обов'язково затишина і суха печера на старовинній брукованій вулиці, де на вивісці симпатичний Чортик із округлим від зловживань кендюшком, де тьмяне світло, неголосна музика, де кельнер вживає незбагненне словосполучення «прошу пана?»» [1, с. 19].*

У перекладі ці одиниці втрачають свою самостійність, а їхнє акцентування губиться серед низки однорідних членів речення: «*Als alter Galizier, Otto von F., hast du dir eine Bierbar immer als eine gemütliche und trockene Höhle in einer albertümlichen gepflasterten Straße vorgestellt, ein sympathisches Teufelchen mit wohlgerundetem Bauch auf dem Aushängeschild, gedämpftes Licht, leise Musik und ein Kellner, der die unerhörte Wortverbindung «Sie wünschen, bitte?» gebraucht» [6; 41].*

Іншу функцію (власне, ефект розгубленості) виконує полісиндетон у таких рядках: «*Винен я перед собою. Що приходив на їхні виклики. Що подавав їм руку з безмежної вихованості, вважаючи, зрештою, також людьми, хоч і скаліченими. Що написав той папір, котрий і досі там, в їхніх архівах, – жовкне, блякне, тліє <...>» [1, с. 57].*

«*Von mir selbst bin ich schuldig. Daß ich ihren Vorladungen gefolgt bin. Daß ich sie trotz allem für Menschen hielt, wenn auch für verkrüppelte, und ihnen aus grenzloser Wohlerzogenheit die Hand gab. Daß ich dieses Papier geschrieben habe, das dort in ihren Archiven, vergilbt, verblaßt, verwest <...>» [6, с. 117].* Перлокутивне значення безвихідного становища, каяття, самозвинувачення та плин

думок головного героя чітко передані за допомогою збереження цієї стилістичної фігури.

Інакшого прагматичного значення полісиндетон набуває в наступній цитаті. Протиставлення вбогого змісту (на самоті герой п'є вино вночі на вулиці) урочистій інтонації, якої додають багаторазові повторення сполучника:

«*I мавпа кричала, i барабан бив, i пив я до ранку вино своє в холодній альтанці під відквітаною сливою», – відповів на це другий» [1; 31].*

Утрата полісиндетону в перекладі пояснюється відсутністю схожого парного сполучника, який можна було б використати для збереження пафосності ситуації. У німецькій мові використовують натомість «*sowohl ... als auch*» чи «*nicht nur ... sondern auch*», які не надають прагматичного значення урочистості.

«*Der Affe schrie, die Trommel schlug, und ich habe bis zum Morgengrauen Wein getrunken in der kühlen Laube unter der verblühenden Pflaume» [6, с. 63].*

У художніх текстах, прозових і поетичних, **градація** виконує функції як логічної, так і емоційної домінанти [5, с. 317]. Збереження цього стилістичного засобу в перекладі допомагає відобразити інтонацію оригіналу, наприклад:

«*...я на декілька незабутніх хвилин поєднав далекі континенти, культури, цивілізації» [1, с. 29].*

«*...habe ich für ein paar unvergessliche Minuten Kontinente, Kulturen, Zivilisationen vereinigt» [6, с. 60].*

У наступних рядках градація має прагматичне значення довгої черги до пивного автомату, напружує атмосферу й загострює мовленнєву ситуацію:

«*Скільки разів доведеться ще ошкіритися погрозило у відповідь на чийсь цинічні домагання влізти поперед вас, поперед них, поперед усіх» [1, с. 21].*

Бачимо, що порушення структури градації в перекладі призводить до ефекту уточнення, а не емоційної напруги: «*Wie oft müsst ihr noch drohend die Zähne fletschen, weil jemand zynisch versucht, sich vor euch, vor alle zu drängeln?» [6, с. 44].*

**Питально-відповідні форми**, а особливо їхнє нагромадження, часто сигналізують про внутрішню боротьбу оповідача, сумніви чи напругу. Вагомою особливістю стилістичного синтаксису Юрія Андруховича є передача діалогового мовлення у формі риторичних питань і відповідей на них. По-перше, таке відображення діалогу максимально наближене до розмовного варіанта, коли одна людина переказує власний або чийсь діалог.



У такому разі реципієнт самостійно здогадується, кому належить та чи інша фраза. По-друге, прагматичний характер такого способу можна пояснити незначною суттєвістю розмови. Саме тому автор не вдається до нормативного оформлення діалогового мовлення, а змушує нас швидко «пробігтися» по його суті:

«Взагалі, що з ним надумали робити? Зносити? Шкода: <...> Реставрувати? Нема кому» [1, с. 38].

«Was man wohl damit vorhat? Abreißen? Schade: Restaurieren? Wer sollte das können?» [6, с. 78].

«Суть розмови стара як світ: спокушання. Чи не хотіли б ви, Отто Вільгельмовичу, допомагати нам у нелегкій нашій роботі? Не хотів би, дякую за довіру, чому, дозвольте поцікавитися? Бо не той у мене, у-и, характер, та й деякі погляди не збігаються. Які це такі погляди? Ну, релігійні, наприклад. Але ж ви патріот? Гм, патріот, звичайно. Якщо ви справжній патріот, то повинні нам допомагати. Ні, вибачте. Я краще буду свою справу робити. Як патріот. А ви займайтеся своєю. Успіхів. Не думали ми, що ви такий байдужий до своєї батьківщини, Отто Вільгельмовичу. Що ж, ми зробимо щодо вас неминучі висновки. Робіть. Це ваше право. Вам за це гроші платять, що ви робите висновки» [1, с. 52].

«Möchten Sie, Otto Wilhelmowitsch, uns nicht vielleicht bei unserer schweren Arbeit helfen? Möchte ich nicht, danke für Ihr Vertrauen. Und warum nicht, wenn Sie die Frage erlauben? Weil ich nicht so einen, mmh, Charakter habe, und einige meiner Ansichten passen wohl auch nicht so recht. Was denn für Ansichten? Na, zum Beispiel religiöse. Aber Sie sind doch Patriot? Hm, Patriot, natürlich. Wenn Sie ein echter Patriot sind, dann müssen Sie uns helfen. Nein, Entschuldigung. Ich tue lieber meine eigene Arbeit. Als Patriot. Und Sie machen die Ihre. Wünsche viel Erfolg. Wir hätten nicht gedacht, dass Sie, Otto Wilhelmowitsch, Ihrem Vaterland gegenüber so gleichgültig sind. Wir müssen also, was Sie betrifft, die entsprechenden Schlüsse ziehen. Tun Sie das. Das ist Ihr gutes Recht. Sie werden dafür bezahlt, Schlüsse zu ziehen» [6, с. 105].

Прагматичний потенціал **повтору** як стилістичного засобу на синтаксичному рівні також не є однозначним. У «Московіаді» Юрія Андруховича він виконує функцію переконання (1), а також – продовження чи довготривалості дії (2). Розглянемо, як пропонує перекладач відобразити ці два прагматичні значення:

1. «Мене тут немає, повторював ти. Мене немає. І з головою накривався ковдрою. Тебе не

було» [1, с. 17]. «*Ich bin nicht da, wiederholst du. Ich bin nicht da. Nicht da. Und steckst den Kopf unter die Decke. Du bist nicht da*» [1, с. 37].

«Але нічого. Нічого, нічого. І ця кров буде відплачена. І ця кров. Невинна кров...» [1, с. 50].

«*Aber ist gut. Ist gut. Auch für dieses Blut muß bezahlt werden. Auch für dieses Blut. Unschuldiges Blut...*» [6, с. 101].

2. «Я маю розкладачку, я буду поруч, просто я буду поруч, просто я буду подавати тобі те, що ти хочеш» [1, с. 42].

«*Ich habe ein Klappbett, ich werde in der Nähe sein, einfach nur in der Nähe, werde dir einfach nur bringen, worauf du Lust hast*» [6, с. 85].

Часто використовує Ю. Андрухович і синонімічні повтори, які дають можливість не змінювати думку, змінивши спосіб її висловлення. При цьому вона чітка, виразна й зрозуміла:

«Тобі залишається тільки підкорятися, бо ти тут уперше і взагалі наймолодший, ти поміж ними **шмаркач, синуля, бахур, пацан...**» [1, с. 22].

«*Du musst dich fügen, denn du bist zum ersten Mal hier und überhaupt der Jüngste, Rotzlöffel, Söhnchen, Knabe, Brut...*» [6, с. 46].

Звернімо увагу й на такі складники синонімічних повторів, які поза контекстом роману не є синонімами:

«Горілка зробилась **абсолютом, священною метою, небесною валютою, чашею Грааля, алмазами Голконди, золотом світу**» [1, с. 13].

«*Wodka wurde absolut: oberstes Ziel, himmlische Währung, Heiliger Gral, Golconda-Diamant, Gold der Welt*» [6, с. 29].

Одним із найпоширеніших у творі стилістичних засобів є парантеза. За допомогою парантези автору вдається в одному реченні висловити кілька позицій, тобто змусити речення бути багаторівневим, надати ситуації об'ємного характеру.

Прагматичні значення парантез у романі та його перекладі:

1) додаткова інформація до просторово-часових характеристик ситуації:

а) місце: «За стіною – **в жіночій душовій** – суцільні реготи і сміх» [1, с. 9].

«*Hinter der Wand – in der Frauendusche – permanentes Lachen und Kichern*» [6, с. 21];

б) звуки: «Двері в підземний коридор відхиляєш якомога обачніше (**а той голос, голос чути навіть сюди, що за мана, мана-мана!**)» [1, с. 9].

«*Du öffnest so vorsichtig wie möglich die Tür zum Kellerflur (die Stimme dringt sogar bis hierher, fatale Fata Morgana!)*» [6, с. 23];

в) спосіб дії: «Двері знову – **невблаганно повзуче** – рушили докупи, і саме тоді, коли вони нарешті зійшлися, він устиг пальнути кілька разів» [1, с. 86];

«**Unerbittlich langsam** kriechen die Türen wieder zusammen; als sie sich gerade ganz geschlossen haben, drückt er mehrmals ab.» [6, с. 170];

2) припущення:

«...що хтось із чеченів (**а найпевніше – всі чечени, разом узяті**) відмагуляв учора в ліфті спорторга Яшу...» [1, с. 3].

«...daß einer der Tschetschenen (**wahrscheinlich aber alle Tschetschenen zusammen**) dem Sportorg Jascha im Lift die Fresse poliert hat...» [6, с. 9];

3) зміна часових параметрів, внесення до ситуації передісторії:

«От із горілкою дедалі більше проблем, її чомусь – **уперше в російській історії** – не вистачає на всіх» [1, с. 13].

«Auch mit dem Wodka gibt es immer mehr Probleme. **Zum ersten Mal in der russischen Geschichte** reicht er nicht für alle» [6, с. 29].

У той час, коли для українськомовного читача достатньо лише за допомогою парантези нагадати, що в Росії ніколи не було проблем із нестачею горілки, перекладачеві доводиться пояснювати це повним реченням.

«Ліфт їхав безконечно довго, і ти встиг побачити в ньому калюжу крові на підлозі (**ї тут когось катрупили!**)» [1, с. 86].

«Der Lift fährt unendlich lange, und du entdeckst auf dem Boden eine Blutlache (**hier haben sie also auch jemanden abgeschlachtet!**)» [6, с. 170].

«То, може, «Артур», підказує другий (**десь прочув, собацюра, що Рембо Артюром звався!**)» [1, с. 56].

«Dann halt «Arthur», schlägt der Zweite vor (**der Schweinehund hat irgendwo gehört, wie Rimbaud mit Vornamen hieß!**)» [6, с. 114];

4) діалог із читачем:

«Щоб устигнути до освітленого й людного перону, перш ніж пронесеться по твоїх ребрах безжальна колісниця прогресу (**хе-хе, сильно сказано?!**)» [1, с. 69].

«Den hellen und belebten Bahnsteig erreichen, bevor das mitleidlose Räderwerk des Fortschritts über deine Rippen rollt (**ho, ho, welch starke Worte!**)» [6, с. 140].

Безперечно, зберегти всі прагматичні значення оригіналу й відобразити його прагматичний потенціал у повному обсязі не вдасться жодному перекладачеві, оскільки реципієнти оригіналу та перекладу належать до різних лінгвокультур, і навіть еквівалентний переклад художнього тексту не завжди забезпечить однакове трактування певної мовленнєвої ситуації твору читачами оригіналу та перекладу.

**Висновки і пропозиції.** Бачимо, що порушення мовних засобів на стилістичному рівні призводить у перекладі до втрати чи спотворення прагматики оригіналу, а спроби відтворити їх – до збереження архітектоніки тексту та способу імпліцитного діалогічного мовлення автора з читачем, що забезпечує вищий рівень еквівалентності тексту оригіналу з його перекладом. Тому за перекладачем залишається головне завдання – прагматична адаптація тексту на найвищому можливому рівні, щоб викликати в іншомовного читача ту саму реакцію на текст, що й у читача оригіналу. Проте важливо пам'ятати, що у творчості Юрія Андруховича вагомим є не лише «що він каже», а й «як він це каже». Тому для кращого сприйняття цього письменника важливо зберігати не лише прагматичні значення, а й способи їх викладення для збереження індивідуального стилю автора, навіть коли він звучить іншою мовою. Такий аналіз слід здійснити на всіх мовних рівнях, виявити особливості постмодерної літератури в Україні, індивідуальний стиль Ю. Андруховича, лінгвопрагматичні особливості оригіналів і оптимальні способи адаптацій прагматичних значень німецькою мовою.

#### Список літератури:

1. Андрухович Ю. Московіяда. Роман жахів. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. 152 с.
2. Дудик П. Стилістика української мови. Київ: Альма-матер, 2005. 368 с.
3. Конопленко Н. Парцеляція як чинник текстотворення у прозі Б.-І. Антонича. URL: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine68-69-13.pdf>.
4. Пентиліук М. Стилістичні фігури та їх емоційно-оцінне значення у романі «Сад гетсиманський». URL: [http://linguistics.kspu.edu/webfm\\_send/861](http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/861).
5. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови. Підручник. К.: Либідь, 1993. 248 ст.
6. Andruchowitsch J. Moscoviada. Übersetzt aus dem Ukrainischen von Sabine Stöhr – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 2006. 223 S.

**ПРАГМАТИКА СИНТАКСИСА В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ  
РОМАНА «МОСКОВИАДА» Ю. АНДРУХОВИЧА**

*Статья посвящена анализу синтаксических конструкций и оборотов в романе «Московиада» Юрия Андруховича и его переводе на немецкий язык Забины Штьор. Синтаксис выполняет в тексте не только грамматические функции, но и является составной прагматического потенциала произведения. Именно поэтому при переводе художественных произведений важной задачей является проанализировать прагматические значения оригинала, заложенные на синтаксическом уровне, и сохранить в переводе не только их форму, но и содержание.*

**Ключевые слова:** прагматика, прагматический потенциал, Юрий Андрухович, «Московиада», синтаксические обороты, прагматика синтаксиса, художественный перевод.

**THE PRAGMATICS OF THE SYNTAX IN THE ORIGINAL AND TRANSLATION  
OF THE NOVEL “MOSCOVIADA” BY YURI ANDRUKHOVYCH**

*The article is devoted to the analysis of syntactic constructions and turns in the novel “Moscoviada” by Yuri Andrukhovych and its translation into the German language by Sabine Stöhr. The syntax has not only grammatical functions in the text, but also is a compound of the pragmatic potential of the work. That is why when translating works of art, an important task is to analyze the pragmatic meanings of the original at the syntactic level and to preserve in the translation not only their form, but also the pragmatic sense.*

**Key words:** pragmatics, pragmatic potential, Yuriy Andrukhovych, Moscoviada, syntactic constructions, pragmatics of syntax, artistic translation.

Содель О. С.

Київський національний лінгвістичний університет

## МЕТОДИКА ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМИ КРОС-КУЛЬТУРНОЇ ІНКОНГРУЕНТНОСТІ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ АНЕКДОТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

*У статті представлено методику вирішення проблеми крос-культурної інконгруентності, з якою стикається перекладач у процесі відтворення в україномовних перекладах англомовних анекдотів. Автор надає власну методику вирішення проблеми крос-культурної інконгруентності у формі методологічних блоків: кваліфікаційного, лінгвокультурологічного, лінгвістичного та перекладознавчого. У статті постулюється ідея про необхідність комплексного вивчення досліджуваної проблеми, що дає змогу досягти високого рівня адекватності перекладу англомовних анекдотів українською мовою.*

**Ключові слова:** переклад, анекдот, крос-культурна інконгруентність, методика, методи лінгвокультурологічного аналізу, методи лінгвістичного аналізу, методи перекладознавчого аналізу.

**Постановка проблеми.** Дослідження інконгруентності як когнітивного механізму створення комічного в англомовних анекдотах сприяє актуалізації прийомів і засобів лінгвоситуативного та лінгвального рівнів, основою яких є порушення норми, а визначення специфіки вирішення проблеми крос-культурної інконгруентності допомагає визначити окремі труднощі, що виникають під час відтворення анекдотів у перекладі, а також окреслити коло засобів подолання проблеми крос-культурної інконгруентності під час перекладу англомовних анекдотів.

Практичне дослідження будь-якого явища неможливе без розроблення або використання певної методики, яка містить конкретні методи та прийоми дослідження. Комплексна природа інконгруентності, яка закладена в англомовних анекдотах, призводить до того, що вивчення специфіки перекладу анекдотів і подолання проблеми крос-культурної інконгруентності вимагає розроблення власної методики дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розроблена автором статті методика вирішення проблеми крос-культурної інконгруентності під час перекладу англомовних анекдотів українською мовою базується на попередніх дослідженнях таких вітчизняних і зарубіжних науковців, як Н. С. Болотнова, Т. І. Буяльська, І. М. Довгун, М. П. Кочерган, Н. В. Ляпунова, С. Є. Максимов, Г. О. Михайловська, Н. О. Ніколіна, С. Є. Пасеч-

ник, М. І. Саламаха, О. О. Селіванова, О. М. Смірнова, Л. В. Щерба, Г. В. Яценко, роботи яких є внеском у вивчення та застосування окремих методів лінгвістичних досліджень.

**Постановка завдання.** З огляду на актуальність теми дослідження основним завданням статті є виклад та опис розробленої автором статті методики вирішення проблеми крос-культурної інконгруентності під час перекладу англомовних анекдотів українською мовою.

**Виклад основного матеріалу.** Методологічну основу дослідження проблеми визначено комплексною природою інконгруентності, яка закладена в англомовних анекдотах, що вимагає використання різноманітних методів аналізу текстів анекдотів та їхніх перекладів. Когнітивно-комунікативна природа дослідження зумовлює вибір презентації методології дослідження у вигляді методологічних блоків [2, с. 65], до яких зараховуємо кваліфікаційний, лінгвокультурологічний, лінгвістичний і перекладознавчий. Охарактеризуємо наведені блоки більш докладно.

Кваліфікаційний блок дослідження полягає у відборі релевантного емпіричного матеріалу та визначенні загальної характеристики досліджуваного явища у розрізі лінгвокультурологічного, лінгвістичного й перекладознавчого аспектів інконгруентності англомовного анекдоту (адаптовано за: [2, с. 65]). Джерелом дослідження став корпус англомовних анекдотів соціально-побуто-



вого спрямування кінця ХХ – початку ХХІ століття. За таких умов тематика анекдотів і сутність інконгруентності, яка є джерелом комічного ефекту в анекдотах, є відображенням реальних соціально-побутових процесів, що відбуваються в англійських країнах, суспільних цінностей і критеріїв комічного цих країн. Відбір матеріалу здійснено шляхом аналізу англійських збірок анекдотів і комічних історій. Відбір фактичного матеріалу дослідження здійснюється методом суцільної вибірки з урахуванням критерію відповідності досліджуваному явищу.

Металінгвокультурологічного блоку аналізу полягає в характеристиці мовної картини світу, втіленої в англійських анекдотах. Лінгвокультурологічний блок містить використання методів культурно-історичного, лінгвокультурологічного, інтерпретаційно-текстового аналізу, описового методу, методів концептуального та зіставного аналізу.

Для з'ясування характерних ознак культурно-історичного контексту, який здійснював вплив на формування британського почуття гумору, використовуються методи культурно-історичного аналізу. Саме цей метод надає можливість розглянути культурні явища, що втілені в анекдоті, у контексті епохи, їхні взаємозв'язки з історією народу, суспільно-політичним та економічним життям [16, с. 553]. Застосування методів культурно-історичного аналізу дає змогу виявити етнокультурні та системно-структурні особливості концептуальних картин світу англійців та українців, що впливають на особливості формування їхніх комічних картин світу, які втілені в анекдотах, та специфіку перекладу англійських анекдотів українською мовою.

Зокрема, відмінності концептуальних картин світу англійців та українців знаходять своє відображення в культурній специфіці комічного: англійцям властиві більш «тонкі» форми гумору, тяжіння до іронії та сарказму, поєднання доброзичливості з їдкою насмішкватістю, витонченість «чорного гумору», тоді як український гумор більш простий, життєстверджуючий, а людина в ньому – частіше об'єкт для добродушного сміху, аніж для насмішки.

Сутність інтерпретаційно-текстового аналізу полягає у виявленні сукупності мовних фактів, які визначають специфіку анекдоту як жанру та беруть участь у створенні комічного. Зокрема, це – використання застарілих слів і зворотів, тобто лексичних і фразеологічних архаїзмів та історизмів, діалектизмів, професіоналізмів, арготизмів, термінів певних стилістичних засобів тощо. Метод інтерпретаційно-текстового аналізу

передбачає членування тексту анекдоту на окремі уривки з подальшим синтезуванням інформації щодо мовних фактів, які визначають специфіку анекдоту як жанру та беруть участь у створенні комічного. Застосування цього методу можна проілюструвати таким прикладом: *A policeman spots a woman driving and knitting at the same time. Driving up beside her, he shouts out the window, "Pull over!" "No," she shouts back, "a pair of socks!"* [17, с. 36].

Анекдот має типову для будь-якого тексту структуру, яка містить зав'язку (опис ситуації), кульмінацію та розв'язку, тобто може бути структурований у такий спосіб:

1) зав'язка: *A policeman spots a woman driving and knitting at the same time. Driving up beside her, he shouts out the window, "Pull over!"*, де описується ситуація, коли поліцейський намагається зупинити жінку, яка порушує правила дорожнього руху;

2) кульмінація постає у відмові жінки зупинитися: *"No," she shouts back;*

3) розв'язка анекдоту містить ключ до інтерпретації комічного в анекдоті: *"a pair of socks!"*, таким способом демонструючи, що між поліцейським і жінкою виникло непорозуміння на основі співзвучності окремих лексичних одиниць.

Далі використовується описовий метод, що являє собою планомірну інвентаризацію одиниць мови та пояснення особливостей їх побудови та функціонування на певному (цьому) етапі розвитку мови, тобто в синхронії [5, с. 174]. За своєю природою описовий метод синхронічний, оскільки зазвичай опис здійснюється або щодо стану фактів у певний період часу, або незалежно від нього. Якщо факти описуються в часі, то описовий метод перетворюється в історичний. Описовий метод досі служить одним з основних прийомів аналізу багатьох явищ мови в навчальній і науковій літературі [13, с. 14].

Використання інтерпретаційно-текстового та описового методів дає змогу зробити висновок про те, що в наведеному фрагменті інконгруентність базується на співзвучності команди *pull over* «повертай» та назви одягу *pullover* «светр; пуловер», і вирішення проблеми омонімії криється саме в обмеженнях уживання кожної лексичної одиниці відповідно до контексту. Лексична одиниця *pull over* «повертай», зокрема, повністю відповідає початковому контексту, відповідно до якого поліцейський намагається зупинити жінку, яка порушує правила дорожнього руху. У свою чергу, оскільки жінка в анекдоті займається в'язанням прямо під час водіння, її контексту відповідає одиниця *pullover* «светр; пуловер»,

що й зумовлює її відповідь *a pair of socks!*, яка і визначає неспівпадіння контекстів жінки за кермом і поліцейського та призводить до виникнення інконгруентності на основі омонімії в анекдоті. Такий кульмінаційний фрагмент тексту анекдоту, у якому мовними засобами реалізовано категорію комічного (тобто створено комічний ефект), називаємо комічно маркованим контекстом.

Когнітивний підхід до аналізу мови полягає у виявленні процесів категоризації та концептуалізації, які, відображаючись у мові, реконструюються у вигляді системи понять, тому в етнолінгвістиці та лінгвокультурології широкого розповсюдження набув концептуальний аналіз [10, с. 1]. Доцільно використовувати методику концептуального аналізу, яка передбачає ряд дослідницьких процедур: 1) ідентифікація текстових концептів комічного в комічно маркованих контекстах; 2) зіставлення ідентифікованих текстових концептів комічного з концептами культури як культурно зумовленими ментальними утвореннями, у яких акумульовано особливості національного характеру та сприйняття світу, що є характерними для сучасної британської культури, і на цій підставі визначення культурно зумовлених текстових концептів комічного; 3) виявлення серед ідентифікованих текстових концептів комічного ключових концептів комічного за кількістю їх контекстних актуалізацій, якщо ключові концепти комічного репрезентовані в текстах англійських анекдотів більше ніж один раз; 4) опис концептуальних просторів онтологічної, логіко-поняттєвої та валоративної інконгруентності в досліджуваних англійських анекдотах.

Метод концептуального аналізу використовується для співставлення ключових текстових і культурних концептів, що репрезентовано в англійських анекдотах, для виявлення національно-специфічної маркованості комічного в кожному окремому анекдоті, що дає змогу проаналізувати концептуальний простір анекдоту та зрозуміти основу інконгруентності, яка постає основою створення комічного ефекту.

Розглянемо процедуру концептуального аналізу на прикладі анекдоту: *How many ears did Davy Crockett have? Three; left ear, right ear, and his wild front ear* [17, с. 88]. У наведеному анекдоті ключовими словами є слова на позначення конкретної людини (Davy Crockett – національний герой США XIX століття, якого за життя називали «Королем Дикого фронтиру») та такої частини її тіла, як вухо – *ear*. Однак тут також спостерігається співіснування ключових слів *ear* і *frontier* (останнє співзвучне з *front ear*).

Як видно, концептуальний простір анекдоту двоякий: з одного боку, *ear* розглядається як частина тіла людини, з іншого – як компонент іменника *frontier*. Тому комічний ефект у наведеному анекдоті базується на омонімічності слів *front ear* і *frontier*, останнє означає зону освоєння Дикого Заходу, розташовану на території сучасних штатів Північна Дакота, Південна Дакота, Монтана, Вайомінг, Колорадо, Канзас, Небраска, Оклахома і Техас, яка поступово розширювалася та переміщалася на захід аж до Тихоокеанського узбережжя. Тож омонімія слова та словосполучення призводить до створення комічного ефекту, де *frontier* визначається як додаткове «вухо» національного героя.

Культурна зумовленість наведеного анекдоту визначається використанням у ньому текстових концептів DAVY CROCKETT і FRONTIER: найменування першого є прецедентне ім'я *Davy Crockett*, а значення другого – відоме американській публіці та невідоме для пересічного українця. Тому вважаємо, що зазначені текстові концепти є ключовими культурно зумовленими текстовими концептами, оскільки вони корелюють із концептами культури DAVY CROCKETT і FRONTIER.

Основою лінгвістичного блоку постають методи контекстуального, дистрибутивного, компонентного та лінгвістичного аналізу. Основні завдання лінгвістичного аналізу були визначені ще Л. В. Щербою [15]: це – визначення «найтонших смислових нюансів окремих виразних елементів <...> мови», «пошук значень: слів, зворотів, наголосів, ритмів і тому подібних мовних елементів», «створення <...> інвентарю виразних засобів <...> літературної мови» [15, с. 27]. Лінгвістичний аналіз передбачає коментування окремих мовних одиниць, які формують текст, і розгляд особливостей їх функціонування з урахуванням їхніх системних зв'язків [9, с. 15]. Специфіка тексту, характер утіленої в ньому комунікативної стратегії, що відображає інтенції автора, визначає загальну спрямованість лінгвістичного аналізу тексту [1, с. 43].

Контекстуальний аналіз традиційно визначають як методику аналізу семантики мовних одиниць, яка представляє їх у єдності з їхнім оточенням (контекстуальним індикатором, указівним мінімумом, семантичним радіусом дії слова, висловлення тощо), що надає змогу встановити значення досліджуваного елемента тексту [12, с. 287]. Контекстуальний аналіз використовується для дослідження семантики мовних одиниць у єдності з їхнім вербальним і позавербальним оточенням (контекстуальним індикатором).

Одним з основних методів визначення та класифікації мовних одиниць є дистрибутивний аналіз, який полягає в розподілі одиниць у потоці мовлення й вивченні їх розподілу щодо інших одиниць. Цей метод розробили представники американської лінгвістичної школи 40–50-х років ХХ століття у руслі розвитку дескриптивної лінгвістики [3, с. 1]. Послідовні етапи дистрибутивного аналізу містять таке: 1) сегментацію тексту (мовленнєвого потоку) на одиниці певного рівня (морфи, слова тощо); 2) ідентифікацію виділених одиниць, тобто об'єднання їх у певні класи (морфеми, лексеми тощо); 3) виявлення відношень між виділеними класами [11, с. 305].

Опис мовних явищ за допомогою набору ознак, що входять до їхнього плану змісту, становить сутність методу компонентного аналізу. Компонентний аналіз у найширшому значенні – це набір процедур, унаслідок яких слово зіставляється з його визначенням, що являє собою набір семантичних, структурованих у той чи інший спосіб компонентів, які задають умови застосування певного слова. Його призначення зводиться до виділення в сукупності досліджуваних лексичних одиниць тих ознак, за допомогою яких одні одиниці різняться між собою, а інші об'єднуються в групи чи сукупності [6, с. 166].

Методи лінгвостилістичного аналізу – це сукупність різних прийомів аналізу тексту (і його мовних засобів), за допомогою яких у стилістиці формуються знання про закономірності функціонування мови в різних сферах спілкування; способи теоретичного освоєння, спостереженого та виявленого в процесі дослідження» [14, с. 221]. Методи лінгвостилістичного аналізу використовуються для аналізу типу перенесення в семантичній структурі вербальних засобів створення комічного в комічно маркованих фрагментах (метафори, епітети, гра слів тощо). Тому лінгвостилістичний аналіз реалізується в таких процедурах: спостереження над вибором слів з урахуванням екстралінгвальних чинників, пояснення вибору слів у тексті, впізнання мовних одиниць (наприклад, синонімів) у висловлюванні та пояснення їхньої ролі, порівняння мовних засобів, що вживаються в тексті (емоційно-експресивних і стилістично нейтральних) [8, с. 105].

Наприклад, на основі контекстуального аналізу здійснено вилучення вербальних засобів створення комічного в комічно маркованих контекстах, дистрибутивний аналіз використовувався для встановлення контекстуальних зв'язків вербальних засобів створення комічного в комічно маркованих контекстах, компонентний аналіз дав змогу здійснити аналіз семантичної струк-

тури вербальних засобів створення комічного в комічно маркованих контекстах, а надбання лінгвостилістичного аналізу використовувалися для визначення типу перенесення в семантичній структурі вербальних засобів створення комічного в комічно маркованих контекстах.

Проілюструємо комплексне застосування наведених методів на прикладі такого анекдоту: *A robber was robbing a house when he heard a voice. "Jesus is watching you!" "Who's there?" The robber said but no sound was heard. So he kept going and he heard it two more times when he spotted a parrot. "What's your name," the robber asked. "Cocodora" said the parrot. "Now, what kind of idiot would name a bird Cocodora" said the robber. "The same idiot who named the rottweiler Jesus", said the parrot* [17, с. 32]. Компонентний аналіз значення слова *Jesus* дає можливість виділити такі його архісеми, як «син Божий», «святий», «спостерігає за гріхами» тощо, однак контекст анекдоту дає змогу виявити, що наведені архісеми не мають нічого спільного з фактичним носієм імені *Jesus*, що сприяє виділенню таких потенційних сем, як «ім'я тварини», «ротвейлер», у такий спосіб створюючи ситуацію інконгруентності між архісемами, або тим, що очікувалося, та потенційними семами, або тим, що відбувається насправді. На основі лінгвостилістичного аналізу визначено, що інконгруентність у наведеному анекдоті базується на такому типі перенесення, як гра слів на основі інтертексту, коли тварину називають іменем історично відомої особи, що й постає джерелом непорозуміння.

Перекладознавчий блок містить аналіз результатів, які отримано у процесі застосування попередньо вказаних методів, особливо зіставного аналізу та трансформаційного аналізу.

Метод зіставного аналізу використовується для визначення можливостей трансляції змісту англійського анекдоту до української лінгвокультури. Розглянемо на прикладах: *Two blondes fell down a hole. One said, "It's dark in here, isn't it?" The other replied, "I don't know; I can't see"* [18]. Вважається, що за допомогою анекдоту створюються образи, які виглядають схематично та містять «ярлики», що підкреслюють різні недоліки. Надалі ці ярлики вже сприяють створенню стереотипів [4, с. 120]. Наприклад, комічний ефект у наведеному анекдоті базується на стереотипі про жінку-блондинку як про людину з надзвичайно обмеженим кругозором, яка, незважаючи на це, користується увагою в чоловіків. У цьому випадку обмеженість блондинки реалізується в тому, що, за її заявою, оскільки вона не бачить у темряві, то не може погодитися із спів-



розмовницею, що в ямі, у яку вони впали, темно, тобто блондинка в цьому випадку не використовує причинно-наслідковий зв'язок, не розуміючи, що вона нічого не бачить саме тому, що в ямі темно.

Анекдоти про блондинок є типовими для англомовного гумору. Однак варто вказати на те, що для українського гумору вони також є типовими, наприклад: Чоловік дружині-блондинці: «Ти стала багато часу і грошей витрачати на перукарню.» «А що робити? Багато хто говорить, що у мене з головою не в порядку».

Спільність концептуальних картин світу англомовної та україномовної лінгвокультур, що виражається в однаковому стереотипному сприйнятті блондинок, у цьому випадку дає змогу зробити висновки про можливість створення перекладу наведеного анекдоту без заміни образу блондинки іншим: *Дві блондинки впали в яму. Перша каже: «Тут темно, чи не так?» Інша відповідає: «Не знаю, мені не видно».*

Трансформаційний аналіз – це експериментальний прийом визначення синтаксичних і семантичних подібностей і відмінностей між мовними об'єктами через подібності й відмінності в наборах їх трансформацій. Суть методики трансформаційного аналізу полягає в тому, що в основі класифікації мовних структур лежить їхня еквівалентність іншим за будовою структурам, тобто можливість однієї структури перетворюватися на іншу (наприклад, активна конструкція може трансформуватися в пасивну) [5, с. 381].

Розглянемо такий анекдот: *Customer: “Waiter, do you serve crabs?” Waiter: “Please sit down sir, we serve everyone”* [18]. У цьому анекдоті комічний ефект базується на непорозумінні, викликаному багатозначним словом *to serve* «подавати (щось)», «обслуговувати (когось)». В анекдоті чоловік запитує в офіціанта, чи подають у ресторані крабів (*Waiter, do you serve crabs?*), офіціант же розуміє це як питання, чи вони обслуговують крабів (скоріше за все на основі зовнішнього вигляду чи інших ознак клієнта). Тому офіціант відповідає, що вони обслуговують усіх клієнтів: *Please sit down sir, we serve everyone*.

У цьому випадку зіставлення української та англійської лінгвокультур демонструє, що в українській мові немає відповідного багатозначного слова на зразок *serve*, що могло б мати два значення «подавати (щось)», «обслуговувати (когось)». Тому в цьому випадку говоримо про неможливість трансляції цього анекдоту до української лінгвокультури у вихідному вигляді, що призводить до необхідності заміни образу та реєстру мовлення, наприклад: *Клієнт: Офіціант, я можу замовити дичину? Офіціант: Сідайте, будь*

*ласка, зараз такої дичини надивитися.* У цьому випадку обіграється багатозначність слова *дичина* «м'ясо диких птахів» і сленгове значення цього слова «щось незрозуміле, ненормальне».

*Customer: “Waiter, do you serve crabs?”*

*Waiter: “Please sit down sir, we serve everyone”* [18].

*Waiter: “Please sit down sir, we serve everyone”* [18].

*Клієнт: Офіціант, я можу замовити дичину? Офіціант: Сідайте, будь ласка, зараз такої дичини надивитися...*

*Клієнт: Офіціант, я можу замовити дичину?*

Розглянемо трансформації, які використовуються під час перекладу тексту анекдоту. Через необхідність заміни образу та реєстру мовлення ключова інформація передається шляхом цілісного перетворення у випадках: *do you serve crabs?* – *я можу замовити дичину?* та *we serve everyone* – *зараз такої дичини надивитися*, що дає можливість зберегти зв'язки центральних семіологічних єдностей: в англійській мові *crabs* «їжа» – *everyone* «людина, яку обслуговують», в українській *дичина* «як їжа» – *дичина* «як незрозумілі, ненормальні події».

У перекладі наведеного анекдоту також спостерігається вилучення лексеми *sir*, що обґрунтовується необхідністю вилучення інформації, яка не несе основного навантаження в анекдоті з метою концентрації уваги адресата на головному та правильному сприйнятті комічної ситуації. Транспозиція *please sit down – сідайте, будь ласка* викликана правилами вживання формул ввічливості в англійській та українській мові та не призводить до змін у концептуальному навантаженні тексту. Тож центром вирішення крос-культурної інконгруентності в наведеному прикладі визначаємо цілісне перетворення як засіб адаптації ситуації інконгруентності, вербалізованої в анекдоті, до потреб українського читача.

**Висновки і пропозиції.** Отже, методику вирішення проблеми крос-культурної інконгруентності під час перекладу англомовних анекдотів українською мовою доцільно представляти у вигляді методологічних блоків: кваліфікаційного (аналіз теоретичних засад дослідження комічного в англомовному анекдоті та власне добір ілюстративного матеріалу дослідження), лінгвокультурологічного (методика лінгвокультурологічного аналізу), лінгвістичного (методи лінгвістичного аналізу), перекладознавчого (методика зіставного та трансформаційного аналізу), що уможливило комплексне вивчення досліджуваної проблеми.



**Список літератури:**

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Флинта: Наука, 2007. 520 с.
2. Буяльська Т. І. Вираження комунікативної підтримки в сучасному англомовному побутовому та психотерапевтичному дискурсі: когнітивно-дискурсивний аспект: дисертація. Житомир, 2006. 245 с.
3. Довгун І. М. Значення дистрибутивного аналізу для морфонологічного дослідження. URL: <http://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/20308/1/Dovgun.pdf> (дата звернення: 12.08.2018).
4. Князян А. Т. Гендерные стереотипы мужской и женской глупости в английских бытовых анекдотах. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 45. С. 119–122.
5. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 232 с.
6. Ляпунова Н. В. Методика семантичного та прагматичного аналізу мережевих словотвірних моделей іспанської мови. Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія: «Філологія». 2012. № 25. С. 163–170.
7. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ: Ленвіт, 2006. 175 с.
8. Михайловская Г. А. Виды анализа художественного текста в обучении русскому языку. Выкладання мов у вищих навчальних закладах освіти. 2016. № 29. С. 101–109.
9. Николина Н. А. Филологический анализ текста. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
10. Пасечник С. Є. Метод концептуального аналізу у сучасних вітчизняних лінгвістичних дослідженнях. URL: [http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2007\\_2/32.pdf](http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2007_2/32.pdf) (дата звернення: 12.08.2018).
11. Саламаха М. І. Методи дослідження англомовного терміна охорони довкілля. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2015. № 3. С. 303–309.
12. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.
13. Смирнова О. М. К вопросу о методологии описания концептов. Филология. Искусствоведение Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 3. С. 247–253.
14. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной; члены редколлекции: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Флинта: Наука, 2006. 696 с.
15. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. Избранные работы по русскому языку / сост. М. И. Матусевич. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. С. 25–44.
16. Яценко Г. В. Публіцистика Івана Франка як наукова проблема. Українська журналістика в іменах. 2013. № 3 (49). С. 547–558.
17. Keller C. Awesome Jokes. New York: Sterling Publishers, 1997. 96 p.
18. Wiseman R. 1001 Jokes. URL: <https://richardwiseman.files.wordpress.com/2011/09/jokes1.pdf> (дата звернення: 12.08.2018).

**МЕТОДИКА РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ КРОСС-КУЛЬТУРНОЙ ИНКОНГРУЭНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ АНЕКДОТОВ НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК**

*В статье представлена методика решения проблемы кросс-культурной инконгруэнтности, с которой сталкивается переводчик в процессе передачи в украиноязычных переводах англоязычных анекдотов. Автор представляет собственную методику решения проблемы кросс-культурной инконгруэнтности в форме методологических блоков: квалификационного, лингвокультурологического, лингвистического и переводоведческого. В статье постулируется идея о необходимости комплексного изучения исследуемой проблемы, которое позволяет достичь высокого уровня адекватности перевода англоязычных анекдотов на украинский язык.*

**Ключевые слова:** перевод, анекдот, кросс-культурная инконгруэнтность, методика, методы лингвокультурологического анализа, методы лингвистического анализа, методы переводоведческого анализа.

---

**METHODOLOGY OF SOLVING THE PROBLEM OF CROSS-CULTURAL INCONGRUITY  
IN THE PROCESS OF TRANSLATING ENGLISH ANECDOTES INTO UKRAINIAN LANGUAGE**

*The article presents a methodology of solving the problem of cross-cultural incongruity a translator faces in the process of rendering English-language anecdotes into Ukrainian. The author presents his own methodology of solving the problem of cross-cultural incongruity in the form of methodological blocks: qualificational, linguocultural, linguistic and translation ones. The article postulates the idea of the need in a comprehensive study of the problem under study which allows achieving a high level of adequacy of English-language anecdotes translation into Ukrainian.*

**Key words:** *translation, anecdote, cross-cultural incongruity, methodology, methods of linguocultural analysis, methods of linguistic analysis, methods of translation analysis.*

## СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 81'33

**Бобкова Т. В.**

Київський національний лінгвістичний університет

### КЛАСИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ КОЛОКАЦІЙ НА МАТЕРІАЛІ КОРПУСУ ТЕКСТІВ

*Стаття присвячена обґрунтуванню процедурних засад класифікації українських колокацій. Запропоновано бінарну типологію підходів до опису системних і функціональних ознак колокацій. Виявлено основні проблеми морфолого-синтаксичної класифікації українських колокацій. Установлено класифікаційні ряди та класи двослівних лексичних, предикативних і граматичних колокацій. Визначено морфолого-синтаксичні особливості функціонування колокацій у законодавчих текстах.*

**Ключові слова:** колокація, корпус, класифікація, лексичні колокації, предикативні колокації, граматичні колокації.

Валентині Ісидорівні Перебийніс  
присвячується

**Постановка проблеми.** Розроблення прикладних систем з автоматичного аналізу тексту й укладання словників потребує опрацювання великих обсягів інформації, представленої лінгвістичними корпусами. Відомості корпусів різноструктурних мов свідчать, що в текстах регулярно трапляються усталені словосполучення, які під час мовлення цілком видобуваються з пам'яті мовця і є неоднорідними за структурою та семантикою. Однак більшість прикладних лінгвістичних систем орієнтовані на традиційне визначення слова. На позначення співвідносного зі словом усталеного сполучення в сучасній лінгвістиці вживається термін колокація [4; 6; 7; 8; 10; 11; 13; 15; 20; 23; 24; 25; 26]. Окремі аспекти усталених сполучень були об'єктом досліджень уже в першій половині ХХ ст. (Ш. Баллі, Дж. Ферс, В. Порциг, В. Виноградов), а з 60-х років опис колокацій стає одним з основних завдань корпусної лінгвістики. Так, необхідність розв'язання завдань з автоматичного аналізу українського тексту призвела до появи досліджень, присвячених проблемам ідентифікації колокацій [5; 7; 9; 11]. Проте в українській лінгвістиці цей феномен потребує ґрунтовного

аналізу, оскільки інвентар і класифікацію українських колокацій не встановлено.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання класифікації колокацій є дискусійним і безпосередньо пов'язане з традиціями певного напрямку, критеріями ідентифікації й завданнями дослідження [4, с. 18, 13, 25]. Нині вживання терміна «колокація» фахівцями різних галузей призвело до серйозної плутанини [15, р. 9], що зумовлюється багатоаспектністю й невизначеним статусом усталених сполучень у мові [16, р. 133; 20, р. 89; 26, р. 206]. Залежно від критеріїв до колокацій часто зараховують інші види сполучень, на позначення одного поняття використовують різні терміни (граматична колокація – колігація), і це значно ускладнює класифікацію. Наразі критерії виділення колокацій поділяються на «необхідні умови та континууми» [17, р. 50]. Необхідні умови застосовуються для ідентифікації й класифікації колокацій на підставі усталених класів слів [18, р. 399; 24, р. 116]. Критерії-континууми визначають ступінь прояву класифікаційних ознак: 1) семантична транспарентність; 2) композиційність; 3) сполучуваність; 4) частота; 5) перед-

бачуваність [17, р. 50]. Розгалужена система з десяти критеріїв-континуумів передбачає градацію функціональних і структурно-семантичних ознак колокацій [21, р. 332], хоча викликає сумніви доцільність віднесення до колокацій граматично не пов'язаних слів, суміжно вживаних у межах однієї колокації (орган державної, вищий навчальний) або випадково вживаних разом (Україна щодо, Україна відповідно). Загалом критерії-континууми є підставою для градуваної класифікації, хоча жоден із них не є абсолютним для виділення колокацій.

Використання критеріїв ідентифікації та класифікації колокацій повністю залежить від теоретико-методологічних підходів, які доцільно звести до бінарної типології. I. Системоорієнтований підхід – фразеологічний, семантичний, структурний, теорія «Смисл ↔ Текст», лексико-граматичний, синтаксичний. II. Текстоорієнтований підхід – статистичний, лексико-композиційний, контекстно-орієнтований, корпусно-орієнтований [1, с. 8–9]. В аспекті структури й семантики колокації класифікуються як одиниці системи мови за системоорієнтованим підходом, як одиниці тексту – за текстоорієнтованим. Для системоорієнтованої класифікації колокацій вихідними є формальні та якісні ознаки, установлені автоматично чи вручну. Більше уваги при цьому приділяється опису лексичних колокацій – осмислених сполучень однорідних одиниць: згідно з П. Ньюмарком, установлено 7 типів лексичних колокацій з урахуванням синтаксичної функції та лексико-граматичних розрядів іменника [22, р. 114–115]. На підставі ієрархічних відношень між ядром і колокатом П. Нейшен запропонував більш чітку класифікацію в термінах граматичних класів і з виокремленням предикативних колокацій [18, р. 399]. Проте питання виділення граматичних колокацій залишається дискусійним. Систематизацію класифікаційних рядів колокацій можна здійснити на підставі виділених нами **системних ознак** [3]: 1) формальні (довжина, комбінаторні, морфологічні); 2) структурні (синтаксичний і підрядний зв'язок, граматична структура, стійкість); 3) семантичні (кількість значень, семантична структура, лексична варіативність, семантична композиційність); 4) системні функціональні (обмеженість сполучуваності, синтаксична функція, сфера вживання).

В українській прикладній лінгвістиці класифікація колокацій у термінах граматичних класів реалізується через виділення синтаксичних

конструкцій [4, с. 16; 9, с. 147; 11, с. 31–33] або структурних моделей [5, с. 336–337]. Найбільш розгалуженою є класифікація колокацій на матеріалі Українського національного лінгвістичного корпусу [5, с. 336–337]: за морфологічними ознаками й без обмежень за довжиною встановлено 11 іменникових моделей – до дев'яти колокатів (ANАродNродАродNродNродАродNродNрод – *остання неділя останнього місяця п'ятого року повноважень Верховної Ради України*), 6 дієслівних – до чотирьох колокатів (VPгерзнахАзнахАзнахNзнах – *повідомити про можливі негативні наслідки*) і 5 ад'єктивних – до трьох колокатів (APгерзнахАзнахNзнах – *спрямований на швидку ліквідацію*). Однак окреслені вище моделі колокацій можуть бути представлені як двослівні, ускладнені послідовним і паралельним приєднанням колокатів до ядра або колокату, або до обох складників одночасно [12, с. 163]. Різноманіття виявлених в автентичних текстах колокацій не завжди вписується в межі усталених морфолого-синтаксичних класів [1, с. 13; 5, с. 337] і майже вдвічі збільшує кількість моделей сполучуваності [6, с. 177–180]. Тому традиційні теорії словосполучення, застосовані в методиці викладання й у перекладі, не знаходять широкого використання в розробленні прикладних систем розпізнавання колокацій [13; 19, р. 4]. У реальних текстових умовах ідентифікація колокацій є досить проблематичною, і верифікації підлягають усі виявлені словосполучення [19, р. 16]. Здійснений аналіз літератури виявляє відсутність загальноприйнятої класифікації українських колокацій; установлення принципів і класифікаційних рядів здійснюється фрагментарно й залежно від прикладних завдань [5; 8; 11]. Безумовно, системоорієнтовані класифікації характеризуються певною суб'єктивністю, тому питання доцільності виділення усталених класів колокацій залишається дискусійним [14, р. XXXI–XXXIV; 18; 24, р. 116]. Перспектива розв'язання окреслених проблем вбачається в застосуванні текстоорієнтованого підходу, що відповідає проміжному статусу колокацій у континуумі сполучуваності [3].

**Постановка завдання.** Метою пропонованого дослідження є теоретичне й експериментальне обґрунтування процедурних засад класифікації українських колокацій за даними корпусу текстів. Досягнення основної мети передбачає встановлення класифікаційних рядів і класів українських колокацій, релевантних для законодавчих текстів. Пропонована класифікація укра-



їнських колокацій базується на положеннях концепції Дж. Ферса, застосованої до морфологічно розвинутої мови [1; 3]. Опис колокації як текстової одиниці передбачає аналіз функціональних ознак, під якими розуміємо частоту, позицію в тексті, реалізацію системних характеристик, комунікативне, прагматичне, емотивне призначення та стилістичне забарвлення [3]. **Колокація** розуміється нами як не випадкове усталене сполучення слів, характерне для мови, використовуваної для усного чи письмового спілкування [1; 2; 3]. Для розпізнавання та подальшого опису колокацій вихідною стає уживаність у тексті [8; 13; 21; 25]. Першою спробою класифікації колокацій за частотою компонентів вважаємо систематику Дж. Синклера [24, р. 115–116]: більш уживане ядро сполучається з менш частотним колокатом за низхідним типом (*договірна 2409 сторона 3788, мати 3233 право 2472*), а менш уживане ядро з більш частотним колокатом – за висхідним (*відповідно 2575 до 10672, нова 1037 редакція 879*). Будь-яке поточне слово тексту може бути ядром або колокатом, але не одночасно [24, р. 115]. Імовірно, більшість висхідного типу становлять граматичні колокації, а низхідного – лексичні. Проте відсутність загальноприйнятих стандартів статистичної значущості, низька частота типових колокацій і випадкова сполучуваність розмивають межі класифікації й спричиняють виділення між цими типами нейтральних колокацій [24, р. 116].

Загалом результати корпусного аналізу дозволяють уточнити структурно-семантичні ознаки виділених і описати відсутні в лексикографічних джерелах колокації на підставі таких **функціональних ознак**: 1) статистичні (частота, реалізація системних ознак, рівень аналізу); 2) сполучувальні (граматичний зв'язок, тип зв'язку, колокаційна спеціалізація, стилістична функція). Завдяки систематизації корпусних даних здійснене відокремлення від ідіом і уточнення статусу усталених сполучень у мові, а наявні класифікації доповнено типами граматичних і предикативних колокацій [14; 25; 26, р. 215]. Однак у корпусах текстів класифікація колокацій часто обмежується функціональними можливостями корпус-менеджера й необхідністю верифікації результатів вручну [2]. Розроблені для двослівних сполучень статистичні міри не можуть охопити все різноманіття колокацій [10] і диференціювати ядро та колокат [16, р. 33]. Необхідність узагальнення статистичних результатів і опису структурних відношень вимагає доповне-

ння корпусних методів лінгвістичними. Розпізнавання колокацій розуміємо як частину загальної проблеми автоматичного аналізу тексту, що передбачає виокремлення одиниць безпосередньо з корпусу за допомогою спеціальної процедури запитів (автор програмного забезпечення – В. Сорокін) [2]. Процедура охоплює поетапний корпусний аналіз із використанням морфологічного аналізу Корпусу текстів української мови (<http://www.mova.info/corpus.aspx?11=209>). Автоматична ідентифікація на підставі статистичного аналізу дає змогу уникнути свідомо встановлених обмежень щодо структури колокацій, але отримані результати потребують остаточної верифікації лінгвістом-експертом [3]. Редагування автоматично укладеного словника виявляє значну неоднорідність потенційних колокацій в аспекті системних, функціональних ознак і дистрибутивних преференцій. За результатами класифікації першої тисячі найчастотніших колокацій, різноманіття спостережуваних у корпусі усталених сполучень не обмежується іменними моделями [1, с. 13]. За морфологічними та синтаксичними ознаками (предикативність, спосіб зв'язку) доцільно виділити такі класифікаційні ряди колокацій: I) лексичні – іменні, дієслівні та прислівникові; II) предикативні – предметно-та безособово-предикативні; III) граматичні – ядрові й ад'юнктивні прийменникові (див. рис. 1). Відповідно до максимально виражених сполучувальних потенцій найбільш розгалуженими є ряди іменних і дієслівних колокацій, які реалізуються в певних морфолого-синтаксичних дистрибутивних моделях (NNr – *надання згоди 19*, VNz – *регулювати здійснення 22*, PRVinf – *повинен перевищувати 22*). Під час установалення дистрибутивних моделей колокацій у протиріччя вступають традиційно визначені системні та текстові функціональні ознаки частин мови.

У проблемних випадках визначення частини мовної належності здійснюється за словником, а морфологічних характеристик – за контекстом: *керуючий санацією* – AVNo, де AV – дієприкметник теперішнього часу, No – іменник у формі орудного відмінка. За результатами класифікації встановлено дистрибутивні моделі граматичних колокацій, відсутні в наявних систематиках [6, с. 177–180; 14, р. XIX–XXX; 18, р. 399; 22]: APrp (*необхідний для 331, хворий на 134*) і ADPrp (*незалежно від 207, відповідно до 2361*). До основних проблем класифікації українських колокацій зараховуємо особливості функціонування прикметників, числівників і дієприкмет-

ників у тексті та структурну неоднозначність дієслівних та іменних моделей. Так, прикметник *хворий* у більшості колокацій функціонує як іменник (*лікування хворих 24, такий хворий 11*), що значно розширює сполучувальні можливості (*інфекційно хворий 20*). Подібно до цього дієприкметник функціонує як прикметник (*рекомендований лист 22, спеціалізована установа 29*), присудкове слово (*повинен бути 311, повинен відповідати 60*) або іменник (*керуючий санацією 14, урахувуючи викладене 10*). В ад'юнктивних моделях числівники часто вживаються в значенні прикметників (*третья особа 81, перша черга 15, перша інстанція 12*), і це не фіксується словником. Критерієм класифікації при цьому може слугувати пре- і постпозиція колоката.

Українські колокації відрізняються можливістю як препозитивного (*спеціально обладнаний 19, раніше отриманий 10*), так і постпозитивного приєднання колокатів (*згаданий вище 24, засвідчений нотаріально 72*). При цьому позиційне розташування компонентів не відіграє значної ролі для встановлення ядра (на відміну від англійських конструкцій) [12, с. 164–165], хоча в українських колокаціях спостерігаються певні преференції щодо приєднання колоката: дієприкметникова модель із препозитивним прислівником – 14 колокацій, а з постпозитивним – 6. В окремих найменуваннях, термінологічних сполученнях (*порядок денний 117, засіб вимірjuвальний 10*) й іменниково-числівникових моделях частіше спостерігається постпозитивне приєднання колокатів (*частина*

*третья 109, абзац третій 76*), яке можна вважати особливістю функціонального стилю законодавчих текстів. Значні проблеми класифікації українських колокацій виникають у зв'язку з омонімією граматичних форм іменника в сполученнях із дієсловами (*забезпечити можливість/можливістю, запитувана держава/державою*) і віддієслівними іменниками (*відповідність вимог/вимогам, звітність товариству/товариства*). У таких випадках розв'язання граматичної омонімії здійснюється через аналіз безпосереднього контексту вживання. На підставі здійсненої класифікації укладені корпусні словники українських предикативних (<http://www.mova.info/Page.aspx?l1=208>) і граматичних колокацій (<http://www.mova.info/Page.aspx?l1=66>).

**Висновки і пропозиції.** Не претендуючи на повний опис українських колокацій, ми усвідомлюємо, що для успішного вирішення цього завдання необхідно створити теоретичні передумови та корпуси з відповідним програмно-лінгвістичним забезпеченням. Представлена систематика не є ідеальною, оскільки визначення усталених класів колокацій утруднюється взаємодією граматичних категорій складників. Частково це пояснюється недосконалістю традиційного підходу, за яким не враховуються особливості функціонування частиномовних категорій в автентичному тексті. Визначені системні й функціональні ознаки українських колокацій, а також установлені на їх основі класифікаційні ряди й класи можуть слугувати підґрунтям для морфолого-синтаксичної класифікації.



Рис. 1. Морфолого-синтаксична класифікація колокацій

Список літератури:

1. Бобкова Т. Класифікація колокацій українського юридичного дискурсу: попередні результати. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. 2015. Т. 18. № 1. С. 7–15.
2. Бобкова Т. Методика извлечения коллокаций из корпуса украинских текстов. Kalbu Studijos. 2015. NR. 27. С. 93–105.
3. Бобкова Т. Классификация коллокаций: основные подходы и критерии. Respectus philologicus. 2016. № 29 (34). С. 87–98.
4. Гладка В. Структурно-синтаксичний підхід у вивченні колокацій (на матеріалі французької мови). Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2013. Вип. 39. С. 16–20.
5. Грязнухіна Т., Бугаков О., Любченко Т., Шкурко В. Текстові колокації в лексикографічній системі словника української мови. Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті: теорія, практика, типологія. Київ, 2011. С. 336–345.
6. Дарчук Н. Комп'ютерне анування українського тексту: результати і перспективи: монографія. Київ: Освіта України, 2013. 544 с.
7. Зацеркляний М., Узлов Д. Об'єктно-орієнтований тезаурус і словник колокацій для бази знань криміналістичних інформаційних систем. Системи обробки інформації. 2013. № 2. С. 183–186.
8. Романюк А., Кваснюк Г., Романишин М. Розпізнавання багатослівних конструкцій. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2011. № 711. С. 158–165.
9. Хайрова Н., Узлов Д. Идентификация криминально значимых коллокаций в украиноязычных текстах. Збірник наукових праць Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2013. Вип. 44. С. 147–151.
10. Хохлова М. Исследование лексико-синтаксической сочетаемости в русском языке с помощью статистических методов (на базе корпусов текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.21. Санкт Петербург, 2010, 26 с.
11. Шкурко В. Лексикографічний агент екстракції колокацій у природно-мовному тексті. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2012. № 28. С. 31–35.
12. Шутикова А. Синтаксическая неоднозначность в английских многокомпонентных именных группах. Прикладная лингвистика в науке и образовании: матер. III Междунар. науч. конф. (Санкт Петербург, 16–17 марта 2006 г.). Санкт Петербург, 2006. С. 161–166.
13. Ягунова Е., Пивоварова Л. От коллокаций к конструкциям. Труды Института лингвистических исследований РАН. 2011. URL: [http://www.webground.su/datalit/pivovarova\\_yagunova/Ot\\_kollokatsiy\\_k\\_konstruktsiya.pdf](http://www.webground.su/datalit/pivovarova_yagunova/Ot_kollokatsiy_k_konstruktsiya.pdf) (дата звернення: 1.08.2018).
14. Benson M., Benson E., Ilson R. Your guide to Collocations and Grammar. The BBI Combinatory Dictionary of English. Amsterdam, 2009. P. XIX–XXX.
15. Fontenelle Th. What on earth are collocations? English Today: the International Review of the English Language. 1994. Vol. 10 (40). No. 4. P. 42–48.
16. Durrant Ph., Doherty A. Are high-frequency collocations psychologically real? Corpus Linguistics and Linguistic Theory. 2010. Vol. 6. No 2. P. 125–155.
17. Handl S. Essential collocations for learners of English. Phraseology in Foreign Language Learning and Teaching / ed F. Meunier; S. Granger. Amsterdam, 2008. P. 43–66.
18. Hausmann F. Wortschatzlernen ist Kollokationslernen. Praxis des neusprachlichen Unterrichts. 1984. Vol. 31. P. 395–406.
19. Kimmes A., Koopman H. Collocation-Analyzer: an Electronic Tool for Collocation Retrieval and Verification. URL: <http://www.t21n.com/homepage/articles/T21N-2010-11-immes,Koopman.pdf> (дата звернення: 1.08.2018).
20. Marcinkevičienė R. Lietuvių kalbos kolokacijos: monograija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2010. 212 p.
21. Nation P. Learning vocabulary in another language. Cambridge, 2001. 477 p.
22. Newmark P. Approaches to Translation. London-New York-Toronto, 1988. P. 114–115.
23. Seretan V. Syntax-Based Collocation Extraction. Berlin, 2011. 232 p.
24. Sinclair J. Corpus, concordance, collocation (describing English language). Oxford, 1991. 200 p.
25. Smadja F. Retrieving collocations from Text: XTRACT. Computational Linguistics. 1993. No 19 (1). P. 143–177.
26. Tognini-Bonelli E. Corpus Classroom Currency. Darbai ir Dienos. 2000. No 24. P. 205–243.

### КЛАССИФИКАЦИЯ УКРАИНСКИХ КОЛЛОКАЦИЙ НА МАТЕРИАЛЕ КОРПУСА ТЕКСТОВ

*В статье обосновываются принципы классификации коллокаций. Предлагается бинарная типология подходов к описанию системных и функциональных характеристик. Анализируются основные проблемы классификации украинских коллокаций. Установлены классификационные ряды и классы двухсловных лексических, грамматических и предикативных коллокаций. Определены морфолого-синтаксические особенности употребления коллокаций в законодательных текстах.*

**Ключевые слова:** коллокация, корпус, классификация, лексические коллокации, предикативные коллокации, грамматические коллокации.

### CORPUS-BASED CLASSIFICATION OF UKRAINIAN COLLOCATIONS

*The article deals with the principles of Ukrainian collocation classification. Binary topology of the approaches to the description of collocation system and functional features is suggested. The main problems of morphological-syntactical classification of Ukrainian fixed phrases are defined. The taxonomy of two-word lexical, grammatical and predicative collocations is determined. The morphological-syntactical peculiarities of collocation use at the Ukrainian Law Acts are defined.*

**Key words:** collocation, corpus, classification, lexical collocation, grammatical collocation, predicative collocation.



## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2:82.02

*Вісич О. А.*

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

### ЖАНР РЕВЮ В МЕТАДРАМАТИЧНІЙ МАТРИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС ІЛАРІОНА ЧОЛГАНА)

*У статті проаналізовано жанрову специфіку ревью в європейській та українській літературі. Серед художніх особливостей виокремлено такі: відкрита структура, активна комунікація з аудиторією, пародійність, кондентована інтертекстуальність, подвоєння сценічної умовності тощо. У результаті доречно розглядати ревью в парадигмі метадраматичних форм, що здійснено на прикладі аналізу п'єс Іларіона Чолгана, яскравого представника діаспорної драматургії середини ХХ ст. Плідна співпраця з театральним колективом Й. Гірняка зумовила появу численних ревью у доробку письменника. Авторська своєрідність проявилася в іронічно-інтелектуальному ігровому модусі п'єс, яскравій театралізації простору, зображенні «інших світів».*

**Ключові слова:** ревью, метадрама, пародія, театр, автор, умовність.

**Постановка проблеми.** Пріоритетною функцією метадрами є рефлексія феномена театру, що реалізується за допомогою численних художніх засобів і за рахунок специфічної побудови тексту, який нерідко містить вставні елементи (п'єси в п'єсі), ілюструє виробничий процес (репетиція в п'єсі), відтворює рецепцію власного дійства, включає образи глядачів, критиків, автора, режисера тощо. Завдяки активному використанню метадраматичних технік драматургія зазнала суттєвих жанрових трансформацій, які, за спостереженнями Л. Ейбла, призвели до зникнення чистої трагедії. Сьогодні можна говорити про утворення широкого діапазону форм утілення метадраматичного мислення: від серйозних елітарних вистав із філософськими проблемами до розважальних зухвалих перформансів для малих сцен на кшталт кабаре, вар'єте й т. п. До останніх належить і жанрова форма ревью, яка була презентована в українському еміграційному театрі повоєнної доби, насамперед у творчості І. Чолгана.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У контексті дослідження жанрової специфіки театального ревью заслуговують на увагу роботи О. Янковського, П. Бейлі, Дж. Робертсон та ін. Спроби узагальнити особливості цього жанру в

українському культурному процесі були здійснені ще у 20-х рр. ХХ ст. (А. Бесехес, С. Ліберман та ін.). У наш час до цієї теми зверталися Н. Єрмакова, О. Галонська, І. Чужина. Окремо слід відзначити сучасні дослідження доробку І. Чолгана, виконані С. Антонович, Л. Барабаном, С. Безпотною, О. Семак, у яких творчість драматурга віднесена до феномена еміграційної літератури, що орієнтувалася на здобутки західного мистецтва.

**Постановка завдання.** Закономірно, що зазначені жанрові студії мають переважно театрознавчий характер, у той час як літературні тексти ревью, які здебільшого не були опубліковані, залишаються маловивченими, як і невизначеним є їхнє місце в координатах традиції української метадрами. У цьому аспекті п'єси І. Чолгана є унікальним матеріалом для осмислення метадраматичних параметрів ревью й авторських особливостей їхньої реалізації, що й є метою цього дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Жанр ревью (від фр. *revue* – огляд), розповсюджений у більшості країн Європи, має витоки в середньовічних театральних формах, зокрема у виступах менестрелів, поетів-музикантів, які поєднували під час своїх виступів майстерність оповідача, фокус-

ника, співця, актора. У кінці XIX – на початку XX ст. форма ревію увійшла у світові театри, урізноманітвивши сукупність сценічно-драматичних жанрів. Маючи добре окреслену генеалогію та широкий спектр варіацій, постановки ревію в основному пропонували розважальні саркастичні дійства, часто політичного характеру, що здебільшого не мали наскрізного сюжету, а склалися з низки окремих сценок, скетчів, діалогів і навіть коротких п'єсок, рясно наповнених модною музикою, піснями, танцями. Подібні гранд-шоу були популярні в Берлінському «Метрополі», у театрах лондонського Вест-енду тощо. Німецькі ревію мали сталу композицію триптиха, де «перша частина обов'язково була присвячена огляду життя Берліна, друга частина описувала нориви й звички зарубіжних (як правило, «екзотичних») країн, а третя частина незмінно була мистецькою пародією на знакові художні явища й постаті» [13, с. 23].

Важливою якістю, що вирізняла ревію серед інших драматичних жанрів, була актуальність проблематики; акцент на злободенних питаннях перетворював вистави на «живу версію газети» з притаманним для останньої інтересом до різних сфер життя суспільства. Серед скетчів про політиків, знаменитостей, моду важливу роль займали й сценки – пародії на власне театральний світ. Наприклад, у шоу «Убийте ту муху!» (1913 р.), що з успіхом проходило в лондонському театрі Альгамбра, у сценці «Драматург-рахівник», де головним персонажем був Бернард Шоу, висміювалися популярні форми музичної комедії й оперети. Предметом насмішок ставали зірки театральних підмостків, серед яких були й учасники інших ревію, отже, вистави перетворювалися на «шоу всередині шоу з безкінечними самопокликаннями» [15, с. 137]. Метадраматичний потенціал жанру найяскравіше уособлює конференсьє (упорядник, ведучий, *comprè* або *commère*), який, за словами Пітера Бейлі, «у ситуації відсутності нарративної траєкторії забезпечував послідовність» [15, с. 136]. Виконуючи цю функцію, ведучий створював колоритну атмосферу невимушеного арт-спілкування.

Як слушно зауважує І. Чужинова, жанр ревію для української сцени «є екзотичним «продуктом», виробництво якого намагалися поставити на конвеєр у 1920-х рр.» [13, с. 22]. Майданчиком для відповідних експериментів закономірно став новаторський театр «Березіль», який пропонував глядачам різні форми ревію: від реприз і етюдів до гранд-шоу. Саме там було презентоване

перше українське ревію «Алло, на хвилі 477!», назва якого суголосна з лондонськими «Hullo, Regtime!», «Hullo, Tango!» і явно відсилає до європейської традиції. Звернення до ревію на українській сцені викликало палкі дискусії. Як згадував Лесь Курбас, «не всіх улаштувало перенесення на радянську сцену театральних норм зарубіжного ревію, що давало привід для явних і прихованих звинувачень в ідеологічних збоченнях» [8, с. 57]. Однак театралів приваблювала ця контроверсійна форма, зокрема її прагматичні чинники: 1) легка форма популяризації театру загалом і приваблення публіки; 2) відпрацювання технік, що згодом використовувались у суміжних жанрах (естраді, цирку, опереті, драматичному театрі), а також слугували дієвим способом оновлення арсеналу постановочних прийомів; 3) виховання «універсального актора». Сучасники вбачали в цьому жанрі й метакритичну функцію; так, за висловлюванням С. Лібермана, «ідея *revue* сама із себе цілком здорова й може виправдовувати себе як реакцію на деякі явища сучасного «серйозного театру» [цит. за: 13, с. 23].

Карколомні зміни культурно-політичних векторів у кінці 20-х – на початку 30-х рр. завадили повноцінному розвитку українського театального ревію, яке лише згодом відродилося на сценічних майданчиках діаспори. Найбільш яскраво та послідовно звертався до жанру ревію Іларіон Чолган (1918–2004 рр., псевдоніми – І. Алексевич, В. Нагloch), український драматург, який наприкінці Другої світової війни опинився в таборах для переміщених осіб. Син священика, лікар за освітою, Іларіон із юності захоплювався театром, а в умовах налагодження культурного життя українців у діаспорі йому пощастило познайомитися зі знайомими в Україні митцями В. Блавацьким, Й. Гірняком, О. Добровольською. Театральні інтереси Іларіона розділяв і навіть інспірував його брат Мирон Чолган, що здобув визнання як талановитий актор на еміграційній сцені, де виступав упродовж десяти років. І. Чолган писав свої твори безпосередньо для постановок театральних колективів, із якими тісно співпрацював, урахувуючи затребуваність тематики в колі тогочасної публіки. У сукупності його доробок побачив світ у книзі «Дванадцять п'єс без однієї» (1990 р.).

Сучасники переважно любили «комедіографа» Чолгана, що зафіксовано в мемуарних свідченнях, а вистави, поставлені на основі його текстів, користувались успіхом. Популярність чолганових п'єс зазвичай пояснюють характерною для них театральністю. У XX ст. критики та режисери

неодноразово вказували на брак сценічності в українській драматургії, на авторську некомпетентність у специфічних засобах і прийомах театру як синтетичного мистецтва, на дезорієнтацію в його технічних можливостях та ігнорування специфічної комунікації «актор – глядач». На цій підставі режисери повсякчас вдавалися до переробок уже написаних п'єс, не бралися за тексти, які видавалися надто складними, висловлювали невдоволення перевагою слова над акційністю. Н. Мірошніченко вказує, що драматичний твір досі приречений на двоїсту оцінку, суперечливість якої зумовлюється ракурсом поціновувача: «Літератори здебільшого наполягають на самоцінності тексту, а «театрали» ставлять на перше місце його сценічність» [9, с. 318]. Часом ці дві творчі інстанції в кінцевій постановці знаходять консенсус, що блискуче доведено на прикладі співпраці М. Куліша й Л. Курбаса. Учнем останнього був Й. Гірняк, який став культовою фігурою в діаспорі. Дослідник В. Гайдебурга вказує, що «Іларіона Чолгана як драматурга виховав Йосип Гірняк у своєму Театрі-Студії в Ляндеку. Історія захотіла, щоб через творчість І. Чолгана зблизилися пошуки Й. Гірняка та Л. Курбаса» [4, с. 33]. За словами В. Ревуцького, «усі комедії Алексеви́ча багаті своєю театральністю. У них проявляється одна притаманна їм риса: як багато може виграти драматург, коли він прислухається до того, що йому радять театральні діячі» [10, с. 60].

Окрім безпосередньої близькості до театрального процесу, фактором впливу на метадраматичне мислення І. Чолгана слід вважати його театральний досвід і самоосвіту. Він добре знав історію театру, що засвідчує відлуння в його ревію відомих драматичних творів від Мольєра та Гольдони до своєї доби. Відмінну орієнтацію письменника в тогочасних репертуарах підкреслює й В. Ревуцький: «...досконало обізнаний із театром і сучасними західноєвропейськими й американськими драматургами, відчував пульсування їх, не тільки читав їхні твори, але й бував на їхніх виставах у театральному Відні, де провів свої студентські роки» [10, с. 61]. Ця серйозна база включно з особливостями хисту драматурга зумовила тяжіння митця до створення калейдоскопічних комедійних ситуацій, які психологічно підживлювали діаспорну публіку, що після Другої світової війни ще перебувала в невідомості, але інстинкт самозбереження орієнтував її на оптимізм усупереч пережитому. Театральність Чолгана – це насамперед святкова майстерність штукарства на сцені, і цю рису драматурга високо

оцінив І. Костецький, який, захищаючи автора від закидів щодо «безідейності» його творів, наголошував на особливостях художнього світу, що полягав у «чистому ритмі гри й ідеї, заключеній у самій грі: легкій, дотепній, радісній і переможній» [12, с. 19]. Апологетом новаторства Чолгана зарекомендував себе й Г. Костюк, який підкреслював, що спектаклі за його творами – це справжні «сценічні видовища» [7, с. 338]. Натомість Ю. Косач побачив у творчості Чолгана зв'язок із бароковою культурою, використання лубкового шаржу, національної сатиричності, що мала місце «у вертепному дійстві, у гелленістичній елегантній пікантності І. Котляревського, в остружжях метафізичної іронії М. Куліша...» [12, с. 106].

Домінанту ігрової стихії в доробку письменника відзначають і сучасні дослідники. Приміром, О. Семак, зосереджуючись насамперед на авторській модифікації жанру комедії, презентованої Чолганом, указує на актуалізацію автором художніх елементів і прийомів, які характерні для метадрами: наявність персонажів-масок, численних коментарів у текстах, мозаїчність композиції й інші прийоми, що «створюють враження фарсу, від якого брала свої витoki комедія дель арте» [11, с. 126]. С. Антонович фіксує метадраматичну особливість структури ревію письменника: «Здебільшого в прологах-епілогах, обрамленнях, тобто в зовнішньому колі твору, якщо звертатися до формули «п'єси-в-п'єсі», фігурують «творці» власне п'єси» [1, с. 58].

Оцінки сучасників жанрового пріоритету в художньому мисленні драматурга перебувають у діапазоні власне комедії, комедії дель арте, комедії абсурду й, звісно, ревію. Сам І. Чолган до цих визначень ставився з легким відтінком іронії, зокрема ревію, на його думку, йому приписували, щоб підкреслити тяглість березільської традиції, хоча він визнавав більший вплив на його творчість західних зразків різних шоу, які йому довелося побачити в Європі й Америці. Очевидно, про доцільність того чи іншого жанру в історико-культурних координатах автор неодноразово міркував, свідченням чому може бути відповідь Чолгана в інтерв'ю Л. Брюховецької щодо театральних репертуарів сьогодення: «Потрібен трагіфарс» [3]; і ця відповідь письменника цілком суголосна поясненню Л. Ейбла про природність витіснення метадрамою елітарного жанру трагедії в другій половині ХХ ст. [14].

Індивідуальний стрижень авторського модусу наскрізно простежується на всіх рівнях текстів І. Чолгана. Як зазначає І. Чужинова, «оскільки

ревю – жанр, ініційований театром, у його основі був закладений передовсім режисерський сценарій. Літератор від початку працював в окресленому режисером просторі сюжету» [13, с. 23]. Традиційно до процесу творення сценарію залучався весь акторський колектив. Натомість І. Чолган хоч і співпрацював із режисером, однак мав цілковиту автономію в реалізації задуму. Як наслідок, його п'єси-ревю набули відносної цілісності та сюжетності.

Своєму першому драматичному творові «Замотелічене теля» Чолган дає оригінальне авторське визначення жанру: «замаскований літературно-театральний кабаре». У ньому прочитуються такі коди: маскарад, літературність тексту для інсценізації, світський низовий театральний жанр. Безсумнівно, твір був написаний для виконання насамперед двома акторами – О. Добровольською («Чорна маска») і Й. Гірняком («Репортер»), що водночас поділили між собою обов'язки режисера-постановника. Зі вступної частини – «Тореадор» (назва є алюзією на всесвітньо відому оперу «Кармен») – Репортер і Чорна Маска постають як ведучі Ляндецької телевізії (гра слів: теля – телевізія), тобто фактично виконують функції традиційного конферансьє ревю. Загалом текст складається із чотирнадцяти компонентів, які нагадують низку самодостатніх інтермедій, із них більшість є карикатурою на повсякдення українців на батьківщині й в еміграції. Літературності матеріалу додає той факт, що І. Чолган, висміюючи ментальні риси українців, пропонує пародійні переспіви відомих театральних постановок, як-от «Катерина» (опера Миколи Аркаса за поемою Тараса Шевченка), «Запорожець» (опера Семена Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм»), «Розбійники» (однойменна трагедія Шіллера). За таким же мозаїчним принципом побудоване ревю «Замотелічене теля 2». Одним із прикладів жартівливого переспіву знаних у діаспорі текстів є «Оргія» Лесі Українки, представлена «по-модерному». Варто наголосити, що 1947 р. ця драма була поставлена Студією в Ляндеку під керуванням Й. Гірняка. І. Костецький у рецензії на виставу позитивно відзначив обраний літературний матеріал, оскільки «звернення до цієї речі й плідні шукання з метою її чисто сценічної реалізації – безумовна культурна заслуга студії» [6, с. 44]. Високо також була оцінена акторська майстерність М. Чолгана, який грав у виставі Мецената. Безперечно, І. Чолган був посвячений у всі нюанси постановки та реакції публіки. Однак це не завадило йому, відштовхнувшись від цього непересічного явища

в українському еміграційному театрі, запропонувати глядачеві пародійний варіант тлумачення складного тексту. Автор деконструктивно виокремлює та переробляє один аспект твору Лесі Українки – стосунки чоловіка й дружини. У його інтермедії «Оргія», яка містить майже дослівні репліки з драматичної поеми письменниці, абсолютно видозмінений лише фінал. Коли настає кульмінаційне очікування смерті Неріси від руки розгніваного Антея, раптово змінюється тон, що дозволяє трагічний пафос перевести в комедійний: «Я відступаю вам Нерісу: жийте собі, але пізніше на мене не нарікайте» (до публіки). Товариші, даю вам добрий приклад, як позбутися власної жінки!» [12, с. 96–97].

Безпосередню інтертекстуальну вказівку на п'єсу Метерлінка «Синій птах» має другий твір І. Чолгана «Блакитна авантюра», з авторським визначенням жанру – фільм-водевіль. Твір розпочинається прологом, який написав до п'єси В. Куліш, і в ньому розгортається картина акторського кастингу, у якому мають місце численні насмішки над стереотипами служіння Мельпомені та незначними мистецькими силами в колі діаспори, але в цих умовах проголошуються перспективи нової драматичної школи. І тут же до уваги глядачів пропонується постановка «Блакитного птаха». Однак у самому творі Чолгана апелюючи до Метерлінка вичерпується паралеллю з винаходом «блакитної атомбомби» героя Романа Птаха – псевдонауковця й авантюриста, який надалі постає в різних іпостасях, дотичних і до театру: зокрема, він викрадає театральну касу та втікає від колективу, якому обіцяв блискучу кар'єру в Америці. У творі прочитуються мотиви гоголівського «Ревізора», а Роман Птах репрезентує цілий спектр рис пристосуванства, хитрості й корисливості в умовах еміграції. Нерідко герой будує свої пастки співгромадянам, використовуючи довірливі жіночі серця, чим завойовує репутацію Дон-Жуана, Казанови.

Поряд із головними героями твору, Романом Птахом і Ясновидцем, важлива роль у тексті належить таким метадраматичним персонажам, як Режисер і Автор. Окрім прологу, вони опиняються в центрі подій наприкінці твору, коли Роман Птах обіцяє стати їхнім продюсером за океаном. Особливо наївно радіє обіцянкам Птаха Автор, який носить з мрією: «Мої речі будуть грати, будуть фільмувати! Чудесно!» [12, с. 68]. Натомість Режисер, що взяв на себе функції Шерлока Холмса, розгадує обман Романа Птаха. Шокований тим, що так званий сценарій його першого аме-



риканського фільму, залишений Птахом, виявився згортком творів недолугого мрійника-Автора, Режисер задумує й утілює в життя ідею спокусити авантюриста акторкою театру, що зіграє роль баронеси фон Нікс-Ферштеген, і ця сценка є розв'язкою п'єси «Блакитна авантюра». Режисер-детектив проголошує акторку, що прикидалася баронесою, новітньою Матою Гарі (голландська танцюристка, що була відомою шпигункою), а самого Птаха – злочинцем. Розвінчаному спиритному аферисту приписують як покарання вступ до Драматичної школи. Але у фіналі герой зізнається, що він знав про театральний розіграш, але охоче взяв у ньому участь разом з іншими акторами. «Проте я знаменито тим бавився» [12, с. 77], – безтурботно заявляє Роман Птах, утверджуючи самоцінність гри як рушія пригод у житті, а засіб відкритої умовності – як перспективну тенденцію сценічної естетики. Певні знахідки «Блакитної авантюри» І. Чолган буде використовувати й у подальшій своїй творчості, зокрема йдеться про мотив Голлівуду й образ Шерлока Холмса.

Слід підкреслити, що детективна лінія ревію драматурга прочитується як гра з назвою резонансного твору Л. Піранделло «Шість персонажів у пошуках автора». Як і в Піранделло, у Чолгана Автор не завершує свій твір, тому його розшукують, щоб він усе-таки виконав свій обов'язок. Шукають також і рукопис п'єси, яка стає детективною основою постановки «Останнє втілення Лиса Микити». Піранделлівська ідея «пошуку автора» у Чолгана зазнає шаржування, саме тому він вводить до персоносфери Шерльока Голмса і доктора Ватсона, причому, як правило, ці персонажі є лише імітацією, показною роллю, яку виконують інші герої. В «Останньому втіленні Лиса Микити» виявиться, що суворий Шерльок, який шукає злочинця-автора, якраз і є тим самим автором, а його помічник доктор Ватсон – професором літератури й критиком Порхавкою, батьком Мусі-музи. Сама ж п'єса, яку шукали, була захована у футляр, який повсякчас носив із собою Ватсон-Порхавка. У своїх коментарях до текстів Чолган провокаційно зазначав, що його вплітання в сюжет фабули, пов'язаної з відомими літературними детективами, можна вважати «реакцією фройдівської підсвідомості і страху, щоб студійці не зловили його на спілкуванні з іншою Мельпоменою» [12, с. 246]. Професор Порхавка, «ректор чотирьох еміграційних університетів» – це водночас уособлене літературно-життєве покликання, адже в ньому, зокрема, угадується критик О. Грицай, який жорстко розкритикував драматургів, які,

на його думку, сповідували надто легковажний, як на реципієнта, «літератський жанр», сповнений нісенітниць, названий у статті «Банкрот літератури» «камбруммом». Показовим із цього приводу є звертання Автора до публіки: «Шановні пані й панове! Як бачите, усе в нашій п'єсі йде за найновішими зразками французької драматургії: найперше – стріл, кохання – поезія реального. Пізніше: світ казки, мистецтво снів – сюрреалізм, джойсизм, костецькізм і т. п. У кінці: драма ідей, як у п'єсах Сартра, Ануї й нашого Юрія Переможця. У п'єсі немає осіб, є тільки ідеї. Але за ними треба шукати, бо вони, звичайно, п'єси не держаться. П'єса – це життя, а ідеї – це вітрогони. Це Камбрум-дум... Глибокі думки, що ви їх перед хвилиною почули в нашій діялозі, взяті, за ласкавою згодою, зі статті професора Порхавки п. з. «Оборона малих» [12, с. 210]. Тут назва статті кореспондується зі статтею Ю. Шереха «В обороні великих»; досить прозоро обігрується ім'я Ю. Косача, автора «Дійства про Юрія-Переможця», а безпосередні аллюзії на Костецького містить образ божевільного «літературно-мистецького «камбрумміста» із твору «Загублений скарб».

Узагалі Автор – один з улюблених персонажів Чолгана в його ревію. Він повсякчас перебуває в пошуках продюсера, режисера, який би оцінив його тексти, у творчості охоче вдається до переробок уже відомих у літературі образів, багато в чому орієнтується на тогочасне західне кіно. Разом із тим має заслужену репутацію ловеласа й боягуза, хоча завдяки невичерпній вигадливості здатен влаштовувати розіграші інших персонажів у п'єсі, надбудовуючи площину гри. Йому ж Чолган довіряє й традиційні функції коментатора, що є стрижневим наратором у ревію. Показовим у цьому ракурсі є образ доктора Геніяльненка в ревію «Замотеличене теля», одного з «банкрутів літератури» відповідно до маркерів О. Грицай, якому Чорна Маска робить натхненну рекламу: «Ви почуєте твір найбільшого поета нашої еміграції – доктора Геніяльненка. Твір цей, писаний на зразок античних майстрів, коломийковим ритмом і кальварійськими римами, могутньо струсне вашим сумлінням! Це нова епоха в нашій літературі» [12, с. 27–28]. Зауважимо, що під час цієї презентації Чорна Маска вдається до опису мистецьких прийомів, що невдовзі будуть застосовані на сцені й мають виразний мета-драматичний характер: «Щоб добитись успіху гідного твору, ми ведемо читання епопеї в пляні літературного монтажу, на фоні уявної музики й маскового персонажу» [12, с. 28].

У ревію Чолгана з'являються й інші персонажі-письменники, які позиціонують себе авторами визначних творів. Так, Данте Аліг'єрі нагадує одному з найпопулярніших персонажів письменника Мамаєві, що він – автор «Божественної комедії», і якщо його крізь усі випробування супроводжував Вергілій, то для Мамаєя служитиме за провідника тінь українського майстра бурлеску Івана Котляревського. Часто Чолган відводить окрему роль у своїх ревію Режисерові, у різному світлі постає в нього актор – універсальний («синтетичний») в ідеалі і часто недолугий у колі свого «акторського роду». Складнощі акторської праці іронічно показані в «Останньому втіленні Лиса Микити», де за лаштунками Лис старанно намагається запам'ятати слова своєї ролі, повторюючи одну й ту саму фразу: «Ми, як карпи, многоплодні...» [12, с. 231]. Щодо глядача, то в цілому у творах Чолгана домінує його амбівалентний образ – він здатний на захоплення й засудження, зворушення й обурення. У ремарках Чолган дуже часто використовує уточнення «до публіки», інколи надає слово й глядачам у своїх «сценах у сцені», причому публіка в нього буває то «ентузіастична», то «розведена».

У колі уваги Чолгана-драматурга перебуває й критик, який формував громадську думку про п'єсу та виставу. І в цьому разі автор не втрачав можливості покепкувати над рецепцією репортерів, театральних оглядачів, учених, яких боялися навіть «коханці муз». Збірний образ «театральних критиків нашої еміграційної преси» тиснув на театралів своєю «злобною пропагандою», яка вимагала постановок виключно творів, що отримали глядацькі симпатії ще в ХІХ ст. («Ой, не ходи, Грицю», «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм»). Особливо діставалося від таких критиків-однодумців драматургу Дивничу (Ю. Косачеві) за «політичні еляборати», зокрема за твір «Ордер» «таборіві суди заперли автора до кози», і власне самому Чолганові за «порнографічну гнилизну». Цікавою є фраза лікаря Психіатренка, який намагається поставити діагноз своєму пацієнтові: «А може, він не справжній божевільний, а лише літературний критик?» [12, с. 386], причому в останнього в голові постійно «шумлять жорна» (іронічне покликання на п'єсу У. Самчука). У куплетах трьох критиків і «напівкритиків» («Мамає невмирущий»), що вважають себе моральними цензорами, наголошується на їхній естетичній некомпетентності:

*«Ніщо не розумієм*

*І тишем, як умієм...»* [12, с. 434].

Нестандартним був у Чолгана прийом введення до персоносфери як критика відомого в діаспорі професора Б. Рубчака, який сам обіцяв авторові, що виступить у його ревію, причому роль побудована на висловлюваннях самого Рубчака, які драматург вибрав із його статей, опублікованих у журналі «Сучасність». Персонажі ревію Чолгана вдаються й до самокритики, хоч ідеться насправді про «оборонне слово», яке, наприклад, проголошує козак Мамає у Четвертій інтермедії п'єси «Хожденіє Мамає по другому світі», звертаючись із кону до публіки: «Останніми часами завівся звичай судити героїв театральних творів. <...> А легше лягти й засуджувати позаочі. Тому дозвольте, що я випереджу події...» [12, с. 184]. У своїй промові Мамає розповідає свою життєву історію, наголошуючи на роздвоєності самовідчуття як «героя театрального видовища», оскільки він вбачає себе типовою людиною, до того ж вдумливою, здатною об'єктивно подивитися й на свою роль на сцені.

Метадраматичний чинник є рушійною силою задуму І. Чолгана написати замість передмови до п'єси «Загублений скарб» «Листи перед прем'єрою», адресовані глядачці, акторові й критикові, які також є своєрідними віртуальними персонажами поза кордонами художнього тексту. Ці листи-коментарі дозволяють проникнути в авторський погляд на власний твір. У першому з них, до прихильниці театру, є спроба пояснити серйозний меседж твору, якого може не зауважити глядач через активне використання автором пародії. У листі драматурга до актора домінує відчуття духовної близькості з ним, справжнього мистецького братства, яке багато в чому є вирішальним для успіху постановки, тут помітні ностальгійні нотки в згадках про спільний початок кар'єри в театрі-студії Гірняка. Театральному рецензентові, що є водночас приятелем автора, письменник без зайвого розважального тону висловлює думку про можливість по-різному трактувати власний текст, і найважливішою лінією для реципієнта визнає «театр життя», проте водночас просить критика не писати рецензію, а просто безпосередньо сприймати дійство.

На думку Л. Барабана, в інтертекстуальній мережі художнього світу письменника можна знайти відлуння образів М. Куліша, І. Дніпровського, В. Винниченка, І. Кочерги, але особливо помітні алюзії та суголосні мотиви з творами західноєвропейських і американських драматургів, що дозволяють провести паралелі з творами Ж. Ануя, Ж.-П. Сартра, Б. Брехта, М. Крлежі,

С. Беккета, Е. Йонеско, Ф. Дюренматта, Т. Вайлдера [2, с. 26]. Беручи до уваги багатство імен письменників і драматичних творів, які фігурують у доробку Чолгана, можна говорити не лише про критичний дискурс метадрами, а й про своєрідну гру з історією літератури та театру. Звичайно, не оминув автор і постать Шекспіра та його знамениті твори, апеляція до яких була магнетичною для численних драматургів. Скажімо, у Четвертій інтермедії «Чуєш, брате мій» (Майже за Шекспіром) у п'єсі «Дума про Мамая» діалог двох арлекінів-гробокопателів порушує голос із могили – чи то Гамлета, чи то Короля (що «заплатив за місце в Українському Пантеоні»), який відреккомендується таким чином: «Малий Король з великого «Гамлета». Пам'ятаєте? Режисер: Гірняк, Гамлет: Блавацький?» [12, с. 502]. Ідеться про першу постановку «Гамлета» українською мовою, що відбулася у Львівському оперному театрі в умовах фашистської окупації (1943 р.) і стала великою культурною подією. Як указує М. Гарбузюк, тією постановкою «Гамлета» Й. Гірняка та В. Блавацького «увінчав і закінчив свою історію український модерний театр» [5, с. 337]. Малий Король, що втілює вічний персонаж Гамлета, узявши до рук два черепа, висловлює щодо приналежності першого припущення: актора, що фальшивив, критика, що критикував його гру в театрі, мецената чи когось іншого з часів функціонування українського театру у вигнанні. Однак приналежність другого черепа він конкретизує, і в його коментарях можна впізнати автопортрет самого Чолгана: «Я знав його, Горацію! Це був придвірний жартун, комедіописець. Автор ревій, комедій, заулків і провулків. Автор дотепів власних і позичених» [12, с. 503]. Шекспір як мірило театральної вартості згадується в «Блакитній авантурі», де автор азартно презентує режисерові свій твір: «Вер-

шок драматургії. Модернізація, моторизація, кастрація! Десять трупів, решта ранені. Шекспір до коша» [12, с. 52]. Спорадичні обговорення театральних матеріалів у ревію Чолгана нерідко торкаються теоретичних проблем. Це переконливо ілюструють окремі діалоги, гра жанровими термінами, наскрізне шукання форми, що відповідала б запитам тогочасної публіки. Згідно з репліками персонажів, неактуальними видаються трагедія, драма, комедія й навіть трагікомедія чи драмокомедія. Пропонується новий термін на позначення сатиричного висвітлення актуальних реалій – «Ді-Ком-Ре-Ко-Дра», який сприймається як химерна назва ревію.

**Висновки і пропозиції.** Ревію – це одна із жанрових форм, що сконденсовано репрезентує мета-драматичну поетику. Мозаїчна структура тексту ревію передбачає надзвичайно широку палітру театральних літературних покликань, переважно пародійного змісту. В українській історії літератури спостерігається дві хвилі інтересу до жанру ревію: помежів'я 20-х–30-х рр. (експерименти театру «Березіль») і повоєнні 40-і рр. у середовищі української еміграції. У творчості І. Чолгана переважають авторські модифікації жанру, як-от «замаскований літературно-театральний кабаре», «емігрантський фільм-водевіль зі співами й танцями», «музична казка-каруселя», «сенсаційно-детективна п'єса». Основними метадраматичними чинниками ревію Чолгана слід вважати наскрізну тему театру; наявність у персонифікації Автора, Режисера, Критика, Глядача та багатьох відомих літературних персонажів; подвоєння сценічної умовності за рахунок зображення «інших світів»; домінанту ігрового модусу.

Нині перспективним видається деталізований інтертекстуальний аналіз творів письменника, а також осмислення метадраматичного фактора в автокоментарях до п'єс І. Чолгана.

#### Список літератури:

1. Антонович С. Драматургічна творчість українських письменників-емігрантів середини ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2009. 204 с.
2. Барабан Л. Драматургія Іларіона Чолгана – відома і невідома. Український театр. Київ. 2006. № 1. С. 24–27.
3. Брюховецька Л. Мамай невмирущий, бо Мамай – це кожен з нас. Кіно-Театр. Київ. 2003. № 3. URL: [http://www.ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=104](http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=104) (дата звернення: 20.07.2018)
4. Гайдебура В. Театр, розвіяний по світу. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2003. 324 с.
5. Гарбузюк М. Національна прапрем'єра «Гамлета» в українському театрознавстві другої половини ХХ ст. Записки наукового товариства імені Шевченка. Праці Театрознавчої комісії. Львів. 2003. Т. ССXLV. С. 325–338.
6. К. І. «Оргія» Лесі Українки в театральній студії Й. Гірняка. Арка. 1947. № 5. С. 44.
7. Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі). Вашингтон; Київ, 2002. 412 с.

8. Курбас Л. «Березіль» і березильці у Харкові. Роман Черкашин, Юлія Фоміна. Ми – березильці. Харків: Акта, 2008. С. 34–102.
9. Мірошниченко Н. Микола Куліш і Лесь Курбас у контексті діалогічної моделі творчості. Життя і творчість Леся Курбаса. Львів; Київ; Харків: Літопис, 2012. С. 318–326.
10. Ревуцький В. Комедіограф Алексевиц. Сучасність. 1991. Ч. 10. С. 56–60.
11. Семак О. Жанр комедії у драматургії Іларіона Чолгана: дискурсія конфліктів і характерів. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2012. Випуск 27. С. 125–128.
12. Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї. Нью-Йорк: Слово, 1990. 517 с.
13. Чужинова І. Кость Буревій і політичне ревію «Чотири Чемберлени». Просценіум. Львів. 2013. №1–3. С. 22–29.
14. Abel L. Tragedy and Metatheatre, Essays on Dramatic Form. New York: Holmes and Meier, 2003. 208 p.
15. Bailey P. "Hullo, Ragtime!": West End Revue and the Americanisation of Popular Culture in pre-1914 London / Platt, Len, Tobias Becker, and David Linton, eds. Popular Musical Theatre in London and Berlin. Cambridge University Press, 1890. P. 135–152.

### ЖАНР РЕВІЮ В МЕТАДРАМАТИЧЕСКОЙ МАТРИЦЕ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС ИЛАРИОНА ЧОЛГАНА)

*В статье проанализирована жанровая специфика ревью в европейской и украинской литературе. Среди художественных особенностей выделены следующие: открытая структура, активная коммуникация с аудиторией, пародийность, конденсированная интертекстуальность, удвоение сценической условности и т. п. В результате уместно рассматривать ревью в парадигме метадраматических форм, что осуществлено на примере анализа пьес Иларииона Чолгана, яркого представителя драматургии диаспоры середины XX в. Плодотворное сотрудничество с театральным коллективом И. Гирняка обусловило появление многочисленных ревью в активе писателя. Авторское своеобразие проявилось в иронично-интеллектуальном игровом модусе пьес, яркой театрализации пространства, изображении «других миров».*

**Ключевые слова:** ревью, метадрама, пародия, театр, автор, условность.

### THE GENRE OF REVUE IN THE METADRAMATIC MATRIX OF UKRAINIAN LITERATURE (BASED ON THE PLAYS BY ILARION CHULGAN)

*The article deals with the genre specificity of the revue in European and Ukrainian literature. Among its artistic peculiarities are the following: open structure, active communication with the audience, parody, condensed intertextuality, doubling of the stage conditionality, etc. As a result, it is appropriate to consider a revue in the paradigm of metadramatic forms. The plays by Ilarion Chulgan was taken as an example. Ilarion Chulgan is a bright representative of the diaspora drama of the mid-twentieth century. Creative cooperation with the theatrical team of J. Hirnyak led to the appearance of revue in the writer's work. The author's peculiarity manifested itself in the ironic-intellectual play mode, the bright theatricalization of space, the description of the "other worlds".*

**Key words:** revue, metadrama, parody, theater, author, convention.



## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82.091

**Васильчук М. М.**

Коломийський навчально-науковий інститут

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

### ЛІТЕРАТУРНЕ ГУЦУЛОФІЛЬСТВО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОЕЗІЇ МИКОЛИ УСТИЯНОВИЧА

*У статті розглянуто «гуцульські» аспекти поетичної творчості українського письменника Миколи Устияновича (1811–1885 рр.). З'ясовується його внесок у творення в українській літературі XIX ст. міфу про Гуцульщину. Ідеться про сприйняття Гуцульщини як особливого культурно-історичного та фольклорно-етнографічного феномена. Звертається увага на контактний вплив польського літературного середовища. Наголошується на символіці та посланництві його поезії на гірську тематику.*

**Ключові слова:** гори, гуцули, опришки, віщі, ватра, горілка, поезія, поема, драма, пісня, музика, переклад, Карпати, Бескиди, Верховина.

**Постановка проблеми.** Гуцульщина як культурно-історичний і фольклорно-етнографічний феномен набула популярності в XIX ст. завдяки спільній праці романтично налаштованих етнографів, фольклористів, письменників. Особливо цьому сприяла поетична творчість цілої низки українських авторів, які зуміли створити невеликі за обсягом, але яскраві за своєю символікою твори. У поширенні й популяризації «гуцульського бренду» ці твори зробили не менше, аніж копітка праця фольклористів та етнографів. Ідеться передусім про творчість Юрія Федьковича, Луки Данкевича, Миколи Устияновича, Миколи Туліки. Назріла потреба вивчити «гуцульські» аспекти творчості згаданих авторів. У цій статті ми звертаємо увагу безпосередньо на літературне гуцулофільство у творчості Миколи Устияновича.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі аспекти, дотичні до проблематики цієї статті, українські літературознавці розглядали в різний час. Так, Р. Кирчів (1961 р.) цікавився історією українських перекладів і переробок творів Юзефа Коженювського [1] (зокрема й виконаних Миколою Устияновичем), Ф. Погребенник (1991 р.) [3] досліджував побутування на українському ґрунті популярних пісенних текстів, зокрема й творів Юзефа Коженювського.

М. Шалата (1986 р.) віднайшов і опублікував утрачену поему Миколи Устияновича «Путь на полонину» [9]. В. Полек (1993 р.) та І. Сеньків (1995 р.) у своїх працях [4; 5] подали біобібліографічні довідки про Миколу Устияновича як поета й перекладача.

**Постановка завдання.** Попри наявність публікацій про поетичну творчість Миколи Устияновича, дотепер не було спеціального дослідження, у якому б розглядалася творчість цього автора крізь призму її ролі у творенні міфу про Гуцульщину як про культурно-історичний і фольклорно-етнографічний феномен. Наше завдання в цій статті – розглянути, як з'явилося й у чому полягало літературне гуцулофільство Миколи Устияновича.

**Виклад основного матеріалу.** Пік зацікавлення Карпатами в Миколи Устияновича припав на кінець 1840-х – початок 1850-х рр. У цей час Устиянович написав прозові твори на карпатську тематику («Мість верховинця», «Страсний четвер», «Ніч на Бержаві»), а також твори поетичні: поему «Путь на полонину», баладу «Проклятво матери». Справжню ж славу Устиянович здобув віршами «Верховинець» і «Піснь опришків», які перетворилися на поетичну візитівку гірського краю.

Найповніше історію обох віршів-пісень дослідив Федір Погребенник [3, с. 105–118]. Він від-

значав таке: «Найбільшу популярність принесли М. Устияновичу вірші «Верховинець» («Верховино, світку ти наш!») і «Піснь опришків» («Гей, браття опришки! Долийте горілки...»), що стали народними піснями, набули широкого розголосу по всій українській землі, особливо в її західному регіоні» [3, с. 106].

Обидва твори своєю появою завдячують творчості польського письменника Юзефа Коженювського (1797–1863 рр.). У статті «Взаємини польської й української літератур» (1894 р.) Іван Франко писав: «У Галичині польський вплив на розвиток руської літератури був ще більшим, можна твердити, що й досі є визначальним. Сміливо можна сказати, що якби не було збірки пісень Вацлава з Олеська, то не було б і воскресителів народної літератури в Галичині: Шашкевича, Вагилевича, Головацького, Устияновича. Ці всі письменники добре володіли як польською, так і руською мовою, а Устиянович свій тужливий вірш на гробі Шашкевича написав спершу по-польськи» [8, с. 476]. Що ж до віршів «Верховинець» і «Піснь опришків», то все розпочалося з перекладу Устияновичем драматичного твору Коженювського «*Karasse Górale*» (відомого в різних перекладах як «Верховинці Бескидів», «Карпатські горяни», «Карпатські верховинці», «Верховинці», 1843 р.). Юзеф Коженювський тісно пов'язаний з Україною (народився в с. Смільне на Львівщині), навчався в Бродах, Чернівцях, Кременці; працював у Києві й Харкові, згодом – у Варшаві. Дослідник В. Полек про Коженювського писав: «Улітку 1830 й 1840 відпочивав і лікувався в Буркуті, в Жаб'ї (тепер Верховина), здається, зустрічався з удовою Антона Ревізорчука, борця проти несправедливості й беззаконня. На основі свідчень очевидців і народної творчості про А. Ревізорчука Коженювський написав драму «Карпатські верховинці» (1843 р.), що пізніше не раз перевидавалася польською мовою, в авторському перекладі друкувалася російською мовою в альманасі «Молодик» (Харків, 1843 р.; читав Т. Шевченко)» [4, с. 236]. Дослідник І. Сеньків уточнює, що Коженювський «у Жаб'ї йому написав відому драму з гуцульського життя «*Karasse Górale*» («Верховинці»), яка вперше з'явилася друком у Вільні в 1843 р.» [5, с. 434]. Саме цю драму першим переклав українською мовою Микола Устиянович. У його інтерпретації п'єса мала назву «Верховинці Бескидів. Драмат у трьох відділах. Через Йосифа Коженювського слобідний переклад з польського Николая Устияновича» [3, с. 107]. Про свою роботу над перекладом Устиянович писав у листі до Петра Далибора Головацького від 21 грудня 1848 р. На той

час Петро Головацький був співробітником газети «Зоря галицька» у Львові: «Посилаю Вам 2 відділи Корженювського Верховинців. Не знаю чи Вам си сподобає. От толкував-им так, як ми спіх і мої обстоятельства позволили. <...> Аж будете уважати, же Вам тая латанина може ся придати – то будьте ласкаві мені такежй написати, аби виладив і III акт і післяв Вам як найскорше – а сли ніт – то дайте ми знати абим до чогось иншого міг ся взяти» [2, с. 325–236]. Про цей переклад Яків Головацький повідомляв Осипа Бодяньського в листі, написаному перед 15 квітня 1849 р.: «Устиянович переложив Верховинці (Карп. Гор.) Кореньовського, которое собираются наши Русине представить» [2, с. 416].

Як видно з назви тексту Устияновича, це «слобідний переклад», про це ж Устиянович свідчить у листі до Петра Головацького: «хотівим декуди підложити більше характеристики – але не знаю цим не попусував ще гірше» [2, с. 326]. Вірш «Верховинець» уміщений у першому акті твору, отже, він уже існував на час написання Устияновичем листа до Петра Головацького (21 грудня 1848 р.). Як відзначав літературознавець Ф. Погребенник, «переробка М. Устияновича не була надрукована. За кілька років після свого народження (драма написана 1840, опублікована 1843, уперше поставлена на сцені 1844) п'єса Ю. Коженювського була введена в українське культурне життя завдяки згаданій вище переробці <...>. Із 1864 р. вона почала виставлятися на галицькій сцені у вільному перекладі М. Устияновича» [3, с. 107].

Інші варіанти перекладів та їхню сценічну історію вивчали різні українські дослідники, зокрема Р. Кирчів [1, с. 107] і В. Полек [4, с. 236]. Торкалися вони й історії написання вірша «Верховинець». Так, Ф. Погребенник чітко відзначає: «На основі тексту пісні «*Czerwony płaszcz*», що вміщена в першому акті п'єси, М. Устиянович, зберігаючи ритміку оригіналу, окремі його ремінісценції, створив нову пісню «Верховинець». Вона увійшла в історію духовної культури нашого народу під назвою «Верховино, світку ти наш». Порівняння польського й українського текстів дає підстави твердити про оригінальність твору М. Устияновича, який на запозиченій основі вигаптував свій верховинський взір» [3, с. 107]. Таким чином, ця пісня має двох авторів – Коженювського й Устияновича. Погребенник порівнює оригінальний текст пісні Коженювського й текст, створений Устияновичем, і робить висновок: «Як легко читачеві збагнути, між піснею «Верховинець» і польським текстом велика відстань. Переробка М. Устияновича, маючи за основу текст

Ю. Коженювського, є, власне, оригінальним твором українського поета, глибшим і вагомим за змістом, ніж польське джерело» [3, с. 109].

Вірш Миколи Устияновича «Верховинець» приваблює читача проникненням у гірський світ, співснування з яким місцевих мешканців є настільки органічним, що втрачається відчуття часових орієнтирів, а гірський рельєф не сприймається як перешкода. До нього звикли й просто не помічають, особливо коли думки парубка-легіня зайняті красою довкілля. Поет дає відчуття, що горяни тут – господарі, їм не потрібні рівнини, бо їм «полонина Поділе» [10, с. 189]. Тут панує абсолютно інший, відмінний від рівнинного, погляд на світ зі своїми цінностями, своєю мірою істинного. Для мешканців гір найціннішими є їхня свобода і їхній спосіб життя, зброя, якою вони здобувають мисливську здобич, боронять себе, а інколи й пускаються в опришківське ремесло: «Не вабит нас баришів лєсть, / Коби лиш порох та цівка» [10, с. 189]. Серед традиційних цінностей горян – духовні (Бог, честь) і матеріальні (вівці, сопілка). Вони люблять гори різної пори року, але особливо тішаться приходом весни, коли з-під криги прокидається Черемош, пробуджуються Карпати/Бескиди. Романтикою тут оповите випасання овець на полонинах, бо це вільне життя, не регламентоване ніким і нічим, хіба що традиціями й звичаями: «Свобідна там вода, огонь, / Довольно ліса й паші» [10, с. 189]. Свобода в горах цінується понад усе, вона є синонімом життя в Карпатах. Простежується свобода в способі господарювання й у непокороженості самої природи: «Там пан не клав ланцюхом меж, / Ворог не станув стопою» [10, с. 190]. Автор через низку предметів/символів гірського життя наводить читача на думку про характерні для Карпат звуки. Він згадує, що життя в горах супроводжують звучання трембіти й сопілки, тут можна почути голоси звірів і постріли. Загалом послання вірша прозоре: гори – це інший, відмінний від звичного, світ, там живуть особливі люди, якими можна захоплюватися. Тому-то цей вірш став піснею не лише для театральної вистави, а й швидко набув самостійного побутування. Навіть, як відзначають дослідники, «мотиви й ремінісценції пісні знайшли трансформацію в художніх і мистецьких творах, зокрема в новелі Марка Черемшини «Верховина», у романі російського радянського письменника М. Тевельова (1908–1962 рр.) «Верховино, світку ти наш...» та інших» (Ф. Погребенник) [3, с. 112]. Вірш отримав нове життя – трансформувався в пісню, коли його на музику поклав Микола Лисенко. Текст відійшов від оригіналу, набувши ще й народного пісенного варіанта. Завдяки цьому

пісня «Верховино, світку ти наш» стала символом Карпат на рівні загальнонаціональному.

Таким чином, Устиянович, живучи на Бойківщині, у своїй творчості вийшов за її межі, піднявся до рівня загальноверховинського, бо ж поняття Верховина – це «народна назва високогірної зони Українських Карпат. Являє собою вододільну область із невисокими зручними перевалами» [6, с. 307]. А верховинці – «назва українців, що живуть на обох схилах Карпат <...>, поділяються на три етнографічні групи: гуцулів, бойків, лемків» [6, с. 307].

Та все ж пісня з вистави про Гуцульщину передусім сприймалася як гуцульська. Недарма Федір Погребенник пише: «М. Устиянович із захопленням малює буйність вдачі гуцулів (виділення наше – М. В.), їхню волелюбність, безстрашність. Не дивно, що автор переробки вдається до певної ідеалізації минулого краю <...>. Це робилося свідомо, із метою піднести патріотичні почуття верховинців (виділення наше – М. В.), возвеличити їхнє волелюбство» [3, с. 109]. Отже, виходить, вірш стоїть над конкретикою етнографічного районування, говорячи про Карпати загалом, оскільки для опришків не було ні етнографічних меж (Гуцульщина, Бойківщина), ні адміністративних кордонів (Галичина, Закарпаття, Румунія, Угорщина, Словаччина).

Ще один вірш із драми Коженювського «Каграссе Górale», перекладений Миколою Устияновичем разом із текстом драми, має назву «Піснь опришків». Цей вірш у польському оригіналі й у перекладі Устияновича міститься в третьому акті п'єси. «М. Устиянович у цьому разі виступає не співавтором пісні, як це маємо в разі з трансформацією вірша «Верховино, світку ти наш», а її докладним і точним перекладачем. Про це свідчить зіставлення обох текстів. Щоправда, М. Устиянович у перекладі замінив німця («Не страшний нам німець» у польському тексті) на менш небезпечного мадьяра («Не страшний нам мадьяр»)» [3, с. 114–115].

Вірш демонструє романтичні уявлення про опришківське ремесло. Тут маємо такі ключові поняття, як ватра, гра на сопілці. Це – символи первісного побуту людини, необжитого, не прив'язаного до сталого місця існування. Єдиною ознакою розради тут слугує горілка й гра на сопілці при ватрі. Коженювський, а за ним і Устиянович, передають відчуття сезонності опришківського заняття, яке перебуває в невід'ємному зв'язку з природою. Природа гір виступає співником опришківства. Вона має два стани: весняно-осінній і зимовий. Зима – час несприятливий, і опришок змушений переховуватися («Як сніги нас зрадять,

голови положим» [10, с. 190]), тоді як тепла пора року, коли багато зелені, стає справжньою спільницею для опришків («Безпечні ми, поки земля ще зелена / І листям вкривається ліс» [10, с. 190]).

Опришківство – це своєрідні жнива, збір урожаю, за який заплачено вже тим, що «чорні хлопці» перебувають поза законом, ризикують собою, витрачають свій спокій, здоров'я, життя. За це вони отримують право збирати дари, на які не працювали: «Барани з полонин дадут нам печені / <...> гроший достарчат вандрівців кишені» [10, с. 190].

У вірші втілене розуміння скороминущості опришківського успіху: «Веселімся, браття, доки ще можем, / Як довго нам жити дадут» [10, с. 191]. Опришківське ремесло вабило читача незвичністю поведінки й способу життя його учасників. Порівнюючи опришків із хижими птахами, які виходять за здобиччю вночі, тоді, коли звичайні звірі вже поринають у сон, автор (а за ним і перекладач) приваблює читача незвичністю поведінки опришків, її нерегламентованістю. Це – один із виявів свободи, не обмеженої людськими законами. Читач має змогу, завдячуючи художньому текстові, утекти в ілюзорний світ мрій, співвіднести себе з людьми, вільними від різноманітних забобонів і заборон.

Миколі Устияновичу належить поема «Путь на полонину». Тривалий час друкували лише уривки цього твору: «Чари» (1850 р.), «Дорога життя» (1859 р.), «Всхід сонця в горах» (1859 р.) [10, с. 226–230]. Це медитація на тему життя людини й потреби підноситися над буденщиною. Вірш «Чари» – розмова поета з читачем про таємниці успіху. Мовляв, часто чийсь здобутки приписують надприродним силам, чарам, хоча насправді все криється в працьовитості. У вірші «Дорога життя» поет проводить паралелі між життям людини й тяжкою дорогою через пустелю. І лиш у вірші «Всхід сонця в горах» Устиянович показує очікування появи сонця, яке в нього представлене як «Світа цар, госпожа всего створя» [10, с. 229]. Настає торжество природи, пов'язане з появою небесного світила.

Літературознавець Михайло Шалата 1986 р. відшукав повний текст поеми, що дало йому підстави стверджувати, що «вірш «Путь на полонину» писався в кінці 1840-х рр. <...> на початок 1850 р. поема була вже завершена. Отже, це перша оригінальна завершена поема нової української літератури на західноукраїнських землях» [9, с. 63]. Дослідник відзначає: «Твір цікавий тим, що є одним із небагатьох в українській літера-

турі прямих відгомонів буржуазно-демократичної революції, що відбулася в низці країн Європи 1848–1849 рр. Символічну назву поеми треба розуміти як дорогу вгору, до світла» [9, с. 63]. Таким чином, поет скористався образом гір для того, щоб мати змогу сказати про потребу руху до вершин суспільного розвитку.

Гори в сюжеті балади Миколи Устияновича «Проклятво матери» (вперше опублікована 1853 р. в «Отечественному сборнику» [7, с. 295]) спочатку відіграють, здавалося б, другорядну роль: прихід весни спричинює потепління, коли «сніг почезне Бескида горами» [10, с. 247]. У центрі авторської уваги – розповідь про неслухняного сина Ореста, який, попри прохання сестри й матеріні заборони, не може втриматися, щоб не піти на Дністер купатися. І Карпати перетворюються на символ загрози. Вони (у спілці з ріками) спроможні насилати велику воду, про що мати, збагачена життєвим досвідом, нагадує синові: «Бач, як Бескиди насувають хмари, / Як смола чорні, ужасні мари; / Люнут потоки, загуде Бистриця, / Розложит сіти біда топелиця» [10, с. 248]. Але якась невинна сила тягне Ореста до води, і тоді розпачливе материне «Богдай же-сь більше не вернув додому!» [10, с. 249] збігається з початком грози й великої повені (це сюжет, відомий зі світової літератури). Карпати вже перестають бути декорацією чи символом загрози, а перетворюються на дійову особу трагедії. Вони ніби стають материними спільниками, реалізуючи її прокляття. Поет дає опис зливи-хмаролому і його наслідку – повені. У боротьбі зі стихією Орест гине, намагаючись урятувати від великої води матір, яка його прокляла. Природа ніби спроможна підпорядковуватися сильним емоціям: таким чином, Карпати виступають на рівні містичного виконавця материнної волі. Тут Устиянович реалізував своє бачення суголосності людини й природи, надавши йому романтичної містичності з ознаками моралізаторства, що не має прямого вираження, а вгадується в підтексті балади.

**Висновки і пропозиції.** Микола Устиянович своєю творчістю зробив значний внесок у творення й поширення романтичного міфу про особливу привабливість Гуцульщини. Автор наголосив на атрибутах, які згодом стали ключовими маркерами гуцульського тексту української літератури: опришки, ніч, ватра, горілка. Він утверджував думку, що на теренах Карпат живуть вільні люди, здатні, завдяки своїй відвазі та певним обставинам, долати умовності суспільної поведінки, кидати виклик стихії й загарбникам-чужинцям.



**Список літератури:**

1. Кирчів Р. «Karasse Górale» Ю. Коженювського в українських перекладах і переробках. Міжслов'янські літературні взаємини. Київ, 1961. Вип. другий. С. 91–112.
2. Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835-49 / видав д-р Кирило Студинський. Львів, 1909. Част. II. 464 с.
3. Погребенник Ф. Наша дума, наша пісня: нариси-дослідження. Київ: Музична Україна, 1991. 208 с.
4. Полєк В. Біографічний словник Прикарпаття. Івано-Франківськ, 1993. Зош. 1–17. 272 с.
5. Сеньків І. Гуцульська спадщина: праці з життя і творчості гуцулів / передм. Д. Ватаманюка; післямова Ф. Погребенника. Чернівці; Верховина: Друк Арт, 2014. 512 с.
6. Український радянський енциклопедичний словник. Київ: Гол. ред. УРЕ, 1966. Т. 1. 856 с.
7. Українські письменники. Біобібліографічний словник: у п'яти томах. Київ, 1963. Київ, 1963. Т. 3. 807 с.
8. Франко І. Додаткові томи до зібрання творів: у 50 т. / редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2008. Т. 53: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці 1876–1895. 832 с.
9. Шалата М. Про поему М. Устияновича «Путь на полонину». Радянське літературознавство. 1986. № 4. С. 63–66.
10. Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького. У Львові: Вид. т-ва «Просвіта»; з друк. Наукового товариства імені Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1906. 624 с. (Руска писемність. III).

**ЛІТЕРАТУРНОЕ ГУЦУЛОФИЛЬСТВО СКВОЗЬ ПРИЗМУ  
ПОЕЗИИ МЫКОЛЫ УСТЫЯНОВИЧА**

*В статье рассматриваются «гуцульские» аспекты поэтического творчества украинского писателя Микола Устияновича (1811–1885 гг.). Устанавливается его вклад в формирование в украинской литературе XIX в. мифа о Гуцульщине. Речь идет о восприятии Гуцульщины как особенного культурно-исторического и фольклорно-этнографического феномена. Акцентируется внимание на контактном влиянии польской литературной среды. Рассматривается символика и пафос его поэзии о Карпатах.*

**Ключевые слова:** горы, гуцулы, опрышки, овцы, костер, горилка, поэзия, поэма, драма, песня, музыка, перевод, Карпаты, Бескиды, Верховина.

**LITERARY HUTSULOFILSTVO THROUGH THE PRISM  
OF POETRY OF MYKOLA USTYIANOVYCH**

*The article deals with the “Hutsul” aspects of poetic creativity of the Ukrainian writer Mykola Ustyianovych (1811–1885). His contribution to creation in Ukrainian literature of the XIX century the myth of Hutsulshchyna as a special cultural-historical and folklore-ethnographic phenomenon is found out. Attention is paid to the sociable influence of Polish literary environment. It is emphasized on the symbolism and reference (i.e., pathos, messages) of his poetry on mountain theme.*

**Key words:** mountains, hutsuls, opryshky, sheep, bonfire, vodka, poetry, poem, drama, song, music, translation, Carpathians, Beskids, Verkhovyna.

УДК 821.161.2–6.09

**Свириденко О. М.**

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

**ЖАНРОВІ ГРАНІ ЛИСТА В ТЕОРЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКИХ РОМАНТИКІВ**

*У статті зазначається, що романтизм, як і будь-який інший літературний напрям, мав свої естетичні вимоги до жанру листа. Найчіткіше вимоги романтиків до жанру епістоли були визначені в перекладній студії П. Гулака-Артемівського «О письмах». У цій статті основним жанровим правилом, що його мав дотримуватися адресант-романтик, проголошувалася повна відсутність будь-яких правил, що відповідало романтичному принципу абсолютної свободи творчості. Акцентувалося на потребі коригування існуючих жанрових правил, встановлених щодо епістолярного жанру. Зокрема, наявність фабули в листі не була обов'язковою. Узаконювалася лірична домінація листа, переходи від ліричного до комічного й навпаки. Досліджено також внесок М. Максимовича та П. Куліша в розвиток української епістолографічної думки доби романтизму.*

**Ключові слова:** жанр, жанрові правила, лист, романтизм.

**Постановка проблеми** та аналіз останніх досліджень. Останні десятиліття розвитку літературознавчої науки позначені посиленням інтересом дослідників до феномена листа та листування. До того ж варто вказати на різновекторність і багатоаспектність наявних сьогодні в Україні епістолографічних студій. Найбільш значимими в цьому контексті постають праці Л. Вашків («Епістолярна літературна критика: становлення, функції у літературному процесі»), М. Коцюбинської («Зафіксоване й нетлінне. Роздуми про епістолярну творчість»), В. Кузьменка («Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ століття»), Г. Мазохи («Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації»), А. Ільків («Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть»). При цьому «прогалиною» у площині української епістолографії є епістолярій доби романтизму. Йдеться як про вивчення письменницького епістолярію, так і про аналіз української епістолярної теорії, її джерел, процесу формування та специфіки.

**Постановка завдання.** Власне, ця обставина зумовила вибір теми пропонованого дослідження, мета якого – з'ясувати ті жанрові уявлення, які мали про епістолу українські романтики та їхні попередники.

**Виклад основного матеріалу.** Більшість дослідників суголосні в думці про те, що поняття «жанр» поєднує в собі сталі та змінні ознаки. Наприклад, на думку Н. Копистянської, «об'єктивною причиною виникнення дилеми «стале – змінне», «постійне – тимчасове» у визначенні жанру є те, що поняття «жанр» немонолітне». Це поняття, як і поняття «жанрова система», складатиметься, за Н. Копистянською, з чотирьох сфер. Сфера 1 представляє жанр «як поняття найбільш абстрактне, загальнотеоретичне, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, визначених і стійких ознак, які складаються у групах творів протягом тривалого часу». Сфера 2 визначає жанр як «історичне поняття, обмежене в часі та «літературному просторі». Сфера 3 презентує «жанр» як поняття, що «враховує специфіку конкретної національної літератури». Сфера 4 передбачає конкретизацію цього поняття «щодо індивідуальної творчості» [6, с. 32–33].

Романтизм, зокрема український романтизм, мав свої естетичні вимоги до жанру листа. В Україні відомості про романтичне розуміння епістолярної творчості та її романтичне тлумачення були зафіксовані насамперед у вступних заувагах і фрагментарних коментарях до текстів листів, які подавали видавці епістолярної спадщини (йдеться про публікацію листів Г. Сковороди, М. Гоголя та інших). Ця ж таки інформація розпорошена в тек-

стах листів самих митців-романтиків. Аналіз цих та інших матеріалів дає змогу реконструювати ті жанрові уявлення про лист, які існували в епоху романтизму.

Утім, якщо говорити про український науково-теоретичний простір, то тут найчіткіше вимоги романтиків до жанру епістоли були визначені в перекладній студії П. Гулака-Артемівського «О письмах», яка була вперше опублікована на шпальтах «Украинского вестника» (1819, № 9). Стаття містила підпис «С польск. П. Арский Г.» і фактично була дослівним перекладом праці І. Красіцького «Listy». Варто зазначити, що для першої половини XIX століття був притаманний не лише потяг до виявлення й утвердження національної традиції. Цей період також характеризувався потягом до універсалізації та взаємозбагачення. Як зазначає Т. Бовсунівська, «оживання слов'янських культур, входження їх у всесвітню історію відбувалося через усвідомлення ідеї нації та родової слов'янської спільності» [2, с. 89]. Тож, прагнучи вивести українську наукову та художню думку з ізоляції, яка зумовлювалася насадженням чужої (насамперед великоруської) традиції, намагаючись внести в них новий дух і форми, притаманні науці та літературі країн Західної, а надто – Центральної Європи, представники української наукової та творчої інтелігенції в цей період плідно працювали в галузі перекладу. Особлива увага при цьому приділялася перекладові текстів, які стосувалися насамперед слов'янської наукової та літературної традиції. Аналізуючи друковану продукцію часопису «Украинский вестник» (1816–1819 рр.), Т. Бовсунівська зазначає, що це видання було «насичене перекладами, авторами яких, окрім самих редакторів, були О. Каменська, П. Гулак-Артемівський, М. Корсун та інші» [1, с. 57]. До того ж, за спостереженнями П. Федченка, «вибір перекладних статей диктувався певними теоретичними й практичними міркуваннями: статті, присвячені розгляду явищ інших літератур, могли проектуватися й на явища вітчизняної літератури» [10, с. 17].

Характерно, що частина перекладних студій безпосередньо стосувалася літературознавства, зокрема саме генології. Прикладом може слугувати перекладна стаття Р. Гонорського «Нечто об элегии», яку було почерпнуто з «Енциклопедії» Л. де Жокура. Уміщена в «Украинском вестнике», ця студія популяризувала серед української аудиторії такий жанр, як елегія. Елегія, на думку автора й перекладача, тлумачилася суворими законодавцями правил для поетичного мистецтва як жанр

«недостойний», тому користувалася до початку XIX століття своєю «свободою» [4, ч. 6, с. 284].

Яскравим прикладом цієї ж таки тенденції стали перекладні статті П. Гулака-Артемівського, які сприяли проникненню в Україну новітніх літературних теорій і практик. Йдеться, зокрема, про студію «Нечто для сочинителей», що фактично була перекладом наукової праці І. Красіцького «О ризмие». У цьому ж таки контексті знаковою є перекладна стаття П. Гулака-Артемівського «О письмах» (переклад праці І. Красіцького «Listy»), що була спрямована на естетизацію не менш вільного жанру – жанру листа, що, подібно до згаданого вище жанру елегії, не увійшов до тієї ієрархії жанрів, яку утвердили класицисти.

У статті «О письмах», яку можна вважати програмовою для української романтичної епістолярної традиції, основним жанровим правилом, що його мав дотримуватися адресант у процесі написання листа, проголошувалася повна відсутність будь-яких правил, що цілком узгоджувалося з романтичним принципом абсолютної свободи творчості. І автор (І. Красіцький), і перекладач (П. Гулак-Артемівський), позиція якого була суголосна з позицією самого автора, дотримувалися принципу деканонізації жанрової структури листа. «Скільки знаходиться правил писати письма!» [5, с. 200], – констатувалося у статті. Уся стаття фактично зіткана з подібних риторичних висловлювань, що, очевидно, стосувалися тогочасних підручників із риторики, засадничими для яких були класицистичні теорії.

В Україні ситуація була аналогічна тій, що мала місце в Польщі. Наприклад, в українському «Опыте риторики» (Харків, 1802, 1805 рр.) І. Рижського суворі правила написання листа були детально прописані більш ніж на двох десятках сторінок. Автор «Опыта риторики», дотримуючись позицій класицистичної естетики, у розділі «О письмах» чітко поділяв листи на три «роди»: наукові, високі та низькі (тобто дружні, «приятельські»), прописуючи відповідні жанрові правила для кожного з них (як на рівні змісту, так і на рівні формальних особливостей) та подаючи взірцеві зразки листів кожного із зазначених родів.

Натомість у перекладній статті П. Гулака-Артемівського «О письмах», яка, маючи фрагментарну побудову, займала лише декілька друкованих сторінок, йшлося про те, що «излишне строгими правилами портят и основание, и сущность дела» [5, с. 199]. Мистецтво писати листи порівнювалося з мистецтвом поетичним й проголошувалося даром природи. Лист, згідно з роман-

тичною теорією, втрачав свою канонічну чіткість, він мав «зливатися з пера». У ньому не повинні відчуватися ні «життя мистецтва», ні найменші зусилля адресанта. «Следовательно предписывать закон, как писать письма, – это ... есть закон и бесплодный, и нимало не приличный. Ежели какие-нибудь правила в сем случае присоветовать можно, то, конечно, те, *чтоб не употреблять никаких*», – констатував автор (курсив автора) [5, с. 200].

Жанрові уявлення про лист, що мали місце в попередні літературні епохи, здавалися авторів перекладної статті «О письмах» неправильними, хибними. Наприклад, він наголошував, що «писать письма для того единственно, чтобы блеснуть витиеватостью слога, есть весьма ненадежный способ отличиться» [5, с. 199]. Із цієї ж таки позиції він негативно розцінював листи, «наклеенные латинскою пестротою» [5, с. 201]. У статті «О письмах», яка спрямовувала національну епістолаграфічну думку у річище романтизму, взагалі не порушувалося питання про композиційно-архітектонічну структуру епістоли, яке на сторінках «Опыта риторики» І. Рижського, що вийшла друком всього за півтора десятка років до цього, займало окремі сторінки.

У перекладній статті «О письмах» акцентувалося й на питаннях жанрового канону листа, і на потребі коригування існуючих жанрових правил, встановлених для епістолярного жанру. По-перше, П. Гулак-Артемівський традиційно тлумачив лист як розмову відсутніх [5, с. 199], що і є жанроформуючою ознакою листа взагалі. Основні жанрові правила, які прописувалися у статті для написання листа, полягали в тому, що лист, подібно до звичайної розмови, повинен містити в собі ту природну легкість, невимушеність і приємність, яку містить звичайна розмова, взірці котрої ми зустрічаємо повсякчас у кращих «собеседничествах» [5, с. 199]. Відхиляючи епістолярну риторичну стилістику, яку утверджували класицисти, автор метафорично стверджував, що кожен лист повинен «с отсутствующим говорить непринужденно» [5, с. 199]. По-друге, він зазначав, що листи «чаще всего основываются на повествовании, то и способ писать их наиболее сближается с деесписанием» [5, с. 198]. Водночас автор відразу ж відкидав це жанрове правило, а разом із ним і обов'язкову для романтичного листа фабульність. Матеріалом для епістоли в добу романтизму стають насамперед події внутрішнього життя особистості. Адресант, на думку автора статті, має «живо чувствовать и чувствуемое изливает на

бумагу» (курсив – О. С.) [5, с. 200]. Отож автор фактично узаконював ліричну доміную листу, що стає знаковою для епістоли в добу романтизму, у якій виражальне начало нерідко домінувало над зображальним.

Тлумачення феномена листа й листування знаходимо також у «Письмах о Кивеве» М. Максимовича. Пояснюючи суть задуму та структуру «Писем о Кивеве», М. Максимович при цьому, подібно до П. Гулака-Артемівського, тлумачив власні жанрові уявлення про епістоли за посередництвом рясного цитування «дорогоцінних» для нього сторінок зі студії П. Вяземського «О письмах Карамзина»: «По мне, в предметах чтения нет ничего более занимательного, более умиленного, чтения писем, сохранившихся после людей, имеющих право на уважение и сочувствие наше. Самые полные, самые искренние записки не имеют в себе того выражения истинной жизни, какими дышат и трепещут письма, написанные беглою, часто торопливою и рассеянною, но всегда по крайней мере на ту минуту проговаривающейся рукою... Письма – это самая жизнь, которую захватываешь по горячим следам ее» [9, с. 11].

Аналіз цитованих і популяризованих М. Максимовичем думок П. Вяземського дає можливість реконструювати ті жанрові уявлення про епістоли та епістолярій, що їх мав М. Максимович-романтик. Варто зазначити, що студія П. Вяземського «О письмах Карамзина» була вперше опублікована в газеті «Северная почта» (1866, № 20). Причиною появи статті став вихід у світ двох книг: «Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву» (СПб., 1866), яка з'явилася друком із нагоди 100-річчя з дня народження «російського Стерна», та «Взгляд на мою жизнь. Записки действительного тайного советника Ивана Ивановича Дмитриева» (М., 1866). У листах М. Карамзіна П. Вяземський вбачав і «пам'ятник» його життя, і «пам'ятник» новочасних літературних перетворень. Цінним було те, що П. Вяземський аналізував не лише зміст, але й поетику епістолярної спадщини М. Карамзіна, прив'язуючи її до того літературного напрямку, представником якого був адресант. Він констатував, що епістолярій цього митця, який утвердив у російській літературі сентименталізм як літературний напрям, на рівні поетики суттєво відрізнявся від епістолярної спадщини М. Ломоносова, О. Сумарокова і навіть Д. Фонвізіна. Із листів М. Карамзіна, на думку автора, чулися нові, ще нечітко оформлені, але самотні художні віяння. За П. Вяземським,



до специфічних рис поезики епістолярної прози М. Карамзіна, а отже, й епістоли доби сентименталізму взагалі треба зараховувати ту обставину, що особисте начало й задушевність проступають із кожного такого листа на повну силу. У них, як констатував дослідник, за окремим напівсловом прихована душа автора. П. Вяземський приділяв увагу теоретичним аспектам епістоли, феноменальності листа. Якщо в будь-яких творах мистецтва на першому плані перебуває митець, то в листах, на думку П. Вяземського, головна роль належить людині. П. Вяземський, якого цитує, а отже, й наслідує М. Максимович, дотримувався цілком романтичного погляду на епістолярій, вважаючи, що зібрання листів фіксує духовну біографію адресанта. Із листів М. Карамзіна, як писав він, можна простежити як «підростає російський мандрівник» [3, с. 250].

Якщо П. Гулак-Артемівський, тонкий знавець і поціновувач польської наукової та художньо-літературної традиції, формував українську епістолографічну думку початку ХІХ століття, використовуючи польський досвід, то М. Максимович, маючи безпосередній стосунок до московської наукової школи, нерідко посилався саме на здобутки російських епістолографів, із якими його, окрім наукових, пов'язували ще й тісні дружні (зокрема, й епістолярні) взаємини. За словами В. Короткого, М. Максимович «виховувався на зразках листування М. Карамзіна, К. Батюшкова, В. Жуковського, котрі, своєю чергою, акумулювали епістолярні, переважно західноєвропейські, традиції епохи» [7, с. 11]. Утім, в обох випадках йшлося не стільки про пряме запозичення чужих здобутків, скільки про їх вибіркоче використання, їх переломлення крізь призму власне українських традицій і потреб, що в наслідку й призвело до формування оригінальної національної епістолярної літератури доби романтизму, яскравим прикладом якої є епістолярій того ж таки М. Максимовича.

У процесі реконструкції тих жанрових правил, які виробили українські романтики щодо епістоли та її тлумачення, надзвичайно цінними також є ті спостереження, які здійснив П. Куліш, аналізуючи листи М. Гоголя до М. Максимовича. Як типовий романтик, П. Куліш дотримувався думки про те, що будь-яке теоретизування не є максимально значимим. Особливо, коли йдеться про листи, «которые говорят довольно ясно сами за себя» [8, с. 110]. Утім, у його «Опыте биографии Н. В. Гоголя» вміщено ряд надзвичайно цінних думок, які стосуються епістолографії. Зокрема, у другій і третій частинах цієї книги П. Куліш нерідко висловлю-

вав своє бачення феномена листа й листування. Подібно до Ф. Шлегеля, який доводив, що для усвідомлення феномена Г.-Е. Лессінга його епістолярій значить куди більше, аніж будь-який його добре відомий художній твір, П. Куліш стверджував: «Письма его (М. В. Гоголя – О. С.), при всей небрежности его языка и изложения, обнаруживают яснее, нежели печатные сочинения, из какого жерла лился поток его вдохновения и у кого учился он дивному своему искусству одной строкой выражать целый образ» [8, с. 56–57].

Відкривши для себе епістолярій М. Гоголя, П. Куліш, як сам він стверджував, зміг увійти «в более близкие отношения с душой поэта». Адже листи – це «проявления характера и души Гоголя». Естетизуючи лист, П. Куліш висловлювався про епістолярій М. Гоголя надзвичайно вишукано. Епістолярій він порівнював із галереєю: «Я был уже в этой необыкновенной галерее, я привел в ней кое-что в порядок, чтобы каждый предмет получил свою видимость; я оставил в ней заметки кое-каких своих наблюдений и соображений, которые облегчат для него изучения предмета, и теперь предлагаю каждому войти в эту галерею и вынести из нее в душе своей что кто может вынести» [8, с. 79].

В «Опыте биографии Н. В. Гоголя» знаходимо й перші спроби окреслити специфіку поезики романтичного листа. Зокрема, П. Куліш констатував, що адресантом-романтиком завжди керує не правило чи жанровий канон, а миттєвий настрій, тому у романтичній епістолі присутні постійні переходи від ліричного до комічного й навпаки. Характеризуючи епістолярну манеру М. В. Гоголя, дослідник зазначав: «Едва возьмет он, как будто невзначай, несколько слишком нежных нот, говорящих звуками его сердца, уже спешит развлечь внимание своего слушателя умышленно грубым запорожским комизмом и потом, сам того не замечая, попадает на идиллию и на торжественный лиризм». Подібно до західноєвропейських романтиків, П. Куліш відкидав потребу встановлення чітких меж епістолярного жанру, вказував на домінування у романтичному листі суб'єктивного начала й ліричних елементів, писав про синтез мистецтва слова й музичного мистецтва, до якого прагнули адресанти-романтики, проголошуючи музику найбільш романтичним мистецтвом. Аналізуючи епістолярій М. Гоголя, український романтик констатував, що в цих листах поєднуються засоби виразності, притаманні й епосу, і ліриці, що породжує якісно нові сполуки: «Для многих эти письма будут простая,

будничная проза; мне – в них на каждом шагу чужды поэтические мотивы. Это пробы смычка, готовящегося импровизировать симфонию, которая неотступно грезится артисту» [8, с. 65].

**Висновки і пропозиції.** Отже, романтизм мав свої естетичні вимоги до жанру листа. Керуючись романтичними концепціями, основним жанровим правилом, що його мав дотримуватися адресант, романтики проголосили повну відсутність будь-яких правил, що цілком відповідало романтичному принципу абсолютної свободи творчості. Мистецтво писати листи порівнювалося з мистецтвом поетичним й проголошувалося даром природи. Подібно до західноєвропейських роман-

тиків, українські романтики відкидали потребу встановлення чітких меж епістолярного жанру. Романтики констатували, що адресантом має керувати не правило чи жанровий канон, а настрої. Романтики наголосили на потребі коригування існуючих жанрових правил, встановлених для епістолярного жанру. Зокрема, наявність фабули в листі вважалася необов'язковою. Матеріалом для епістоли в добу романтизму мали бути насамперед події внутрішнього життя особистості. Отож узаконювалася лірична домінанта листа, що стає знаковою для епістоли в добу романтизму, постійні переходи від ліричного до комічного й навпаки, синтез мистецтва слова й музичного мистецтва.

#### Список літератури:

1. Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини ХІХ століття. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2001. 344 с.
2. Бовсунівська Т. В. Феномен українського романтизму. У 2 ч. К.: КСУ, 1998. Ч. 2: Ейдетика. 109 с.
3. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1984. 458 с.
4. Гонорский Р. Т. Нечто об элегии. Украинский вестник. 1817. Ч. 6. С. 284–288.
5. Гулак-Артемовский П. О письмах. Твори. К.: Дніпро, 1964. С. 198–201.
6. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
7. Короткий В. А. Життєпис мовою листів. Михайло Максимович. Листи. К.: Либідь, 2004. С. 6–18.
8. Кулиш П. А. Опыт биографии Н. В. Гоголя. Н. В. Гоголь. М.: Альтернатива-Евролинец, 2003. С. 10–167.
9. Максимович М. А. Письма о Кiever и воспоминания о Тавриде. СПб.: Типография А. Траншеля, 1871. 156 с.
10. Федченко П. М. Формування естетичної думки та літературної критики на Україні. Історія української літературної критики. К.: Наукова думка, 1988. С. 5–27.

#### ЖАНРОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ ПИСЬМА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ УКРАИНСКИХ РОМАНТИКОВ

*В статье констатируется, что романтизм, как и любое другое литературное направление, имел свои эстетические требования к жанру письма. Четче всего требования украинских романтиков к жанру эпистолы были определены в переводной статье П. Гулака-Артемовского «О письмах». В этой работе главным жанровым правилом, которым должен был руководствоваться адресант-романтик, провозглашалось полное отсутствие каких-либо правил, что целиком соответствовало романтическому принципу абсолютной свободы творчества. Акцентировалось на потребности изменения существующих жанровых правил, выдвигаемых к жанру письма. Например, фабульность уже не была обязательной для письма. Лирическая доминанта, переходы от лирических моментов к комическим и наоборот полностью отвечали жанровым представлениям о письме. Исследован также вклад М. Максимовича и П. Кулиша в развитие украинской эпистографической мысли эпохи романтизма.*

**Ключевые слова:** жанр, жанровые правила, письмо, романтизм.

#### GENRE OUTLINES OF A LETTER IN UKRAINIAN ROMANTICISTS' THEORETICAL DISCOURSE

*In the paper, the author states that Romantic period had its esthetic requirements to letter as genre, as any other literary school. Romanticists' requirements to epistle genre were represented most accurately in P. Hulak-Artemovskiy's work "About letters", which was a translation. In this article, the main rule that the addresser should follow was a complete lack of any rules, which was appropriate to romantic directive for absolute creative liberty. The issues of the need to change the existing genre rules for epistolary genre were also emphasized in this paper. For instance, it was not necessary for a letter to have a plot. The lyrical dominating idea, which became momentous for an epistle during Romantic period, was validated. The author also studied M. Maksymovych's and P. Kulish's contribution to the development of Ukrainian epistolographic notion during Romantic period.*

**Key words:** genre, genre rules, letter, Romantic period.

*Шевченко Т. М.*

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

## ЕСЕЇСТИЧНІ ТЕХНІКИ У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ «БЛОК НАТО»)

*Стаття присвячена есеїстичним технікам письма в сучасній українській літературі. На підставі вивчення циклу есе «Блок НАТО» Сергія Жадана виявлено й проаналізовано основні техніки письменницького есе. Зроблено висновки про цикл як умовну (розімкнену) цілісність. Виділено іронічність, змішування стилів, епатажність, інтимізацію, сугестивність як основні техніки, що складають стиль есе. Окремо проаналізовано лексику й образність есе.*

**Ключові слова:** цикл, есе, інтимізація, сугестивність, іронія.

**Постановка проблеми.** Вивчення есеїстичної спадщини письменників сучасності – актуальне завдання новітньої критики й літературознавства, адже есей, виходячи з практик української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття, переживає своєрідне «друге» відродження: дедалі більше митців звертаються до цього жанру в різних варіаціях, друкуючись у періодиці, «живих журналах», видаючи збірки, вдаючись до есеїзації прозових, драматичних творів тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поетика есеїстичного твору ХІХ – ХХ століття – предмет наукових обсервацій українських дослідників М. Балаклицького, М. Гнатюка, О. Гнатюк, Н. Мірошкіної, Ю. Нестеренко, Г. Швець, С. Шебеліста, Ю. Осадчої тощо. Це дослідження покликано закцентувати увагу на важливості й особливостях провідних есеїстичних технік, зважаючи на тексти сучасної української літератури.

**Постановка завдання.** Мета дослідження полягає у виявленні й аналізі провідних есеїстичних технік письма на підставі аналізу циклу «Блок НАТО» Сергія Жадана (збірка «Трициліндровий двигун любові»). Їх окреслення дасть можливість підійти до проблем сучасної української літератури під новим кутом зору й заповнити лакуни в її вивченні.

**Виклад основного матеріалу.** Сергій Жадан – відомий сучасний український письменник, твори якого перекладено багатьма мовами світу. У його спадщині в певний спосіб утілено досвід розвитку сучасної української літератури, своєрідною квінтесенцією якого є жанр есею. Письменник вважає цей твір суголосним потребам часу, частиною письменницької праці як такої.

Сергій Жадан – автор низки романів, поетичних збірок, співавтор мультимедійних проєктів, громадський діяч, активний учасник багатьох українських і міжнародних культурних заходів, лауреат численних премій. Як митець він співпрацює з багатьма виданнями, інтернет-порталами, свою художню есеїстику презентує у вигляді блогів, авторських колонок, друкує в книжкових колекціях есе, серед яких знаковими є «Нерви ланцюга. 25 есеїв про свободу», «100 тисяч слів про любов, включаючи вигуки», «Письменники про футбол», «Тотальний футбол», «Євромайдан: хроніка відчуттів» тощо.

Серед книг есе Сергія Жадана варто назвати також збірки «Коли спаде спека. Бриколаж» (разом із М. Боднарем) і «Трициліндровий двигун любові» (спільно з Ю. Андруховичем і Л. Дерешем). Зокрема, до останньої увійшов цикл «Блок НАТО», есеїстичні техніки якого стають предметом дослідження у статті.

Цикл «Блок НАТО», укладений самим автором, об'єднує цілком різні за стилістикою твори, які складно структуруються в цілісність, хіба що центруючим началом у них постає образ автора. Це прямолінійний бунтар, безкомпромісний обсерватор, категоричний у висновках, цілком упевнений у власних позиціях щодо шкідливості офіційної культури України, небезпеки комуністичного минулого й відгуків його в сьогоденні в будь-яких виявах, штучності й умовності культурного простору, зовнішніх впливів і прямого зв'язку економіки й ідеології. Акцентуючи на нагальних проблемах сучасності в есеїстичний спосіб, митець насамперед залишається письменником («Я не політик, я письменник»), і лише

потім – публіцистом чи філософом. Крізь призму обраного носія свідомості навколишню дійсність він оцінює найперше під естетичним кутом зору: есеї митця зберігають постмодерністські техніки<sup>1</sup> іронії й гротеску, епатажності й китчевості, пародії й трагедії, явлені в його прозовій спадщині, зокрема у романах «Ворошиловград» і «Депеш Мод». Есеї Сергія Жадана щедро наповнені власним життєвим досвідом, у них трапляються думки та почуття, що приваблюють читача неабиякою артистичністю, карнавальністю, неусталеним поглядом на реалії українського буття, експериментуванням зі словом, котре є експресивним, емоційно заангажованим, гострим, стилістично неоднорідним, де відведено місце й просторіччям, і сленгу, і лайці, і авторським неологізмам. «Блок НАТО» орієнтовано на читачів, у свідомості яких ще відлунується радянське минуле, а нові посттоталітарні реалії ще не мають чітких обрисів. Наприклад, таким є есеї «Червоний Елвіс». Оцінка культурної ситуації в контексті тої ж таки постколоніальної проблематики наявна і в есе «Моя культурна революція», позиціонування творчої особистості в сучасному світі – предмет есеїстичних пошуків твору «Святий Саддам» тощо.

Цикл есе Сергія Жадана являє собою об'єднання нового типу – це умовна цілісність, адже в есеях носій свідомості постає щоразу в нових ролях: безпосередній учасник подій, порадник, маргінал, критик, обсерватор, мислитель, філософ, сторонній спостерігач тощо. І всі ці ролі забарвлені шаром іронії / серйозності, штучності / справжності, зацікавленості / байдужості, глибокого проникнення в суть речей / нарочитого ігнорування, важливості / дріб'язковості в зображенні будь-чого. Есеї не є розвитком якоїсь однієї панівної ідеї, зв'язок між ними простежується хіба що на рівні єдиної комунікативної стратегії відтворити хаос навколишнього життя. Виділити ключовий твір циклу також неможливо. Тексти можна читати в будь-якій послідовності; перший («Червоний Елвіс») і останній («Любов, смерть, економіка») есеї не виконують функцію рамкових елементів, традиційних, наприклад, для циклу віршів чи оповідань. Саме тому в цьому випадку про цілісність як внутрішню єдність, де всі частини пов'язані між собою на рівні образної системи, не йдеться. Можна говорити виключно про зовнішню

монолітність, важелями якої постають лише заголовковий комплекс циклу в межах збірки, назви творів, підзаголовки, поділ текстів на частини, їх найменування, нумерація, авторський порядок розміщення самих есеїв. Отже, децентрування, алінійність, поліфонія, нонієрархія (Ж. Дерріда), а в окремих випадках мозаїчність, еkleктизм і фрагментарність – головні техніки формування цього есеїстичного об'єднання. Саме тому герой-мислитель в есеях Сергія Жадана весь час у стані мімікрії: його реальне «обличчя» вхопити неможливо. Вочевидь, такий задум автора: представити свої твори як «розімкнену цілісність» (І. Скоропанова), котра може бути доповнена новими й новими творами в будь-який момент, адже буття весь час дає привід для нових письменницьких обсервацій і художніх експериментів. Тим паче, що ідеї, окреслені в есеях митця, потім прочитуються і в його прозових і ліричних творах, становлячи спільний художній простір образів і позицій.

Важливі техніки есеїстичних текстів Сергія Жадана – інтимізація та сугестивність викладу. Есеїст прагне максимально скоротити дистанцію між автором і читачем, зробити реципієнта своїм однодумцем, переконати у правильності власних опіній. «Інтимізація – це стратегія підкреслення тотожності адресанта й адресата, спроба побудувати спілкування між різними суб'єктами за моделлю автокомунікації» [4, с. 8]. В есеї її роль першорядна: пишучи про ті чи інші явища й ситуації, оголюючи сам процес міркування, автор прагне не просто передати власне ставлення до тих чи інших речей, не просто відстояти певну позицію, а зробити читача своїм однодумцем, співником, учасником процесу спів-мислення. Для цього треба використовувати цілий арсенал прийомів, технік, щоб бути переконливим, впливовим, зрештою, просто цікавим.

Головна тактика Сергія Жадана-есеїста – іронічна оцінка всього, про що він говорить, простота й легкість викладу, акцент на образах хаосу за допомогою створення атмосфери довірливої бесіди двох друзів у невимушеній обстановці. Автор не ставить за мету розсмішити читача в цьому спілкуванні, він прагне за допомогою іронії випнути все шкідливе й те, що відживає, загострити погляд на негативах сучасності. Наприклад, висміюючи бюрократію й міщанство 90-х рр., він пише: «Хто твої друзі? Ти не знаєш? Ти не знаєш, хто твої друзі? Кожна порядна домогосподарка солідарна з трудовими колективами колгоспів, радгоспів, експериментальних господарств, а також із працівниками важкої, вугіль-

<sup>1</sup> Техніка в літературі – «мистецтво створювати стиль» [1, с. 59]. Про літературну техніку (техніки), яка створює образ, чимало йшлося в працях І. Франка, М. Хвильового, М. Зерова, М. Горького. Див. також [5].



ної та машинобудівної промисловості. Повтори! Машинобудівної. Так, машинобудівної. Кожна домогосподарка, активно включена в боротьбу, відчуває братнє плече працівників машинобудівної промисловості. І експериментальних господарств. Так, правильно – і експериментальних господарств. Подолання твоєї соціальної ізоляції прямо пов'язане із солідарністю із трудовими колективами експериментальних господарств. Ти це розумієш? Так. І вони це розуміють <...> вони теж прекрасно це розуміють. Тому вся їхня діяльність спрямована проти важкої, а особливо – проти машинобудівної промисловості» [3, с. 143].

Важливими засобами інтимізації викладу постають такі: 1) пряме звернення до читача («Суспільство все ширше розчиняє свої брами, і в якому стані ти кризь них пройдеши – залежить лише від тебе» [3, с. 164]); 2) активне застосування дієслів наказового способу з метою запрошення до міркування як спів-дії («Не перекладай відповідальність за безцільно прожиті роки на управління культури, оскільки воно – управління культури – просто не здогадується про твої духовні запити» [3, с. 185]), а також інших синтаксичних конструкцій, у яких закладено завуальований апелятив («І найпростіше в цій ситуації думати, що я жартую» [3, с. 193]); 3) постійне вживання особових займенників першої особи однини, котрі можуть переходити в першу особу множини, а також застосування присвійних займенників («Будучи від народження дитиною замкнутою і вразливою, я, кожного разу натикаючись на артефакти, розсипані на *моєму* життєвому шляху, боляче різався об гострі кути національної культури, об її нерозчищені поверхні й невідшліфовані покриття» [3, с. 181]); 4) риторичні фігури, насамперед риторичні звертання, питання, оклики, в окремих випадках – формулювання питання й одразу відповідь на нього: «Чому я наводжу тут приклади, котрі не надаються до узагальнення, і описую такі інтимні епізоди? Мені йдеться передусім про те, що жодного такого культурного простору насправді не існує, це симулякр, або ж час, справжній конкретний час» [3, с. 185].

Цілком очевидно, що провідний засіб із названих вище – застосування субстантиву «я», котрий в окремих ситуаціях може переходити у варіант «ми». Це й не дивно: есей – твір суб'єктивний, монологічний, у якому надається перевага неусталеному погляду на життя й пропонується власне авторська, індивідуальна позиція щодо тих чи інших речей. Відтак форма викладу від першої особи тут першорядна, що простежується прак-

тично в усіх есеях циклу («Що я знаю про театр? Театр *моєї* молоді республіки асоціюється в мене з підозрілими фестивалями» [3, с. 187]). Врядигоди помічаються переходи «я-ми», коли наратор говорить від імені цілого покоління, спільноти однодумців, на формування яких вплинув хаос посттоталітарних реалій, на якому постійно акцентується увага в текстах («я би і сам голосував за нього, але я не голосую, ось у чому проблема, ось у чому проблема всіх нас – ми просто не проголосували свого часу за Сера» [3, с. 183]). Зазначені переходи – свідомий прийом, що інтимізує оповідь: у такий спосіб зближуються плани автора й реципієнта, відбувається їх естетичний та інформаційний взаємообмін, здійснюється атракція, долається бар'єр непрозорості, відстані, відтак читачеві легше скласти власне уявлення про предмет розмірковування, сформувати власні погляди з приводу болючих явищ сучасності. Отже, головна функція займенника «ми» в тестах есе – об'єднувальна.

В окремих випадках суб'єкт свідомості спеціально наголошує на неможливості переходів «я-ми», як-от в есе «Моя культурна революція», де йдеться про особистісну «історію поразок» у відносинах із культурою. Сама назва фокусує увагу на індивідуальному характері есеїстичного міркування в цьому тексті. Твір пропонує цілком суб'єктивну різновекторну оцінку культури 90-х рр. очима маргінала в контексті соціальних, політичних, морально-етичних дискурсів, зокрема тут розміщено декілька цілком персональних визначень культури та її складників на кшталт «культурний простір – це те, скількох клерків ти згоден годувати. І скількох – повісити» або «естетика 90-х – це безсистемна робота сапера з ліквідації порожнин у навколишньому просторі».

Попри активне застосування займенника першої особи однини, що передбачає акцент на самоідентифікації, традиційної для есеїстичного твору (М. Монтень, батько жанру есе, неодноразово підкреслював, що предмет його книги «Проби» – він сам), власне самоідентифікація автора цікавить найменше. Він ототожнює себе із соціумом, повністю розчиняючись в образах-персонажах есе: домогосподарок, рекламних агентів, естетів, інтелектуалів, письменників, істориків-любителів, котрі, у свою чергу, чинять опір бюрократам, чиновникам, недбалим політикам, популістам тощо. Тому проблеми, що вирішуються в художніх есеях Сергія Жадана, не локальні. Вони є глобальними, масштабними, адже йдеться про боротьбу із системою, сформованою десятиліттями. І вирішу-

ються ці проблеми за допомогою естетичних засобів, утілюючись в образних мікросистемах, природа яких – емоційно-естетична в есе: грантоїди; Велика Матір-Система; *ойкуменічно-сексуальна орієнтація; ближній космос, із дальнім включно; кондратій соціальної неадекватності; глобальне внутрішнє розщеплення аж до розчинення в безмежних степах Херсонщини та Миколаївщини*. Таке образне осмислення дійсності відкриває неабиякі можливості есеїстичного самовираження.

Сергій Жадан, як можна стверджувати на підставі аналізу циклу, пише твори простою, доступною мовою, прагнучи максимально скоротити дистанцію між автором і читачем. Він уповні користується розмовною лексикою, сповненою сленгу, просторіч, жаргонізмів, вульгаризмів, суржикових вкраплень, подекуди табуьованої лексики. Есеїст прагне бути цілком зрозумілим своєму читачеві – пересічній людині, другу, товаришу, сусіду, приятелю. Есеї не розраховані на якогось окремого, спеціально підготовленого реципієнта: це твори для тих, хто міркує в унісон з автором. Тому вони стилістично неоднорідні: тут художній стиль перетікає в розмовний, а публіцистичний – у науковий. Автор часто вдається до імітації: він робить вигляд, що пише серйозний науковий трактат про культурні реалії в часи української незалежності, а виходить пародія на наукову працю, адже весь час іронія проступає крізь рядки, наповнені науковою термінологією й усталеними висловами («сам термін «культурна революція» зовсім необов'язково повинен мати зв'язок із культурою як такою, часто йдеться безпосередньо про погроми, мордобій та інші народно-пісенні обряди»). В інших випадках він, умовно кажучи, пише публіцистичну статтю, а виходить щось на кшталт фейлетону, наповненого й іронією, і гротеском, і навіть в окремих випадках сарказмом, ось як в есе «Моя культурна революція», у якому висміюється чиновницький апарат міністерства культури й державна бюрократична система як така: «Народні артисти – це колаборанти, котрі вчасно залегалізувались і перейшли на бік супротивника, лауреати державних премій – це перебіжчики, котрі не витримали газових атак української влади, заслужені діячі мистецтв – це старі есесівці, котрим удалось вислизнути із залізного кільця народної любові» [3, с. 190–191]. В усі без винятку твори просочуються елементи розмовно-побутового стилю, «почерк» есе формують вигуки, сленг, жаргонізми, односкладні й неповні речення, емоційно-оцінна розмовна

лексика. Окремим поняттям тут надається цілком особистісна характеристика з елементами бурлеску, іронії, з використанням інвективної лексики. Застосовуючи її, автор прагне не просто описати те чи інше поняття чи явище сучасних українських реалій, а й одразу оцінити його: у таких випадках і додатково привертається увага читача, й унаочнюється спосіб «виходу» авторських емоцій, і виражається авторська позиція. Н. Глотов і Н. Гуляйгородська, досліджуючи функції й призначення інвективної лексики в постмодерністських творах, називають дві основні причини введення їх до текстів сучасної літератури. По-перше, як «доведення до кінця правдоподібності мовленнєвого антуражу», і, по-друге, як «художній прийом, покликаний своєю експресивністю викликати в читача стан морального шоку, естетичного удару» [2]. Обидві позиції повною мірою стосуються й есеїстики Сергія Жадана, котрий прагне бути максимально зрозумілим, і водночас точно передають авторське осудливе ставлення до зображеного. Митець вживає лексику негативної оцінки, котра надає висловлюванням переконливої виразності й емоційної забарвленості.

Прагнучи відтворити атмосферу тотального хаосу 90-х і власне ставлення до нього, есеїст активно застосовує й практики сугестивності. «Сугестивність (лат. *suggestio* – навіювання, натяк) – процес психічного впливу однієї особистості на іншу. У галузі словесної художньої творчості він здійснюється через художній вплив» [6, с. 1046]. «Есеїстичні тексти наділені сугестивною модальністю» [7], зокрема.

Головний прийом сугестивності, застосований Сергієм Жаданом в есе, – повтори в різних варіаціях. У циклі «Блок НАТО» можна зустріти *точні*, буквальні *повтори* («І навколо не буде нічого, лише білий-білий сніг, і білі-білі квіти, і ще білий-білий чортів ... порошок» [3, с. 157]), *анадиплозіс* («і тут до мене підходить баба... Баба! – завивають менеджери і нервово труться лапами, ага, баба!» [3, с. 146]; «економіка – це, перш за все, *ідеологія*. *Ідеологія* мертвого індастріелу – це *ідеологія* опору, *ідеологія* боротьби» [3, с. 217]), *ампліфікацію* («літератури в цій країні не було. Себто *літератори* були, а *літератури* – ні. Оскільки паперу в країні не було і *друкувати ніхто нікого не друкував*. Тому *література* 90-х – це Цибуля...» [3, с. 188]), *дистинкцію* («Виявляється, доки ми просто *виживали*, вони *виживали* нас» [3, с. 190]), *екзергазію* («Я стану *справжнім Елвісом...*, *справжнім червоним Елвісом...* я буду їхнім *Елвісом...*,

*мій безтурботний малий, мій несамолюбивий Елвісе»* [3, с. 161–162]), *мезархію* («горіти вам у *пеклі*, мем, разом із вашою пральною машиною, горіти вам у *пеклі!* – каже він і вибігає на вулицю. Ні! – кричить вона йому навздогін, – тільки не в *пеклі!* Саме в *пеклі!* – відповідає він. Тільки не в *пеклі!* – розпачливо кричить вона йому. В *пеклі!* – відповідає він із *пекла»* [3, с. 156]), *багатосполучниковість* («Ось вони – ці конторники, тилові криси комсомолу – і скрутять коли-небудь голову і старій парадигмі, і новій, і ненародженій» [3, с. 198]), *анафори* («*Виявляється*, вона [культура] завжди існувала... *Виявляється*, вона весь час була поруч, *виявляється*, що поруч зі мною весь час існувала культура. *Виявляється*, доки ми просто виживали, вони виживали нас») [3, с. 190].

Серед технік впливу автор подекуди застосовує *перелічення* («грантоїди, влучне важке слово, яке містить у собі граніт і камінь, вогонь, воду і мідні труби»), *поліптон* («найменш ефективною в цьому випадку видається діяльність силових структур, перш за все – з огляду на силовий метод їхнього функціонування»), *емфазу* («Саме тому в мертвому індастріелу завжди багато любові. *Й ідеології»*) тощо.

Посутніми сугестивними прийомами, якими користується Сергій Жадан-есеїст з метою впливу на читача, також є ритмізація оповіді,

перефразовування відомих висловів на свій лад, варіативність одних і тих самих образів у різних есе з новими конотаціями. Наприклад, про хунвейбінів у різних модифікаціях ідеться одразу в трьох із восьми есе циклу: «Вогонь по штабах», «Хороших китайців має бути багато» і «Моя культурна революція». Не останню роль у текстах відіграють і такі техніки сугестивності, як зображення трансової поведінки автора / читача й відтворення кінестетичної образності.

**Висновки.** Отже, проведений аналіз циклу дав змогу дійти висновку, що основні есеїстичні техніки Сергія Жадана – це, насамперед, іронія, сугестивність, інтимізація, що оприявнюють авторський задум відтворити хаос постколониального сприйняття дійсності. Потужний струмінь суб'єктивного її вираження укладено в розімкнену циклічну систему, названу «Блок НАТО», адже письменницькі міркування про посттоталітарне сум'яття можуть бути продовжені в будь-який момент (і наступна книга есе Сергія Жадана «Коли спаде спека. Бриколаж» 2013 року – яскраве тому свідчення). Жадан-есеїст в обох збірках не бере до уваги ймовірні звинувачення в епатажності й культуртрегерстві. Він, пробуючи себе в новому жанрі, прагне бути почутим і зрозумілим своєю постійною читачкою аудиторією, яка знає його за поезією й романами. І це йому вдається.

#### Список літератури:

1. Андреев А. Целостный анализ литературного произведения: учеб. пособие для студентов вузов. Минск: НМ Центр, 1995. 144 с.
2. Глотов А., Гуляйгородская Н. Проблема употребления табуированной лексики в тексте художественного произведения. URL: [http://vuzlib.com.ua/articles/book/34647-Problema\\_upotreblenija\\_tabuiro/1.html](http://vuzlib.com.ua/articles/book/34647-Problema_upotreblenija_tabuiro/1.html).
3. Жадан С. Блок НАТО. Трицилиндровий двигун любові. Харків: Фоліо, 2007, С. 141–218.
4. Житенев А. Интимизация как художественная стратегия: опыт Серебряного века. Вестник Томского государственного университета. 2010. № 334. С. 7–10.
5. Коэн Р. Писать как Толстой. Техники, приемы и уловки великих писателей. М.: Альпина Паблишер. 2016. 380 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
7. Шевченко Т. Сугестивність письменницького есе (на прикладі творчості Галини Пагутяк). Текст. Контекст. Інтертекст. 2017. № 2. URL: [https://text-intertext.in.ua/pdf/n022017/shevchenko\\_tetiana\\_02\\_2017.pdf](https://text-intertext.in.ua/pdf/n022017/shevchenko_tetiana_02_2017.pdf).

#### ЭССЕИСТИЧЕСКИЕ ТЕХНИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЖАДАНА (НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА «БЛОК НАТО»)

*Стаття посвящена есеїстическим техникам письма в современной украинской литературе. На основании изучения цикла эссе «Блок НАТО» Сергея Жадана выявлены и проанализированы основные техники писательского эссе. Сделан вывод о цикле как условной (разомкнутой) целостности. Выделены ироничность, смешивание стилей, эпатажность, интимизация, сугестивность как основные техники, составляющие стиль эссе. Отдельно проанализирована лексика и образность эссе.*

**Ключевые слова:** цикл, эссе, интимизация, сугестивность, ирония.

**ESSAYIST TECHNIQUES IN WORKS OF SERHII ZHADAN  
(BASED ON THE CYCLE “NATO BLOCK”)**

*The article is devoted to essayist techniques in modern Ukrainian literature. Based on Serhii Zhadan's essay cycle “NATO block” main essay techniques are highlighted and analyzed. It is concluded that the cycle serves as a relative (non-continuous) cohesiveness. Irony, mixture of styles, boldness, intimization and suggestiveness are emphasized as main techniques that form an essay. Vocabulary and imaginary of the essays are analyzed separately.*

**Key words:** *cycle, essay, intimization, suggestiveness, irony.*



**Юган Н. Л.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**Голубнича К. О.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## МІФОЛОГЕМА ГРАФА ДРАКУЛИ В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*У статті проаналізовано міфологему графа Дракули в сучасній англійській та американській літературах (на матеріалі романів Дейкра Стокера та Аена Голта «Дракула. Повстання мерців» і Сірі Джеймс «Дракула, любов моя»). Постмодерністський підхід до цього літературного персонажа досить консервативний. Сучасні письменники не роблять Дракулу таким, що значно відрізняється від оригінального образу, створеного Б. Стокером. Однак відповідно до новітніх тенденцій у межах більш вільного творчого простору автори додають до міфопоетики Б. Стокера романтичність, таємничість, розкутість.*

**Ключові слова:** міфологема, граф Дракула, англійська література, «вампіричний наратив», трансформація сюжету.

**Постановка проблеми.** Роман Брема Стокера «Дракула» (“Dracula”, 1897) дійшов до нас крізь віки, викликавши неабияку реакцію не тільки з боку літературних критиків, але й із боку інших письменників і творців. Дракула, мабуть, є найпопулярнішим кіноперсонажем: існує близько 200 різноманітних екранізацій «Дракули», що являють собою іноді найнеймовірніші інтерпретації добре відомої всім історії. Те ж саме відбувається і в літературі. Народившись в Англії, роман має багато продовжень, написаних у різних куточках світу.

«Якщо уподібнити сучасну культуру людському тілу, то на ший велета, що утвориться внаслідок такої трансформації, неодмінно знайдуться дві маленькі дірочки – автограф графа Дракули. Образ вампіра-аристократа, породжений фантазією Брема Стокера та кривою історією Середньовіччя, давно став частиною новітньої міфології. Ми бачили Дракулу смішним і страшним, молодим і немічним, чорношкірим і зеленим, як стара цвіль. Однак над сонмом віддзеркалень і понині височіє брилою нескінченно привабливий оригінал» [5, с. 5].

Спадщина Брема Стокера загалом – це свого роду «лабораторія вампіричного міфу», в одній із колб якої народився безсмертний образ. Але це не означає, що зміст інших колб позбавлений інтересу. Їхній зміст специфічний і цікавий тим, що в них немовби кристалізується образ вампіра

й увесь вампіричний «етикет», який пізніше був розтиражований у літературі та кінематографі [2, с. 108].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У статтях Т. І. Хоруженко та А. А. Раті згадано роман Д. Стокера й А. Голта «Дракула. Повстання мерців» у контексті літератури про вампірів [3; 4]. При цьому Т. І. Хоруженко головними джерелами для аналізу робить романи Б. Стокера «Дракула» та С. Маєр «Сутінки» а А. А. Раті у своїй статті вивчає описи героя в жанрі літератури жахів та особливості англо-українського перекладу.

**Постановка завдання. Мета статті** – проаналізувати міфологему графа Дракули в сучасній англійській та американській літературах.

**Виклад основного матеріалу.** Роман Дейкра Стокера та Аена Голта «Дракула. Повстання мерців» (“Dracula the Un-dead”) вийшов у 2009 р. і одразу ж став об’єктом інтересу широкої публіки. Звісно ж, своєю популярністю цей сиквел роману великого ірландця, перш за все, зобов’язаний своєму авторові: Дейкр Стокер – це правнучатий племінник Брема Стокера, канадсько-американський письменник, спортсмен і режисер. Його колега Айен Голт – випускник Нью-Йоркського університету мистецтв, що вивчав творчість Б. Стокера ще коли вчився в університеті та загорівся ідеєю продовження знаменитого роману. Для цього Голт спочатку попрацював кінорежисером (він є фанатом

Бели Лугоші від самого дитинства), зробив свій внесок у написання сценарію для фільму «Шукаючи Дракулу» 1972 р., об'їздив усю країну з лекціями про історичний прототип кровожера (Влада Цепеша) і, познайомившись під час цих подорожей із правнуком Стокера, написав у співавторстві книгу «Дракула. Повстання мерців» (“Dracula the Un-dead”), що є єдиним офіційно визнаним продовженням добре відомої всім історії [1].

Сірі Джеймс – американська письменниця, автор восьми визнаних критиками романів, до числа яких входить і «Дракула, любов моя» (“Dracula, My Love: The Secret Diaries of Mina Harker”), написаний у 2010 р. Сірі є прихильницею вікторіанської літератури, вона велика шанувальниця творчості сестер Бронте, Джейн Остін, і в багатьох своїх творах письменниця спирається на поетичні ідеали вікторіанства.

Особливостями роману Джеймс є те, що історію про вампіра, вже відому, ми читаємо знову, під іншим кутом зору. У «Дракулі» було багато нез'ясованих питань і нерозгаданих загадок, і С. Джеймс дає нам відповіді майже на всі з них. Ми дізнаємося про роман Дракули з Міною, про його історію та родовід, правду про його вампірську суть і вчинки. Дракула постає перед нами як чаруючий образ, а не те Чудовисько, яке ми бачили на сторінках інших романів. Але з розв'язки історії ми дізнаємося, чи насправді граф такий добрий, уважний, люблячий і невинний, як може здатися на перший погляд. “I wanted to keep all the characters of Bram Stoker’s original. I respect him and his novel” (Я хотів зберегти всіх персонажів оригіналу Брема Стокера. Я поважаю його та його роман) [6].

Роман С. Джеймс не мав такої популярності, як спільний твір Стокера-молодшого та Айена Голта, але в колах шанувальників «Дракула, любов моя» здобув дуже багато прихильників, особливо серед жінок, адже жанр цього твору – любовний роман. Він поєднує в собі також деякі елементи готики (роман про Дракулу просто не може їх не мати) і загалом дуже схожий на вікторіанські жіночі романи.

На думку дослідників феномена Дракули Т. А. Михайлової та М. П. Одеського, «вампіричний наратив» складається з таких частин: «пролог – зображення раціонального життя героїв, поява вампіра й опис шкоди, що він завдає; впізнання вампіра (як правило, на цьому етапі вводиться якийсь науковий відступ про вампірів); боротьба з вампіром; перемога вампіра та його знищення (іноді уявне знищення, зумовлене орієнтацією автора на сюжет із продовженням)» [2, с. 133]. У романах Д. Стокера, А. Голта та

С. Джеймс запропонована Т. А. Михайловою і М. П. Одеським схема трансформується. В обох випадках події доповнюються новою частиною – розкриття істинної натури головного негативного героя, момент між «впізнанням» вампіра та «знищенням» його. Ця риса відрізняє постмодерністський підхід до міфологеми Дракули, бо більша частина продовжень і так званих переосмислень цього міфу зводиться до того, щоб відкрити таємниці й особливості долі антагоніста, які не були розкриті Б. Стокером. Для досягнення цієї мети обидва автори використовують різноманітні наративні техніки та прийоми. Наприклад, ретроспективу – лінія сюжету вампіричного наративу відхиляється та повертається в минуле. На цьому прийомі базується майже весь твір С. Джеймс: головна героїня (Міна Гаркер) пише щоденник, де згадує про все, що сталося в роки її знайомства з Дракулою. У творі «Дракула. Повстання мерців» ретроспективні події та флешбеки у минуле також відіграють важливу роль: вони пояснюють причини ворожнечі між графом і Баторі, проводять паралелі між Дракулою та Квінсі Гаркером, підводячи читача до думки, що граф дійсно є його батьком.

У творі «Дракула. Повстання мерців» велику роль також відіграють реальні історичні персонажі, уведені Д. Стокером та А. Голтом. Б. Стокер уведений у роман як самостійний персонаж, який надає твору більшої ефектності та «наближеності» до оригінальної історії – безліч посилянь та алюзій на реальні історичні події виділяють твір серед інших продовжень і змін «Дракули».

Зовні Дракула в цьому романі практично не відрізняється від оригінального персонажа, описаного Б. Стокером. Таке ж чорне волосся, бліда шкіра, блакитні очі, темний одяг. Символічний готичний антураж, як і в першоджерелі, є незмінною характеристикою негативного персонажа, додає йому загадковості й таємничості. З іншого боку, чорна символіка вказує на деяку таємницю в поведінці та внутрішніх мотиваціях персонажа, який відкривається з досить несподіваного боку. Найважливішим ходом, який зробили в книзі Д. Стокер і А. Голт, є те, що вони повністю ототожили «книжкового» Дракулу з його історичним прототипом – Владом Цепешем, Дракулою, мотивуючи це тим, що спочатку Б. Стокер особисто хотів провести більш чітку паралель між своїм персонажем і реально існуючим волоцьким правителем. Але історія Дракули, який насправді є Владом, досить заплутана, бо йому доводиться двічі прикриватися чужою личиною. Перший раз – взяти графський титул і

жити як випечений англійський аристократ старосвітського виховання, другий – коли для того, щоб виявити свого головного ворога, Владу доводиться прикидатися актором театру на ім'я Басараб. Дуже чітко в такому контексті простежується прямий зв'язок графа з одним з його прототипів – актором Генрі Ірвінгом, у якого автору «Дракули» доводилося працювати досить тривалий час.

Найбільш яскрава риса модифікованого Дракули в романі Д. Стокера та А. Голта – це його релігійність. У романі Б. Стокера Дракула представлений майже як антихрист, що боїться будь-якої церковної символіки (зокрема, розп'яття). У романі «Дракула. Повстання мерців» граф відкривається з несподіваного боку: міфологема Чудовиська й Антигероя трансформується в міфологему Героя. За допомогою релігії Дракула, який в першоджерелі здавався демоном, пекельним чудовиськом і темним створінням, повністю очищається, бо він веде боротьбу за Бога. Антагоністом у цьому випадку виступає сумнозвісна графиня Ержебет (у романі Єлизавета) Баторі, відома шанувальникам легенд та історій про вампірів своєю кровожерливістю. Завдяки цьому жіночому персонажу граф Дракула переходить з амплу Монстра, кровожерного створіння в амплу Героя та Мученика, бо він гине, борючись зі злою графинею. Також примітно, що автори роману скористалися саме цією історичною особою, бо для того, щоб вигідно відтінити новий образ графа, необхідно було протиставити йому негативний персонаж, не менш могутній і сильний, ніж він сам у первісній версії історії. На цю роль найкраще підходить саме графиня Єлизавета Баторі, тому що вона стає ще більш кровожерливою, істеричною, злою та дратівливою, ніж Дракула Б. Стокера.

Морально-етичні характеристики й особистісні якості графа в романі «Дракула. Повстання мерців» мають дуальний характер: з одного боку, всі події свідчать проти нього, і герої роману підозрюють графа в новій хвилі заворушень і кривавих вбивств, що відбуваються в Лондоні, причому на це вказують усі докази; з іншого боку, Дракула, що веде боротьбу за Бога і що захищає його праведне ім'я, – абсолютний нонсенс, у який складно повірити навіть у фінальні моменти твору, коли Баторі, посланниця та слуга Диявола, говорить сакральні слова: “Your blind dedication to godling will destroy you! (Твоя сліпа відданість, поклоніння знищить тебе!)”. “If the God’s knight who stands for the truth will be challenged, he never comes off-second best (Якщо Бог лицаря, який стоїть за правду, буде оскаржений, він ніколи не відступить – другий кращий)” [8, с. 394], – відповідає їй

граф. Дуже шляхетним Дракула показаний у багатьох кінцевих сценах роману, коли він бореться з Баторі, хоча до цього він завжди ототожнювався своєю персоною із злом у чистому вигляді.

Дуже тісно з релігійністю образу пов'язані і моральні якості графа, який у романі Б. Стокера постає створінням, нездатним до любові. Водночас Дракула є людиною з досить трагічною долею, бо в сімейному та особистому житті йому не пощастило. Колись він любив Єлизавету Баторі, але та відвернулася від Бога, якому вірно служить Дракула, і перейшла на бік Сатани й зла. Переживаючи особисту трагедію, Дракула стояв перед складним вибором – залишитися на боці свого Бога або вибрати кохану жінку. Дракула робить вибір на користь віри, і через це починається багатівікова ворожнеча двох досконалих безсмертних істот, у якій гине безліч безневинних людей. І тут знову образ графа може отримати подвійне трактування: з одного боку, він вчинив як справжній праведник, коли приніс у жертву особисте щастя заради служіння Господу. З іншого – вибравши інший шлях, Дракула «пустив» у світ кровожерного й абсолютно божевільного вампіра, який став йому мстити, вбиваючи звичайних людей, яких граф намагався не чіпати.

Але Дракула не настільки чистий і праведний, яким здається, бо він мав зв'язок із Міною Гаркер, коли та вже була заручена зі своїм нареченим Джонатаном. Унаслідок цього в історії відбувається зовсім несподіваний хід – у неживого й «не-мертвого» графа з'являється син, народжений Міною Гаркер і названий на честь Квінсі Морріса. Тут початкові архетипні переконання про вампірів порушуються: згідно з легендами, мрець, що ожив завдяки магичній силі, не може мати дітей, бо його тіло, як і дітородні органи, мертві, причому як у жінки-вампіра, так і в чоловіка. Однак у XX і XXI ст. питання сексуальності вампірів гостро постало перед письменниками й кінематографістами, і, підкоряючись законам часу, Д. Стокер та А. Голт надали своєму Дракулі певний сексуальний шарм, зробивши Міну Гаркер його коханкою. Однак при цьому автори не вийшли за межі дозволеного, як це сталося в інших постмодерністів (наприклад, у Стефені Маєр). Хоча в книзі Б. Стокера немає прямих вказівок на те, що граф Дракула міг мати інтимні стосунки з жінками, ми знаємо про трьох його дружин, що жили в замку та кровожерливо вбивали будь-якого незнайомця, який прийде туди. З іншого боку, деякі натяки на секс в оригіналі історії є, адже роман Б. Стокера був у певному розумінні «проривом» крізь вікторіанську мораль.

Якщо в оригінальній версії міфологема Дракули, що має архетипну основу у формі Чудовиська, протистоїть міфологеми Героя (а точніше – героїв), то в романі С. Джеймс ці дві міфологічні суті скоріше змагаються між собою. Дракула в цьому творі не менш привабливий, ніж герой (яким є Джонатан Гаркер). С. Джеймс перевернула класичні уявлення про графа Дракулу, виконавши таємну мрію всіх прихильниць цього персонажа й перетворивши його зі злобного й похмурого вампіра на елегантного та загадкового героя-коханця. Крім незвичайного амплу головного героя, у цій книзі викладена історія графа, яку ми бачили в першоджерелі, тільки із зовсім іншого боку. У книзі С. Джеймс можна знайти пояснення всім графським вчинкам, які незрозумілі нам у творі Стокера, і головне – ми можемо дізнатися, чому Дракула так чинив, що його змусило вбити Люсі Вестенра й боротися проти союзу її женихів, доктора Ван Гельсінга та Джонатана Гаркера. Крім того, у цій книзі вампір показаний майже як звичайна людина, якій чужі деякі людські звички (такі як їжа, сон та інше), але не чужа головна людська якість – здатність любити й віддавати свою любов.

Назва роману – «Дракула, любов моя» – є прямою вказівкою на те, що в романі буде йтися не тільки про зло, суперечливі вчинки, містику, а перш за все про особисті стосунки графа. Такий хід дає змогу читачеві, ще не відкривши книгу, зрозуміти, що його чекає щось зовсім нове, відмінне від загальновідомого уявлення про головного героя й імпліцитно показує, що розповідь ведеться від імені особи жіночої статі. Але це не дає нам приводу думати, що в цьому творі Дракула зовсім очищається та повністю перетворюється з чудовиська на красеня – у романі С. Джеймс він лише має зовнішню випеченість, у якому читач легко розчарується, дійшовши до останніх сторінок.

Роман С. Джеймс написаний не в епістолярній формі, як це було у творі Б. Стокера, а у формі прямої оповіді. Ця зміна форми є взаємовигідною як для читача, так і для самого автора, даючи обом простір для фантазії.

Ще однією важливою особливістю роману «Дракула, любов моя» є те, що більшість звичок графа, опис його життєдіяльності подано дуже докладно, йому приділено багато уваги, на відміну від роману «Дракула», у якому про все ми дізнаємося з вуст доктора Ван Гельсінга, що постає як знавець вампірів. У романі С. Джеймс Ван Гельсінг, мабуть, найголовніший ворог графа, постає вельми недалекою людиною, що намагається позиціонувати себе як вченого, але абсолютно не

обізнаного в цій галузі. Та що там у галузі вампірів – навіть у медицині ця людина не така сильна, як здається. Дракула доводить, що Люсі Вестенра загинула саме через вливання крові, які виробляв професор, тоді як інформація про різні групи крові була людству ще невідома.

Головна героїня цієї історії – Міна Гаркер, від імені якої ведеться оповідь, вже майже будучи заміжною за Джонатаном Гаркером, зустрічає молодого чоловіка надзвичайної краси на ім'я Максиміліан Вагнер. Він підхоплює її капелюшок, віднесений вітром на край скелі з неймовірною спритністю. Коли Міна бачить, хто її рятівник і помічник, вона мало не втрачає мову від того, який він гарний [7, с. 151].

Як ми бачимо, зовнішній вигляд вампіра тут різко відрізняється від образу, створеного Б. Стокером, у якого вампір був сивоволосим, холодним аристократом у досить поважному віці. Цікавою особливістю роману «Дракула, любов моя» є те, що на його сторінках уперше відкривається ім'я графа – Ніколає. Тривалий час головний герой обманює Міну Гаркер, прикидаючись звичайною людиною, але врешті-решт правда відкривається, і дівчина, яка встигла закохатися в таємничого та прекрасного містера Вагнера, дізнається, що він і є граф Дракула. У той момент він відкриває Міні своє ім'я [7, с. 164].

Протягом усього роману Міна захоплюється красою графа, навіть коли дізнається, що він – «не-мертвий», тому легко закохується в нього [7, с. 191]. Міна помічає те, що зовнішність графа, описана в щоденниках її нареченого Джонатана, різко відрізняється від того, яким герой з'являється до неї на побаченнях, і коли вона ставить Дракулі сакральне питання про такі метаморфози, він спокійно відповідає їй, що може приймати різні обличчя й образ старця використовував тільки для того, щоб зустріти Гаркера.

Символіка кольору у випадку з Дракулою відіграє важливу роль – до звичного чорного одягу додається білий колір, який зазвичай символізує все світле, позитивне, добре. Справді, це додає образу графа в міфопоетиці С. Джеймс певного позитивного шарму. Але чорний колір і морок завжди переслідують графа – він з'являється з темряви, носить темні плащі, і в замку Карфакс майже завжди темно.

Загалом, можна сказати, що зовнішній вигляд графа Дракули в романі Джеймс значно змінений і нагадує більше сучасних вампірів, ніж класичних, до плеяди яких належить оригінальний персонаж Стокера. Звичайно, це зумовлено жанровими осо-



бливостями твору, бо головний герой любовного роману не може просто мати харизму, він повинен бути бездоганний у всьому. Такі риси притаманні Дракулі С. Джеймс. Також хотілося б зазначити, що граф у цьому творі ближчий за інших до своїх прототипів із кінофільмів – адже майже завжди на роль графа запрошувалися не актори із сивиною, а досить молоді й привабливі люди (наприклад, Бела Лугоші або Крістофер Лі). С. Джеймс створила такий образ, який може закохати в себе цільову аудиторію її романів – жінок абсолютно будь-якого віку.

Але як і Дракула Стокера, Дракула в романі С. Джеймс блідне від люті, у нього наливаються кров'ю очі в моменти, коли йому хочеться вкусити свою жертву, і в моменти гніву, а також він має здатність перетворюватися з красеня на чудовисько й у цьому нічим не поступається стокерівському графу [7, с. 311]. Таке потрактування типу графа Дракули поєднує в собі ознаки і класичного монстра, і людини. Цим він більше схожий навіть не на персонажа роману Стокера, а на Монстра, створеного Мері Шеллі. Сірі Джеймс не приховувала, що, перш ніж написати цю книгу, їй довелося перечитати досить багато літератури про чудовиськ, ознайомитися з оригіналом, легендами й оповідями. Серед них були і «Дракула», і «Франкенштейн, або Сучасний Прометей». Крім вищеописаного, граф із роману Сірі Джеймс володіє безліччю здібностей вампіра, деякі з них не згадані в книзі Стокера: він любить пересуватися у вигляді хмароподібного диму або туману, володіє вмінням розширювати приміщення за допомогою оптичних ілюзій і, як і стокерівський граф, управляє летючими мишами, щурами та вовками.

Позитивною рисою графа є те, що він неймовірно освічений, начитаний і володіє різними видами мистецтв. Дракула розповідає своїй таємній коханці Міні про те, як він був знайомий із

Вагнером, Рембрандтом і Леонардо да Вінчі, тому він володіє талантом у музиці й живописі.

Константна характеристика міфологеми Дракули як у романі С. Джеймс, так і у романі Д. Стокера та А. Голта – Дракула є темним, негативним персонажем. Незважаючи на те, що обидві версії мають на меті змінити образ темного володаря вампірів, він все одно залишається негативним героєм. У романі С. Джеймс Дракула майже вбив дитину Міни, про яку вона й гадки не мала, та обманював її (хоча й заради любові) протягом усього сюжету. У романі «Дракула. Повстання мерців» граф хоча й бореться на боці добра, але він залишив свою кохану (Міну) і не мав жодного зв'язку із сином (Квінсі Гаркером). Крім того, в обох творах Дракула – усе ж таки кровопивця, вампір, живий мрець, а значить, навіки проклятий, як зазначено в численних легендах про цих загадкових створінь.

**Висновки і пропозиції.** Проаналізувавши міфологеми графа Дракули в сучасній англійській та американській літературах, можна зробити висновок, що постмодерністський підхід до цього літературного явища досить консервативний. Сучасні письменники не роблять Дракулу таким, що значно відрізняється від оригінального образу, створеного Б. Стокером. Однак відповідно до новітніх тенденцій у межах більш вільного творчого простору автори-постмодерністи, такі як Д. Стокер і А. Голт та С. Джеймс, додають до міфопоетики Б. Стокера романтичність, таємничість, розкутість. Романи, написані цими авторами, мають на меті відкрити такі риси графа Дракули, які непомітні у творі-оригіналі. Але так званий «темний» символізм і негативні імплікації, властиві цьому герою, залишаються його незмінними, невід'ємними рисами.

Перспективою роботи над цією темою вважаємо аналіз монстра Франкенштейна як міфологічного типу героя.

#### Список літератури:

1. Айен Голт и Дейкр Стокер. Книжный клуб. Клуб семейного досуга. URL: [http://www.bookclub.ua/read/stoker\\_holt/](http://www.bookclub.ua/read/stoker_holt/) (дата звернення: 22.07.18).
2. Михайлова Т. А., Одесский М. П. Граф Дракула: опыт описания. М.: ОГИ, 2009. 206 с.
3. Рати А. А. Особенности описания образа героя в жанре литературы ужасов: переводческий анализ. URL: [http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/19681/1/Rati\\_A\\_A\\_Kyiv\\_tekst.doc](http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/19681/1/Rati_A_A_Kyiv_tekst.doc) (дата звернення: 22.07.18).
4. Хоруженко Т. И. Вампирический текст в массовой литературе: от Дракулы к Калленам. URL: <http://www.academia.edu/5529453/>.
5. Шарый А. В., Ведрашко В. Ф. Знак D: Дракула в книгах и на экране. М.: Новое лит. обозрение, 2009. 272 с.
6. James S. Dracula, My Love: review. Boocalicio. URL: <http://boocalicio.us/2010/08/review-dracula-my-love-by-syrie-james/> (date of treatment: 15.08.18).
7. James S. Dracula, My Love: The Secret Journals of Mina Harker. New York: HarperCollins Publishers, 2010. 480 p.
8. Stoker D., Holt I. Dracula: The Un-Dead. New York: HarperCollins Publishers, 2009. 424 p.

**МИФОЛОГЕМА ГРАФА ДРАКУЛЫ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

*В статье проанализирована мифологема графа Дракулы в современной английской и американской литературах (на материале романов Дейкра Стокера и Аэна Голта «Дракула. Восстание мертвецов» и Сири Джеймс «Дракула, любовь моя»). Постмодернистский подход к этому литературному персонажу достаточно консервативен. Современные писатели не делают Дракулу значительно отличающимся от оригинального образа, созданного Б. Стокером. Однако в соответствии с новейшими тенденциями в пределах более свободного творческого пространства авторы добавляют к мифопоэтике Б. Стокера романтичность, таинственность, раскованность.*

**Ключевые слова:** мифологема, граф Дракула, англоязычная литература, «вампирический нарратив», трансформация сюжета.

**MYTHOLOGEME OF THE EARL OF DRACULA IN THE MODERN ENGLISH AND AMERICAN LITERATURE**

*The article analyzes the mythology of Count Dracula in modern English and American literature (based on the novels of Dykra Stoker and Aene Gault, "Dracula the Un-dead" and Seri James "Dracula, my love"). The postmodern approach to this literary character is quite conservative. Modern writers do not make Dracula significantly different from the original image created by B. Stoker. However, in accordance with the latest trends within a more free creative space the authors add romanticism, mystery, looseness to B. Stoker's mythopoetics.*

**Key words:** mythologeme, Count Dracula, English-language literature, "vampiric narrative", transformation of the plot.

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.581-3.09

*Альзахрані Д. О.*

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

### ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТИБЕТСЬКОГО ЕПОСУ ПРО ЦАРЯ ГЕСАРА В РОМАНІ АЛАЯ «ЦАР ГЕСАР»

*У статті детально розглядається поняття інтерпретації та його природа, порівнюються дефініції інтерпретації, запропоновані різними науковцями. Також проводиться аналіз інтерпретаційного потенціалу тибето-монголо-бурятського епосу про царя Гесара та досліджується авторська інтерпретація епосу в романі Алая «Цар Гесар».*

**Ключові слова:** інтерпретація, епос, Гесар, Алай, розуміння, тлумачення, Тибет.

**Постановка проблеми.** Героїчний епос про царя Гесара є видатною пам'яткою світового культурного спадку. Протягом ХХ століття знання про нього значно розширилися. Перші сім розділів були видані та перекладені з монгольської сходознавцем, академіком Я. Шмідтом. Останнім часом також проводилася робота з перекладу й аналізу тибетської версії епосу, одна з найдавніших копій якої зберігається в Російській національній бібліотеці в Санкт-Петербурзі. Із 2013 р. науковцями А. Бурцевою та Б. Нармаєвим були перекладені та проаналізовані другий і п'ятий розділи тибетської версії епосу. Гесаріаду з її численними версіями, інтерпретаціями усного виконання можна розглядати як масштабне культурне явище, яке лише фрагментарно доступне для ознайомлення. Частково записаний і перекладений, епос про царя Гесара досі викликає багато запитань, а саме: чи є епос суто героїчним, релігійним або таким, що відображує обрядові міфи давніх тибетців, тобто бере початок із добуддійської епохи. Неоднозначним є й сам образ головного героя, дослідники сперечаються щодо його походження та природи: чи був Гесар божеством, посланим у світ людей, чим зумовлене його ототожнення з китайським Гуаньді, чи є вірогідність того, що ім'я Гесар – це фонетично видозмінена назва титулу «цезар». І хоча щодо епосу проведена велика робота дослідників і науковців з усього світу, Гесаріада – явище настільки багатогранне, що залишається багато припущень, гіпотез і поля для подальшого дослідження.

У статті увага буде зосереджена на сучасному використанні стародавнього епосу в літературі, а саме китайським автором тибетського походження Алаєм у його романі «Цар Гесар».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Інтерпретація як складова частина герменевтики була описана представниками різних філософських шкіл і традицій. Її основа закладена в роботах Ф. Ніцше та З. Фрейда, теоретично надалі розроблена Ф. Шлейєрмахером, Г.-Г. Гадамером, П. Рікером, В. Дільтеєм, М. Гайдеггером, описана в ключі поняття діалогічності літературного тексту М. Бахтіним. Інтерпретацію як складову частину перекладу досліджував американський філософ і літературний критик Джордж Штайнер. В українських наукових колах над тлумаченням інтерпретації працювали О. Колесник, С. Квіт, Т. Гундорова й інші.

Давній епос про царя Гесара частково описаний, проаналізований і перекладений у науковому доробку таких дослідників, як П. Паллас, Б. Бергман, Є. Тимківський, Я. Шмідт (досліджували монгольську версію епосу); Б. Владимирцов, Б. Лауфер, М. Поппе (підтримували ідею тибетського походження епосу). Г. Потанін записав фрагменти версії Амдо (північно-східний варіант). У 1900 р. була видана західнотибетська версія, записана А. Франке. У 1931 р. був виданий французький переклад кхамської версії, виконаний О. Давід-Неєль. Ю. Реріх записав версію епосу в районі Амдо, а також описав ареал розповсюдження епосу про царя Гесара [8].

**Постановка завдання. Метою статті** є спроба віднайти причини, через які Алай звернувся до інтерпретації стародавнього тибето-монголо-бурятського епосу про царя Гесара у своєму романі «Цар Гесар».

**Виклад основного матеріалу.** Роман «Цар Гесар», виданий у 2009 р., був написаний після етнографічної роботи Алая в двадцяти повітах Центрального Тибету, у провінціях Цінхай і Сичуань. Під час своєї етнографічної експедиції Алай збирав відомості про епос, а також місцевий фольклор і традиції народностей, що населяють ці території Китаю.

Епос про царя Гесара відносять до найвидатніших давніх пам'яток духовного розвитку та становлення народів Бурятії, Монголії, Тибету й інших регіонів Центральної Азії. «Епічні твори заведено називати живою пам'яттю народу; вони дійсно жива пам'ять, адже епоси склалися протягом декількох століть і відображають уявлення тої епохи або тих епох, за яких склалися» [10, с. 6]. Епос про царя Гесара, який також називають Гесаріадою, – це героїчна оповідь про війни, поразки та перемоги народного героя Гесара. Лише частина епосу зафіксована та перекладена на інші мови. Записана версія епосу називається «книжковою Гесаріадою» [4, с. 8]. «Його основою <основою книжкового епосу> є запис епічного сказання, причому потреба письмової фіксації з'являється там, де усний текст усвідомлюється як достатньо цінний, щоб бути збереженим, і як такий, що знаходиться під загрозою забуття чи розпаду» [4, с. 8]. Без письмової фіксації фольклорні традиції часто бувають утрачені.

В усній формі епос про царя Гесара виконують барди-оповідачі, які зазвичай подорожують і виконують фрагменти епосу для публіки. Їх відрізняють спеціальні атрибути, наприклад музичний інструмент, особливий костюм і головне вбрання. Капелюх оповідача називається *друнґша*, він зазвичай білого кольору та прикрашений зображенням сонця й місяця. Такий капелюх має загострену верхівку та трикутні поля з червоним облямуванням. Традиційним одягом барда є біла тибетська *чуба*<sup>1</sup>. Весь одяг білий, що також є основним кольором обрядового одягу представників релігії бон. Найбільш відомих бардів під час подорожей супроводжують учні, які вивчають мистецтво виконання епосу про царя Гесара. Зазвичай фрагменти епосу

виконують під супровід тибетської гітари *драм'ін*<sup>2</sup>. Виконання епосу може тривати від трьох до десяти днів. Фрагменти оповіді зазвичай виконуються у формі співу чи протяжного читання.

Часто професійні барди можуть імпровізувати під час оповіді. Так, Ю. Реріх описує своє спілкування з оповідачем: «Я все ще чітко пам'ятаю свій досвід із бардом, який оповідав «Сказання про Гесара», я запросив його для того, щоб записати. Цей оповідач безперервно імпровізував під час виконання різних розділів, і коли б я не звертався до нього з проханням повторити місце, яке він щойно виконав, він завжди співав його в трохи зміненому варіанті» [6, с. 20]. Професійні барди не користуються письмовою версією епосу, оскільки знають його напам'ять і часто виконують його у стані трансу. Прості ж люди зазвичай читають із рукопису, знаючи напам'ять лише окремі епізоди.

Дослідники епосу сперечаються щодо його оригінального походження, оскільки він представлений не лише в тибетській епічній традиції, а й у фольклорі бурятів, монголів та інших народів Центральної Азії. Сергій Неклюдов, спираючись на дослідження Ю. Реріха, Л. Лігеті, Ц. Дамдінсуре, Б. Рінчена, М.-А. Стейна й інших, схиляється до тибетського походження епосу, оскільки під час аналізу тексту він помітив, що майже всі власні назви мають тибетське походження, а в бурятській версії епосу трапляються деформовані монгольські імена.

Цар Гесар є головним героєм епосу. Посланник небес, він мав очистити землю від злих духів, демонів і чудовиськ, протистояти хаосу та відновити гармонічну світобудову в людському світі. Гесар стає правителем свого царства та народним героєм.

Гесаріада – колосальний за обсягом твір, який існує в декількох версіях традиції різних народів, має величезну кількість додаткових епізодів, другорядних сюжетів, мотивів і цілих розповідей. Центральна частина сюжету тибетської та монгольської версій збігаються, однак у монгольську версію також увійшли численні національні мотиви, які зовсім не мають прототипів у тибетській версії. В інших версіях сюжетних збігів спостерігається ще менше. До основного сюжету додаються нові повороти, які поступово витісняють основні елементи оригінальної фабули. Часто в результаті цього фабульна основа оновлюється, залишаючи незмінними лише головного персонажа та його атрибутику.

Так, головний герой епосу має потенціал стати об'єктом переосмислення й інтерпретації в тих версіях, які частково відповідають тибетському

<sup>1</sup> Чуба – чоловічий і жіночий верхній одяг тибетців. Виглядає як халат із довгими рукавами, зроблений із сукна чи овчини.

<sup>2</sup> Драм'ін – традиційний тибетський струнний інструмент, широко використовується для акомпанементу.



оригіналові. «Чим меншу роль грають композиційно-стилістичні, сюжетно-жанрові й інші структурно-поетичні критерії, тим більш значуща смислова місткість образу, тим багатші можливості його функціонування» [4, с. 14]. У висновках до своєї статті С. Неклюдов також зауважує, що чим ширше розповсюдження твору серед представників різних етнокультурних традицій, тим багатший діапазон відмінностей версій епосу. Це є повністю релевантним зауваженням щодо версій епосу про царя Гесара. Образ Гесара зберігає єдину основу: син небесного правителя, що був посланий у людський світ для боротьби зі злом і відновлення всесвітньої гармонії. Його ж діяння на землі зазнають численних трансформацій та інтерпретацій.

Оскільки в епосі про царя Гесара закладений потужний потенціал для інтерпретування через його усну передачу, а також він має широке територіальне розповсюдження, слід розглянути саме поняття інтерпретації та його пояснення.

Термін «інтерпретація» походить від лат. «interpretatio», що означає пояснення або тлумачення. Проаналізуємо визначення поняття інтерпретації, запропоновані декількома літературознавцями.

Російський теоретик та історик літератури О. Ніколюкін визначає інтерпретацію як «тлумачення тексту, спрямоване на розуміння його смислу» [5]. Професор Е. Фесенко визначає інтерпретацію як «спосіб реалізації розуміння» [9]. І. Кнігін у «Словнику літературознавчих термінів» формує таке визначення: «Інтерпретація – тлумачення, роз'яснення смислу, значення тексту» [3]. Літературознавчий словник-довідник українського літературознавця та літературного критика Р. Гром'яка пропонує таку дефініцію: «Інтерпретація – дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення із цілістю вищого порядку» [1, с. 308].

І хоча дослідники визначають інтерпретацію на різних рівнях, усі їх визначення базуються на таких глобальних поняттях, як пояснення, тлумачення, розуміння та смисл. Інтерпретація тісно пов'язана з особистістю не лише читача, а й самого автора літературного твору. Інструментом інтерпретації є свідомість особистості, яка здійснює інтерпретацію, тобто інтерпретація – це похідна від сприйняття літературного твору.

Розглянемо детальніше предмет інтерпретації для глибшого її розуміння. Згідно з літературознавчим словником-довідником Р. Гром'яка, предметом інтерпретації можуть виступати такі компоненти:

– будь-які елементи літературного твору (фрагменти, сцени, мотиви, персонажі, алегорії, символи, тропи й навіть окремі речення та слова), співвіднесені з відповідним контекстом твору або позатекстовою ситуацією;

– літературний твір як цілісність, усі компоненти якого об'єднуються в єдине ціле;

– літературна цілість вищого порядку, ніж літературний твір, наприклад творчість письменника, літературна школа, літературний напрям, літературний період.

Таким чином, предметом інтерпретації може виступати не лише окремий літературний твір, а і його складові частини, або ж декілька літературних праць, об'єднаних часовою чи культурною епохою, тематикою, літературним напрямом або творчістю окремого автора.

Інтерпретація отримала теоретичний аналіз за часів виникнення та розвитку герменевтики, однак саме явище інтерпретування існувало задовго до її появи. В античні часи інтерпретація та критика були пов'язані з творами давньогрецьких філософів, коли вчені спробували пояснити міфи та сакральні тексти. Олександрійська філологічна школа, яка об'єднала декілька літературних і філософських течій у місті Олександрія в Єгипті в часовий період від III ст. до н. е. до VI ст. н. е., зробила величезний внесок в упорядкування й опис пам'яток давньої культури, які ми також можемо назвати одними з перших спроб інтерпретації та літературної критики. Граматики Олександрійської школи були вчителями та дослідниками мови, вони пояснювали слова, їх значення, саме завдяки їм була впорядкована, досліджена та збережена значна кількість писемних пам'яток культури та літератури.

Новий стимул для розвитку інтерпретації отримала під час розквіту екзегетики, розділу богослов'я, що займається тлумаченням біблійних текстів, роз'ясненням суті старозавітних і новозавітних символічних оповідей, змісту складних і багатозначних для розуміння елементів Святого Письма.

Поштовхом для розвитку екзегетики стало питання співвідношення двох Заповітів канонічного писма, їх тлумачення та пошук істини. «Проблема герменевтики зародилася як наслідок того, що покоління перших християн поставило собі питання, яке залишалося невирішеним до Реформації; це – питання про співвідношення двох Заповітів, або двох Союзів» [7, с. 463].

Французький філософ Поль Рікер приділяє значну увагу аналізу екзегетики Заповітів у своїх

дослідженнях. «Вдумаємося ретельно в таке: передусім не існує, власне кажучи, двох Заповітів, двох писань, а є одне писання й одна подія; саме ця подія й призвела до того, що єврейська життєбудова стала виглядати як явище, повністю застаріле, як старе письмо. Але тут виникає герменевтична проблема: нове не замінює старе, але знаходиться з ним у двоякому відношенні; воно скасовує його, але в той самий час і доповнює, воно змінює письмо, перетворюючи його на духовне явище; як вода перетворюється на вино» [7, с. 464]. Беручи до уваги таку позицію Поля Рікера щодо Заповітів, ми можемо розглядати Старий Заповіт як інтерпретацію реальної події, а Новий Заповіт – як інтерпретацію Старого Заповіту. Цікавим у такому разі є питання причини виникнення Нового Заповіту, чому саме виникла необхідність перепрочитання, інтерпретації Старого Заповіту. Можливо, інтерпретація мала на меті більш глибоке розуміння, осмислення Старого Заповіту. Виходить, що метою інтерпретації може стати набуття докладнішого знання про оригінальний твір. Інтерпретація текстів Старого Заповіту певною мірою визначила напрямок розвитку релігійно-філософської думки для наступних поколінь дослідників.

Теорія інтерпретації на лоні загальної герменевтики стає однією з найпопулярніших тем для наукових дискусій 70–80-х рр. ХХ століття. У сучасному ж літературознавстві інтерпретація розглядається як окреме незалежне явище, яке також може бути пов'язане з такими напрямками наукових досліджень, як психоаналітична критика, марксизм, екзистенціалізм, «нова критика», лінгвопоетика, які за спільну основу мають герменевтичну теорію інтерпретації.

Дослідивши поняття інтерпретації й історії його розвитку, розглянемо, яким чином до інтерпретації вдається сучасний китайський автор тибетського походження Алай у своєму романі «Цар Гесар». Алай обирає тибетський епос про царя Гесара для сюжетної основи свого роману, однак оригінальний матеріал зазнає значної авторської трансформації. Алай інтерпретує епос, додаючи нові тлумачення до оригінальних образів, а також вводить додаткову сюжетну лінію, події якої відбуваються в сучасному Тибеті.

Роман поділений на розділи, кожен із яких має підзаголовок – «Історія» (故事) чи «Оповідач» (说唱人). Так паралельно розгортаються сюжетні лінії життя царя Гесара в давнині та сучасного пастуха Джікмеда, який протягом роману стає відомим бардом, подорожує країною,

виконуючи сагу про життя видатного царя Гесара для публіки.

Алай у романі подає власну інтерпретацію епосу, залишаючи незмінними ключові події й атрибутику Гесара. За допомогою образу барда він вводить нові подробиці, систематизує фрагментарні історії про народного героя, описує його життя хронологічно, починаючи від часів, які передують появі Гесара в країні Лінг, де на небесах у богів зароджується намір відправити на допомогу людям небожителя.

По-перше, у романі «Цар Гесар» предметом інтерпретації виступає не весь епос, а його елементи (образ головного героя, фабула). Стародавній епос органічно вплетений у сучасну сюжетну лінію життя барда Джікмеда. Визначаючи інтерпретацію на різних рівнях, усі дослідники концентрують увагу на таких поняттях, як тлумачення, розуміння, роз'яснення, смисл і значення. Можливо, це й було задачею Алая – інтерпретуючи епос, самому досягти більш глибокого його розуміння, популяризувати його, пояснити для читачів, оскільки в скороченому вигляді (як частина сучасного роману) для епосу є більше шансів бути прочитаним аудиторією й стати зрозумілим.

По-друге, на жаль, усна передача епосу бардами поступово відмирає, і є великий ризик назавжди втратити явище усного оповідання Гесаріади. Вводячи образ барда у свій роман, Алай письмово фіксує цю традицію. Образ барда Джікмеда є ключовим у романі, він на власному досвіді переживає всі події життя Гесара, тому читачеві надається можливість приєднатися до нього, відчути себе публікою Джікмеда, для якої він заспіває фрагменти життя героя.

По-третє, із появою нового літературного твору зазвичай у суспільстві виникає інтерес до його основної теми чи автора. Інтерпретація епосу в романі могла викликати в читачів інтерес до тибетського фольклору, традицій, культури, а в науковців – інтерес до подальшого дослідження, за допомогою якого ми могли б отримати більше відомостей про епос, адже незважаючи на його відносну вивченість, досі є чимало питань, розв'язання яких могло б зробити значний внесок у розуміння культури тибетців, їх традицій і мислення.

**Висновки і пропозиції.** Героїчний епос про царя Гесара є видатною пам'яткою світової культури, яку відносять до найяскравіших прикладів духовного розвитку та становлення народів Бурятії, Монголії, Тибету й інших регіонів Центральної Азії. Спочатку епос про царя Гесара передавався в усній формі бардами-оповідачами, які зазвичай

подорожували країною та виконували фрагменти епосу для публіки. Роман «Цар Гесар» був написаний після етнографічної роботи Алая в двадцяти повітах Центрального Тибету, у провінціях Цінхай і Сичуань. Алай обирає тибетський епос про царя Гесара для сюжетної основи свого роману, однак подає епос крізь призму унікальної авторської інтерпретації, додаючи нові тлумачення до традиційних образів, вводячи додаткову сюжетну лінію до оригінальної фабули. Проаналізувавши

природу й завдання інтерпретації, ми прийшли до таких висновків щодо інтерпретації епосу Алаєм:

- 1) інтерпретуючи епос, Алай прагне до більш глибокого розуміння та тлумачення самого епосу.
- 2) у романі «Цар Гесар» Алай фіксує явище усної передачі епосу від оповідача до публіки, мистецтво якої може бути втрачене.
- 3) Алай поживавлює інтерес світової спільноти та науковців до тибетського епосу, а також культури й традицій тибетців.

#### Список літератури:

1. Гром'як Р., Ковалів Ю., Теремко В. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2007. 752 с.
2. Гроховский П. Тибетская литература в современном литературном процессе Китайской Народной Республики. С.-П.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. 408 с.
3. Книгин И. Словарь литературоведческих терминов. Саратов: Лицей, 2006. 270 с.
4. Неклюдов С. Истоки и судьбы степного эпоса: от богатырской сказки к эпопее. Декоративное искусство, 1995, № 1–2. С. 7–15.
5. Николукин А. Литературная энциклопедия терминов и понятий / РАН; Ин-т научной информации по общественным наукам. Москва : Интелвак, 2003. 1600 с.
6. Рерих Ю. Сказание о царе Кесаре Лингском. Декоративное искусство, 1995, № 1–2. С. 19-25
7. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике; [пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной]. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2002. 624 с.
8. Троянова Е. Ю.Н. Рерих: эпос о царе Гесаре как исторический источник. Мир науки, культуры, образования, 2014, № 2(45). С. 374–377.
9. Фесенко Э. Теория литературы: учебное пособие для вузов. Москва: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. 780 с.
10. Чельшев Е. Праздник. Декоративное искусство, 1995, № 1–2. С. 6.
11. 阿来。格萨尔王。重庆：重庆出版社，2015。

#### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТИБЕТСКОГО ЭПОСА ПРО ЦАРЯ ГЕСАРА В РОМАНЕ АЛАЯ «ЦАРЬ ГЕСАР»

*В статье рассматривается героический эпос про царя Гесара как один из ярких примеров духовного развития народов Бурятии, Монголии, Тибета и других регионов Центральной Азии. Роман «Царь Гесар» был написан Алаем после этнографической работы на территории Центрального Тибета, в провинциях Цинхай и Сычуань. Алай берет тибетский эпос про царя Гесара для сюжетной основы своего романа, однако подает эпос сквозь призму уникальной авторской интерпретации, добавляя новые толкования к традиционным образам, вводит дополнительную сюжетную линию к оригинальной фабуле. В статье проанализирована природа интерпретации и совершена попытка объяснить, какими целями задавался Алай, подвергая тибетский эпос про царя Гесара интерпретации в своем романе.*

**Ключевые слова:** интерпретация, Гесар, Алай, понимание, толкование, Тибет.

#### TIBETAN EPIC OF KING GESAR'S INTERPRETATION IN ALAI'S NOVEL "KING GESAR"

*The epic of King Gesar is an outstanding example of world written representations of culture. It is one of mankind largest epics which reflects the spiritual development and mentality formation of Buryatian, Mongolian, Tibetan people as well as other nationalities of Central Asia. Alai's novel "King Gesar" was created after his ethnographic work in twenty districts of Central Tibet, Qinghai and Sichuan provinces. Alai was gathering different versions of the epic, as well as national folklore, stories, songs etc. Alai chose the Tibetan epic of King Gesar as the basis for his novel; however he presents the epic to his readers as an amended piece of literature. The author interpreted traditional images, added an additional storyline to the original epic plot. In this article the nature and targets of interpretation were analysed and Alai's interpretation of Tibetan epic of King Gesar in his novel was described and explained.*

**Key words:** interpretation, Gesar, Alai, understanding, explanation, Tibet.

УДК 82.512.161-3

*Демірезен І. О.*

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ВИСВІТЛЕННЯ ПОГЛЯДІВ ФАТЬМИ АЛІЄ ХАНИМ ЩОДО ПИТАННЯ РОЗЛУЧЕННЯ В РОМАНІ «МУХАДАРАТ»

*Статтю присвячено дослідженню поглядів Фатьми Аліє Ханім щодо питання розлучення в романі «Мухадарат». Розглядається сюжетна лінія, зміст твору. Висвітлюються загальні, найбільш поширені підстави для припинення шлюбу в Османській імперії XIX ст. Аналізуються погляди автора щодо бачення проблеми розлучення на сторінках роману.*

**Ключові слова:** турецький роман, феміністичний рух, жіноче питання, право на розлучення, жіночий роман.

**Постановка проблеми.** Правова система Османської імперії зазнала змін в епоху Танзимату, коли разом із запозиченими нововведеннями із Заходу в галузях літератури та мистецтва було перейнято й деякі аспекти правової галузі. Спроби створення Сімейного кодексу фіксувалися до 1917 року. Проте вже з 1880 років питання, що стосувалися обговорення правового статусу громадян, набували широкого розголосу в пресі. Разом із початком запровадження процесу модернізації могутньої Османської імперії з'являються такі поняття, як свобода, рівноправ'я, справедливість, що піддаються постійному обговоренню в широких масах. З'являється ідея рівності чоловіка та жінки як суб'єкта соціально-правових відносин, що стає однією з головних тем романів періоду Танзимату. Вивчення основних тенденцій і процесу зміни ідейно-моральних цінностей суспільства, висвітлених на сторінках романів, є кроком як до осмислення літературного процесу, так і соціального життя Османської імперії XIX ст., а отже, є актуальним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття «жіночого питання» в літературі, у рамках якого у статті розглядається питання розлучення, досліджувалося в межах вивчення феміністичної літератури в Туреччині. Вивченням питання зародження феміністичної течії в турецькій літературі займалися проф. Х. Емель Аша, проф. Шефіка Курназ, проф. А. Нермін, проф. Б. Мікаїль, проф. М. Шенгюль, проф. Г. Гьокальп-Алпаслан, проф. Д. Ялчин-Челік. Хоча в працях науковців відзначається роль Фатьми Аліє Ханім як новатора й засновника руху за права жінок у літературі, у названих дослідженнях відсутній детальний аналіз доробку письменниці.

У дослідження творчого спадку Фатьми Аліє Ханім вагомий внесок зробили проф. Ш. Караджа та проф. А. Демір, які працювали над оформленням творів письменниці латиницею. Окремі аспекти творчості Фатьми Аліє Ханім висвітлено в працях проф. А. Ердоган, проф. А. Кефелі, проф. М. Коч, доц. М. Гюрбюз, доц. У. Шен-Сьонмез.

**Постановка завдання.** Метою цієї роботи є вивчення творчого доробку Фатьми Аліє Ханім; висвітлення поглядів автора щодо питання розлучення в самотньому романі «Мухадарат».

Об'єктом дослідження є роман «Мухадарат» Фатьми Аліє Ханім, жінки-романіста та жінки-публіциста Османської імперії.

Предметом дослідження є висвітлення поглядів Фатьми Аліє Ханім щодо питання розлучення в романі «Мухадарат».

**Виклад основного матеріалу.** Фатьма Аліє Ханім, будучи дочкою Джевдета-паші, отримала шанс навчатися вдома, вільно володіла французькою, перською й арабською мовами, здійснила низку художніх перекладів творів Жоржа Оне й Ежена Сью. Фатьма Аліє – одна з перших письменниць Османської імперії, яка активно відстоювала свою соціальну позицію на сторінках періодичних видань «Кадинлара Махсус Бір Газете» («Газета для жінок»), «Аіле» («Родина») й у своїх романах. Письменниця не була щасливою в шлюбі. Її чоловік, радник паші Фаїк Бей, більше десяти років забороняв їй не тільки здійснювати переклади, а й читати взагалі.

«Мухадарат» – перший жіночий роман в історії турецької літератури. Уперше Фатьма Аліє Ханім підписала роман власним іменем. Сюжет роману досить складний.



Головна героїня твору Фазила ще дитиною залишається без матері. Після одруження батька з іншою жінкою Фазила залишається самотньою. Нова дружина батька майже не приділяє уваги дівчинці та її братові, лише знущається з них. Батько дівчинки дає згоду на заручення доньки із сином родини, що мешкала поряд. Фазила кохає Муккадем Бея, до того ж стосунки з його матір'ю досить добрі. Проте Джалібе, друга дружина батька Фазили, робить усе можливе, щоб розірвати заручення. Звівши наклеп, батько Фазили розриває угоду між родинами. Через певний час Фазила, за наполяганням батьків, виходить заміж за Ремзі Бея, який згодом починає зраджувати її. Тим часом туга Муккадема за Фазилою переростає в хворобу.

Фазила, дізнавшись про зраду чоловіка, просить дозволу батька на розлучення. Проте, не отримавши підтримки від рідних, Фазила вирішує піти із життя. Залишивши останнього листа своєму братові, вона готова віддатися водам Босфору. Проте в останню мить змінює рішення. Фазила залишається в Стамбулі, знімає кімнату в одній родині, віддавши їй останні прикраси, і вирішує працювати. Проте після того, як Фазила переносить важку хворобу й залишається без грошей, вона не має іншого вибору, окрім як продати себе як рабину.

Рабинею Фазила потрапляє до Бейрута, де випадково зустрічається з Муккадемом. Фазила та Муккадем кохають один одного, проте жінка не може прийняти пропозицію одруження через те, що вона ще досі одружена з Ремзі Беєм. Фазила пропонує Муккадему одружитися з Еміне, донькою родини, де вона прислуговує. Таким чином Муккадем і Фазила будуть бачитися частіше. Муккадем Бей одружується з Еміне, у них народжується донька. Брат Еміне закохується у Фазилу й хоче з нею одружитися, проте Фазила не погоджується вступати в шлюб. Одного дня приходить звістка про смерть Ремзі Бея. Віднині Фазила вільна. Муккадем знову пропонує Фазилі одружитися, проте Фазила відмовляє йому, аргументуючи це тим, що в Муккадема й Еміне є донька.

Тим часом приходить звістка про хворобу батька Фазили. Муккадем і Фазила вирушають до Стамбула. Дізнавшись про від'їзд Фазили й Муккадема, брат Еміне, Шебіб Бей, відправляється до Стамбула, щоб помститися їм. Проте, знайшовши Фазилу й Муккадема біля ліжка хворого батька Фазили, дізнається всю правду. Батько Фазили благословляє доньку на одруження із Шебібом.

У світлі інновацій і модернізації суспільно-політичної сфери життя Османської імперії XIX ст. питання розлучення стає нагальним. Процедура

розлучення в Османській імперії традиційно заснована на канонах Шаріату. В ісламі право на розлучення визнається як для чоловіка, так і для жінки, хоча в численних трактуваннях тексту Корану знаходимо цитати, що визначають розлучення як «найнебажаніше з дозволеного Аллахом» [2].

Вивчаючи питання розлучення в Османській імперії, помічаємо, що правом на розлучення користувалися виключно чоловіки. Лише дочки султана та жінки, що зазнали фізичного насильства, отримували виключне право й дозвіл на розлучення. В останньому випадку цей дозвіл отримувався за умови звернення до релігійного судді.

Поняття прав і обов'язків чоловіка й жінки як членів суспільства неодноразово висвітлювалися в періодичних виданнях Махмудом Есатом, Намиком Кемалем. Так, Махмуд Есат у своїх працях, зокрема в статті «Таадют-і-Зевджат» («Багатожонство»), наголошував на тому, що для створення Сімейного кодексу Османської імперії необхідно брати за приклад правові норми Франції, проте загострював увагу на тому, що із прийняттям закону про розлучення у Франції кількість розірваних шлюбів зростає в рази [6, с. 270].

1862 р. Намик Кемаль публікує у виданні «Тасвір-і Ефкар» статтю під назвою «Сім'я», у якій письменник піднімає питання щодо шлюбу за згодою старших, насильства в родині, проблеми розлучення [5, с. 75].

У цій роботі Намик Кемаль загострює увагу на тому, що жінки в Османській імперії не мають права розлучатися з чоловіками, якщо чоловік сам не виявить такого бажання. До того ж письменник говорить про те, що чоловік, не бажаючи розлучатися з дружиною, користується правом одружуватися ще раз. Такою поведінкою чоловік прирікає першу дружину на постійні страждання. Стаття Намика Кемалю отримала широкий розголос і не залишилася без реакції й у жіночому колі.

Погляди Фатьми Аліє Ханім на одруження загалом збігаються з поглядами Намика Кемалю та є досить новаторськими. У правових традиціях Османської імперії процес розлучення класифікувався так: «таляк» (право чоловіка розірвати шлюб), «мухалаа» (розірвання шлюбу на вимогу жінки) і «тефрік» (розлучення в суді) [2].

Справа в тому, що згідно із Шаріатом чоловік може розлучитися із жінкою, коли він вважає за потрібне, промовивши тричі фразу «boş ol», що дослівно перекладається як «будь вільним(-ою)». Проте жінка може розлучитися з чоловіком лише за умови звернення до кадія (релігійного судді) і надання свідчень і доказів насильства.

Фатьма Аліє Ханім уперше на сторінках роману наголошує на тому, що зрада є також вагомою причиною для розлучення. Зраджена жінка має повне право звертатися до суду. Так, у романі «Мухадарат» Саї Бей, батько Фазили, дізнавшись про зраду своєї дружини, мачухи Фазили, не роздумуючи, розлучається з нею. Та й сама Фазила, дізнавшись про зраду Муккадема, що було наклепом Джелібе, розриває заручини, не роздумуючи. Так само Фазила вирішує розірвати шлюб з Ремзі, дізнавшись про подружню зраду:

*«Фазила розмірковує про розлучення з Ремзі, у душі вона дуже цього бажає... зрада... однак навіть не може промовити цього огидного слова вголос, не може вимовити його. Таким воно здається бридким. До того ж значення того слова їй здавалося ще бридкішим...»* [1, с. 219].

В Османській імперії існувала традиція полігнії. За законами Шаріату чоловік отримував право мати чотирьох дружин за умови однакового матеріального забезпечення кожної з дружин, проте жінки не мали права розлучитися з чоловіком, якщо він вирішив укласти ще один шлюб [4].

Фатьма Аліє виступає за надання жінкам права обирати: залишитися в шлюбі за умови повторного одруження чоловіка чи ні. Найяскравішим прикладом цього слугує відповідь Фазили своєму чоловікові на прохання про повторне одруження в романі «Мухадарат»:

*«Проте справжня мусульманка повинна мати право вибору: чи ділити її чоловіка з іншою, чи, розлучившись із ним, одружитися з іншим. Шаріат суворо забороняє зради, його закони спрямовані на попередження народження дітей без батьків. Якщо ж чоловік бажатиме ще одну дружину, то він має залишити за першою право обирати власну долю...»* [1, с. 56].

У романі Фазила, будучи проти ще однієї дружини в домі Ремзі Бея, вирішує розлучитися і повернутися до батьківського дому. Проте після сварки з батьком, який відмовив їй у дозволі на розлучення з чоловіком, жінка не бачить жодного виходу, окрім як покінчити із життям. Залишивши листа своєму братові, вона йде з дому, проте в останній момент змінює рішення. Відмовившись від самогубства, жінка вирішує жити самостійно.

Тут перед читачами постає ще одна реалія того часу. Якщо жінка й отримує право розлучитися зі своїм чоловіком, то перед нею постає питання, як жити після розірвання шлюбу. У більшості випадків жінка, за умови отримання дозволу від батьків, поверталася в батьківський дім. Окрім цього, розірвання шлюбу вважається соромом для

родини й для жінки. Тому таку жінку частіше за все уникають, усі стосунки та контакти перериваються, про неї ходять чутки.

У романі «Мухадарат» Фазила просить у батька дозволу повернутися в рідний дім, проте той відповідає їй відмовою:

*«— Чи це значить, мій пане, що ви не даєте мені дозвіл повернутися додому?»*

*— Ні, я одружив свою доньку для того, щоб вона була разом із чоловіком до кінця своїх днів.*

*— Я теж так вважала. Я розповіла про всі мої перипетії. Після цієї хвилини, якщо мені потрібно буде ще витримувати знуцання, то я не витримаю цього. І якими не були б ваші останні слова, за них я вам вдячна.*

*Фазила піднялась, поцілувавши руку батька, і попрямувала до маєтку чоловіка»* [1, с. 225].

Автор наголошує на тому, що навіть якщо жінка й бажає розлучитися із чоловіком, вона, будучи залежною матеріально від свого чоловіка чи від батьків, має отримати дозвіл і згоду на подальше утримання від вищезазначених сторін. Фатьма Аліє Ханім піднімає питання, чому жінка не може забезпечувати своє існування самостійно й має бути залежною від чоловіка. І у власних працях письменниця дає відповідь на нього: жінка є здібною й має право працювати. Вона також має право на самостійне прийняття рішень щодо одруження й розлучення.

До питання самостійності та незалежності Фатьма Аліє в романі ставиться двояко: хоча Фазила не повертається до батьківського дому й вирішує жити самостійно, вона, не розуміючи, як забезпечити подальше своє існування, насамперед матеріально, вирішує піти із життя.

*«Нещасна Фазила, зрозумівши, що вона не зможе знайти прихистку в домі батьків, не маючи наміру повертатися до маєтку чоловіка, шукала місце, куди змогла б піти. Було нескладно дійти до такої думки: якщо на землі їй немає прихистку, вона знайде його під землею...»* [1, с. 225].

Фазила, будучи донькою заможного батька, не знаходить іншого виходу, як покінчити із собою, вона не намагається оволодіти певною професією чи спробувати працювати. Проте в останній момент вона вирішує боротися. Згодом Фазила, залишившись без грошей, продає себе в наложниці й продовжує жити в заможній родині у якості калфи.

Варто зазначити, що відмова головної героїні від самогубства не є збігом обставин. По-перше, Фатьма Аліє Ханім указує на інший можливий, кращий шлях розвитку подій, за якого Фазила

залишається живою. По-друге, будучи дуже віруючою людиною, письменниця просто не може подавати поганий приклад читачкам. В ісламі, як і в інших релігіях, самогубство є неприпустимим.

У романі «Мухадарат» Фазила та Муккадем, незважаючи на довгу розлуку, кохають один одного, проте після приїзду Муккадема в Бейрут жінка не може прийняти пропозицію одруження через те, що вона досі офіційно одружена з Ремзі Беєм. Саме тому вона дає згоду на одруження Муккадема з Еміне.

Фатьма Аліє в романі наголошує на праві одружуватися в разі раптової смерті чоловіка, підкріплюючи цю ідею законами Шаріату. Тому за сюжетом Фазила, проживаючи в маєтку в Бейруті, випадково знаходить газету з повідомленням про смерть Ремзі. Проте повідомлення надходить у край пізно, Муккадем уже одружений, і хоча він і робить пропозицію Фазилі взяти її другою дружиною, головна героїня відмовляється, аргументуючи це небажанням конкурувати з іншою. Не бажаючи руйнувати шлюб, Фазила підсумовує:

*«Трагізм долі жінки ніяк не пов'язаний із позицією жінки, яку вона обирає самостійно, тра-*

*гізм у тому, що ці ролі приписують насильно...»* [1, с. 305].

**Висновки і пропозиції.** Отже, Фатьма Аліє Ханім у романі «Мухадарат» торкається одного з найбільш важливих питань періоду Танзимату – права жінки на розлучення. Письменниця не тільки піддає критиці однобічне право на розірвання шлюбу, що належить чоловікам, а й, наводячи приклади, говорить про те, що процес розлучення не є ганебним, навпаки, є повним правом жінки на вирішення своєї подальшої долі. До того ж письменниця піднімає питання життя жінок після розлучення. На сторінках роману Фатьма Аліє Ханім проголошує право жінки на власне помешкання й на працю, що не має піддаватися суспільній критиці. Такі думки є новаторськими для того часу.

У період, коли суспільство негативно ставилося навіть до базової освіти для дівчат, Фатьма Аліє Ханім наголошувала, що жінка й чоловік мають однакові права щодо одруження та розлучення. У романі «Мухадарат» простежується намагання авторки зробити жінку видимим об'єктом суспільства.

#### Список літератури:

1. Aliye Hanım Fatma [sadeleştiren: Osman Sevim], Muhadarat. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2015. 400 s.
2. Kurt A., Yayıncılık D. Dünden Bugüne Türk Ailesi (Türkiye'nin Toplumsal Yapısı)/ Abdurrahman Kurt, 2012. S. 335–364.
3. Topaloğlu B. İslamda Kadın/ Bekir Topaloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 1979. 419 s.
4. Ünal V. Geleneksel Geniş Aileden Çekirdek Aileye Geçiş Sürecinde Boşanma Sorunu ve Din. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 2013. № 6. S. 588–601.
5. Yavuz H. Modernleşme, Oryantalizm ve İslam. İstanbul: Buke Yayınları, 2000. 450 s.

#### ОСВЕЩЕНИЕ ВЗГЛЯДОВ ФАТЬМЫ АЛИЕ ХАНЫМ НА ВОПРОС РАЗВОДА В РОМАНЕ «МУХАДАРАТ»

*Статья посвящена исследованию взглядов Фатьмы Алие Ханым на вопрос развода в романе «Мухадарат». Рассматривается сюжетная линия, содержание произведения. Освещаются общие, наиболее распространенные основания для расторжения брака в Османской империи XIX в. Анализируются взгляды автора относительно видения проблемы развода на страницах романа.*

**Ключевые слова:** турецкий роман, феминистическое движение, женский вопрос, право на развод, женский роман.

#### ANALYSIS OF VIEWS OF FATMA ALIYE HANIM ON THE QUESTION OF DIVORCE IN THE “MUHADARAT” ROMAN

*The article is devoted to the author's views on the issue of divorce in the novel “Muhadarat”. The story line, the content of the work is considered. General and the most widespread bases for divorcement in the Ottoman Empire of the XIX century are covered. The author's views on the vision of the problem of divorce in the novel are analyzed.*

**Key words:** Turkish novel, feminist movement, women's issue, right to divorce, women's fiction.

**Капустян І. І.**

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

**ПОЕТИКО-КОНТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ  
Г. К. АНДЕРСЕНА «УСЬОГО ЛИШЕ СКРИПАЛЬ»**

*У статті проаналізовано особливості поетики роману з урахуванням перманентної проблематики у творчості письменника, а саме боротьби між добром і злом. Зокрема, увагу зосереджено на майстерності створення характерів. Автор досліджує особливості побудови сюжету, ролі епіграфів у функціональності імаго. Постулюється ідея про невіддільність авторського світогляду й контекстуального образу в романі. У результаті засвідчено когеренцію поетики на основі філософської екзистенціальної проблематики.*

**Ключові слова:** жанр, поетика, роман, художня структура, імаго, стиль.

**Постановка проблеми.** Г. К. Андерсен (дан. *Hans Christian Andersen*) належить до найкращих данських романістів XIX століття. Відомий науковець, літератор-дослідник творчості славетного казкаря Бо Грьонбек (дан. *Bo Grønbech*) зазначав у своїй праці «H. C. Andersen, levnedsløb, digtning, personlighed» (Hans Christian Andersen, *Life, Poetry, Personality*), 1971 р.), що за життя письменника «його ім'я ставили в один ряд із такими європейськими величинами, як Вальтер Скотт і Віктор Гюго» [5]. Із-під пера данського письменника вийшли безліч творів різних жанрів, серед них – шість романів («Імпровізатор» (дан. «*Improvisatoren*», 1835 р.), «О.Т.» («*Otto Thorstump*», 1836 р.), «Усього лише скрипаль» (дан. «*Kun en Spillemand*», 1837 р.), «Дві баронеси» (англ. «*The two baronesses*», 1848 р.), «Бути чи не бути» (дан. «*At være eller ikke være*», 1857 р.) та «*Lucky Peer*» (1870 р.). Проте в сучасному вітчизняному літературному світі ім'я Андерсена переважно асоціюється з казкарем. Казки Г. К. Андерсена перекладені більш ніж на 130 мов світу, але романи письменника не отримали такої популярності, лише деякі з них перекладені російською. Сьогодні немає жодного перекладу романів Г. К. Андерсена українською мовою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Постать Г. К. Андерсена як казкаря, романіста, оповідача постійно привертала увагу літературних критиків і науковців. Серед найвагоміших робіт варто зосередитися на працях Л. Брауде, Б. Грьонбека, Г. Брандеса, Й. Йоргенсен, Й. Якобсена. Вітчизняні наукові джерела, присвячені детальному аналізу роману «Усього лише скри-

паль», практично відсутні. Тим часом цей твір високо оцінив шведський драматург, новеліст і поет Й. Стрінберг (англ. *Johan August Strindberg*, 1849–1912 pp.): «Це велика казка, – писав він, – і одна з кращих у Андерсена» [цит. за: 3].

**Постановка завдання.** Метою дослідження є обґрунтування поетико-контекстуальних особливостей роману «Усього лише скрипаль».

**Виклад основного матеріалу.** Жанр роману «Усього лише скрипаль» характеризується складністю та багатошаровістю через поєднання особливих рис, притаманних роману виховання, пригодницькому й автобіографічному контенту. Константною в тексті роману є наявність казкових елементів, які пронизані філософськими роздумами. Це роман про нерозділене кохання та почуття, про справжнє життя з його радощами й розчаруваннями, любов'ю й смертю, правдою й брехнею.

Роман «Усього лише скрипаль» містить у собі риси андерсенівського автобіографічного роману, де чітко простежується тотожність автора та наратора, ретроспективний опис подій життя автора, зображення навколишньої дійсності крізь призму сприйняття наратора, відносність тривіальності чи значущості для життя автора подій, що відбулися, реальність і фактичність зображуваних подій, самоідентифікація автора у світі, саморефлексія над подіями власного життя.

Аналізуючи автобіографічний наратив, слід звернути увагу на психологічні аспекти його створення та сприйняття. Автобіографічний характер роману зумовлений багатьма факторами й обставинами: автор дає герою своє ім'я – Крістіан, дія багатьох розділів роману відбувається в данській



провінції, батьки героя, як і батьки самого автора, бідні люди. Але найголовніше – у романі відображені дитячі спогади від подорожей європейськими країнами, враження та сподівання юної душі, обмірковування естетичних і філософських поглядів. Образ автора відіграє велику роль у художній структурі роману. Основними способами вираження авторської свідомості є автороповідач і ліричний герой. Роман насичений авторськими ліричними роздумами, які значно розширюють смислове поле твору, надаючи йому воістину філософського характеру.

В основі роману – біографічний принцип. Дія його перших розділів відбувається в данському місті Свендборге (Svendborg Kommune). В експозиції твору автор знайомить читача з батьками Крістіана. Його батько був звичайним кравцем, а мати, Марія, – прачкою. Примітно, що батько хлопчика, як це часто буває в казках, не названий на ім'я, він просто кравець, який любить природу й подорожі. Однак цей кравець не такий простий, як може здатися на перший погляд. Коло його життєвих інтересів не обмежується буденністю. Про це свідчить намальована, а точніше, зроблена ним картина «Перевтілення», на якій зображені доктор Фауст, занурений у роздуми про науку, а також Біблія й Сатана, який спокушає лікаря.

Картина мала свої секрети: якщо потягнути за один шнур, годинник перетворювався на Сатану. *“On one side stands a clock ; it is twelve o'clock at night : on the other side lies the Bible. Pull the string, there, on the left. See ! the clock changes into a devil, who leads Faust into temptation. Now, we will pull this string on the right, and the Bible opens, an angel comes forth from the leaves and speaks words of peace”*. «А тепер ми тягнемо за інший шнур, Біблія розкривається. З її сторінок сходить ангел і закликає до миру на землі», – пояснює кравець [1].

Коментуючи це висловлювання кравця, автор підкреслює, що в змайстрованій ним книзі «показувався також віршик, який передає спокусливі слова диявола й застереження ангела» [1]. Сюжет для своєї картини батько героя запозичив у подорожах Німеччиною. У контексті роману мікросюжет картини набуває символічного сенсу. У подальшій розповіді читач буде спостерігати боротьбу божественного й диявольського в душах героїв роману.

Важливий мотив експозиції роману – мотив будинку, символом якого є лелеки. Роман починається з авторських роздумів про те, що навесні, коли розтане сніг, лелеки повертаються з далекої подорожі в Данію, «до себе додому». У подальшій розповіді ці птахи будуть неодноразово згадува-

тись у тексті роману. Вони супроводжують Крістіана протягом усього його життя. Лелека на даху будинку єврея, в якому жила його внучка Наомі, лелека на лузі, який спокусив хлопчика вийти в широкий світ. У кінці роману читач бачить лелеку в будинку героя, «єдина жива істота, що прикрашає його самотність» [1]. Герой урятував пораненого птаха, вилікував його, і той залишився з ним. Загибель цього лелеки, якого заклали сильніші птахи, є символом суспільного ладу, в якому перемагають тільки сильні, а з іншого боку, ця загибель віщує смерть самотнього й хворого Крістіана. Образ лелеки можна розглядати як наскрізний образ-мотив твору.

У романі два композиційних центри, два центральних образи – Крістіан і Наомі, долі яких простежуються, починаючи з дитячих років. Андерсен – майстер створення дитячих образів не тільки в казках. У романі «Усього лише скрипаль» він детально описує, як у життя вразливого хлопчика Крістіана входить дівчинка Наомі, онучка єврея, яка живе по сусідству.

Символікою пронизані ігри дітей. Наприклад, Наомі, у якої були «живі газелеві очі», круглі щічки й чорні локони, запропонувала Крістіану продавати гроші, при цьому грошима служили пелюстки квітів. Щоб отримати їх, потрібно було щось дати натомість, а оскільки в Крістіана нічого не було, він повинен був віддати Наомі свої очі й губи. Символічний характер епізоду полягає в тому, що вже тоді, у дитячі роки, довірливий і наївний Крістіан полюбив Наомі й завжди готовий був віддати їй своє серце, ось тільки вона цього не потребувала.

Руйнуванням ідилії є епізод пожежі в будинку єврея, під час якої загинув його господар, а живими залишилися тільки його слуга Юль і внучка Наомі, яку врятував таємничий норвежець, хрещений Крістіана. Символічний характер цього епізоду підкреслює загибель лелек на будинку єврея під час пожежі. *“Upon his parents' house he saw a stork; it was the father-stork, that had returned, and could neither find his nest nor the house on which his nest had stood”*. Лелека-мати стояла посеред вогню й горіла разом із дітьми, а коли повернувся лелека-батько, то не знайшов ні гнізда, ні будинку [1].

Коли після пожежі батьки Крістіана забрали сироту Наомі до себе додому, ігри дітей продовжилися. Хлопчик на все життя запам'ятав, як вони грали в нареченого й наречену, як він поцілував дівчинку, дотримуючись законів гри. Він був для Наомі названим братом доти, доки за нею не приїхала карета графа, що удочерив її.

Починаючи із цього моменту, сюжетні лінії героїв на деякий час розходяться. Автор зосереджує увагу на найбільш важливих епізодах у житті Крістіана, на тому, як він відвідує будинок хрещеного – скрипаля-норвежця, який учить хлопчика грати на скрипці. Прив'язаність і страх – два почуття, які відчуває Крістіан у його будинку.

У своєму романі Андерсен часто використовує прийом екфрасису. Опис картин, які висять у будинку хрещеного (п'ять частин із «Танцю смерті»), – своєрідне доповнення до психологічного портрету їх власника. Дивлячись на ці картини, хлопчик просить хрещеного зіграти танець смерті. Ці деталі тексту підсилюють атмосферу таємничості, якою оповитий образ хрещеного.

Можна припустити, що на його створення вплинули популярні в епоху романтизму готичні романи. Так, мати Крістіана вважала, що в грі хрещеного є щось від ворожіння. Щоб підкреслити особливості гри норвежця, автор розмірковує про гравюри, які висіли в його будинку й були привезені з Парижа. Опис цих гравюр – приклад інтермедіальності в романі. На одній із них був зображений диявол, на іншій – місце страти. Диявол сидів на верхівці стовпа, розкинувши ноги, при цьому стовп нагадував подобу хреста з Голгофи. Молода дівчина молилася перед хрестом, думаючи, що це святиня. «При першому погляді на картину, – зауважує автор, – нам здається, що дівчина поклоняється хресту, але скоро стає ясно, що перед нею диявол» [1]. Коментуючи зміст гравюри, автор підкреслює, що такого ж роду картини, тільки зображені у звуках, являла собою музика хрещеного. Мотив диявольської спокуси буде неодноразово повторюватися в романі, і його можна вважати лейтмотивом твору.

Образ хрещеного далеко не однозначний і багато в чому таємничий. Крістіану була відома містична легенда про те, як нібито хрещеного навчив грати на скрипці водяний, який пізніше гнав за ним, можливо, бажаючи отримати його душу, але хрещений сховався в церкві. З одного боку, він добра людина. Саме він дарує Крістіану свою стару скрипку й книги, стає його першим учителем, бере із собою в першу в житті хлопчика подорож у Торсенг, рятує його, коли той захлинувся в морській воді. Поїздка в Торсенг пов'язана з іще одним страшним для недосвідченої дитини випробуванням. Сховавшись на дзвіниці, він не встиг покинути її до того моменту, коли дзвони почали дзвонити. Хлопчик відчув наближення смерті й усвідомив, що дзвони можуть убити. Це почуття страху, яке Андерсен передає з великою майстер-

ністю, не минуло безслідно й стало причиною нападів у Крістіана, позбутися яких йому допомогло тільки диво, зокрема чудодійне джерело.

Незважаючи на те, що хрещений був знаковою фігурою в житті хлопчика, він не став слідувати його життєвим напуттям. Речі, які він виголошував під час однієї із зустрічей, не випадково здалися матері Марії роздумами від лукавого, і вона подумала, що це злий дух, якого вона боялася, сидить із нею за одним столом. Так, хрещений висловлював думки про те, що «дикий звір сидить у кожному», що цей звір незнищений і рано чи пізно вийде назовні. Він радив хлопчиків: «Лови радість, поки молодий, щоб у старості не плакати про те, що в тебе немає гріхів; гріхи в житті необхідні, як сіль у їжі <...> Бог чи диявол – у чий полк ти визначений служити – то буде тобі добрим господарем» [1]. Можна погодитися з інтерпретацією образу хрещеного, яку дає Б. Ерхов: «Хрещений переконує хлопчика у відносності правил моралі та в наявності в кожній людині її другого «я», яке живе в ній за законами підсвідомих інстинктів і почуттів» [6].

Остання зустріч Крістіана з хрещеним відбудеться через кілька років, після того, як його мати отримає звістку про смерть чоловіка, вийде заміж за іншого, і в новому будинку, куди переїде хлопчик, не будуть заохочувати ні його гру на скрипці, ні його любов до читання. Він утік із дому, дістався до поміщицької садиби Глоруп, де випадково зустрів хрещеного, який переховувався від правосуддя. Хлопчик здогадувався, що на душі хрещеного лежить тяжкий гріх. Він остаточно переконався в цьому, коли побачив, що ця близька йому людина наклала на себе руки. Крістіан приймає рішення не повертатися додому.

Автор роману вибудовує сюжет за законами роману виховання: на зміну одному вчителю героя приходить інший. Після хрещеного наступним учителем Крістіана став Петер Вік (*“mother's brother; Peter Vieck, who with his yacht lay at Svendborg”*), який погодився взяти його на судно в якості юнги. Бажанням Крістіана потрапити на шхуну сприяло те, що в Петера Віка була скрипка, на якій йому дозволили грати.

Важливим етапом у житті героя є його перебування в Копенгагені, знайомство з містом, у якому він утрачає частину своїх дитячих ілюзій. Андерсен із гумором описує, як матроси шхуни взяли хлопчика в будинок розпустити і як він розмовляв із власницею цього закладу, яка здалася йому прекрасною чарівницею. У цьому місті він уперше відвідав театр, у якому побачив Наомі. Наступна

зустріч героїв відбувається в будинку дівчинки, куди Крістіан проник у надії побачити її. Він любив Наомі як сестру, а вона зробила вигляд, що не знайома з ним. Крістіан був для неї всього лише «брудним голодранцем». За своїм життєвим прагненням і ідеалами це герої-антиподи.

У другій частині роману шляхи героїв кілька разів перетинаються. Доля зводить їх у критичну мить під час зимової подорожі Крістіана до Швеції, куди він відправився разом із Петером Віком. Вони змушені були перервати свій піший похід, тому що лід прорвало течією. Тут, на льоду між Зеландією та Швецією, відчуваючи страх, коли лід тріщав під ногами, Крістіан знову побачив Наомі, яка їхала в кареті з графом, своїм прийомним батьком. Автор порівнює долю героїв із вітром: вона залежить від того, у який бік він подме. Поки що доля дарує Крістіану зустрічі з дівчинкою, про яку він пам'ятав і думав завжди. Шхуна Петера Віка стоїть перед будинком графа, який називає Крістіана «маленьким музикантом». Спостерігаючи за життям у графському будинку, в якому є велика бібліотека з книгами Гете, Расіна, Свіфта, хлопчик усвідомлює, що він і Наомі знаходяться на різних полюсах.

Автор неодноразово зіштовхує героя з реаліями дійсності. Прикладом цього є епізод, коли біля корабля знайшли труп жінки із золотими сережками й бурштиновим намистом. Це була Стефанова Карета, яка любила матроса Серена. Побачивши це, Крістіан згадав настанови хрещеного: «Користуйся радіщами життя, поки можеш...» [1]. Тепер він розумів, що «це були слова від диявола». Цьому епізоду передують авторське міркування про тих, хто поліг і забув, що створений за образом і подобою Божою: *“His hand glided over the boy's countenance; his fingers touched his throat. “Now rides Death over the threads of thy life! Thy soul is pure and innocent, and if there be a state of happiness thou hast a clear title to it, if I involuntarily send thee out of this life. Ah, how little is required to send a soul out of the world! But I will not! May they all suffer and be tormented, as I have suffered and been tormented!”*. «У світлі місяця, коли дме вітер, щільніше закутуємося в плащі, нам зустрічаються істоти жіночої статі в білому, по-літньому легкому одязі. <...> Не вірте здоровому рум'янцю на їх щоках – мертві голови розфарбовані; <...> Вони поховали душу, а тіла ходять по землі» [1]. Тут звучить мотив продажної любові.

Під впливом прочитаних книг, і особливо Біблії, Крістіан змінюється. Він починає розуміти, що в реальному світі немає могутніх фей, «але тут

є Бог, більш могутній, ніж усі феї разом узяті» [1]. Примітно, що життєвої мудрості вчить Крістіана й Петер Вік, який радить йому: «Треба приймати життя таким, яким воно є, а не мріяти про нездійсненне» [1]. Однак автор підкреслює, що Крістіан керується іншими життєвими принципами: «В його думках і мріях були тільки пригоди, слава й Наомі» [1].

Важливою особливістю композиції роману є те, що в багатьох його епізодах указано точний час дії. Наприклад, автор повідомляє, що в кінці квітня 1816 р. Крістіан приїхав у місто Оденсе на острові Фюн, щоб продовжити вчитися грати на скрипці. У цьому йому допоміг Петер Вік, який написав рекомендаційні листи до свого знайомого Кнепусу. Автор співчуває своєму героєві, що не заважає йому іронізувати з приводу його наївності. Наприклад, коли Крістіан оселився в будинку вчителя, «на душі в нього, – пише Андерсен, – було спокійно в радісно: нарешті він вийшов на уторовану дорогу до свого щастя <...>, світ знову став уявлятися йому казкою» [1].

Опис основних подій у житті Наомі також датований. Так, 4 вересня 1819 року Наомі вирушила в подорож до Копенгагена. Тут вона знайомиться з цирковим наїзником, красенем-поляком Владиславом, закохується в нього й навесні 1820 року разом із ним тікає в Австрію. Розчарувавшись у своєму коханці, вона продовжує подорож до Італії разом із графом, своїм названим батьком. У 1833 році разом зі своїм чоловіком маркізом вона приїжджає в Париж і бере участь у святкуванні річниці Липневої революції.

Так, у третій частині роману Андерсен описує пам'ятки Італії: музеї, живописні полотна, скульптури. Коли герої потрапляють до Відня, письменник включає в роман опис Бельведера – картинної галереї, в якій зберігалися полотна Рубенса, Ван Дейка й інших художників. Зображуючи Париж 1830-х років, Андерсен намагається передати атмосферу культурного й історичного життя країни в епоху правління короля Луї Філіпа. Зокрема, він згадує про пісні Беранже, про «Собор Паризької Богоматері» Віктора Гюго. У романі є опис картини, яка висіла в одній із кімнат маркіза. На ній була зображена сцена із «Собору Паризької Богоматері»: Квазімодо змагає від болю й спраги, і тоненька чарівна Есмеральда простягає йому черепок із водою.

Андерсен включає в роман імена історичних осіб. Зокрема, він зображує появу короля Франції Луї Філіпа в оточенні синів і генералів на відкритті статуї Наполеона на Вандомській колоні.

Тема Наполеона неодноразово виникає в розмовах між героями. Так, коли один із придворних зауважує, що Наполеон був пихатий і холодний, що він був схожий на Нерона, Наомі захищає імператора. Вона порівнює його з плугом, який, орючи землю, перерізає траву й коріння, розчленовує черв'яків, але це необхідно, «щоб у борознах смерті колосилася пшениця» [1]. За допомогою подібних висловлювань героїні автор підкреслює її рішучість, а також те, що вона живе за жорстоким законом: «мета виправдовує засоби».

Автор наділяє Наомі рішучим характером. Вона красива, розумна, пихата, не уявляє свого життя без багатства, тому й виходить за маркіза, якого не любить. Їй не докоряє сумління, для неї життя – гра. У кінці роману, повернувшись у рідні краї, вона

зустрічає похоронну процесію, яка не викликає в неї співчуття, тому що небіжчик був усього лише скрипаль. Автор ніяк не коментує таку поведінку героїні, але читачеві ясно: у неї немає серця.

**Висновки і пропозиції.** Майстерність романіста відображається не тільки в створенні характерів, побудові сюжету, але й у ретельно продуманій композиції. Кожний розділ роману має добре підібрані епіграфи з творів Вольтера, Шиллера, Гете, Ейхендорфа, Гейне й інших авторів. У структурі роману важливу роль грають мотиви будинку, сім'ї і їх руйнування, мотиви долі, зустрічі та гри, а також опис, зокрема екфрасис. Усі описані в романі картини пов'язані з філософською проблематикою твору, з вічною проблемою боротьби між добром і злом, між ангельським і демонічним.

#### Список літератури:

1. Андерсен Г. К. Всего лишь скрипач / пер. С. Белокрыницкой. М.: Изд-во «Текст». 2001. 352 с. URL: [www.sky-art.com](http://www.sky-art.com) (дата звернення: 10.08.2018).
2. Белинский В. Импровизатор, или Молодость и мечты итальянского поэта. Роман датского писателя Андерсена: в 14 т. Т. 8. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 490–491.
3. Белокрыницкая С. От переводчика. М.: Изд-во «Текст». 2001. 352 с. URL: [www.sky-art.com](http://www.sky-art.com) (дата звернення: 10.08.2018).
4. Гренбек Бо. Г. Х. Андерсен. Жизнь. Творчество. Личность. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/grenbek-andersen/index.htm> (дата звернення 8.08.2018).
6. Kastbjerg K. The Danish Gothic of B. S. Ingemann, H. C. Andersen, Karen Blixen and Beyond. A disser. ... the degree of Doctor of Philosophy: University of Washington, 2013. 399 с.
7. Мацапура В. Роман Г. К. Андерсена «Лишь скрипаль»: поэтика і контекст. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2017. Вип. 76, С. 63–67.
7. J. Andersen. Hans Christian Andersen a new life. New York, 2003. 624p.
8. Co-creating Literature Across Media and Modes of Expression: Hans Christian Andersen's "In the Children's Room" (1865) and "Dance, Dance, Doll of Mine!" (1872). URL: <https://www.thefreelibrary.com/Co-creating+Literature+Across+Media+and+Modes+of+Expression%3A+Hans...-a0536987781>.

#### ПОЭТИКО-КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Г. К. АНДЕРСЕНА «ВСЕГО ЛИШЬ СКРИПАЧ»

*В статье проанализированы особенности поэтики романа с учетом перманентной проблематики в творчестве писателя, а именно борьбы между добром и злом. В частности, внимание сосредоточено на мастерстве создания характеров. Автор исследует особенности построения сюжета, роли эпиграфов в функциональности имаго. Постулируется идея о неотделимости авторского мировоззрения и контекстуального образа в романе. В результате засвидетельствована когеренция поэтики на основе философской экзистенциальной проблематики.*

**Ключевые слова:** жанр, поэтика, роман, художественная структура, имаго, стиль.

#### POETIC AND CONTEXT PECULIARITIES OF THE NOVEL "ONLY A FIDDLER" BY H. C. ANDERSEN

*The article analyzes the features of the poetics of the novel, taking into account the permanent problems in the writer's work, namely the struggle between good and evil. In particular, attention is focused on the skill of creating characters. The author explores the features of plot construction, the role of epigraphs in the functionality of imagoes. The idea of the inseparability of the author's world outlook and the contextual image in the novel is postulated. As a result, coherences of poetics are attested on the basis of philosophical existential problems.*

**Key words:** genre, poetics, novel, artistic structure, imago, style.



UDC 82.091

**Terekhova S. I.**

Kyiv National Linguistic University

**Rudnytskyi G. T.**

The International School of ECO LA, Wroslav, Poland

## MULTY-PARADIGMAL INVESTIGATION OF LITERARY CHARACTERS (BASED ON THE DETECTIVE NOVEL “WHY DID NOT THEY ASK EVANS?” BY A. CHRISTEY)

*The article deals with complex, multy-paradigm analyses of the main heroes of the detective novel by A. Christey “Why did not they ask Evans?” The methodology of multy-paradigm analyses includes both literary and linguistic aspects of investigation. The aim of the article is to analyze ways of representing by the author the main characters of the text – Bobby and Frankie – as the way of representing the author’s intention – one should stay humanistic on the way of overwhelming evil in the society. Having been finished and published in 1935, the detective novel “Why did not they asked Evans?” is one of the most attractive and topical works by A. Christey in the world. A. Christey keeps her readers’ attention till the end of the novel, on one hand, by creating in her text the main characters – typical representatives of British society of the middle of the 20th century, who are ready to solve many universal problems of the society (often unexpectedly and unpredictably for readers), and on the other hand, by her special author’s literary style, with its preciosity, very special sophisticated humor; unexpected plotlines and collisions.*

**Key words:** text, detective novel, plot, author’s literary style, multy-paradigm analyses, complex approach.

**Challenge problem.** Nowadays complex investigations attract the attention of scientists more and more as they represent full characteristic of the subject of the research and analyze it from different points of view. It has become topical for the last decades, mainly, due to development of multy-paradigm approach in linguistics as well as literature studies. Definitely, it allows to additionally employing inclusion notional and associative analysis, which highlights the way native speakers conceptualize and associate a certain idea, notion, etc. [1, p. 88–101]. Text analyses, conducting in frames of multy-paradigm investigation, has been started to provide for the last decades. This clarifies the novelty and topicality of the present research.

The seldom investigated detective novel “Why did not they ask Evans?” by A. Christey was chosen as a material for this article.

**Recent researches analyses.** Many researches have already been done based on the most famous detective novels by A. Christey, uniting by her main characters Hercule Poirot and Miss Marple (see works by S. Adams, J. Curran, M. Demarr, P. Haining, M. Shaw, S. Vanackere, etc.). These scientists

pay their attention mainly on A. Christey author’s style, they characterize the main heroes of her works, investigate the composition and text structure of her detective novels. But there are only several researches published, devoted to the detective novel “Why did not they ask Evans?” (works by R. Barnard, J. Cooper, N. and R. McWhirter, J. Morgan, Ch. Peers, B. Pike, R. Spurrier, J. Sturgeon, etc.). Such problems of literature studies as: the phenomenon of A. Christey’s detective novels and stories, a great author’s talent to deceive A Christey has [4], reasons of a huge popularity her books in the world [7], and ways of attracting and involving so many readers of all over the world to appreciate her works [9; 5; 6], etc. have been investigated well enough. But yet there are no special researches, devoted to the complex literary and linguistic analyses of A. Christey’s works. Also there are no works of such a kind devoted to multy-paradigm analyses of her main characters of the detective novels nor stories. To correct this annoying mistake in the literary process, let’s analyze the main heroes of her detective novel “Why did not they ask Evans?” in frames of complex, multy-paradigm approach.

**Target setting.** The present work is aimed on complex, multy-paradigm literary analyses of Bobby and Frankie, the main characters of the detective novel by A. Christey “Why did not they ask Evans?”, as typical representatives of modern British society.

**The main results.** The present research touches upon the key problem, bringing into the open the author’s intention to show Bobby Jones and Frankie Derwent as typical representatives of British society of the middle of the 20th century in their attitude to the world around – how to overwhelm evil with good.

Let’s analyze the main characters in detail to find out what features of the modern British society representatives the author embodied in her main heroes.

From the very beginning of the detective novel under analyses A. Christey makes us acquainted with one of the main characters of her book – Bobby Jones. All the events of the novel are developed around him or with his obligatory participation. Together with his friend, Frankie Derwent, they are the author’s embodiment of good in the text.

Like in everyday life, Bobby and Frankie face many challenges, and every time they are to choose the way of truth, honesty, and moral instead of evil and ease. Like in ordinary life, they try to struggle and let good win. The God blesses them in their deeds, because they act according to the Bible, however, the author never stresses it. They try to help to suffering people and solve the crimes, as well. In this connection, no doubt, it is not occasionally that Bobby is a Vicar’s son. Hence, in frames of multy-paradigm research, let’s follow the commandments of God to characterize these A. Christey’s main characters and their lives as the ones restraining evil by means of good.

The main commandments of God in the Holy Bible teach us to recognize the only God – Jesus Christ, love him as much as we love ourselves, and love people around us more than ourselves. Following these dogmas, both Bobby and Frankie never put their personal problems and interest over the other people ones. That we can see in the case of a dead man that they try to investigate together, as well. So, they are not egoistic.

The God teachers people not to steal [8, p. 4–6], and A. Christey shows that both Bobby and Frankie as very honest persons. They usually act following the proverb, honesty is the best policy. They are open to people to communicate. They both are not in a habit to hide something from each other.

It is said in the Bible, “Do not murder!” [8, p. 5], and both the main characters never do it. Moreover, they try to save lives to other people. For example, in the beginning of Chapter 1, Bobby and Doctor

Thomas were playing golf on the cliff, when suddenly Bobby heard a cry. Together with the Doctor, they went down of the edge. They saw a man’s body on the ground under the cliff. They did not know that man. Bobby decided that the golf ball, thrown by him over the cliff, just got into that man, unfortunately, so that he lost his consciousness and fell down from the edge into the sea mist [3, p. 1–3]. Bobby insisted on the Doctor to examine the fallen man. He did not think about himself or about danger at that moment, he wanted to do his best to help the dying man. And it was he (not the Doctor), who stayed with the suffering man while Dr. Thomas went for help [3, p. 3–5]. It looks strange, because generally it is a duty of a doctor not to leave the person who needs his/her attention, especially if the patient is dying. Here there is the start point of the composition of the text. Here the intrigue starts.

The next commandment of God is “Do not commit adultery!” [8, p. 5–6]. A. Christey’s high morality and the best manners are really embodied in her favorite Frankie and Bobby. Bobby likes Frankie very much, and he respects her own attitude to him. He knew that she was not going to become his girlfriend, they were just good friends, and he tried to save these relations. He appreciates Lady Frances and considers her reachless for him. Having fallen in love, of course, he could not see anything negative in her character or appearance.

A. Christey describes Frankie in another way, with a special, sophisticated humor. When Bobby met her in the train, “in the corner facing the engine sat a dark girl smoking a cigarette. She had on a red skirt, a short green jacket and a brilliant blue beret, and despite a certain resemblance to an organ grinder’s monkey (she had long sorrowful dark eyes and a puckered-up face) she was distinctly attractive” [3, p. 14]. Bobby does not make her as an idol for himself (and here we see one more his *samma kammanta*, expressed in the Biblical commandment “Do not make an idol for yourself” [8, p. 6–7]. He never makes moral pressure on Frankie, even never asks her to give him a kiss. He is really fond of Frankie, but not because of her origin: her father was rather rich whereas Bobby’s dad was poor. Nevertheless, it was not difficult for Bobby to build his personal relation with Frankie. They have known each other for many years, since their childhood. They are of the same age, so they have much common in their view of life and place in it. But not always Bobby feels such an ease in his relations with people around.

Sometimes it is a problem Bobby to reach mutual understanding with his dad, the Vicar (the main

embodiment of good, of the God's will on the earth since Jesus Christ left this world and went out to His God-Father on the Havens). Bobby may think something wrong about his dad, like many young people, act with the lack of patience and some personal ego instead. But he never does anything wrong to his father, he never said him a bad word. Bobby tries never hurt his dad and usually try to do his best to fulfill what his dad said to him or asked him about. For example, in the middle of the detective novel Bobby promised to his dad to participate in the evening church service playing the organ. But because of the investigation with Frankie he was too late. Being in a hurry, he tried to find an explanation and justify himself before the Vicar. Bobby realized well his guilt, he had promised to be in time but the circumstances were against him. And all the way to the church Bobby tried to find words not to hurt his father deeply, or did the least of it. In this Chapter the author gives us her own view of the true attitude of children to their parents, that is said in the commandment of God, "respect your mother and father, and you will live long on the earth" [8, p. 6–7]. This is the main reasons, why the God usually helps to Bobby and Frankie to investigate the crime and find the true criminal in the detective novel. In such a way A. Christey shows us a great axiom of philosophy of life as well as the most important dogma of religion: the God never leaves us without His parental, all-power help if we ask Him, pray to Him, and follow His way, both in a little deed and in the great activity. This is the way A. Christey shows to her readers to follow it. But this way is full of challenges as good never exists without evil. This struggle makes life. And good always win if we focus our efforts on it and do our best. That is how Bobby and Frankie usually act in the novel.

Along with this, via her main characters A. Christey consequently teaches her readers to go to the mat on their goals. For example, having conducted their own investigation, Bobby and Frankie soon realized that Dr. Nicholson tried to hide some his professional wrongdoings to his wife keeping her at home away from other people. If Mrs. Nicholson was really psychiatrically diseased or whether he had done her diseased by means of tranquilizers? Why and what for? To help Moira, knacky, brave and fearless Frankie (involved by her own investigation as well) found the proper way to get into the Doctor's house, clarified the situation with Moira and help her (Frankie spoke to Doctor's wife at his home and came to the conclusion that Moira did not need any treatment at all. She was rather

healthy but taken under Doctor Nicholson's pressure and control to no vane).

However, Frankie's character became the first, preliminary step of the author in the way of creating Mrs. Marple – the main hero of her many works who unites her detective stories into one circle. Like Mrs. Marple, Frankie never waits until the police find the criminal. She tries to conduct all the investigation herself and in such a way she helps to police. The only person she trusts was Bobby.

A. Christeys sometimes uses contradictions to compare Bobby and Frankie. Say, Bobby was grown well enough to find himself in the society although he was born in a large local the Vicar's of Martchbolt family that was rather poor, as it was mention above. He tries to find a good job for himself to help his family. Frankie, on the contrary, got the excellent education and was taught the best lady's manners, like other children from the castle, as her dad was rich. So, she was not in a hurry to find a job at all. Despite her origin, she never acts proudly to Bobby and never demonstrates her social status on purpose. Moreover, she uses it only to help to people, do something good and pleasant for them (see, for example, in the first chapters the scene when Bobby met Frankie in the train. Bobby had a ticket to the 2nd class carriage, but when the conductor came, she kindly asked to let Bobby stay with her in the 1st class compartment, at least for some time [3, p. 14–15]). Here one can see how polite and insistently Frankey speaks to the conductor: she acted as a true lady of the top class society, with all her noble and respect to both Bobby and the conductor. As a result, she reached her aim successfully. In such situations, when Frankie easily solves the problems which looked impossible for Bobby, he always felt shy with her.

Both main characters by A. Christey are contrasted to those representing evil in the text. Among them there are an enigmatic Mr. Bessington-ffrench, Doctor Thomas, Doctor Nicholson, etc. It, probably, partially originates from Biblical interpretation of good and evil and its understanding by A. Christey herself, as this problem gets a lot of special solutions in the novel under analyses. The main characters of the novel often face it and try to solve it in different ways.

However, A. Christey pays a lot of her special attention to the personality of her main heroes, making them unique. To a certain extent, one can recognize in them typical representatives of modern British society of the middle of the 20th century. Both Bobby and Frankie are sociable, open, communica-

ble (especially Frankie), modest, hard-working, and quick-witted. They are ready to share what they have with other people. Despite they were born and belong to different social circles, it is not difficult for them to make friendship and try to bring benefit to people. Here the author expresses her very important idea, that people can reach a lot when they are integrated to do the God's will – to protect a weak man, or to help to an old person, or to investigate a crime, etc. Being blessed by the God they are able to spread good in the society and overwhelm evil. A. Christey confirms that it is very important in life to choose the way of doing good, but not evil.

**Conclusions and suggestions.** A. Christey in an expert manner embodies in the main characters of the novel her own view of how to behave in society. She gives the replies for the questions which are rather topical for readers, especially for the youth. She shows how unnoticeable evil gets to our life, to the life of the society, and how dangerous it may be. People should always keep it in mind and be sure to make the right choice. At the same time, the author teaches us to support the side of good, the side of the Biblical dogmas about the win of the good, and the help of the Lord to those who follow His way. A. Christey consequently proves that evil always will be open and punished, sooner or later [2]. We should not feel afraid to

be open to the society and ready to help to everyone in need, like Bobby and Frankie did in the analyzed detective novel.

With a peculiar, sophisticated humor the author describes her main characters. A. Christey shows them as well educated persons, but does not make them idealistic. From one side, the author represents them as ordinary people, not very smart, without a special charm or charisma. In such a way she stresses the idea that common people can do uncommon things perfectly. She teaches us not to put aside our goals and targets, just approach definitely to them, step by step. From the other side, A. Christey made her main characters unusual. They both are devoted, clever-minded and rather reserved people. In their investigation Bobby and Frankie usually follow the proverb, think twice, and do once. Surely, they are a good example for everyone. They are always associated with good friends, friends in need, with kind and solicitous attitude to each other and high spiritual values.

Further multy-paradigm researches in literature studies, in particular, in literary character analyses, are rather prospective in frames of prose, poems and drama texts analyses, contrastive literature studies. Further A. Christey's detective novels studies in frames of multy-paradigm approach are topical and in a great value, as well.

#### References:

1. Терехова С. І. Референція в системі орієнтаційних репрезентацій української, російської та англійської мов (поліпарадигмальне дослідження): дис. ... докт. філол. наук: 10.02.17. Київ, 2012. 534 с.
2. Barnard R. A Talent to Deceive: an appreciation of Agatha Christie (Rev. and updated with a complete bibliography. ed.). London, 1990. 209 p.
3. Christey A. Why did not they ask Evans? London, 1980. 267 p.
4. Desk Entertainment. "Why Didn't They Ask Evans?" to appear on ITV1 on 16 June 2011. The Global Herald. Retrieved 2011, 16 June.
5. Haining P. Agatha Christie: Murder in four acts: a centenary celebration of 'The Queen of Crime' on stage, films, radio & TV. London, 1990. 200 p.
6. Morgan J. Agatha Christie: A Biography. London, 1984. 100 p.
7. Peers Ch., Spurrier R., Sturgeon J. Collins Crime Club: a checklist of the first editions. 2nd ed. London, 1999. 220 p.
8. The New Testament. Nashville: Holman Bible Publishers, 1988. 246 p.
9. "Why Didn't They Ask Evans?" Agatha Christie. URL: <http://community.agathachristie.com/discussion/209/why-didnt-they-ask-evans>.

#### ПОЛІПАРАДИГМАЛЬНЕ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ (НА МАТЕРІАЛІ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ «ВІДПОВІДЬ ЗНАЄ ЛИШЕ ЕВАНС» А. КРІСТІ)

*Статтю присвячено комплексному, поліпарадигмальному вивченню головних персонажів детективного роману А. Крісті «Відповідь знає лише Еванс». Методологія поліпарадигмального аналізу включає як літературознавчий, так і мовознавчий аспекти дослідження. Стаття має на меті проаналізувати образи Боббі та Френкі як способи репрезентування авторської інтенції – завжди бути людяним, щоб подолати зло в суспільстві. Написаний ще в 1935 році аналізований детектив А. Крісті не втрачає своєї актуальності, з одного боку, завдяки типовим для британського суспільства головним героям, які прагнуть вирішити «вічні» проблеми людства в межах свого соціуму (що подано автором цікаво*



*й актуально для різних поколінь читачів, часів і народів), а з іншого – завдяки специфічному способу викладу змісту – особливому авторському стилю, вишуканості, неповторному витонченому гумору, непередбачуваності сюжетних ліній і колізій.*

**Ключові слова:** *текст, детективний роман, персонаж, авторський стиль, поліпарадигмальний аналіз, комплексний підхід.*

#### **ПОЛИПАРАДИГМАЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ДЕТЕКТИВА «ОТВЕТ ЗНАЕТ ТОЛЬКО ЭВАНС» А. КРИСТИ)**

*Статья представляет комплексный, полипарадигмальный анализ главных героев детективного романа А. Кристи «Ответ знает только Эванс». Методология полипарадигмального анализа включает в себя как литературоведческий, так и лингвистический аспекты исследования. Цель статьи – проанализировать образы Бобби и Френки как способы репрезентации авторской интенции – всегда быть человечным, чтобы преодолеть зло в социуме. Написанный еще в 1935 году анализируемый детектив А. Кристи не утратил своей актуальности, с одной стороны, благодаря типичным для британского общества главным героям романа, которые стремятся решить «вечные» проблемы человечества в рамках своего социума (что представлено автором интересно и актуально для разных поколений читателей, времен и народов), а с другой – благодаря специфическому способу изложения содержания – особому авторскому стилю, изысканности, неповторимому утонченному юмору, непредсказуемости сюжетных линий и коллизий.*

**Ключевые слова:** *текст, детективный роман, сюжет, авторский стиль, полипарадигмальний аналіз, комплексний підхід.*

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.2

*Капелюх Д. П.*

Рівненський державний гуманітарний університет

### СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АФІШНОЇ РЕМАРКИ В ДРАМАТУРГІЇ

*У статті досліджуються дискусійні проблеми визначення афішної ремарки драматичного тексту. Проаналізовані її різновиди, місце в загальній структурі драматургічного тексту. Опрацьовані найбільш значущі роботи вітчизняних та іноземних науковців із цієї проблеми. Автором було зосереджено увагу на питаннях семантичних особливостей афішної ремарки на прикладі драматичних творів вітчизняної та зарубіжної літератури. У результаті створено типологічні різновиди афішної ремарки.*

**Ключові слова:** драматургічний твір, автор, афіша, афішна ремарка, семантика.

**Постановка проблеми.** Поетика ремарки, особливості її структурних і семантичних різновидів, індивідуальні та стильові моделі побудови системи ремарок і їхнього співвіднесення з репліковою частиною тексту твору у творчості драматургів різних країн та історичних епох останнім часом викликають усе більший інтерес із боку сучасної як мовознавчої, так і літературознавчої науки (праці Б. Голубовського, С. Кржижановського, Н. Ніколіної, Н. Іщук-Фадеевої, М. Сулими, С. Хороба, А. Зоріна, А. Габдуллої й ін.).

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження спектра найбільш дискусійних проблем семантичних особливостей афішної ремарки, її функцій, місця та понятійного обсягу в загальній структурі драматургічного тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Афішна ремарка вказує на перелік дійових осіб п'єси і містить їх більш або менш розгорнуту авторську характеристику. Головна функція афішної ремарки полягає в попередньому ознайомленні читача зі складом дійових осіб, включених до твору.

На думку К. Поліщука, виокремлення афішної ремарки є «доцільним із тієї причини, що список дійових осіб є особливим типом ремарки, який потребує окремого детального дослідження» [9, с. 161].

Поняття «афішна ремарка» утворене за аналогією з поняттям «афіша» (із франц. *affiche* – оголошення), тобто друкованим повідомленням

про час і місце проведення певних культурних заходів, зокрема театральних вистав. Зазвичай подібні афіші поміщаються біля входу до театру чи на рекламних щитах міських площ і вулиць. Традиції використання театральних афіш відомі з давніх часів. У Єгипті, давній Греції та Римі вони розміщувалися на папірусних сувоях і розвішувалися на стінах міських будинків. В античну епоху тексти трагедій часто доповнювалися й так званими дидаскаліями, тобто авторськими настановами акторам стосовно особливостей сценічної інтерпретації тексту п'єси. У середньовічну епоху функцію афішних оголошень виконували спеціальні особи – професійні глашатаї. Із XVI ст. театральні афіші отримали широке розповсюдження у Франції. Спочатку на цих афішах указувалася лише назва п'єси, інколи також короткий виклад її змісту, а з XVII ст. – також ім'я автора й акторів – виконавців ролей.

Аналізуючи афішу як елемент реклами театрального дійства науковець А. Горбик називає її креолізованим текстом, структура якого складається з двох негомогенних частин – вербальної та невербальної. Креолізованим текстом можуть бути тексти не тільки з частковою, а й із повною креолізацією. Найбільше злиття компонентів спостерігається в текстах із повною креолізацією, де між вербальними й образотворчими компонентами встановлюються синсемантичні відносини [3, с. 1].

Характеризуючи обставини запровадження в театральну практику афішної ремарки, П. Паві зазначає, що «перелік дійових осіб, переважно поданий перед текстом п'єси, є елементом дидактики (тобто є другорядним текстом або паратекстом) і призначений тільки для читача та режисера. Починаючи з Відродження й закінчуючи початком ХІХ ст., досить поширеним був латиномовний термін *dramatis personæ*, що вказував на подібність персонажів до реальних осіб. Перелік персонажів майже завжди повторюється в програмі вистави, яку випускають друком для публіки. Отже, і читач, і глядач можуть (здебільшого за незначну ціну) ознайомитися (до й після вистави) із сузір'ям персонажів та з'ясувати їхні родинні та суспільні зв'язки тощо. Цей перелік компонується по-різному. Проте в ньому переважно представлені всі персонажі, принаймні ті, які виконують у п'єсі досить індивідуалізовану роль. <...> Подача імен дійових осіб є вирішальним фактором характеристики того чи іншого персонажа та способу сприймання його впродовж розгортання інтриги (що б не чинив і говорив персонаж). Маємо на увазі перші й останні слова акторів» [7, с. 299].

Поряд із поняттям «афішна ремарка» у сучасному театрознавстві застосовуються й інші терміни для її позначення: «інтродуктивна ремарка», «ремарка-персоналія», «номінативна ремарка», «персоносфера» й ін.

У сучасній театральній традиції для позначення афішної ремарки драматурги зазвичай користуються поняттям «дійові особи». Разом із тим непоодинокими раніше були випадки вживання інших означень на кшталт «імена справжніх дійових осіб п'єси й акторів, які б могли їх замінити» (Д. Дідро); «голоси» (Ф. Дюрренматт); «у ролях» (А. Луньов); «на допомогу глядачу» (Х. Х. А. Мільян); «беруть участь» (Н. Садур); «персонажі» (П. Марбер); «лицедії» або «лицедіють» (М. Кропивницький, Б. Жолдак, С. Лелюх); «люди» (Б. Грінченко); «дієві люди» або «дієві люде» (М. Кропивницький, М. Старицький, Б. Грінченко, М. Куліш); «діячі» (Леся Українка, К. Демчук); «спис діячів» (Леся Українка); «особи» або «особи драми» (І. Франко); «бездійові особи» (С. Шулік) та ін.

Із кінця ХІХ ст. звичною стала традиція повної відмови значної частини драматургів від застосування в текстах п'єс будь-яких типів афішної ремарки. У загальний ужиток цей прийом увів із кінця ХІХ – початку ХХ ст. Б. Шоу, який в одному з листів до свого знайомого, австрій-

ського письменника З. Требича, зауважував: «І тоді я поставив за мету зробити п'єси читабельними. Я скасував список дійових осіб на початку п'єси. Я представляв їх у порядку їхньої появи в описах, таких же деталізованих, як у Толстого й Тургенєва, але більш точних» [16, с. 250]. Вступна афішна ремарка відсутня чи не в більшості драматургічних творів самого Б. Шоу, а також у п'єсах Г. Ібсена «Привиди», М. Метерлінка «Заручини», Ф. Ведекінда «Пробудження весни», Ф. Лорки «Драма без назви (Влада)», С. Беккета «Чекаючи на Годдо», С. Мрожека «Літній день», Я. Гловацького «Зараз заснеш» та ін. Серед українських драматургів до прийому відмови від афішної ремарки вдавалися Леся Українка («На полі крові»), Л. Старицька-Черняхівська («Сапфо»), І. Багряний («Генерал»), О. Вітер («Як стати справжнім бегемотом»), Л. Волошин («Ще одна притча про любов...»), О. Гаврош («Ромео і Жасмин»), проте особливо часто – М. Куліш («Комуна в степах», «Прощай, село», «Закут», «Легенда про Леніна», «Колонії», «Народний Малахій»).

Найбільш широко розповсюджені семантичні типи афішної ремарки містять указівки на ім'я персонажа, ім'я персонажа і його соціальний статус, ім'я персонажа і його вік, ім'я персонажа й особливості його характеру, ім'я персонажа і його зовнішність, ім'я персонажа і його вбрання, комбіновані форми характеристики персонажа.

**Ім'я персонажа.** Іменна персоносфера в драматургічних творах найчастіше має вигляд указівки або на персональне (Н. Макіавеллі «Кліція», В. Альф'єрі «Брут другий», Ф. Дюрренматт «Портрет планети», Є. Ісаєва «Абрикосовий рай», Т. Стоппард «Справжній інспектор Хаунд», О. Олесь «Хвесько Андибер», І. Кочерга «Підеш не вернешся» й ін.), або на загальне, не ініційоване за прізвищем означення сценічної дійової особи (Х. Левін «Юність Вардочки», Н. Симчич «Корінь троянди» й ін.).

У багатьох випадках персоносфера драматургічного твору поєднує в собі ознаки власне іменної афішної ремарки та не ініційованого за прізвищем переліку дійових осіб, як, наприклад, у п'єсі Ж. Жироду «Ундіна»:

*«Ундіна  
Євгенія  
Берта  
<...>  
Посудомийниця  
Русалки  
Лицар  
Камергер...»* [4].

**Ім'я персонажа і його соціальний статус.** Наголошення статусу дійової особи в афішній ремарці передусім притаманне для раних історичних етапів розвитку драматургії, включно з епохою класицизму. У творах високого (трагедійного) і низького (комедійного) жанру, за рідкісним винятком, порядок поіменного згадування дійових осіб афішної ремарки більш-менш відповідав ступеню, який вони займали в соціальній ієрархії тогочасного суспільства, як, наприклад, в історичній хроніці В. Шекспіра «Король Джон»:

*«Король Джон.*

*Принц Генріх, його син, згодом король Генріх III.*

*Артур, герцог Бретонський, син Годфріда, покійного герцога Бретані, небіж короля Джона.*

*Вільям Маршал, граф Пембрук.*

*Готфрід Фіцпітер, граф Ессекс, верховний суддя Англії.*

*Вільям Лонгсворд, граф Солсбері.*

*Роберт Бігот, граф Норфолк.*

*Гюберт де Бург, управитель королівського двору...» [15, с. 6]*

Зазвичай семантична модель афішної ремарки («ім'я персонажа і його соціальний статус») містить зазначення імені персонажа й стислу вказівку на його соціальне положення чи професію, але в окремих творах сучасних драматургів вона доповнюється й більш або менш розлогими біографічними відомостями про представлених у п'єсі дійових осіб. У п'єсі Е. Радзінського «Остання ніч останнього Царя», присвяченій особі російського царя Миколи II, діє п'ять персонажів, афішна презентація кожного з яких має вигляд короткої біографічної довідки:

*«МИКОЛА ОЛЕКСАНДРОВИЧ РОМАНОВ (Нікі) – останній російський цар. Народився в 1868 році. У 1894 став царем. У 1917 році після Лютневої революції зрікся престолу, разом із родиною був заарештований і відправлений у Тобольськ. Після Жовтневого заколоту й захоплення більшовиками влади переміщений із родиною на Урал у місто Єкатеринбург, де в 1918 році був розстріляний разом із дружиною, сином і доньками.*

*<...>*

*ЮРОВСЬКИЙ ЯКОВ МИХАЙЛОВИЧ – комендант Іпатіївського будинку. Народився в 1878 році. Походить із бідної багатодітної єврейської сім'ї, професійний революціонер, більшовик. У 1912 році заарештований царською поліцією і висланий у Єкатеринбург, де працював фотографом. Після Жовтневого заколоту – один із керівників НК в Єкатеринбурзі. У липні 1918 року при-*

*значений комендантом «Іпатіївського будинку» (так за іменем колишнього власника – інженера Іпатьєва – називали будинок, де містилася під арештом і була розстріляна царська родина). У 1920 році Юровський написав секретний звіт про розстріл Романових. Помер у 1938 році в кремлівській лікарні» [12].*

**Ім'я персонажа і його вік.** Традиційною й найбільш поширеною для цієї семантичної моделі афішної ремарки є вказівка на ім'я, інколи – на професійну зайнятість або родинний статус і чітко визначений біографічний вік персонажа:

*«Вілена, 37 років*

*Костя, 47 років*

*Сашко, 20 років» (О. Погребінська «Осінні квіти» [8]).*

Відступи від традиційної моделі притаманні переважно драматургам другої половини ХХ – початку ХХІ ст. і найчастіше мають вигляд нечітко конкретизованої вказівки на вік персонажа: «Учитель, від 50 до 60 років» (Е. Йонеско «Урок» [14, с. 413]); «ВІН – скоріше молодий, але не дуже. ВОНА – приблизно така сама, як і Він» (Неда Неждана «Самогубство самоти» [6]).

Інколи вказівку на вік персонажа доповнено її уточненням стосовно обставин початку чи закінчення сценічної дії: «Яков, на початку історії йому тридцять три роки. Рахіль, на початку історії їй тринадцять років. Лія, уперше бачимо її, коли їй двадцять сім років» (Н. Птушкіна «Вівця» [11]); «Орися – 19-річна внучка буни (у кінці п'єси – 29 років)» (В. Маковій «Буна» [5]).

В окремих творах хронологічна афішна ремарка урізноманітнюється вказівками не на вік сценічної дії, а на рік народження персонажа (Ж.-К. Байї «Пандора») або навіть на дати його народження та смерті (Т. Слободзянек «Наш клас. Історія у XIV уроках»).

**Ім'я персонажа й особливості його характеру.** Вказівки на характерологічні риси дійової особи в афішній ремарці мають досить давні театральні традиції (П. Бомарше «Злочинна мати», Ф. Шіллер «Змова Фієско в Генуї» та ін.) і зазвичай означені недеталізованими й найчастіше зумовленими специфікою розвитку сценічної дії окремими психологічними штрихами, поданими в комплексі з портретною, віковою, соціально-психологічною характеристикою тощо (Х. Енценсбергер «Племінник Вольтера», Р. Болт «Людина для будь-якого часу» й ін.):

*«Лана – дівчина 22 років, що тільки закінчила вуз, економіст, розумна, добра, тільки-но починає самостійне життя, покинувши батьківський дім.*



*Саша* – розумний, перспективний молодий чоловік 25 років. Амбітний, вірний, романтичний.

*Яна* – подруга Лани, 25 років, легковажна, гламурна, заздрісна, мріє дістати гідного чоловіка. *Обертається в бізнес-колах, налагоджує свій бізнес*» (Т. Щастіна «Таємничий ключ» [17]).

У сучасній драматургічній практиці характерологічна афішна ремарка може набувати нетрадиційного вигляду, як у п'єсі М. Фертач «Абсент», де відповідна вказівка на дійову особу доповнюється її коротким іронічним означенням: «КАРОЛІНА, супер. МАТИ, не супер. БАТЬКО, не супер. МАЙЖЕ ЧОЛОВІК, майже супер. ДИТИНА У ЖИВОТІ, супер. КУЛЬГАВИЙ ПЕС, супер» [1, с. 713].

**Ім'я персонажа і його зовнішність.** Афішна ремарка з указівкою на особливості зовнішнього вигляду персонажів не надто поширена в театральній практиці й найчастіше поєднується з іменною та віковою ідентифікацією дійової особи (С. Мрожек «Вдови», Х. Х. А. Мільян «Ціаністий калій... з молоком чи без?», П. Саля «Тепер ми будемо хорошими» та ін.):

*«ЖІНКА – з ознаками колишньої краси, років сорок п'ять.*

*ЧОЛОВІК – привабливий хлопець років двадцяти п'яти*» (В. Поздєв «Цепелін кольору мрії» [10]).

**Ім'я персонажа і його вбрання.** Костюмерний тип афісної ремарки, надзвичайно розлогої та іноді деталізованої стосовно окремих дій п'єси, використовував ще П. Бомарше, наприклад, у «Севільському цирюльнику»:

*«Граф Альмавіва, іспанський гранд. У першій дії – атласні куртка й штани; великий темний плащ (іспанське покривало); чорний капелюх зі спущеними крисами і з кольоровою стрічкою. У другій дії – кавалерійська військова форма, вуса й ботфорти. У третій дії – костюм бакалавра, чуб підстрижений кружальцем, високий комір; куртка, штани, панчохи й плащ, як в абата. У четвертій дії – розкішний іспанський одяг із багатою опанчею і великий темний плащ.*

*Бартоло, лікар, Розінин опікун. Чорний короткий костюм, застібнутий на всі гудзики; велика перука, брижі й рукави з вилогами; чорний поясок. Коли виходить із дому, на ньому довгий червоний плащ...»* [2, с. 28].

Як і портретний, костюмерний тип афісної ремарки не отримав широкого розповсюдження в театральній практиці, водночас у творах окремих

сучасних драматургів він набуває доволі детального й навіть вишукано-екстравагантного вигляду, як у п'єсі Й. Овсянко «Тірамісу»:

*«ДИРЕКТОР, 30 років, блузка Benetton, костюм Chanel. Туфлі Max Mara. Білизна Calvin Klein. Сумка Folli Folie.*

*МЕНЕДЖЕР, 27 років, брюки Esprit. Блузка Zara. Пояс Dior. Туфлі Bata. Сумка Mango. Білизна Dim.*

*БУХГАЛТЕР, 28 років, піджак і спідниця Royal Collection. Водозахисна Promod. Туфлі Gino Rossi. Сумка Batuski. Білизна Triumph...»* [1, с. 421].

**Комбіновані форми характеристики персонажа.** У межах цієї семантичної моделі побудови афісної ремарки в більш або менш розгорнутій формі доволі часто поєднуються різні, тобто будь-які потенційно можливі (у різних комбінаціях) типи авторської характеристики дійових осіб твору. Комбінований тип є найбільш органічним і узвичаєним як для традиційних, так і для посттрадиційних семантичних моделей афісної ремарки, особливо тоді, коли порядок розміщення й оцінний ракурс переліку дійових осіб у творі не отримує окремого й спеціального авторського наголошення:

*«Микола Задорожний, чоловік, літ 45, невеликого росту, похилий, рухи повільні.*

*Анна, його жінка, молодиця, літ 25.*

*Михайло Гурман, жандарм, високий, здоровий чоловік, літ 30.*

*Олекса Бабич, селянин, літ 40, сусід Миколи.*

*Настя, його жінка, літ 35.*

*Війт, селянин, літ 50.*

*Шльома, орендар.*

*Селяни, селянки, парубки й дівчата, музики і т. ін.»* (І. Франко «Украдене щастя» [13, с. 7]).

**Висновки і пропозиції.** Проаналізувавши вищезазначені приклади, ми можемо дійти висновку, що основна функція афісної ремарки полягає в попередньому ознайомленні читача зі складом дійових осіб, включених до твору. Афішна ремарка значною мірою компенсує технічно неможливу для драматурга і, навпаки, цілком звичну для автора епічного твору практику оцінних характеристик персонажів упродовж сюжетного розвитку дії.

Загалом проблема співвідношення афісної ремарки та драматургічного тексту автора, його сценічного втілення театральним режисером усе ще залишається відкритою й потребує подальших досліджень.

## Список літератури:

1. Антологія сучасної польської драматургії. Москва: Нове літературне обозрення, 2010. 772 с.
2. Бомарше П. Севільський цирюльник: комедії. Харків: Фоліо, 2013. С. 3–82.
3. Горбик А. Театральна афіша як рекламний текст. Міжнародний інформаційно-аналітичний журнал «Crede Experto: транспорт, суспільство, освіта, мова». 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/teatralnaya-afisha-kak-reklamnyy-tekst> (дата звернення: 15.08.2018).
4. Жироду Ж. Ундіна. Москва, 1990. URL: [http://lib.ru/INOOLD/ZHIRODU/zhirodu1\\_1.txt](http://lib.ru/INOOLD/ZHIRODU/zhirodu1_1.txt) (дата звернення: 15.08.2018).
5. Маковій В. Буна. URL: <http://teatre.com.ua/ukrdrama/buna-vira-makovij/> (дата звернення: 15.08.2018).
6. Неждана Н. Самогубство самоти. URL: [http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/koly\\_povertayetsia.html](http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/koly_povertayetsia.html) (дата звернення: 15.08.2018).
7. Паві П. Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
8. Погребінська О. Осінні квіти. URL: [http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/pogrebinska\\_9.html](http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/pogrebinska_9.html) (дата звернення: 15.08.2018).
9. Поліщук К. Поетика І. Тобілевича (Карпенка-Карого): системний аналіз: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Бердянськ, 2016. 205 с.
10. Понизов В. Цеппелін цвета мрії. URL: [http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov\\_vin.html](http://kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/ponisov_vin.html) (дата звернення: 15.08.2018).
11. Птушкіна Н. Овечка. URL: [http://www.theatre.ru/drama/ptushkina/ovechka\\_1.html](http://www.theatre.ru/drama/ptushkina/ovechka_1.html) (дата звернення: 15.08.2018).
12. Радзінський Э. Последняя ночь последнего Царя. Москва, 1998. URL: <http://lib.ru/PXESY/RADZINSKIJ/posl.txt> (дата звернення: 15.08.2018).
13. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / за ред. В. Мазний. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 24. 401 с.
14. Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард. Київ: Основи, 1993. 511 с.
15. Шекспір В. Твори в шести томах. Київ: Дніпро, 1985. Т. 3. 574 с.
16. Шоу Б. Автобіографічні замітки. Статті. Письма. Москва: Радуга, 1989. 469 с.
17. Щастіна Т. Таємничий ключ. URL: <http://kurbas.org.ua/avanscena/debuttectes/schastina.html> (дата звернення: 15.08.2018).

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АФИШНОЙ РЕМАРКИ В ДРАМАТУРГИИ**

*В статье исследуются дискуссионные проблемы определения афишной ремарки драматического текста. Проанализированы ее разновидности и место в общей структуре драматургического текста. Рассмотрены наиболее значимые работы отечественных и зарубежных исследователей данной проблемы. Автором было сосредоточено внимание на вопросах семантических особенностей афишной ремарки на примере драматических произведений отечественной и зарубежной литературы. В результате созданы типологические разновидности афишной ремарки.*

**Ключевые слова:** драматургическое произведение, автор, афиша, афишная ремарка, семантика.

**SEMANTIC FEATURES POSTER'S STAGE DIRECTION IN DRAMA**

*The article deals with the discussion problems of the definition of the dramatic text of the poster's stage direction. Varieties of the poster's stage direction, place in the general structure of dramatic text are analyzed. The most special works of national and foreign scientists of this problem are analyzed. The author focused his attention on the issues of semantic peculiarities of the poster's stage direction for the examples of dramatic texts of national and foreign literature. As a result, the typological varieties of the poster's stage direction are created.*

**Key words:** dramatic text, author, call board, poster's stage direction, semantics.

## КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО, БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО

УДК 016:811.161.2'367.622'366.522-047.37

*Біловус Г. Г.*

Львівський національний університет імені Івана Франка

### ФЕМІНІТИВИ ЯК ОБ'ЄКТ МОНОГРАФІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ СУЧАСНОЇ ЛІНГВОУКРАЇНІСТИКИ: АНАЛІТИКО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД

*У статті розглянуто питання еволюціонування фемінних елементів у монографічних студіях ХХІ ст. З урахуванням аналітико-бібліографічного огляду монографій, присвячених фемінітивам як об'єкту досліджень українських мовознавців, автор зосереджує увагу на окремих аспектах розвитку й побутування фемінітивів на різних історичних періодах розвитку української мови, їх відображенні в лексикографічних джерелах і узусі, засобах словесного втілення концепту «жінка» в українській лінгвокультурі, описує чинники, що впливають на формування фемінітивів у сучасній українській мові тощо. У статті наголошено на ролі й значенні монографічних розвідок у висвітленні питань динаміки фемінної підсистеми української мови.*

**Ключові слова:** мовознавча бібліографія, аналітико-бібліографічний огляд, монографічні дослідження, українське мовознавство, фемінність, фемінітив, концепт «жінка».

**Постановка проблеми.** Дослідження фемінітивної підсистеми української мови – одне із центральних у сучасній лінгвоукраїністиці. Концептуальні положення щодо еволюції фемінітивів, їх творення та функціонування, лексикографічне відображення в словниках, системний аналіз фемінітивів окремих історичних періодів і низка інших аспектів неодноразово розглядалися в численних наукових студіях українських учених. Тематично вони охоплюють найрізноманітніші спектри лінгвістичних питань, представлених на сторінках фахової періодики, у збірниках наукових праць, матеріалах конференцій різних рівнів тощо. Однак розкриття аносованих питань набуває особливої вагомості в монографічних працях, у яких із різних боків глибоко вивчається, описується й узагальнюється певна наукова тема. Як результат серйозного й тривалого дослідження, монографія містить логічно й послідовно викладені нові ідеї, опис методики дослідження, авторську інтерпретацію зібраного матеріалу тощо. Отже, сучасні монографічні розвідки є показни-

ком актуальності й новизни в гуманітарній науці, репрезентантом інноваційних тенденцій розвитку певного лінгвістичного напрямку чи явища.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Упродовж усіх періодів розвитку українського мовознавства фемінітиви вивчали в різних площинах, а саме: продукування словотвірних типів фемінітивів на загальнослов'янському лексичному матеріалі [5]; способи творення та семантична класифікація назв осіб жіночого роду в українській мові ХХ ст. [10–14] тощо.

В українському мовознавстві ХХІ ст. актуальність об'єкта засвідчують монографічні праці таких українських учених: Т. М. Сукаленко «Метафоричне вираження концепту жінка в українській мові» [8], А. М. Архангельської «Сексизм в мові: мифы и реальность» [1], Т. А. Космеди, Н. А. Карпенко, Т. Ф. Осіпової, Л. М. Саліонович, О. В. Халіман «Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика» [6]. Зважаючи на те, що науковці розглядали фемінну підсистему в царині гендерології,

їхні монографічні дослідження чи окремі розділи в них присвячені вивченню концептуально важливих положень щодо фемінітивів у власне мовознавчому сенсі.

Отже, принцип фемінізації як засадничий для української мови репрезентований у низці наукових напрацювань нового тисячоліття.

**Постановка завдання.** Метою статті є узагальнення актуальних проблем вивчення фемінітивів, представлених в авторських і колективних монографічних студіях українських мовознавців, аналітико-бібліографічний огляд яких подано з дотриманням хронології виходу праць, що формує навколо них авторський комплекс публікацій, присвячених зазначеному питанню.

**Виклад основного матеріалу.** Низку українських монографічних розвідок розпочинає мовознавче дослідження Т. М. Сукаленко – перше за хронологією виходу в Україні спеціальне дослідження в українській лінгвогендерології XXI ст., в якому об'єктом аналізу став концепт жінка. Розглядаючи особливості метафоричного вираження цього концепту в українській мові, автор констатує, що «на мовному рівні гендерні стереотипи вивчають як системи знаків, що представляють етно- та соціокультурні уявлення про яскраво вираженого чоловіка чи жінку й ґрунтуються на асоціативних зв'язках, де метафора є частковою формою втілення гендерних стереотипів, які допомагають визначити й національно специфічні, й універсальні властивості функціонування гендерно виокремлених метафоричних номінацій» [8, с. 28]. Саме з позицій метафоричних номінацій автор описує принципи структурування системи типізованих образних парадигм із їхніми підсистемами, парадигму метафоричних номінацій на позначення жінки в лінгвоукраїністиці. Монографія Т. М. Сукаленко складається з трьох розділів: «Теоретичні аспекти дослідження гендерних стереотипів і лінгвогендерології», «Типізовані образні парадигми як засоби словесного втілення концепту «жінка», «Концептуалізація гендерних стереотипів у системі метафоричних номінацій на позначення жінки», в яких репрезентовано огляд праць із лінгвогендерології, подано різні класифікації метафор, зазначено їх зв'язок із символом і порівняннями, описано десять типів парадигм із їх лексичним наповненням, визначено спільне й відмінне в системі типізованих парадигм, а також у спрямованому асоціативному експерименті.

Особливе значення тут має чіткість формулювань і викладу матеріалу, логіка висвітлення основних ідей, концепцій, висновків, про що йдеться

в рецензії Л. І. Шутової на зазначену монографію. Окрім іншого, рецензент звертає увагу на науково-довідковий апарат праці, а саме на «вісім таблиць, що відображають кількісне наповнення метафоричного тезаурусу, і словник метафор на позначення жінки, що може прислужитися в лексикографічній практиці для укладання словників різних типів» [15, с. 161]. Слід наголосити, що різнобічні дослідження концепту «жінка», представлені в монографії Т. М. Сукаленко, – це результат попередньо апробованих мовознавчих статей, опублікованих у збірниках наукових праць, матеріалах конференцій тощо.

Наступною за часом оприлюднення є ґрунтовна монографічна праця А. М. Архангельської. Зокрема, у другому розділі «Статус жінки в мові й мовна ситуація в слов'янських країнах» [1, с. 135–265] автор проаналізувала мовну ситуацію, що виникла на межі тисячоліть у російській, українській і чеській мовах, формулюючи засоби мовної ідентифікації жінки й проблеми створення «гендерно правильної» мови, розглядаючи сучасні слов'янські мови крізь призму вирішення «жіночого питання», а саме підвищення статусу жінки й мовної ситуації сьогодення. Ситуацію з процесами фемінізації жіночого лексикону в трьох слов'янських мовах вивчено в зіставному контексті із залученням фактів актуального мовлення різних стильових зрізів і особливостей лексикографічної фіксації фемінізованих позначень жінки, простежено основні тенденції творення нових назв осіб жіночої статі на тлі культуромовної традиції російської, української та чеської мов, виявлено збіги та розбіжності у взаємодії мовних і позамовних стимулюючих і обмежувальних чинників фемінізаційних процесів у синхронній динаміці, вивчене питання врахування суспільної думки та можливостей наукової дискусії з питань питомості й послідовності творення парних іменників жіночої статі на базі чоловічих найменувань, доцільності їх творення «за будь-яку ціну» й «естетичної прийнятності».

У рецензії на монографію А. М. Архангельської М. П. Кочерган констатує: «Коли в українському мовному соціумі панує всездозволеність і феміністи з божевільним завзяттям продукують лексичні покручі на кшталт *критикиня, критикеса, педагожка, біоложка, політоложка, сексоложка, членка, боркиня, борчиха, старостка, ворогиня, доктореса, редактриса* тощо, не завадило б прислухатися до викладених у рецензованій книжці розумних порад» [7, с. 106]. М. П. Кочерган, погоджуючись із твердженням А. М. Архангель-



ської про те, що організм мови – це свого роду екосистема, і будь-яка спроба втручання в його структуру з метою усунути одні асиметрії в мові моментально породжує інші, ще більш серйозні [1, с. 271], наголошує, що питання відновлення втраченого мовного такту, мовного смаку й поваги до власної, а не чужої мовної традиції, залишається актуальним і сьогодні.

У монографічному дослідженні А. М. Архангельської загалом розглянуто питання роду, статі, андроцентризму в мові та його вербальних проявів, способів і засобів мовної об'єктивації в чоловіків і жінок, функційні сфери побутування фемінітивів в актуальному мовленні, їх відображення в соціолінгвістичному, лексикографічному й перекладознавчому аспектах тощо.

Свої погляди щодо активного творення та вживання фемінітивів у сучасній українській мові А. М. Архангельська розвинула в низці наукових розвідок, опублікованих як у вітчизняних, так і в закордонних мовознавчих виданнях, однією з яких є «Неофемінізація новітньої доби як чинник розбудови української мови: У пошуках втраченого?», представлена в колективній монографії «XX–XXI століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метаморфози в українській мові та літературі» [2, с. 171–204]. Автор розглянула питання словотвірної фемінізації сучасного українського лексикону, зокрема творення парних іменників жіночого роду на базі чоловічих найменувань, окреслила чинники, що впливають на цей процес. На підставі лексикографічних джерел 20–30-х рр. XX ст. і словників початку XX ст. простежено ретроспективу процесів словотвірної фемінізації. А. М. Архангельська зробила висновки «щодо послідовності в українській мові процесів фемінізації з погляду культурно-мовної традиції й сучасних тенденцій до перегляду нормативних засад української літературної мови й обмежувального впливу на цей процес із боку норми російської мови радянської доби й перспектив щодо функційних сфер їх розгортання» [2, с. 17].

Отже, у монографічних напрацюваннях А. М. Архангельської, які є вагомим внеском у розвиток мовознавчих досліджень, подано комплексний аналіз фемінітивів української мови, виявлено особливості їх репрезентації в сучасній лінгвоукраїністиці, а також систему чинників, що впливають на їх формування.

У колективній монографії «Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика» [6], написаній під керівництвом і за участю Т. А. Космеда, окрім питань станов-

лення й розвитку лінгвогендерології, особливої уваги заслуговує розгляд питань чоловічого й жіночого світосприйняття, архетипів «чоловік» і «жінка» в лінгвокультурній традиції українців.

У зазначеній праці, що містить передмову, п'ять розділів, післямову, список використаних джерел (понад 500 бібліографічних найменувань), два допоміжних покажчики – іменний і предметний, а також розлогі анотації англійською та російською мовами, представлено тематичну багатовекторність проблем гендерної лінгвістики, з-поміж яких специфіка та якість мовлення чоловіків і жінок в інтерпретації І. Франка [6, с. 32–41, 227–286], диференціація чоловічого й жіночого мовлення в трактуванні Л. А. Булаховського [6, с. 41–48], особливості мовлення жінок на фонетичному, лексичному, фразеологічному й морфологічному рівнях у дослідях Ю. В. Шевельова [6, с. 48–59], розгляд гендеру в лінгвофілософській концепції О. Забужко [6, с. 93–107].

Особливої уваги заслуговує другий розділ «Грамматична категорія роду, лексико-семантична, фразеологічна й словотвірна системи в аспекті гендерної лінгвістики та лексикографічна практика» [6, с. 108–173], в якому Т. А. Космеда, Л. М. Саліонович, О. В. Халіман описали категорію роду з погляду архетипної опозиції «чоловік – жінка». У рецензії «Актуальні питання сучасної гендерної лінгвістики» на зазначену працю А. П. Загнітко акцентує: «Цікавим постає студіювання фемінізації сучасної української мови в розрізі актуалізації лексико-словотвірного класу слів – назв осіб жіночої статі. Водночас Т. А. Космеда вивчає питання лексикографування останніх, наголошуючи: «У світовій лексикографії має місце практика створення словників назв жінок, чого не простежуємо в українському мовознавстві...», адже подібні лексикографічні видання характерні для польської, російської й інших лінгвістик» [4]. Підсумовуючи, А. П. Загнітко констатує, що рецензована монографія є актуальною та важливою, оскільки активізуватиме студіювання нових проблем, пов'язаних з особливостями структурування сучасного суспільства та функційними навантаженнями комунікативних стратегій і тактик жінок і чоловіків для досягнення поставлених завдань [4].

У третьому розділі зазначеної праці «Гендерно марковані комунікативні стратегії й тактики у вербальній і невербальній комунікації» [6, с. 174–226] Т. Ф. Осіпова охарактеризувала особливості вербалізації жіночих/чоловічих комунікативних стратегій і тактик, гендерні комунікативні стратегії *кокетування, загравання, флірту,*

компліменту, питому вагу гумору в чоловічій/жіночій комунікації тощо. Н. А. Карпенко наступний розділ монографії присвятила розкриттю вербалізації концепту жінка в дискурсивній практиці П. Загребельного [6, с. 287–382], в якому описала теоретичні засади й термінологічний інструментарій дослідження концепту *жінка*, його процес вербалізації в «живому» та художньому мовленні П. Загребельного, способи та засоби моделювання концепту *жінка* в романах «Євпраксія», «Роксолана», «Юлія, або запрошення до самовбивства», основні ознаки мовної особистості П. Загребельного як представника української культури з огляду на вербалізацію концепту жінка.

Отже, у колективній монографії Т. А. Космеди, Н. А. Карпенко, Т. Ф. Осіпової, Л. М. Саліонович, О. В. Халіман «Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика», спроєктованій «на вивчення національних пріоритетів у системі цінностей носіїв української мови обох статей» [3, с. 93], вагоме місце займає й дослідження питань феміністичної лексики та фразеології в працях визначних українських діячів. Слід констатувати значущість новаторських напрацювань авторського колективу як для подальших наукових студій, так і для українського мовознавства загалом.

Не претендуючи на всеохопність, аналітико-бібліографічний огляд монографічних видань, у яких висвітлювалися окремі аспекти вивчення фемінітивів в українському мовознавстві ХХІ ст., засвідчив значну кількість поглядів науковців на активну фемінізацію українського лексикону. Зважаючи на те, що поза об'єктом дослідження

залишилася чимала кількість монографічних праць, у яких зазначене питання розглядається лише дотично (наприклад, суфіксальна фемінізація в монографії «Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ–ХХІ ст.)» О. О. Тараненка [9, с. 68–80] та ін.), можемо констатувати, що зібраний і проаналізований масив монографічних досліджень відображає актуальність і новизну вивчення фемінітивів сучасної української мови, представляє різні погляди науковців на фемінітиви, їх історію, сучасність, доцільність і життєздатність, загалом на фемінізацію української мови в контексті її демократизації та націоналізації.

**Висновки і пропозиції.** Як бачимо, в українському мовознавстві нового тисячоліття фемінітивна підсистема відзначається активним і неоднозначним розвитком із погляду позамовних і власне мовних чинників.

Особливе значення для аналізу мають монографічні праці, де в акумульованому вигляді викладено закономірність розвитку й ефективність досліджуваних тем. Проаналізовані монографічні дослідження вирізняються чітко сформульованими науковими концепціями, вводять у науковий обіг нові знання, окреслюють перспективи подальших розвідок.

Отже, проведений аналітико-бібліографічний огляд мовознавчих монографій, у яких висвітлене питання еволюції й динаміки фемінітивної підсистеми української мови, засвідчує актуальність і вагомість персонального наукового внеску українських мовознавців у розвиток сучасної лінгвоукраїністики.

#### Список літератури:

1. Архангельская А. М. Сексизм в языке: мифы и реальность: монография; Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Olomouc: VUP, 2011. 328 с.
2. Архангельська А. М. Неофемінізація новітньої доби як чинник розбудови української мови. У пошуках втраченого? ХХ–ХХІ століття: Жанрово-стильові й лінгвістичні метаморфози в українській мові та літературі: колективна монографія. Olomouc, 2016. 552 с.
3. Дорошенко С. І. Рецензія. Мовознавство. 2015. № 1. С. 91–94.
4. Загнітко А. П. Актуальні питання сучасної гендерної лінгвістики: рецензія. Лінгвістичні студії: зб. наук. пр. Донецьк: Донецький національний університет, 2015. Вип. 30. С. 157–159.
5. Ковалик І. І. Словотворчий розряд суфіксальних загальних назв живих істот жіночої статі у східнослов'янських мовах у порівнянні з іншими слов'янськими мовами. Питання українського мовознавства. Львів, 1962. Кн. 5. С. 3–34.
6. Космеда Т. А., Карпенко Н. А., Осіпова Т. Ф., Саліонович Л. М., Халіман О. В. Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика: колективна монографія / за наук. ред. Т. А. Космеди. Харків: ХНПУ ім. Г. Сковороди; Дрогобич: Коло, 2014. 472 с.
7. Кочерган М. П. Рецензія. Мовознавство. 2013. № 5. С. 104–106.
8. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту жінка в українській мові: монографія. Київ: Ін-т укр. мови: Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. 240 с.
9. Тараненко О. О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ–ХХІ ст.): монографія. Київ: Видавн. дім Д. Бураго, 2015. 248 с.

10. Фекета І. І. Дублетні назви жінок в українській мові. Питання словотвору східнослов'янських мов: матеріали міжвузівської республіканської наукової конференції. Київ: Наукова думка, 1969. 185 с.
11. Фекета І. І. Женские личные названия в украинском языке (образование и употребление): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Киев, 1969. 22 с.
12. Фекета І. І. Жіночі особові назви в українській мові. (Творення і вживання): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 «Українська мова». Ужгород, 1968. 369 с.
13. Фекета І. І. Особливості творення назв осіб жіночої статі. Українська мова і література в школі. 1974. № 4. С. 77–79.
14. Фекета І. І. Розвиток жіночих особових назв у сучасній українській мові. Мовознавство. 1975. № 2. С. 21–25.
15. Шутова Л. І. [Рецензія]. Мова і суспільство: збірник наукових праць / Г. П. Мацюк (гол. ред.) та ін. Львів, 2011. Вип. 2. С. 159–161.

### **ФЕМИНАТИВЫ КАК ОБЪЕКТ МОНОГРАФИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВОУКРАИНИСТИКИ: АНАЛИТИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР**

*В статье рассмотрены вопросы эволюционирования феминных элементов в монографических исследованиях XXI в. С учетом аналитико-библиографического обзора монографий, посвященных феминативам как объекту исследований украинских языковедов, автор обращает внимание на отдельные аспекты развития и бытования феминативов на разных исторических этапах развития украинского языка, их отражение в лексикографических источниках и узусе, средствах словесного воплощения концепта «женщина» в украинской лингвокультуре, описывает факторы, влияющие на формирование феминативов в современном украинском языке и т. п. В статье подчеркнуты роль и значение монографических изысканий в раскрытии вопросов динамики феминной подсистемы украинского языка.*

**Ключевые слова:** языковедческая библиография, аналитико-библиографический обзор, монографические исследования, украинское языкознание, феминность, феминатив, концепт «женщина».

### **FEMINITIVES AS AN OBJECT OF MONOGRAPHIC STUDIES OF MODERN UKRAINIAN LINGUISTIC STUDIES: ANALITICAL BIBLIOGRAPHIC REVIEW**

*The article deals with the evolution of feminine elements in the monographic studies of the XXI century. Taking into account the analytical bibliographic review of the monographs devoted to feminitives as an object of research of Ukrainian linguists, the author focuses on particular aspects of development and existence of feminitives at different historical periods of the Ukrainian language development, their reflection in lexicographic sources and usage, the means of verbal implementation of the concept “woman” in Ukrainian linguistics and describes the factors that influence the formation of feminitives in modern Ukrainian language, etc. Special attention is paid to the role and value of monographic exploration in coverage of the issue of the dynamics of the Ukrainian language feminine subsystem.*

**Key words:** linguistic bibliography, analytical bibliographic review, monographic studies, Ukrainian linguistics, femininity, feminitive, concept of “woman”.

# ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

UDC 811.111'42:070.447(045)

*Polyezhayev Y. G.*

Zaporizhzhia National Technical University

## FUNCTIONAL PARADIGM OF TRAVEL MEDIA-TEXTS IN ENGLISH TRAVEL-JOURNALS

*The article analyzes the functional paradigm of travel-media texts, which are published at the pages of English-language travel journals. The definition of travel-media text is offered. The author highlights the attributive and modular features of travel-media texts. Informative, educational, communicative, entertaining and relaxing functions, specified for any travel-media text, were classified as attributive ones. Modular functions include utilitarian (or informative), nation-building and imahological, advertising, image-making functions.*

**Key words:** *function, travel-journal, travel-media text, informative-educational function, communicative function, entertaining-relaxation function, utilitarian function, nation-building and imahological function, advertising function, image-making function.*

**Formulation of the problem.** In the present informational space the proportion of semantically determinative texts is increasing in terms of travel-content. This is due to a number of reasons. The change in the axiological priorities of ordinary consumers of information is to be called among the main ones, namely, their attitude to rest, the emergence of the so-called global middle class, which is capable of traveling, and the most diverse globalization processes are to appear.

In the English-speaking world travel-media texts have become an equal constituent part of the informational space even in the 50ths of last century and they are in constant genesis now. Today they are represented in the form of journalistic texts, PR and advertising materials, which often change themselves adapting to the needs of informational and communicational space.

Travel media text (journalistic, advertising and PR ones) is a specific kind of intellectual and creative activity, focused on representing enormous spectrum of issues, related to traveling and tourism, and it is aimed at the implementation of a number of important socially significant functions. The priority of these or quite different functions is the main characteristic for each type of the text. At the same time the expansion of functional specifics, crowding out of those or other functions, changes in their priority are usually caused

by external factors. Travel media texts, like all other media texts, are “poly-functional objects, carriers of products not only journalistic activities, but also other types of social activity” [3]. At the same time, each text focuses on the implementation of dominant functions for themselves, depending on their own communicative strategy.

**Analysis of recent research and publications.** If the functional priorities of media texts were repeatedly considered by modern scholars, in particular V. Lyzanchuk [1], T. Naumenko [3], I. PENCHUK [4], N. Filatov [7], etc. But the functions of travel-media texts were not studied enough. In order to create a stereoscopic vision of the functional paradigm of travel-media texts it is appropriate to implement the scientific experience of professionals in the field of travel journalism, namely, M. Damkjaer [9], T. Nunes [16], M. Pratt [17], R. Shrome [20], A. Waade [9].

**Setting of the objectives.** The purpose of this work is to develop a functional paradigm of travel-media texts in modern English-language travel journals, represented in the global informational space. The setting of the objectives and solving of the following tasks are directed to achieve this goal. Firstly, this is a description of the main functions of media texts; and secondly, the detection of the functional priorities of travel-media texts.



**The background of basic material.** It is proposed to accept the polycodal and multi-institutional type of journalistic media product in terms of the travel media text, where travel-content is the semantic determinant. It means that the thematic content of the certain text is aimed at representation of information about local attractiveness to the traveler and its constituents (flora, fauna, natural phenomena, artefacts) and the ethnic and cultural environment (its actants, practices, customs and traditions). The existence of modern English-speaking travel journals in the frame of various types of journalistics (lifestyles, entertainment, scientific, cognitive, service) and various discourses (ideological, nation-building, consumerism, environmental, intercultural communication) gives grounds to mention that the list of their functions will be transparent and rather specific one.

Speaking about the discussion of the problem, related to the functions of media, the attraction of general philosophical ideas of scientists, as to the very concept of “function”, seems to be quite productive one. According to philosophical definition [6, p. 636], the function in social sciences is “a role performed by different processes and structures to maintain the integrity and stability of the systems they are part of” [6, p. 636]. In other words, it is the role of one object in relation to another one, role-playing “appointment” of a structural element in the system [8]. At the same time, according to V. Feofanov, “the processes taking place in each system of social activity are ultimately determined by the fact that it carries out a certain function in the broader sense. This function acts as an external necessity, as the factor that determines this system of activity” [5, p. 165].

Considering such general philosophical understanding of the concept of function and taking into account the achievements of modern science on the functions of the media, we have identified a list of functions of travel logs. We can't but mention that it was taken into account the indisputable fact that travel journals, to a certain extent, are in two different qualitative systems: the media system and the tourism system.

One of the most important functions of the travel journals are informative and educational ones, which provide publications in order to acquaint their readers with interesting destinations and natural local environment, foreign traditions and historical monuments, attractive routes for traveling, helping to expand horizons and enrich the general cultural erudition. It is worth mentioning that travel issues do not only publish materials that promote the overall erudition and the intellectual and cultural level of recipients, but

also represent useful information related to the activities of certain travel agencies, specific tourist destinations, specific conventions (behavioral, racial genderal, religious, ethnic) typical for a particular region. The combination of an informative very start with an educational one (it can still be called a cultural and educational one) is a remarkable characteristic for travel journalism, determined by its above-mentioned binary status.

Another function of travel journals is entertainment and relaxation, which consists of orientation of their content in order to provide the potential reader with emotional, aesthetic, intellectual satisfaction. For example, most travel logs actively use visual components (spectacular photos, fonts, color scheme, etc.), which are designed to produce positive impression, to form the author's attitude towards verbally represented information through the intensification of emotional and psychological elements. The implementation of this function largely contributes to the actualization of literary abilities of the journalist and it depends on his skill to introduce the material, on his skills of the effective representation of travel-content as an exciting narrative (this involves the originality of the author's narrative manner, the wealth of expressive means, etc.). It depends, to a large extent, on the ability of travel text entertainment of the reader and gives him emotional and psychological satisfaction.

An important function of travel journals is also communicative one. Nobody can deny that these editions help to establish intercultural dialogue. As F. Hanusch stated that “travel journalism, as a rule, assumes the role of mediator in the dialogue of cultures, and it is precisely because of it that foreign culture begins to be perceived by the recipient of travel-text as more comprehensible and attractive in the aspect of communication” [11, p. 678]. It could be applied to both entertainment issues that open unknown locations to their readers and familiarize them with interesting customs of their population and articles about informational and advertising manner to foster tourists' demand, providing mostly pragmatically targeted information. They also try to fill the “gap” of “ignorance” in the minds of potential tourists for their better adaptation for another cultural environment.

Representing “alien” culture, travel journals are capable of shaping representations of some nations about others, contributing to the development of mutual understanding, or vice versa, fueling hostility, xenophobic sentiment, and intolerance. Nowadays, when there is some interest to fiction and the reader prefers travel journals, they are increasingly joining the

implementation of a responsible mission, definitely, the formation of stereotypical representations of representatives of other cultures. In addition they affect self-esteemation and identity itself, both, individuals and the nation in a whole. Considering this, it is correct to state that travel journals are capable of performing image-making and nation-building functions.

Regardless to the nation-building function, the acquaintance with the works of modern scholars encourages the selection of two main vectors of its implementation. The first one can be characterized by the concept of V. Lyzanchuk, according to which the purpose of the activity of any modern media, the content and nature of its functioning, methods and forms of filing journalistic materials should be determined, first of all, by standards of journalistic professionalism. To these standards, which must be followed by domestic journalism, he refers to “Ukrainian national consciousness, state thinking, high morals and spirituality, patriotism and civic courage” [1].

I. Penchuk expresses solidarity with him and emphasizes the crucial role of the modern media and journalists working under the “cultivating a sense of dignity and patriotism in youth” that “begins with overcoming the complex of lesser value, the destruction of stereotypes about Ukrainian backwardness and provincialism” [4].

The second vector of nation-building function of travel logs is connected with the formation of the identity of the potential recipient, as repeatedly written by T. Nunes [16], M. Pratt [17], R. Shrome [20] and others. In the opinion of specialists in culture D. Morley and K. Robins the unification of social relations in the postmodern society highlights the “crisis of global identity”, that is why travel-journalists, at the same time, act as peculiar interpreters and creators of narratives that preserve the image of the identity of different people [14, p. 10]. D. Row emphasizes that “national, racial and ethical images and metaphorical mythologies are designed and selectively mobilized in the process of consumption. <...> Tourists enter these images into cultural, economic, political and social images of a heterogeneous society” [18, p. 261].

H. Cheng and G. Holt argue for that travel journalism is capable of giving a potential tourist-reader the experience that an ethnographer usually has: “Both ethnographers and tourists are involved in cultural typing (and not just a description) in an alien context, which allows them to form in their consciousness a certain idea of the culture of the host party” [10, p. 103].

Most of travel-editions also have utilitarian (or informative) function, which has the ability to formulate certain ideas about the optimal ways to meet

their own needs in mind of the recipient, associated with travel, trips, tourism. F. Hanusch convinces that a traveling narrative is usually aimed at stimulating of a potential recipient to travel, as well as, providing his interesting and useful information about potentially attractive routes, destinations of the recreational potential of a particular location [11].

The advertising function is closely linked with the utilitarian function of travel logs. Almost every travel journal contains a large amount of pragmatically oriented content that engages a potential recipient. This engagement can relate to aspects of the domestic and consular plan (advertising of certain travel companies, hotels, restaurants, entertainment, etc.), as well as the actual tourist product, which is served in the form of recommended routes, exciting descriptions of attractive destinations and so on. It must be clarified that the indicated Internet sites of tour operators, hotels, which are presented at the end of texts about tourist attractions of certain areas are the indicator of its detection. The publication, dedicated to the descriptions of resorts, detailed routes with instructions for recreation, etc. is also common practice. According to the German philosopher N. Luhmann, advertising, itself, veily “encourages the taste of people, who do not have it” [2, p. 76].

Modern communication scientists have repeatedly emphasized that utilitarianism (in the western scientific tradition it is equated with consularism), the travel narrative function, as a rule, is combined with entertaining and informative functions. A. Jansson, for example, persuades that in the travel-text there is presence of several diverse aspects (documentary, consular and entertainment), which lead to a combination of three modes in one narrative space: “journalistic documentary, entertainment facts and consular information” [13, p. 435]. These three modes, according to P. Scannell, form a specific communicative intentionality [19, p. 41], as well as what the researcher B. Nichols calls “the mode of representation” [15, p. 223].

Danish scientists M. Damkjaer and A. Waade emphasize that travel-text is simultaneously aimed at persuading the recipient and influencing his attitude to a particular situation or problem in order to inform him and cause interest [9, p. 41]. So a functional syncretism of travel journalism manifests itself, due to the fact that it is at the crossroads of various discourses [12].

The optional functions of travel logs can be attributed to the image function. For its implementation, in particular, the majority of publications at the pages of such niche types of travel-editions as “Inflaty” are

targeted. However, there are often materials aimed at creating a positive impression: image of certain regions, routes, tourist brands or companies that provide certain services at the pages of other travel magazines. The implementation of the image-making function is provided by the concept of a publication, covering a wide range of topics, related to recreation and tourism, in particular, it informs about tourist firms and their services. Having, obviously, partnership with a particular tour operator, it contributes to the formation of its favorable estimation (image) in the eyes of a potential consumer of travel services.

The success of the implementation of the travel-texts of all these functions depends on the adequate correlation of such participants in the communicative

process as the addresser (author of travel-articles, columnist, leading column narrator, etc.) and the addressee (potential consumer of travel-content).

**Conclusions.** The presence of travel journalism as the topic-oriented intellectual and creative activity of contemporary journalists at the crossroads of various types of journalism (lifestyles, entertaining, scientific, cognitive, service) and various discourses (ideological, nation-building, consumerism, ecological, and discourse of intercultural communication) determines the list of executable travel log functions. Functions of travel-media text can be: informative and educational, communicative, entertaining and relaxing, utilitarian (or informative), nation-building and imahological, advertising, image-making.

#### References:

1. Лизанчук В. Фундаментальні засади стандартів журналістської праці в Україні. URL: [http://journ.lnu.edu.ua/publications/visnyk27/Statti27\\_Lyzanchuk.htm](http://journ.lnu.edu.ua/publications/visnyk27/Statti27_Lyzanchuk.htm).
2. Луман Н. Реальность массмедиа / пер. с нем. А. Антоновского. М.: Праксис, 2005. 256 с.
3. Науменко Т. Функция журналистики и функции СМИ. URL: <http://credonew.ru/content/view/176/52>.
4. Пенчук І. Історико-культурологічні передачі регіонального телерадіомовлення як фактор формування національної свідомості молоді. Культура народів Причорномор'я. Симферополь: Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского, 2003. № 37. С. 304–308.
5. Феофанов В. Социальная деятельность как система. Новосибирск, 1981. 304 с.
6. Философский словарь / под ред. И. Фролова. 7-е изд., перераб. и доп. М.: Республика, 2001. 719 с.
7. Филатова Н. Туристический дискурс в ряду смежных дискурсов: гибридизация или полифония? Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». М.: МГОУ. 2012. № 3. С. 41–46.
8. Щепилова Г. Функциональный подход к изучению рекламы в СМИ. Медиаскоп. 2011. № 2. URL: <http://www.mediascope.ru/node/847>.
9. Damkjaer M., Waade A. Armchair Tourism: Travel Series as a Genre. Travel Journalism: Exploring Production, Impact and Culture / ed. by F. Hanusch and E. Fursich. New York: Palgrave Macmillan, 2014. P. 39–59.
10. Cheng H., Holt G. Tourism as a Conciseness of Struggle. Critical Studies in Mass Media. 1991. Vol. 8. P. 102–118.
11. Hanusch F. A Profile of Australian Travel Journalists' Professional Views and Ethical Standards. Journalism. 2012. Vol. 13(5). P. 668–686.
12. Hanusch F. The Dimensions of Travel Journalism: Exploring New Fields for Journalism Research beyond the News. Journalism Studies. 2010. Vol. 11(1). P. 68–82.
13. Jansson A. Spatial Phantasmagoria: The Mediatization of Tourism Experience. European Journal of Communication. 2002. Vol. 17. № 4. P. 429–443.
14. Morley D., Robins K. Spaces of Identity: Global Electronic Landscapes and Cultural Boundaries. London: Roudge, 1995. 257 p.
15. Nichols B. Introduction to documentary. Bloomington: Indiana University Press, 2001. 223 p.
16. Nunes T. Touristic Studies in Anthropological Perspective. Hosts and Guests: the Antropology of Tourism / ed. V. Smith. 2-nd ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989. P. 265–279.
17. Pratt M. Imperial Eye: Travel Writing and transculturation. London: Routldge, 1992. 257 p.
18. Row D. Leisure and “Australianess”. Media, Culture and Society. 1993. № 15(2). P. 253–269.
19. Scannell P. Kommunikativ intentionalitet i radio og fjernsyn. Medienkultur. 1994. Vol. 10. P. 30–41.
20. Shrome R. Postcolonial Interventions in the Rhetorical Canon: An “Other” View. Communication Theory. 1996. Vol. 6(1). P. 40–59.

### **ФУНКЦІОНАЛЬНА ПАРАДИГМА ТРЕВЕЛ-МЕДІАТЕКСТІВ В АНГЛОМОВНИХ ТРЕВЕЛ-ЖУРНАЛАХ**

*У статті проаналізовано функціональну парадигму тревел-медіатекстів, що розміщені на шпальтах англomовних тревел-журналів. Запропоновано дефініцію тревел-медіатексту. Автором виділено атрибутивні та модусні функції тревел-медіатекстів. До атрибутивних функцій віднесено інформативно-просвітницьку, комунікативну, розважально-релаксаційну, що властиві будь-якому тревел-медіатексту. До модусних функцій віднесено утилітарну, націєтворчу та імагологічну, рекламну, іміджеву.*

**Ключові слова:** функція, тревел-журнал, тревел-медіатекст, інформативно-просвітницька функція, комунікативна функція, розважально-релаксаційна функція, утилітарна функція, націєтворча та імагологічна функція, рекламна функція, іміджева функція.

### **ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА ТРЕВЕЛ-МЕДИАТЕКСТОВ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТРЕВЕЛ-ЖУРНАЛАХ**

*В статье проанализирована функциональная парадигма тревел-медиатекстов, которые размещены на страницах англоязычных тревел-журналов. Предложена авторская дефиниция тревел-медиатекста. Автором выделены атрибутивные и модусные функции тревел-медиатекста. К атрибутивным функциям отнесены информативно-просветительская, коммуникативная, развлекательно-релаксационная, которые присущи любому тревел-медиатексту. К модусным функциям отнесены утилитарная, нациетворческая и имагологическая, рекламная, имиджевая.*

**Ключевые слова:** функция, тревел-журнал, тревел-медиатекст, информативно-просветительская функция, коммуникативная функция, развлекательно-релаксационная функция, утилитарная функция, нациетворческая и имагологическая функция, рекламная функция, имиджевая функция.



## ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 159.9.019:377.35

*Гльченко О. А.*

Національна академія Національної гвардії України

### РОЛЬ ЗМІ В СИСТЕМІ РОЗБУДОВИ СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ

*У статті визначено роль і місце ЗМІ в системі стратегічних комунікацій в Україні. Проаналізовано основні й спеціальні принципи взаємодії Національної гвардії України зі ЗМІ. Виявлено спільну мету у взаємодіючих суб'єктів. Установлено форми практичної взаємодії прес-служб зі ЗМІ. Досліджено основні форми організації взаємодії Національної гвардії України з пресою, радіо, телекомпаніями, інтернет-виданнями.*

**Ключові слова:** ЗМІ, громадськість, стратегічні комунікації, Національна гвардія України, прес-служба.

**Постановка проблеми.** У сучасних умовах різко змінилося ставлення до комунікації. Важливим стає не «цитатне слово» [8, с. 11], а істина. Новий комунікативний простір породжується незалежними один від одного учасниками. У такій ситуації комунікація стає об'єктом дослідження, оскільки від рівня знань відповідних комунікативних процесів залежить результат. Це не тільки нові для українського суспільства, а й складні завдання, що передбачають значні інтелектуальні затрати в системі управління.

Останні роки Україна впевнено крокує шляхом розвитку не лише інформаційного суспільства, а й суспільства знань, що зумовлює зростання різнорівневих інформаційних комунікацій, які долають раніше збудовані ідеологічні бар'єри [3].

Вихід комунікації за національні, етноментальні й культурологічні межі зумовлює потребу у формуванні відповідної нормативно-правової бази, що має бути узгоджена із суб'єктами глобального інформаційного простору й відповідати задоволенню їхніх законних інтересів [4]. Тому стратегічні комунікації в суспільстві знань перетворюються на системоутворюючий складник сучасної цивілізації та є умовою її глобальних трансформацій. Водночас адаптація технологій стратегічних комунікацій відповідно до соціокомунікативних структур суспільства й держави є необхідною складовою частиною їх успішного функціонування [3].

Стратегічні комунікації трактують як «скоординоване й належне використання комунікативних можливостей держави – публічної дипломатії, зв'язків із громадськістю, військових зв'язків, інформаційних і психологічних операцій, заходів, спрямованих на просування цілей держави» (визначення СтратКому у Воєнній доктрині України) [7; 9]. Таким чином, «система стратегічних комунікацій повинна працювати на підтримку національних інтересів України та забезпечувати довіру до держави» [7].

Мета розвитку стратегічних комунікацій зумовлює необхідність відповідних наукових розвідок у різних галузях, зокрема в царині комунікативної лінгвістики, оскільки «змістовим ядром стратегічних комунікацій є формування <стратегічного> наративу – переконливої сюжетної лінії, яка може пояснити події аргументовано і з якої можна дійти висновків щодо причин перебування держави в конфлікті, значення цього становища та висновків щодо перспектив держави в разі успішного виходу з нього» [1, с. 149].

Об'єкт дослідження – стратегічні комунікації.

У науковій літературі виділено й сформульовано компоненти системи стратегічних комунікацій (за зразок узято стандарти НАТО): зв'язки з громадськістю; публічна дипломатія та військові заходи на підтримку публічної дипломатії; зв'язки зі ЗМІ; інформаційні заходи міжнародного військового співробітництва; цивільно-військове

співробітництво; дії в кіберпросторі, зокрема соціальні мережі; залучення ключових лідерів до проведення інформаційних заходів; інформаційні операції; інформування про ситуацію та документування подій на полі бою; розвідувальне забезпечення проведення інформаційних заходів; репрезентація дій військ та ін. [5].

Таким чином, зв'язки зі ЗМІ – важливий компонент системи стратегічних комунікацій, який обрано за предмет цієї розвідки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемою впливу на суспільну свідомість через призму ЗМІ переймалися такі науковці, як О. Баранов, М. Бахтін, Ю. Крістева, Л. Ороховська, Х. Ортега-і-Гассет, Л. Пелепейченко, Г. Почепцов та ін.

**Постановка завдання.** Мета дослідження – визначити роль і місце ЗМІ в системі стратегічних комунікацій в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Установленням зв'язків зі ЗМІ переймаються прес-служби – структурний підрозділ, що забезпечує інформаційні й комунікаційні вимоги державних відомств, політичних, громадських, бізнесових, а також постійно діючих міжнародних організацій [2]. Прес-служба – це окремий відділ, головна мета якого полягає у своєчасному та правдивому висвітленні діяльності державної установи й у підтримці доброзичливих зв'язків зі ЗМІ та громадськістю.

Основні завдання прес-служби, наприклад, Національної академії Національної гвардії України (далі – НАНГУ) такі: постійно підтримувати зв'язки з міськими, обласними та загальнодержавними ЗМІ з метою висвітлення найбільш важливих подій життєдіяльності НАНГУ в ЗМІ; організувати роботу щодо пропаганди професії військового, поширення авторитету Національної гвардії України (далі – НГУ) через місцеві, обласні та регіональні ЗМІ; систематично та своєчасно, якісно й повно надавати інформацію про важливі події в НАНГУ до міських, обласних, загальнодержавних ЗМІ; складати для ЗМІ іміджмейкерські проекти про життєдіяльність НАНГУ; організувати брифінги, прес-конференції, зустрічі та бесіди військовослужбовців НАНГУ з представниками ЗМІ; організувати вивчення громадської думки про діяльність НАНГУ та внесення відповідних корективів щодо її вдосконалення; надавати організаційну та методичну допомогу начальникам структурних підрозділів із питань зв'язків зі ЗМІ та роботи з громадськістю; організувати підготовку та випуск рекламної про-

дукції про НАНГУ; забезпечувати фото- та відеозйомку найважливіших подій у НАНГУ. Результати цієї діяльності регулярно висвітлюються на сайті НАНГУ [6].

Взаємодію ЗМІ та НГУ можна вважати різновидом соціальної взаємодії, у такому разі необхідно виокремити елементи цієї системи: суб'єкти взаємодії (представники ЗМІ, підрозділи НГУ); предмет взаємодії (діяльність НГУ); механізм свідомого регулювання взаємовідносин між суб'єктами.

Таким чином, намічається дві основні ознаки взаємодії між суб'єктами: наявність спільної мети, яка й породжує взаємодію; використання обома сторонами, що взаємодіють, можливостей (інформації, засобів) один одного для досягнення власних цілей.

Отже, взаємодія НГУ і ЗМІ – це, з одного боку, узгоджені, законні контакти між цими суб'єктами, що виникають і розвиваються на основі спільних інтересів із використанням можливостей один одного для спільного вирішення поставлених завдань; з іншого – це процес взаємовпливу зазначених суб'єктів під час діяльності щодо досягнення спільних і власних цілей.

Основні принципи взаємодії НГУ зі ЗМІ – принципи законності та гласності. Принцип законності передбачає безумовне виконання взаємодіючими суб'єктами в процесі реалізації своїх повноважень законів і підзаконних нормативних актів і відповідність правовим приписам усіх взаємозв'язків цих суб'єктів. Реалізація принципу гласності (або відкритості, прозорості) виявляється в тому, що НГУ зобов'язана своєчасно, широко та регулярно інформувати громадян про свою діяльність.

Окрім вищезазначених, є деякі спеціальні принципи, без урахування яких взаємодія між НГУ та ЗМІ, зокрема в такому напрямку, як висвітлення діяльності НГУ у ЗМІ, буде неефективною: 1) принцип оперативності (інформація, що надається в ЗМІ, повинна бути «свіжою», не застарілою); 2) принцип актуальності та своєчасності (для подання в ЗМІ добирають резонансні випадки, яскраві дії НГУ); 3) принцип системності (передбачає регулярність виходу матеріалів у ЗМІ); 4) принцип інформативності (матеріали повинні містити менше оцінок, категоричних висловлювань, а більше інформації, щоб надати можливість реципієнтові робити висновки самостійно); 5) принцип тематичної різноманітності (офіційна інформація повинна перемижуватись інформацією щодо розкриття конкретних правопорушень, наданням практичних порад грома-

дянам, нарисами про кращого гвардійця тощо); б) принцип комплексного характеру (публікації, крім основної, можуть містити ще декілька додаткових тем); 7) принцип емоційної насиченості (навіть найбільш «сухий» матеріал можна «розбавити» конкретним прикладом для надання йому цікавості).

Дотримання перших трьох принципів (оперативності, актуальності, системності), як нам видається, забезпечує ефективність взаємодії НГУ зі ЗМІ.

Під час підготовки інформації для розповсюдження в ЗМІ працівники прес-служб керуються такими принципами: достовірності, стислості, зрозумілості, однозначності, масовості, результативності.

Таким чином, можна сформулювати узагальнюючий принцип побудови стосунків НГУ зі ЗМІ – принцип соціального партнерства, який передбачає таке: а) установлення двостороннього характеру відносин (з одного боку, НГУ прагне сформулювати позитивну громадську думку про свою діяльність і позитивний імідж, заручитися громадською підтримкою своєї діяльності шляхом розповсюдження роз'яснювального матеріалу в ЗМІ, а з іншого – журналісти реалізують своє право на інформацію); б) надійний зворотний зв'язок.

Взаємодія неможлива без наявності спільної мети у взаємодіючих суб'єктів. На перший погляд, ЗМІ та НГУ стосовно один одного прагнуть протилежного. Основні функції ЗМІ в аспекті можливості їх використання в діяльності НГУ такі: а) інформаційна (використовується для формування громадської думки щодо проблем боротьби зі злочинністю, інформування громадян про героїчні вчинки військовослужбовців); б) просвітницька (використовується з метою виховання населення); в) виховна (сприяє формуванню високого рівня патріотизму); г) регулятивна (скеровує громадян на реалізацію завдань, що стоять перед суспільством, зокрема й на підтримку правопорядку, організацію попереджувальних і профілактичних заходів); ґ) гедоністична (використовується для формування правомірної поведінки громадян).

Отже, збіг цілей таких соціальних систем, як ЗМІ й НГУ, передбачає взаємодію, що в кінцевому підсумку позитивно впливає на кожну з них. Так, ЗМІ використовують інформацію, методологію, наукові знання, термінологію, що належать НГУ, тоді як останні використовують методологію ЗМІ для досягнення власної мети: забезпечення прав і свобод людини, організація безпеки громадян, забезпечення охорони громадського порядку.

Таким чином, у взаємодії зі ЗМІ гвардійці працюють за трьома основними напрямками, які можна класифікувати за ознакою врахування інтересів різних соціальних груп та інститутів: 1) врахування інтересів громадян; 2) врахування інтересів ЗМІ; 3) врахування інтересів НГУ.

Урахування інтересів громадян включає інформування населення про стан боротьби зі злочинністю та правопорушеннями, стан громадської безпеки на території обслуговування тощо; реагування на критичні виступи в ЗМІ з боку громадян.

Урахування інтересів працівників ЗМІ – заходи з реалізації права журналіста на інформацію про діяльність НГУ; надання інформації, яку потрібно передати аудиторії відповідного ЗМІ; відповіді на запити щодо доступу до офіційних документів і запити щодо надання письмової чи усної інформації; організація безпеки працівників ЗМІ.

Урахування інтересів НГУ – використання ЗМІ гвардійцями для правового виховання населення (спонукання населення до надання допомоги в забезпеченні охорони громадського порядку, проведення АТО; усунення, блокування чи нейтралізація обставин, що сприяють правопорушенню; активне використання прогресивних форм профілактики правопорушень; зміцнення довіри населення до гвардійців; підвищення авторитету НГУ; формування позитивного іміджу); використання інформації, що міститься в матеріалах ЗМІ, для розроблення планів роботи під час проведення оцінки змін у стані охорони громадського порядку, вибору ефективних форм і методів організації роботи; вирішення специфічних завдань. Названі напрями різноспрямовані, але тісно пов'язані й реалізуватися один без одного не можуть.

Саме від стану взаємодії та рівня налагодженості стосунків зі ЗМІ залежатиме ефективність роботи з населенням, що є особливо важливим фактором у діяльності НГУ.

Практична взаємодія прес-служб зі ЗМІ реалізується в таких формах: 1) виступи керівництва та військовослужбовців на радіо й телебаченні в межах участі в телерадіопрограмах; 2) участь військовослужбовців у прямих ефірах телерадіоопрограм, прямих телефонних лініях телерадіокомпаній і редакцій газет, в інших заходах, які передбачають зворотний зв'язок із громадянами; 3) надання керівництвом і військовослужбовцями інтерв'ю та коментарів щодо тих чи інших подій представникам ЗМІ; 4) підготовка тематичних публікацій для друкованих ЗМІ й інтернет-видань; 5) надання матеріалів за запитом ЗМІ; 6) запрошення представників ЗМІ до різних заходів, що

організуються службою; 7) взаємодія з працівниками ЗМІ під час проведення масових заходів; надання представникам ЗМІ повної, об'єктивної та достовірної інформації (крім таємної чи службового користування) щодо забезпечення охорони громадського порядку, обмежувальних та інших заходів, що можуть застосовуватися під час проведення масових заходів, роз'яснення доцільності їх запровадження; 8) організація безпеки журналістів, яка передбачає негайне реагування на всі правопорушення, пов'язані з діяльністю ЗМІ та їхніх представників; наближення нарядів патрульно-постової служби до місць розташування редакцій ЗМІ; забезпечення журналістів у разі потреби спецзасобами для відстрілу патронів, споряджених гумовими кулями; 9) реагування на виступи в ЗМІ з проблемних питань діяльності гвардійців; 10) розгляд звернень (запитів) від ЗМІ.

Особливими авторитетом і прихильністю в населення користуються радіо й телебачення, і саме тому прес-служби НГУ повинні звернути увагу на налагодження на постійній основі співробітництва з телерадіокомпаніями.

Інтернет-видання – засіб масової комунікації, який функціонує в глобальній інформаційній мережі Інтернет. Окрім того, мережа Інтернет активно використовується багатьма друкованими періодичними виданнями та телерадіоканалами України. Власні веб-сторінки в мережі Інтернет мають більшість газет, журналів, інформагентств, телекомпаній і радіостудій.

Радіо характеризується комплексом дійсно унікальних властивостей, що роблять його загальнопоширеним і загальнодоступним. Доступність, простота й у той же час емоційність живого мовлення сприяють популярності радіо. За допомогою радіокомпаній можливі розміщення термінових оголошень і повідомлень для громадян, їх трансляція по декілька разів на день. Організація взаємодії НГУ з радіостудіями може здійснюватися за такими напрямками: 1) підготовка готових текстових матеріалів для трансляції по радіоканалу; 2) проведення виступів на радіо, зокрема в прямому ефірі, керівних працівників і провідних фахівців підрозділів НГУ з актуальних питань правоохоронної діяльності; 3) підготовка спільних із редакціями і власних самостійних спеціальних радіопрограм і передач із правоохоронної тематики; 4) організація інтерв'ю з посадовими особами НГУ, підготовка тематичних радіосюжетів; 5) запрошення представників радіокомпаній або студій на прес-конференції, брифінги, засідання «круглого столу», сеанси телефонного зв'язку («гаряча лінія») та

інші заходи ділового спілкування; 6) розміщення на радіоканалах аудіороликів соціальної реклами правоохоронної діяльності НГУ.

Телебачення як один із найефективніших ЗМІ забезпечує оперативний зворотний зв'язок із багатомільйонною аудиторією телеглядачів. Вирішуючи основне завдання соціальної інформатизації суспільства, телебачення намагається реалізувати напрями психологічних законів взаємодії суспільства й інформації, що базуються на використанні чуттєвої, логічної й прагматичної інформації. Основними формами організації взаємодії НГУ із телекомпаніями є такі заходи: 1) організація передач за участю керівників і провідних фахівців установ НГУ; 2) створення власних телепрограм; 3) трансляція на постійній основі інформаційних повідомлень з правоохоронної тематики підрозділів НГУ; 4) розміщення відеороликів і телесюжетів соціальної реклами з основних напрямків правоохоронної діяльності підрозділів НГУ; 5) запрошення представників телекомпаній на прес-конференції, брифінги, засідання «круглого столу» й інші заходи ділового спілкування, що проводяться в установах НГУ.

Отже, є багато різноманітних форм взаємодії гвардійців зі ЗМІ. Важливе завдання – обрати форму, доцільну в кожній конкретній ситуації.

**Висновки і пропозиції.** Отже, перед НГУ стоять такі завдання, як забезпечення прав і свобод людини й організація безпеки громадян. В Україні ще триває процес інституційного формування НГУ, а її функції будуть узгоджуватися з практикою інших демократичних країн.

Вищевикладене свідчить про те, що взаємодія зі ЗМІ є важливим напрямком у діяльності НГУ. Взаємодія гвардійців зі ЗМІ будується за принципом соціального партнерства й організується за такими напрямками: урахування інтересів громадян (інформування населення про діяльність НГУ та реагування на критичні виступи в ЗМІ з боку громадян); урахування інтересів працівників ЗМІ (акредитація журналістів; надання інформації ЗМІ; відповіді на запити; організація безпеки працівників ЗМІ; реагування на критичні виступи в ЗМІ з боку журналістів); урахування інтересів НГУ (спонукання населення до надання допомоги в розкритті та розслідуванні правопорушень; усунення, блокування чи нейтралізація обставин, які сприяють учиненню злочинів; активне використання прогресивних форм профілактики правопорушень; зміцнення довіри населення до гвардійців; підвищення авторитету НГУ; формування позитивного іміджу НГУ; вирішення специфіч-



них завдань тощо). Ці напрямки взаємопов'язані й передбачають для досягнення найбільш ефективної взаємодії зі ЗМІ співпрацю в різних напрямках одночасно.

НГУ практикує такі форми взаємодії зі ЗМІ: виступи керівників і військовослужбовців на радіо й телебаченні та їх участь у прямих ефірах телерадіопрограм, прямих телефонних лініях телерадіокомпаній і редакцій газет; надання інтерв'ю та коментарів щодо відповідної події представникам ЗМІ; підготовка тематичних публікацій для друкованих ЗМІ й інтернет-видань; надання матеріалів за запитами ЗМІ; запрошення ЗМІ на заходи, що організуються установами НГУ; взаємодія з працівниками ЗМІ під час проведення масових заходів; забезпечення безпеки журналістів тощо.

Під час організації роботи щодо взаємодії зі ЗМІ гвардійцям необхідно активніше використовувати можливості впливу мас-медіа на свідомість великих груп населення щодо оцінки діяльності НГУ й одержання підтримки дій гвардійців із боку громадян.

Ураховуючи те, що тільки ефективне поєднання названих у цій роботі компонентів системи стратегічних комунікацій уможливило формулювання концепції протидії гібридній війні в Україні, то скрупульозне їх вивчення зумовлює вектор подальших розвідок. При цьому опора на досвід розбудови стратегічних комунікацій інших держав визначає ще один актуальний і перспективний напрям досліджень спеціалістами різних галузей, зокрема й лінгвістами.

#### Список літератури:

1. Баровська А. Стратегічні комунікації: досвід НАТО. Стратегічні пріоритети. № 1 (34), 2015. С. 147–152. URL: <http://sp.niss.gov.ua/content/articles/files/24-1436781085.pdf>.
2. Варенко В. Інформаційно-аналітична діяльність. К.: Університет «Україна», 2014. 417 с.
3. Кушнір О. Поняття та сутність стратегічних комунікацій у сучасному українському державотворенні. URL: <http://stratcom.co.ua/ponyattya-ta-sutnist-strategichnih-komunikatsiyi-u-suchasnomu-ukrayinskomu-derzhavotvorenni/>.
4. Ліпкан В., Сопілко І., Кір'ян В. Правові засади розвитку інформаційного суспільства в Україні: моногр. / за заг. ред. В. Ліпкана. К.: ФОП О. С. Ліпкан, 2015. 664 с.
5. Ліпкан В. Роль стратегічних комунікацій у протидії гібридній війні проти України. URL: <http://goal-int.org/rol-strategichnix-komunikacij-v-protidii-gibridnij-vijni-proti-ukraini/>.
6. НАНГУ. URL: <http://nangu.edu.ua>.
7. Побудова системи державних стратегічних комунікацій України. URL: [http://mip.gov.ua/files/documents/Stratcom\\_Report\\_2016\\_UKR\\_updated.pdf](http://mip.gov.ua/files/documents/Stratcom_Report_2016_UKR_updated.pdf).
8. Почепцов Г. Теория коммуникации. М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер», 2001. 656 с. URL: <http://socium.ge/downloads/komunikaciisteoria/pochepcov%20teoria%20komunikacii.pdf>.
9. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 2 вересня 2015 р. «Про нову редакцію Воєнної доктрини України»: Указ Президента України № 555/2015. URL: <http://www.president.gov.ua/documents/5552015-19443>.

#### РОЛЬ СМІ В СИСТЕМЕ РАЗВИТИЯ СТРАТЕГИЧЕСКИХ КОММУНИКАЦИЙ

*В статті определена роль и место СМИ в системе стратегических коммуникаций в Украине. Проанализированы главные и специальные принципы взаимодействия НГУ со СМИ. Выявлена общая цель взаимодействующих субъектов. Установлены формы практического взаимодействия пресс-служб со СМИ. Исследованы основные формы организации взаимодействия НГУ с прессой, радио, телеканалами, интернет-издательствами.*

**Ключевые слова:** *СМИ, общественность, стратегические коммуникации, Национальная гвардия Украины, пресс-служба.*

#### THE ROLE OF THE MASS MEDIA IN THE SYSTEM OF STRATEGIC COMMUNICATION DEVELOPMENT

*The article defined the role and place of the media in the system of strategic communications in Ukraine. The main and special principles of interaction between the National Guard of Ukraine with the mass media are analyzed. A common goal in interacting subjects is revealed. Forms of practical interaction between press services and the mass media have been established. The main forms of organization of interaction between the National Guard of Ukraine and the media, radio, TV companies and Internet publications have been studied.*

**Key words:** *mass media, public, strategic communications, National Guard of Ukraine, media-service.*

**Кияниця Є. О.**

Київський національний торговельно-економічний університет

## КОНТЕНТ І ТАРГЕТИНГ – ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ НОВІТНЬОЇ МЕДІАЛОГІЇ

*У статті запропоновано використовувати таке сучасне поняття, як медіалогія, яке синтезує різні наукові напрями в джерело, що сприяє формуванню медіапростору з усіма його аспектами. Рекомендується розглядати його як таке, що поєднує можливості створення контенту, який задовольнятиме потреби різних цільових аудиторій. Отже, медіалогія тлумачиться як соціально-комунікаційний науково-практичний напрям, що об'єднує концептуальні підходи до обрання необхідної цільової аудиторії, а також, урахуваючи те, що дає нам подібний таргетинг, забезпечує формування контенту, який відповідатиме запитам цієї аудиторії, її потребам і необхідній емоційній атмосфері. У статті додатково пропонується застосовувати колабораційний підхід до двох наукових течій: журналістики та маркетингу.*

**Ключові слова:** медіалогія, контент, таргетинг, журналістика, маркетинг, соціально-комунікаційні технології.

**Постановка проблеми.** У сучасному суспільстві розвиток соціально-комунікативних технологій зумовлений постійною потребою різних кіл громадськості бути обізнаними з політичними, економічними, культурологічними та суспільними явищами в країні та світі. Забезпечення необхідною інформацією відбувається переважно безсистемно, тобто без урахування потреб різних цільових груп і без якісно сконструйованих для них семіотичних кодів, що транслюють необхідні смислові сентенції. Таким чином, ми вважаємо, що колабораційний підхід до медіалогії сприятиме не лише формуванню нового медіапростору, але й ефективній трансляції повідомлень різної спрямованості: від економічно-бізнесових до промощійно-політичних.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Маємо наголосити, що нині вітчизняні науковці та практики взагалі оминули своєю увагою тему застосування терміна «медіалогія» та його сутність. Тим часом у закордонних джерелах це поняття переважно пояснюється як синтез гуманітарних наук. Уперше його використав відомий французький політичний теоретик Р. Дебре у своїй роботі «Introduction à la médiologie», трактуючи медіалогію як процес комунікації, який сприяє передачі знань. Однак учений не врахував сучасні процеси діджиталізації, а також не роз'яснив важливість впливу різних форм контенту на різні суспільні групи зі своєю ментальністю, досвідом, потребами тощо.

Ще одна дослідниця, Н. Кирилова, розглядає цей термін у контексті історії медіа, теорії й практики медіакультури, медіафілософії, медіаполітики й медіапедагогіки, знову ж таки не беручи до уваги потреби різних суспільних груп, а також цифрові тенденції в комунікаційному процесі.

Сьогодні становлення поняття «медіалогія» є одним із найбільш перспективних напрямів розвитку не лише журналістики та ЗМІ, а й усього інформаційно-цифрового суспільства. Підтвердження тенденції розвитку цього напрямку знаходимо, приміром, у статті А. Суходолова та М. Рачкова «Медіалогія – наука майбутнього», опублікованій у номері журналу «Вопросы теории и практики журналистики» за 2017 р. У ній теорія ЗМІ й теорія журналістики синтезуються та керуються теорією управління мас-медіа. Зазначені автори основним завданням медіалогії вважають забезпечення здорового способу життя людства в системі глобальних соціальних комунікацій. Це завдання, на наш погляд, може бути вирішене з використанням не лише наукових теорій управління системою ЗМІ (як зазначено у статті), а й прикладних засад функціонування різних типів медіа, таких, як маркетинговий аналіз середовища, в якому (і для якого) працює медіа, сегментація цільової аудиторії ЗМІ, виявлення потреб користувачів продукту чи послуги (що формує контент медіа).

**Постановка завдання.** Аналізуючи невелику кількість досліджень, де тлумачиться поняття «медіалогія», вважаємо основним нашим завданням обґрунтування власних пропозицій щодо розуміння медіалогії як фундатора сучасного медіапростору з використанням релевантних підходів до сегментації аудиторій і генеруванням контенту відповідно до цієї сегментації.

**Виклад основного матеріалу.** Спрощення генерації контенту та інфообміну – саме така основна тенденція спостерігається нині в розвитку медіаіндустрії в епоху глобалізації та панування інформаційно-цифрового середовища. Важливість ролі медіа в сучасному світі складно переоцінити. Тим часом нехтування правилами формування інформаційних повідомлень і етичними нормами в цій сфері, поява одноденних каналів комунікацій, підлаштованих під певні потреби (політичні, економічні), підштовхує нас до наукового пошуку релевантних засад ефективного функціонування медіаіндустрії. За цих умов маємо наполягати на детермінації такого поняття, як «медіалогія», що передбачає дослідження всіх можливих елементів інформаційно-цифрового простору, урахування особливостей їх ефективного функціонування, а також синергетичний ефект від їх багатовекторної взаємодії.

Виробники візуалізованого контенту в бізнес-середовищі сфери медіа (журналістика, реклама, зв'язки з громадськістю) підтверджують недостатність обґрунтування теоретичних аспектів нової науки XXI століття – медіалогії – у контексті історії медіа, медіасеміотики, медіаекономіки, медіаменеджменту, медіамаркетингу тощо. Саме фахівці практичного спрямування наполягають на висвітленні всіх парадоксальних особливостей взаємодії медіа та суспільства – від діалогічних колізій на форумах, у блогах, соціальних мережах до інформаційних війн; від фінансового буму влогів до економічного краху традиційних ЗМІ.

Зазначимо, що вітчизняні науковці досі не приділяли належної уваги формуванню окремої науки, яка забезпечуватиме роз'яснення роботи та взаємодії всіх елементів медіасфери. Водночас світова науково-практична спільнота, яка працює у сфері медіа, активно проводить дослідження, створює регуляції, формує правила та принципи, що мають стати підґрунтям такого науково-практичного напрямку, як медіалогія. Таким чином, спробуємо зробити свій внесок у розвиток науки про ефективне функціонування сучасних медіа не лише з погляду суб'єкта ринку, як пропонує нам І. Дьоміна (дослідниця наголошує на головній

меті ЗМІ – отримання прибутку [3, с. 184]), а й об'єкта, на основі якого формуються певні культурні коди, що транслюються та можуть передаватися наступним поколінням.

Спершу маємо наголосити на такому: інтелектуальний рівень контенту постійно знижується, що певним чином відповідає запропонованому читачем (глядачем) структурам-нарративам, які заповнюються змістом. Зауважимо, що така модель більш притаманна демократичному, аніж авторитарному суспільству, в якому інформація розповсюджується чи забороняється наказом. Дійти такого висновку можна на підставі аналізу робіт дослідників медіакомунікації, зокрема Г. Почепцова. Учений наполягає на тому, що «медіакомунікації створюють синхронізацію аудиторії, масової свідомості, країни. Ми слухаємо одні новини, читаємо одні книги, дивимося одні фільми. Тоталітарні держави робили це ще більшою мірою, оскільки вони тиражували обмежений список новин, книг, фільмів і жорстко боролися з розповсюдженням конкурентних» [8].

Таким чином, ми бачимо, наскільки технічним стає вироблення контенту. Але для того, щоб сприяти підвищенню інтелектуального рівня суспільства, формуванню громадських настанов, які сприятимуть розбудові розвинутої правової держави, необхідно розумітися на формах, видах, жанрах, етапах створення контенту, а також на його релевантному розповсюдженні. Висвітлення ґрунтового підходу до реляцій формування контенту потребує окремого дослідження; у рамках представленого розгляду елементів медіалогії пропонуємо ознайомитися з традиційними формами контенту, а також із сучасними умовами його створення.

У рамках XI Міжнародної науково-практичної конференції «Реклама: інтеграція теорії та практики» автор статті доповідала про ефективні види контенту в системі просування товарів і послуг. Серед них було виокремлено такі:

- інформаційний контент (містить новинну, фактажну інформацію з раціональним донесенням характеристик і можливостей товару чи послуги);

- трейдовий контент (має на меті підвищення продажів) – це конкретні торговельні пропозиції, акції, знижки, розпродажі, спеціальні заходи; відгуки реальних покупців; емоційні фото споживачів; навіть лонґриди, розраховані на корпоративних клієнтів;

- розважальний контент (спрямований на перспективну аудиторію, потенційних майбутніх

споживачів, що в подальшому значною мірою керуватимуться сугестивними символами, які ми вже сьогодні закладаємо в ненав'язливі образи) [6, с. 60–63].

Але навіть запропоновані усталені форми подання інформації можна створювати за допомогою сучасних креативних підходів. Маємо окреслити кілька таких підходів, які, на наш погляд, є найбільш зручними й ефективними:

- міфологізація та створення REM-повідника – складання легенди про товар, послугу, компанію, бренд, а також створення такого символу, який транслюватиме контент від імені компанії (її місію, філософію тощо);

- селебрація – використання інформації про свята (загальнодержавні, спеціалізовані), актуалізація різноманітних пропозицій відповідно до зазначеного свята;

- ньюджекінг – привернення уваги до товару, послуги, компанії, бренду за допомогою вже наявних популярних інформаційних приводів. Цей сучасний інструмент ґрунтується на пошуку хайпової новини та долученні до неї власного продукту;

- серіальність – запуск циклу тематичних добірок, який спонукатиме аудиторію повернутися на комунікаційний канал;

- візуалізація – відеоінструкція з користування, стрімінг із місця події, нарізка цікавих і дотичних до тематики сюжетів із документального чи художнього кіно, відзняті відеоролики, інфографіка тощо;

- нетворкінг – налагодження зв'язків із партнерами та конкурентами з метою консолідації партнерської інформації та представлення її в більш повному аргументованому вигляді;

- диференціація – виділення особливостей товару, послуги та їх адаптація відповідно до географічних, демографічних, соціографічних і психографічних особливостей споживачів.

Перелік підходів до створення креативного контенту поповнюється щодня. Із ними можна ознайомитися на різноманітних сайтах і в блогах сучасних креаторів, зокрема коуча з питань цифрового маркетингу, викладача Лондонської школи бізнесу, онлайн-маркетолога М. Тейлора. У блозі MOZ (<https://moz.com/>) він пропонує близько 100 рецептів генерації маркетинг-контенту, класифікуючи ці поради за п'ятьма категоріями: ідеалізація, стратегія, виконання, розподіл і вимір [12]. Незважаючи на те, що рекомендації за своєю структурою більше нагадують етапи створення рекламного продукту, майже в усіх прослідковується диференціальний підхід і сегментація аудиторії.

Зауважимо, що в сучасному суспільстві отримання різноманітної інформації відбувається переважно за допомогою цифрових пристроїв, прикладних програм. Саме сучасні гаджети стають джерелом контенту для перспективної молоді аудиторії, яку за допомогою сугестивних елементів можна залучати не лише до вирішення бізнесзавдань організації, а й до перспективної розбудови суспільних цінностей. Такі тенденції сприяють зміні традиційного розуміння залучення аудиторії.

Саме мультимедіальність підштовхує гравців медіаіндустрії до пошуку майданчиків, на яких цільова аудиторія або вже присутня, або буде присутня в перспективі. Однак, обираючи цифрові платформи, необхідно розуміти сегментативні аспекти користувачів. Це також потрібно для правильного структурування й подання інформації.

Отже, сегментація цільової аудиторії в мережі є необхідним компонентом медіалогії, про який було зазначено ще на початку нашого дослідження. Ідеться про таргетинг (від англ. target – ціль, мішень) – механізм, який дає змогу з усіх користувачів виділити цільову аудиторію за певними критеріями (наприклад, за віком, місцем проживання, статевою ознакою тощо) і запропонувати їй свій контент. Завдяки такому розподілу відбувається збільшення конверсії оголошень і зменшення кінцевої вартості контактів з аудиторією, що підтверджує основну мету таргетингу – збільшення ефективності завдяки показам саме цільовій аудиторії [11].

Здійснення таргетингу потребує структурованого підходу, тобто такого алгоритму дій, який дасть змогу максимально наблизитися до бажань, потреб, інтересів, уподобань необхідних нам цільових груп. Отже, першим етапом такого алгоритму має стати дослідження вже створених платформ, які користуються найбільшою популярністю в уже наявних аудиторіях, тобто необхідно проаналізувати об'єднаний за певною ознакою контент і визначити, що (відео, картинка, слоган, лонгрід, новинна інформація, слайди з музичним супроводом), де (конкретизувати, на якій платформі), у який проміжок часу більше привертає увагу. Після визначення використовуваних платформ пропонуємо провести сегментування аудиторії. Найбільш структуровано, на наш погляд, його описав Ф. Котлер:

- сегментація за географічним принципом передбачає розподіл аудиторії за місцем проживання (континент, країна, регіон, місто тощо), що, зокрема, дає можливість визначити кліматичні особливості цих регіонів;



– сегментація за демографічним принципом ґрунтується на таких змінних, як стать, вік, рівень доходів, рід занять, освіта, релігійні переконання, національність. До речі, саме від демографічних характеристик залежить чимало потреб людини, що важливо для правильного генерування контенту;

– сегментація за психографічним принципом демонструє належність аудиторії до певного суспільного класу, а також відображає її спосіб життя, особисті характеристики;

– сегментація за поведінковим принципом дає змогу зрозуміти реакцію аудиторії на інформацію залежно від знань, умінь, мети використання цієї інформації [7, с. 429–450].

Аналіз параметрів аудиторії та її вподобань щодо різних видів контенту дає нам змогу окреслити принципи подання інформації для необхідних цільових груп.

Зауважимо, що поряд із традиційними видами таргетингу, запропонованими Ф. Котлером, є новітні мережеві принципи націлювання на аудиторію:

– контекстуальний таргетинг, що працює за ключовими словами тих електронних ресурсів, які відвідує цільова аудиторія. Сучасні технології дають можливість сканувати контент на наявність ключових слів, їх частоту, лінгвістичні особливості, структуру тощо, а це забезпечує точне потрапляння на очі аудиторії;

– пошуковий таргетинг – дотичний до контекстуального, але працює виключно за тематикою, яку шукає аудиторія. У такому разі запропонований контент сприймається як ненав'язливе дружнє звернення;

– посторінковий таргетинг – дає змогу точно визначати перелік тих сторінок, які найбільше відвідує аудиторія, необхідний для споживання визначеного контенту;

– проспективний і ретаргетинг – за допомогою комп'ютерних налаштувань залучає нових користувачів контенту, а також повертає їх у разі відсутності первісної цільової реакції на контент, що дає можливість виявляти наміри цих відвідувачів.

Налаштування всіх зазначених видів таргетингу використовуються на різних електронних

платформах і майданчиках, завдяки чому генератори контенту можуть швидше досягти поставлених цілей.

Зауважимо, що колаборація контенту й таргетингу актуалізована як сучасними тенденціями діджиталізації суспільства, адже сьогодні інформація потрапляє до споживача через мобільні пристрої в спрощеному вигляді, витісняючи традиційні медіаканали, так і діалогічність комунікаційних процесів. Отже, дослідження аудиторії, розуміння важелів впливу на неї, прийняття її культурних, етичних і загальнолюдських цінностей, а також знання вподобань в отриманні та споживанні інформації дають змогу не лише усвідомити роль кожного учасника в медіапросторі, а й за потреби зіграти на випередження для вирішення спірних питань.

**Висновки і пропозиції.** Для того, щоб зрозуміти, що впливає на формування предметного поля медіалогії, ми розглядали різні підходи до генерації контенту, а також різні види таргетингу.

Зважаючи на вищенаведений матеріал, пропонуємо розглядати медіалогію як науково-практичний напрям, у межах якого вивчаються механізми інтеграції основних засад журналістики й маркетингу, відображені в задоволенні потреб користувачів в інформації, що відповідає їхнім бажанням, інтересам і вподобанням. Отже, працюючи в предметному полі медіалогії, необхідно підлаштовуватися під запити аудиторії, але використовувати при цьому сугестивні елементи для транслявання гуманістичних основ розбудови суспільства, формування моральних та етичних норм, а також громадянської свідомості.

Розвиток інформаційно-цифрового суспільства зумовлює зростання кількості новітніх медіаканалів, яким властиві інтерактив і гіпертекстовість. Це й собі потребує нових теоретичних і практичних підходів до дослідження медіапростору. Отже, застосування запропонованого нами науково-практичного напряму «медіалогія» відкриває нові можливості для дослідження сучасних медіа.

#### Список літератури:

1. Бородин І. Мирская С. Когнитивний аналіз динамічної моделі поведінки покупця. Гуманитарні та соціально-економічні науки. 2013. № 5. С. 154–157.
2. Дебре Р. Введення в медіологію / пер. с франц. Б. Скуратова. М.: Праксис, 2010. 368 с.
3. Дєміна І. Трансформація медіасистеми: взаємодія економіки та журналістики. Вестник ІГЭА. № 5 (73). 2010. С. 183–187.
4. Калмыков А. Медіалогія інтернету: монографія. М.: РГГУ, 2012. 272 с.
5. Кирилова Н. Медіалогія: монографія. М.: Академічний проєкт, 2015. 424 с.

6. Кияниця Є. Види та функції контенту в сучасній системі просування товарів. XI Міжнародна науково-практична конференція «Реклама: інтеграція теорії та практики»: тези доповідей. К.: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. С. 60–63.
7. Котлер Ф., Гари А. Основы маркетинга. 5-е европ. изд. М.: Вильямс, 2015. 752 с.
8. Почепцов Г. Медиакommunikация или журналистика: смена парадигмы. URL: <http://Mediasapiens.ua>.
9. Суходолов А., Рачков М. Медиалогия – наука будущего. Вопросы теории и практики журналистики. 2017. Т. 6. № 3. С. 267–286.
10. Уколов М. Конверсия. Теория и практика изучения трафика рекламных интернет-площадок. URL: <http://www.e-rej.ru/Articles/2007/Ukolov.pdf>.
11. Записки маркетолога. Таргетинг. URL: [http://www.marketech.ru/marketing\\_dictionary/marketing\\_terms\\_t/targeting/](http://www.marketech.ru/marketing_dictionary/marketing_terms_t/targeting/).
12. MOZ блог SEO та онлайн-маркетингу. URL: <https://moz.com/ugc/content-marketing-97-tips-for-better-ideas-strategies-results>.

### КОНТЕНТ И ТАРГЕТИНГ – ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ НОВЕЙШЕЙ МЕДИАЛОГИИ

*В статье предлагается использовать такое современное понятие, как медиалогия, которая синтезирует различные научные направления в источник, способствующий формированию медиасреды как такового, со всеми его аспектами. Рекомендуется подходить к такому понятию как к сочетающему в себе возможности создания контента, который будет удовлетворять потребности различных целевых аудиторий. Таким образом, медиалогия рассматривается как социально-коммуникационная технология, объединяющая концептуальные подходы к вычленению необходимой целевой аудитории, а также, исходя из того, что дает нам подобный таргетинг, подталкивает нас к формированию контента, соответствующего запросам этой аудитории, ее потребностям и необходимой эмоциональной атмосфере. В статье дополнительно предложен коллаборационный подход к двум научным направлениям: журналистике и маркетингу.*

**Ключевые слова:** медиалогия, контент, таргетинг, журналистика, маркетинг, социально-коммуникационные технологии.

### CONTENT AND TARGETING – MAIN COMPOSITES OF THE NEW MEDIOLGY

*The article proposes to use such a modern concept as “mediology”, which synthesizes various scientific directions in a source contributing to the formation of media protection such as aspects. In turn, we propose to approach such a concept as the combination of the ability to create content that will meet the needs of various target audiences. That is “mediology” is considered by us as a social and communication technology, uniting conceptual approaches to the isolation of the necessary target audience, and also, based on what gives us similar targeting, directs us to the formation of content appropriate to the needs of this audience, its needs, and the necessary emotional atmosphere. The article proposes a collaborative approach between two areas of science: journalism and marketing.*

**Key words:** mediology, content, targeting, journalism, marketing, social and communication technology.

## РЕЦЕНЗІЇ

*Бабелюк О. А.*

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

### РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ

### О. І. П'ЄЦУХ «ПАРЛАМЕНТСЬКІ ДЕБАТИ СПОЛУЧЕНОГО КОРОЛІВСТВА ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ ТА ПІВНІЧНОЇ ІРЛАНДІЇ В КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНІЙ ПАРАДИГМІ»<sup>1</sup>

Рецензована монографія виконана в ракурсі сучасної когнітивно-дискурсивної наукової парадигми, у межах якої дослідники фокусують увагу на з'ясуванні взаємодії когнітивних процесів та комунікативних явищ, кореляції мовних одиниць і текстів із різноманітними чинниками їх залучення до дискурсивного простору. До таких чинників належать особистості адресанта й адресата, інтеріоризоване буття соціуму, культура народу, що формує диференційні риси політичної культури певної спільноти, та етнічна приналежність, що складає специфіку національної ідентичності. Саме вони створюють підґрунтя організації й проведення британських парламентських дебатів, які становлять об'єкт дослідження рецензованої монографії, а предметом аналізу є жанрові, інтерактивні та концептуальні особливості цього жанрового різновиду політичного дискурсу.

Цікавим та актуальним є започаткований автором напрям демократичного дискурс-аналізу, який пропонує новий ракурс дослідження сучасного політичного дискурсу парламентських дебатів Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії, сформованого демократичними владними інститутами, на відміну від критичного дискурс-аналізу, спрямованого на вивчення дискурсивних практик, утворених авторитарними владними інститутами. Теоретично важливим є розроблення в монографії об'єкта, предмета, завдань і дискусійних проблем нової галузі політичної лінгвістики – політичної дис-

курсології, яка фокусує увагу саме на дослідженнях дискурсивних політичних практик.

Монографія О. І. П'єцух має чітку логічну будову, у ній коректно та послідовно подано найбільш актуальні й дискусійні проблеми сучасної дискурсології та політичної лінгвістики, які викладені на підставі опрацювання автором найновіших наукових праць вітчизняних і зарубіжних мовознавців. Однак збережено також принцип наступності наукового знання, оскільки в роботі враховано насамперед праці класиків дискурсології, лінгвістики тексту, лінгвістичної генології та теорії мовної комунікації. Достовірність результатів підкріплена масштабністю й глибиною опрацьованого матеріалу, адже для представлених у роботі систематизованих узагальнень і висновків проаналізовано тексти протоколів обсягом 48 450 сторінок та відеоматеріали 1 944 засідань Палати Громад та Палати Лордів британського парламенту в період посттетчеризму (з 1990 року по 2018 рік).

У першому розділі монографії детально охарактеризовано етапи становлення політичної лінгвістики, висвітлено проблеми визначення політичного дискурсу, виявлення його диференційних ознак, співвідношення між мовою політики та політичним дискурсом, а також виокремлено й розглянуто особливі риси парламентських дебатів як жанру політичного дискурсу.

Вагомим є другий розділ, присвячений методології дослідження британських парламентських дебатів із залученням принципів антропоцентризму, функціоналізму, дискурсоцентризму, етноцентризму, психонетичності, прагматизму та групоцентризму в когнітивно-дискурсивній парадигмі. Обґрунтовано методику когнітивного картування, що передбачає жанрове, інтерактивне та концептуальне моделювання дебатів, а також

<sup>1</sup> П'єцух О. І. Парламентські дебати Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії в когнітивно-дискурсивній парадигмі: монографія. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2018. 388 с. УДК 811.111'42:328.161.2 – 316.46.058. ISBN 978-966-920-335-9.

контекстуально-інтерпретаційний метод і компонентний аналіз.

У третьому розділі автор фокусує увагу на жанровій специфіці парламентських дебатів Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії, розглядаючи їх інституційне підґрунтя, дискурсивні ролі комунікантів, процесуальність дебатів, прагматичні особливості та категорійну стратифікацію. Особливого значення в дослідженні набуває поглиблене вивчення паравербальних параметрів проведення дебатів у британському парламенті, підкріплених етнокультурними й інституційними чинниками.

Цікавим є четвертий розділ монографії, у якому представлено інтерактивні особливості породження та функціонування цього жанрового різновиду політичного дискурсу, продемонстровано специфіку стратегічних програм учасників британських парламентських дебатів та розглянуто основні тактики, які забезпечують ефективність комунікативного впливу.

Варто відмітити п'ятий розділ монографії, у якому автор вводить особливий тип концепту – дискурсивний, вилучений із парламент-

ських дебатів, а також детально аналізує основні дискурсивні концепти, які формують концептуальну модель політичного дискурсу британських парламентських дебатів.

Монографія О. І. П'єсцух має теоретичне значення, адже її методика може застосовуватися щодо інших політичних дискурсів на матеріалі різних мов, а отримані результати дослідження можна використовувати в практиці викладання мовознавчих дисциплін у вищих навчальних закладах. Ґрунтовність дослідження підкріплюється багатоаспектністю розгляду політичного дискурсу парламентських дебатів та застосуванням новітніх концепцій політичної лінгвістики, дискурсології, когнітології, етнічної психології, лінгвокультурології, лінгвістичної генології тощо.

Загалом варто зазначити, що монографія О. І. П'єсцух «Парламентські дебати Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії в когнітивно-дискурсивній парадигмі» є актуальним, новим, необхідним політичній лінгвістиці дослідженням, яке розширює сучасні лінгвістичні розвідки та має значні наукові перспективи.



Юрчук О. О.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

## РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ОЛЕКСАНДРА СОЛЕЦЬКОГО «ЕМБЛЕМАТИЧНІ ФОРМИ ДИСКУРСУ: ВІД МІФУ ДО ПОСТМОДЕРНУ»<sup>1</sup>

Міркуючи над *актуальністю* монографії Олександра Солецького, яка охоплює емблему як міждисциплінарний феномен, що в сучасному інтелектуальному просторі набуває нових семіотичних конотацій, усвідомлюєш, що вже у вступі автор досить чітко аргументує потребу в дослідженні емблематичних форм від фольклору до українського літературного постмодернізму. Зокрема, він пише: «Роль візуального сприймання та іконічного сигніфікування в історії розвитку мистецтва та науки перманентно актуальна. Від піктографічного письма, перших спроб графікування сенсів, творення ідолів, фетишів, сакральних зображень, топосів до сучасних симулякрів постмодерного світу візуальні константи є активною частиною вираження акцій когнітивного та естетичного голоду» (с. 5). Окрім того, діахронний і синхронний виміри функціонування емблеми, які розкриває монографічне дослідження, цілком дають змогу утвердити емблематичну форму як рухому, здатну до культурної, технологічної, виразової адаптації та асиміляції (с. 14).

Монографія має досить розлогу *структуру*. Вона складається зі вступної частини, шести розділів та післямови. У *першому* розділі «Теоретико-методологічна основа дослідження: емблематична форма як модель смислотворення» автор не тільки увиразнює поняття «емблематичність», а й розрізняє категорії «ієрогліф», «символ», «метафора», «метонімія», «алегорія». Ґрунтуючи власні міркування на працях попередників (таких як О. Михайлов, Д. Меннінг, Л. Софронова, О. Григор'єва), О. Солецький пропонує «констатувати ефект семіотичного, гносеологічного, метафізичного, культурологічного розширень поняття «емблеми» (с. 26). Ми цілком згодні з автором щодо того, що саме таке бачення дає змогу вийти за часові й функціональні межі традиційного розуміння емблеми.

У *другому* розділі «Емблематична модель гносеології: слово як «емблема» відбувається пере-

осмислення взаємодії слова та емблеми. Дослідник пропонує зосередити увагу на співвідношенні структури слова зі структурою емблеми (с. 39). Також О. Солецький вказує на те, що інтерпретації емблеми виключно як феномена «книжної літератури» замало. Він пропонує не залишати поза науковою обсервацією проблему емблематичності в усній народній творчості. Певно, саме такою потребою зумовлена поява *третього* розділу, що має назву «Емблематичні форми фольклору», у якому автор актуалізує емблему в контексті міфу й ритуалу. Для практичного увиразнення пропонується аналіз емблематичної редукції в «Слов'янській міфології» Миколи Костомарова.

Цілком несподіваним (принаймні для рецензента) є *четвертий* розділ «Від міфології до психоаналізу: емблематичні механізми і теорії З. Фрейда, К. Г. Юнга, М. Кляйн, Н. Зборовської». Олександр Солецький аргументує появу цього розділу таким чином: «Для відтворення наступних етапів емблематичної модифікативності в історії української літератури, відстеження структуральної і семіотичної тяглості вважаємо доречним зупинитись на психоаналітичних теоріях та їх впливах на літературознавчу методологію й інтерпретацію» (с. 105). Добір персоналій має презентативний характер, покликаний осмислити «емблематичні механізми» в контексті міфології та психоаналізу. Незважаючи на згоду чи незгоду з авторським баченням, цілком слушним видається міркування про неможливість досягнути психоісторію української літератури без аналізу давньої традиції мистецтва слова (як це відбулося в монографії «Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури» Ніли Зборовської). О. Солецький зазначає: «Саме давня література найближче стоїть до первісної фольклорно-міфологічної системи, тож саме в ній найефективніше відстежувати першу світоглядну та психічну модифікацію, поетологічну, образну, ідеологічну трансформацію архетипності й лібідозності, сублимацію та психоінтеграцію» (с. 147).

<sup>1</sup> Солецький О. Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну: монографія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2018. 400 с.

Якщо четвертий розділ видається несподіваним, то *п'ятий* – «Емблематичний код бароко» – цілком логічним. Автор розглядає емблему як жанр та поетологічний принцип. Не дивно, що за об'єкт аналізу пропонуються тексти Григорія Сковороди. О. Солецький не лише інтерпретує «емблематичну антропологію та метафізику» творів поета, а й вписує їх у європейську емблематичну традицію (цікаво виокремлено смислові локуси «Біблія», «Емблема – Біблія – елліни», «Платон – емблема – Сковорода»).

*Шостий* розділ, який має назву «Постемблематика»: іконічно-конвенційні механізми у новій українській літературі», – один із найцікавіших у монографії. За об'єкт студії обрано твори шести митців. Йдеться про емблематичні форми в «Коб-

зарі» Тараса Шевченка, емблематичну рецепцію постаті Івана Франка, емблематичне структурування новелістики Василя Стефаника, «карикатурні «префігурації» Леся Мартовича, емблематичність текстів сучасних письменників, а саме Валерія Шевчука (необароковий дискурс) та Юрія Іздрика (постмодерністський дискурс). Видається, що автор монографії розглядає емблему, з одного боку, як конкретний феномен, а з іншого – як семіотичну закономірність.

Поза сумнівом, монографія Олександра Солецького викличе *науковий інтерес* завдяки новому методологічному підходу, авторським інтерпретаціям літературних явищ, віртуозному використанню наукової термінології та добре виробленому науковому стилю.

## «УКРАЇНСЬКИЙ АХМАТІВСЬКИЙ ЗБІРНИК» ВИПУСК 1 (13)

### «УКРАИНСКИЙ АХМАТОВСКИЙ СБОРНИК» ВЫПУСК 1 (13)

Первые двенадцать выпусков Ахматовского сборника, издававшегося в Таврическом национальном университете имени В. И. Вернадского, выходили с 2001 по 2014 г. в Симферополе под названием «Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник». Переместившись в Киев, Таврический университет возобновляет это научное издание, без которого гуманитарный ландшафт Украины уже невозможно себе представить.

*Анна Ахматова*

#### РЕКВИЄМ

(переклад Еліни Свенцицької)

Ні, не під чужинним небозводом,  
Не в притулку між чужих висот -  
Я була тоді з моїм народом -  
Там, де, на нещастя, був народ.

#### ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

У важкі роки ежовщини я провела сімнадцять місяців в тюремних чергах в Ленінграді. Одного разу хтось впізнав мене. Тоді жінка з блакитними губами, яка стояла за мною і яка, звісно, ніколи не чула мого імені, опритомніла від нашого спільного заціпеніння й спитала мене пошепки (там всі так розмовляли):

– А це ви можете описати?

І я сказала:

– Можу.

Тоді щось подібне до посмішки на мить осягло те, що колись було її обличчям.

#### ПОСВЯТА

Рік за роком горе їсть несите,  
Річка часу стала, наче твердь,  
Тільки важчають замки в'язниці,  
Тільки ями каторжні відкриті,  
Й туга тихо переходить в смерть.  
Іншим – сонце в небі, вітер віє,  
Іншим – плинність щастя і тривоги...  
Ми – ті ж самі, з нами наші тіні,  
І ключів журливе скреготіння,  
І солдат залізний рівний крок.  
Рано-вранці, як на Божу службу,  
Диким містом в ті мертвотні дні

Йшли. Нева прозора і байдужа,  
Сонце низько, вулиці недужі,  
А надія сяє вдалині.  
Вирок. Як залізо, сльози блиснуть,  
В світі цьому – в ямищі без дна –  
Мов обличчям до землі притиснуть,  
Мов судини витягнуть навмисне,  
Але йде... Однісінька-одна...  
Де ви, де ви, подруги недолі  
Двох років? Душа вас кличе й зве,  
В темному ввижається полі,  
Маритесь в місячному колі...  
Вами пам'ять проклята живе.

#### ВСТУП

І було це, коли посміхався  
Мрець, радіючи тиші каплиць,  
Й непотрібним шматком хилитався  
Ленінград коло власних в'язниць.  
І коли, від жури божевільні,  
Йшли осуджені без вороття,  
І залізні дороги повільно  
Розрізали їм навпіл життя –  
Смерть зірками над нами стояла,  
Й безневинна здригалася Русь,  
У лещатах міцних знемагала  
Та під шинами «чорних марусь».

-1-

І ведуть тебе вранішнім ранком,  
Як ведуть із життя в інший світ,  
Діти плачуть у темній кімнаті,  
Свічка згасла, з чола – смертний піт.

Притуляю до вуст твоїх, синку,  
Образок... Холод й спека немов...  
Буду вити, немов ті стрільчихи,  
Під кремлівськими вежами знов.

-2-

Тихо ллється тихий Дон –  
Чи то тінь, а чи то сон,  
Жовтий місяць в дім іде –  
Чи він тут, а чи ніде,  
В нього гострий ковпачок –  
Наче ніжик чи гачок,  
Між тужливих шепотінь –  
Бачить жовтий місяць тінь.  
Жінка хвора і сама –  
Чи то є, а чи нема,  
Чоловік її помер –  
Чи колись, а чи тепер.  
У темниці рідний син –  
Він однісінький-один.  
Доля переходить в біль –  
Чи до біль, чи заметіль.  
В надвечірній тихий час  
Помоліться ви про нас.

-3-

Ні, це не я, це страждає хтось інший...  
Хіба я б так змогла?  
А те, що вже сталося,  
Хай вкриється чорними сукнами,  
Лишається хай ліхтарям...  
Ніч.

-4-

Показати б тобі, насмішниці,  
Безтурботній, як літній дим,  
Царскосельській веселій грішниці,  
Що це стане з життям твоїм,  
Будеш ти трюхсота, з пакуночком,  
Тільки погляд скрушений застиг,  
Під Хрестами, слізьми жагучими  
Пропікати каміння криг.  
Ось тополя чорна хитається.  
Тиша. Спокій. Небо. А там  
Безневинне життя обривається.

-5-

Сімнадцять місяців цей крик –  
Додому час іти.  
Обличчям – катові до ніг!  
Ти – жах мій. Син мій – ти.  
Засліплений сльозами зір,  
Не розібрати, де  
Людина, й хто в цім світі звір,  
І скільки страта жде.  
І квіти злі, як у воді,  
І дзвін кадила, і сліди

Кудись в нікуди йдуть,  
І зірка з смертю в глибині  
В обличчя дивиться мені  
Крізь чорну каламуть.

-6-

Тижні легко снігом линуть,  
Над залізною добою,  
Над землею й над тобою,  
Сине, білі ночі плинуть,  
Білі очі в земну твердь  
Виливають дивний спокій,  
Про твій хрест важкий, високий  
Розмовляють – і про смерть.  
ВИРОК  
Впало слово каменем на душу  
На цю душу, начебто живу.  
Та нічого, витерпіти мушу  
Муку цю давнешню і нову ...  
Так, у мене справ багато нині,  
Треба пам'ять вбити, стерти кров,  
В тепле серце вкинути каміння,  
І тоді почати жити знов,  
А інакше... Гаряче і гірко  
День буває під вікном моїм.  
Я давно це передчула – світло,  
Вітер долі й спорожнілий дім.

## СМЕРТІ

Ти прийдеш все одно – чому ж тепер не  
йдеш?

Тягар в душі, питьма без краю...  
Чудову і просту, поблажливу без меж,  
У двері я тебе чекаю.

На вигляд будь-яка, хай прийдеш ти  
будь-чим –

Чи кулею, що прямо в серце,  
Чи полум'ям важким, коли панує тиф,  
Чи важелем, з яким бандит крадеться,

Чи казкою, яку нам вигадала ти,  
Що до нудоти всім знайома –  
Уборів головних небесний колір злий,  
І жах в очах, і безкінечна втома.

Мені однаково... Ось Єнісей тече,  
Полярна зірка міниться над шляхом,  
І рідні очі, потьмянілі вже,  
Закрилися останнім жахом.

-9-

І божевілля вже крилом  
Накрило душу. Лине, лине,  
І смертним впоює вином,  
В пекельну кликає долину.



Воно перемогло в борні,  
Воно перемогло – і втома,  
Коли всі марення мої  
Я слухала, мов незнайома.

І можна йти, як уві сні,  
І можна плакати й молити,  
Але не дасть воно мені  
Хоч крихітку собі лишити –  
Ні очі сина – сором й жах,  
В них мука тиха і холодна,  
Мить розпачу в темниці, там,  
Вона застигла, згубна й чорна,

Ні прохолоду милих рук,  
Ні тині лип, що впали скоса,  
Ані легкий далекий звук –  
Слова, які втішають досі.

### РОЗП'ЯТТЯ

Не ридай мене, Мати, во гробе зрящи.

-1-

Магдалина в розпачі ридала,  
Учень скам'янів, як серед криг...  
В тінь, де мати осторонь стояла,  
Подивитися ніхто не зміг.

-2-

Хор янголів прославив мить величну,  
Вогонь небесний землю розхитав.  
Він батькові сказав: «Чому залишив?»  
«Не плач про мене», – матері сказав.

### ЕПІЛОГ

-1-

Вже знаю, муки як обличчя кришать,  
І як на шкіру налипає жах,  
Які жорстокі оповіді пишуть  
Страждання на згорьованих вустах,  
Як голови русяві та чорняві –  
І срібними стають в єдину мить,

Як посмішка жива покірно в'яне,  
А потім довго з остраху дрижить.  
І я молюсь не про себе саму –  
Про тих людей, що вже до всього звикли,  
Що витерпіли спеку крижану  
Під стінами, які від сліз осліпли.

-2-

І знову наблизився спомину час,  
Я бачу, я чую – й відчула я вас,  
І ту, яку ледь довели до вікна,  
І ту, чия душенька в небі німа,  
І ту, яка, гордо всміхнувшись усім,  
Сказала: «Це місце для мене – як дім».  
Хотіла б назвати я їх імена,  
Та список забрали й де взяти нема.  
Про них пам'ятаю усюди й завжди –  
З старої біди до нової біди,  
І навіть як стулять мій змучений рот,  
Яким серед пекла волає народ,  
В той час, як потрібно згадати мене,  
Хай будемо ми, наче серце одне.  
Якщо ж в цій країні, між кривди й краси,  
Коли-небудь з'явиться – в інші часи –  
Мій пам'ятник – так, коли хочеться вам,  
Нехай вже стоїть – але тільки не там,  
Не в там, коло моря, бо в місті отім  
Життя почалося і стало чужим,  
Не в саді царів, між дерев шепотінь,  
Де тужить за мною весь день моя тінь,  
А тут, під дверима, де ночі і дні  
Стояла, але не відкрили мені,  
Бо й посеред смерті забути боюсь  
Світ, сповнений скреготу «чорних марусь»,  
Де двері розкриті в безжалісний вир,  
Де вила стара, як поранений звір.  
І хай з нерухомих із бронзи повік  
Тече, наче сльози, розплавлений сніг,  
І голуб в'язничний блукає в імлі,  
І тихо Невою пливуть кораблі.

## ПОСЛЕСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Я никогда ничего не переводила, но много думала о переводе – и как филолог, и как поэт.

«Слово, живое слово, неразрывно связанное с диалогическим общением, по природе своей хочет быть услышанным и отвеченным», – писал М.М. Бахтин [1, 326]. Перевод – в первую очередь именно слушание и ответ, оформление этого одухотворяющего движения, превращение его в конкретное авторское высказывание, в котором рождается «живое, растущее, становящееся, меняющееся значение» [1, 325]. Перевод – квинтэссенция существования литературного произведения вообще как бесконечного смыслового развертывания, которое носит личностно-творческий характер.

И поэтому перевод – одно из самых трудных дел, связанных со словом. Это смысловое развертывание в данном случае выражается в преодолении преграды (об этом говорит сам язык: перевести текст как перевести кого-то через дорогу). О. Седакова в одном из интервью сказала следующее: «Первое сильное ощущение от ... попытки перевода – какого-то волшебства, чудесной удачи: как будто между английским оригиналом и его русским подобием было перейдено море несуществования» [2]. Действительно, существует онтологический промежуток, зазор, поскольку воссоздаваемый смысл переносится не только в другой текст, но и контекст, причем не только национально-культурный, но и семантический.

Можно до бесконечности спорить о том, стоит ли адаптировать к своей культуре и языку чужой текст или, наоборот, подчеркивать его инокультурность и чуждость. Просто переводчик все равно находится на границе. А нахождение на границе – очень трудное и рискованное дело – все равно, что хождение по канату, требует прежде всего точности движений. Граница ведь не только тонка, она, по-видимому, обладает собственной энергией и силой, которая может, в случае малейшего отклонения, отбросить переводчика, пытающегося соединить смыслы и культуры, – за пределы и культуры, и смысла.

Вот эти проблемы заставляли меня удерживаться от каких-либо переводов. Но почему я все-таки решила рискнуть?

Прежде всего – когда я прочла Ахматову в украинских переводах, мне стало грустно. Помимо естественных проблем, связанных с близостью

языков (потому что на самом деле эта близость ничего не облегчает, скорее наоборот: возникает странное давление оригинала, звуковая инерция, за которой идет переводчик в ущерб смыслу), тут еще и явно проявляется недопонимание, когда переводчик скользит по поверхности текста или же когда работает только с конкретным стихотворением как неким изолированным целым, вне контекста всего творчества.

В этом плане «Реквиему» тоже не повезло. Нет смысла сейчас анализировать перевод В. Затуливитра – хорошо, что он есть. Но в этом переводе есть ряд моментов, которые никак не входят в спектр адекватности ахматовской поэзии (если есть такой спектр у анализа литературного произведения – естественно, он есть у перевода): «Врешті – вирок... Сльози рятували:/ Назавжди відрізнена од всіх, / Мов на площі – навзнак – згвалтували,/ Пси у підворітні недовали / Йдеш, немов сновида... В мертвий світ...». Не только в приведенных строчках, но и в переводе в целом поэт – несчастная жертва жестокости сталинских палачей, а весь текст – смесь жалобы и обличения.

Между тем смысл «Реквиема» гораздо глубже. Речь идет о времени, точнее, о разломе времен, когда прошлое закончилось, будущего нет, и жизнь погружена в бездну межеумочности и страха. И о поэтическом слове, которое преодолевает этот разлом, возвращая прошлое и воссоздавая связь времен, где нет отдельных страдающих людей, а есть одна беда, случившаяся со многими. Поэт здесь – прежде всего вместилище памяти об одном мучительном моменте, но таком, в котором отразились и возвратились многие другие мучительные моменты, и вместилище памяти о собственной трагедии, в которой отражаются многие подобные трагедии.

Конечно, если бы дело было только в понимании – можно было бы ограничиться еще одной научной статьей. В общем-то, мне самой такой выбор кажется странным, особенно если учесть, что это мой первый опыт перевода. Я начала работу в конце 2015 году, когда мне стало ясно, что я вряд ли скоро вернусь в родной Донецк. Но в тот момент, когда я ощутила, что таки перевожу (вдруг стали возникать в голове не отдельные строчки на украинском, как у меня бывало часто со стихами на русском, которые я знаю наи-

зуть), а четверостишия, а потом и стихотворения, я понимала, что это сделать надо. И в своих стихах, и в прозе в то время я озвучивала определенную судьбу – судьбу людей, вырванных из нормальной жизни, душевную сумятицу, балан-

сирование на грани. Судьбу людей, у которых одна жизнь закончилось, а новая не началась.

Я надеюсь, что после чтения моего перевода кто-нибудь перечитает подлинник – и откроет в нем новые смыслы.

**Список литературы:**

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
2. Седакова О. Беседа о переводе стихов на русский язык и с русского. Интервью Елене Калашниковой. Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/interview/131>.

Аманова Г. А.  
г. Москва, Россия

## СПЕЦИФИКА ВОССОЗДАНИЯ КОРЕЙСКОЙ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПЕРЕВОДАХ АННЫ АХМАТОВОЙ

*Анна Ахматова мастерски перевела практически неизвестную русскому читателю классическую корейскую поэзию, сохранив чрезвычайно важную для нее традиционную символику, связанную с китайской мифологией и историей. Горы в ней – символ вечности, вода, облака – символы изменчивости и необратимости времени, растения, птицы – краткости жизни. Но Ахматова могла и приблизить экзотический текст к восприятию русского читателя, и использовать важный для нее самый прием недоговоренности (принцип «тайны»).*

**Ключевые слова:** экзотическая поэзия, точный перевод, символ, горы, поток, цветы.

Символика в культуре дальневосточных стран играла ключевую роль во всех видах искусства. Поэзия, проза, живопись, прикладное искусство выработали устойчивые символы и образы, которые носили универсальный характер и со временем обрели статус художественного канона.

Наглядное представление о символичности корейской культуры дал сборник «Корейская классическая поэзия», вышедший в переводах Анны Ахматовой в 1956 г. и переизданный через два года. Он стал первым столичным изданием, который знакомил русского читателя со столь далекой и экзотичной поэзией<sup>1</sup>.

Приступая к работе над сборником, Ахматова не могла опереться ни на один научный источник, дающий представление о национальной художественной традиции и ее классических жанрах. В эти годы о корейской художественной литературе читателям практически ничего не было известно. Статья Пак Тен Сика «Литература Кореи» в «Большой советской энциклопедии», изданной в 1953 г., давала общее представление о ней с точки зрения догматического советского литературоведения.

В этой ситуации помощь корееведов была крайне необходима переводчикам. Состав сборника «Корейская классическая поэзия» и его композиция были предложены профессором А.А. Холодовичем и кафедрой корейской филологии Ленинградского государственного университета. Отбор производился строго по принципу включения произведений, написанных на корейском языке (многие корейские поэты боль-

шую часть своих произведений писали на китайском). Подстрочные переводы были выполнены А.А. Холодовичем и сотрудниками кафедры П. Паком, Лим Су и М. Никитиной.

Несмотря на сделанные корееведами подстрочники все же многое, если не главное, зависело от интуиции Анны Ахматовой как переводчика, ее таланта, способности уловить тончайшие нюансы, национальную специфику в инокультурном тексте. В этом смысле она находилась в позиции не только исследователя, но и первооткрывателя. Так, трехстрочные (с цезурой) сиджо были переведены ею на русский язык шестистишиями. Силлабический и тоновой (не тонический!) размер корейского стиха передавался на русский язык главным образом традиционными силлаботоническими размерами, лишь немного был задействован дольник [8:82-98]<sup>2</sup>. В стихах корейских поэтов отсутствовала рифма, это обстоятельство давало переводчику большую свободу и в то же время позволяло сделать перевод особенно точным.

Традиционные символы, выступая зачастую вместо конкретных образов, позволяли художнику обобщать, передавать определенные понятия, фиксировать отношение автора к окружающему миру. Среди системообразующих символов корейской поэзии выступают горы – символ вечности; вода, поток, облака – символы изменчивости и необратимости времени, растения, птицы – краткости жизни. В стихотворении Хван Чин И (1506-1544) мы встречаем эти символы, которые отражают философское отношение поэта к миру:

<sup>1</sup> Одновременно в Алма-Ате вышел сборник «Корейские шестистишия. Перевод А. Жовтиса, П. Пак Ира» (отдельные переводы печатались в журнале «Дальний Восток» (1954. № 5; 1956. № 3).

<sup>2</sup> Значительно более разнообразным (даже почти на треть рифмованным) - и тем самым более далеким от оригиналов - был стих первых переводов А.Л. Жовтиса [7:202-208]. Впоследствии Жовтис стал переводить корейские стихи главным образом безрифменным 5-стопным ямбом [8:98-102], в жанре сиджо - почти исключительно им.



Гора всегда одна и та же.  
Река изменчива всегда;

Она струится неустанно,  
И ей не обратиться вспять.

И человек реке подобен –  
Уйдет и не вернется вновь.

[5:169]

Идея вечности мира выражена в образе горы, идеи движения и необратимости времени – в потоке воды, мимолетности всего живого на земле – в сожалениях поэта о неизбежности конца жизни человека. Анна Ахматова сохранила иерархию в композиции традиционной символики, которая разворачивалась именно с самой высокой точки в картине к более мелким и незначительным объектам.

В традиционной живописи в жанре «горы и воды» 山水 этот приём предстает наглядно. Гора или холм занимают наибольшее пространство в картине, подчеркиваются их величественность, незыблемость, вечность, реки всегда текут у подножья гор или спускаются с высот в низины, как бы признавая силу и могущество гор, которые могут преградить их путь или поменять их течение, и лишь третий образ, если он присутствует в картине, занимает подчиненное, подчеркнута скромное место. Обычно это устало плетущийся путник, летящая птица или беззащитный цветок – образы, передающие идею краткости и мимолетности жизни.

В произведениях корейских поэтов горы – наиболее частый образ, слово «горы» в сборнике упоминается 55 раз. Наряду с этим 5 раз встречаются «скалы», 4 – «холмы», 2 – «утесы». По паре раз поэты употребляют еще сочетания «горные вершины» и «зеленые горы». В переводах сохранены 16 названий корейских гор. По частотности употребления превзошла «горы» лишь «луна», которая появляется 64 раза. Даже «солнце» и «звезды» не могут тягаться с «луной», их поэты отмечают лишь 19 и 8 раз.

Среди водных стихий первенство принадлежит «реке», которая упоминается поэтами 45 раз. За ней следуют «море» (13)<sup>3</sup>, «озеро» (10), «ручей» (4), «родник» (1) и «пруд» (1).

Цветы, связанные с сезонами, стали символами быстротечности, необратимости времени и неизбежности конца всего живого. Но и хризантемы – символ стойкости в холодную пору – встречаются в стихотворении Ан Мун Ёна (середина XIX в.<sup>4</sup>):

О хризантема! Объясни, зачем  
Так ненавидишь ты весенний ветер?

«Замерзну лучше, – отвечал цветок, –  
В простой оgrade под студеным ливнем,

Но не хочу с другими я делить  
Восторг пред торжествующей весною».

[5:200]

Однако цветы в паре с птицами в традиционной культуре олицетворяют гармонию в природе. Особенно большую популярность они получили в китайской живописи в жанре «цветы и птицы» 花鸟. В росписях по фарфору, художественной вышивке и других прикладных искусствах это устойчивый символ идеального мира. В той же функции могли выступать бабочка и цветы, которые не могут существовать в природе друг без друга. В стихотворении неизвестного поэта есть строки:

Цветок, ты бабочку не отвергай,  
Летящую к тебе с такою верой!

И нужно ли тебе мне объяснять,  
Как мимолетно вешних дней сиянье.

[5:281]

Хотя цветы занимают одно из центральных мест в поэзии, упоминаются они гораздо реже, чем «горы» и «воды», всего не больше трех десятков раз. 22 раза поэты просто дают обобщенное, неконкретное – «цветы». Помимо этого по частотности ведущее место занимают «хризантемы» и «лотосы», которые упоминаются по 6 раз; лишь дважды – «орхидеи» и один раз – «роза».

Птицы и связанные с ними цветочные символы также получили отражение в переводах Анны Ахматовой. В стихотворении неизвестного поэта читаем:

Черен ворон или бел,  
Цапля белая черна ли,

Длинные ль ноги журавля,  
Короткие ль утячь лапки –

Обо всем об этом мне  
Пересуды надоели.

[5:244]

<sup>3</sup> Большая часть территории Кореи омывается морями. Но в поэзии преобладают влияние китайских авторов, больше знакомых с материковой суши.

<sup>4</sup> В комментарии Н.В. Королевой опечатка – «XIV.» [2:870].

В корейской культуре символика черного цвета несет негативное значение. Так, черный ворон – это ложь, цапля белая – правда. Если эти бинарные образы несли идею противоборства, то образы журавля и утки читались совсем по-другому. Журавль в таблице гражданских классов в Китае и Корее представлял собой первый, высший чин чиновника, а утка – седьмой ранг. Таким образом, речь идет об интригах чиновников, которые погрязли в сплетнях.

В сборнике переводов Ахматовой мир птиц наиболее разнообразен. Корейские поэты всего четыре раза используют слово «птицы», предпочитая все же конкретизировать этот образ. По частотности первое место занимает «чайка», она встречается 13 раз. Далее следуют «журавль» и «сокол», которые упоминаются по 7 раз, за ними – «кукушка» и «цапля»: по 6 раз. За «петухом», который встречается 5 раз, следуют «утка» и «ворона», которых упоминают по 4 раза. Если трижды мы встречаем здесь «иволгу» и дважды «гуся», «фазана» и «орла», то остальных пернатых – «соловья», «ястреба», «грифа», «воробья», «пичужку», «жаворонка», «павлина», «феникса», «ласточку», «сову» и «цыпленка» – корейские поэты вспомнили всего лишь по одному разу.

Образ-символ, связанный с историческими персонажами или легендарными героями, мифами Китая, выполнял роль аллюзии. Например, у поэта Ли Чи Рана (конец XIV – начало XV в.) есть стихотворение:

Тигр, ревуший на чуских высотах,  
И дракон из глубоких болот

Вихрь рождает и тучи наводят, -  
Так играет их яростный дух.

Только циньский олень одинокий  
Сам не знает, что делать с собой.

[5:61]

«Под драконом и тигром подразумеваются Лю Бан и Сян Юй. Лю Бан – один из вождей крестьянского восстания, под ударами которого пала Циньская империя (Китай, 246-207 гг. до н.э.); Сян Юй – полководец и фактический правитель княжества Чу; соперник Лю Бана в борьбе против Циньской империи. <...> «Циньский олень одинокий» – образ оставшегося в одиночестве и обреченного на гибель врага». Стихотворение поэт написал в эпоху смены династий в Корее, как отмечал А.А. Холодович [5:299].

К этому комментарию хотелось бы добавить уточнение, что тигр в таблице о классах военных в Китае значился как военачальник четвертого ранга. Знаки различия высших и старших военных и гражданских чинов уже бытовали в китайских империях Мин и Цин (конец XIV – начало XX в.) и в современных им монархиях Кореи (династия Чосон) и Вьетнама. Обычно эти знаки различия находились на квадратных нашивках (буфанах) на груди форменного халата. На нашивке изображалось то и или иное реальное либо фантастическое животное, отражавшее ранг носителя. Таким образом, если образ дракона был призван передать общее представление о храбрости и могуществе вождя восставших, то образ тигра имел под собой конкретную мотивацию.

Кроме символических «олень», «тигра» и «дракона» в сборнике предстаёт еще ряд обитателей животного мира. Помимо обобщающего слова «скотина» есть «заяц», «мышь», «осел», «собака», «вол», «конь» («лошадь»), «бычок», «волк», «гиена». Этот мир дополняют «жаба», «комары», «мухи», «пчелы», «ось», «улитка», «цикада», «паук», «кузнечик», «мотылек» («бабочка»), «удав», «гадюка», «скорпион», «стоножка», «букашка» и «краб».

Иногда Ахматова могла и приспособить перевод к восприятию русскоязычного читателя. Так, ей дали подстрочник стихотворения поэтессы XVI в. Сор И (что значит Сосна) «Говорят: «Сосна». Сосна какая?..»: «Говорят: сосна да сосна. А какую имеют в виду? Ту гордую и высокую, что на обрыве в тысячу цинь, – меня! Эх, серпы детишек мальчишек-дровосеков! Вам ли до меня добраться?» [2:864]. В Корее сосны низкорослые и кривые, для них и серпы представляют опасность. Ахматова убрала двойное снижение тех, кто угрожает сосне («детишек мальчишек...»), и заменила серпы на естественные для европейских дровосеков топоры: «Топоры мальчишек-дровосеков, / До меня не дотянуться вам!» [5:172]. Но символика при этом лишь усилилась, ведь речь идет о недоброжелателях Сор И, которые ей угрожают или пытаются ее унижить.

В древесном мире сборника «сосна» занимает ведущее место, она упоминается 22 раза. Иногда корейский поэт просто называет «деревья», «лес», «рощу», «сад», но чаще все же дает точное название. После «сосны» идет «ива», которая упоминается 12 раз, за ней – «слива» (4) и «клен» (3). Остальные деревья, такие как «удун», «тополь», «груша», «персик», «каштан» и «пунди», упоминаются лишь один раз. Среди растительно-

сти больше всего зеленеют «травы», которые упоминаются 17 раз, «камышы» – 4 раза, «бамбук» – 3 раза, «виноградная лоза» и «кусты» – по 2 раза. Встречаются «луга», «конопля», «плющ» и «папоротник». Дополняют растительный мир плоды «персика», «арбуза», «дыни», «тыквы», «огурцы». Среди этих плодов больше всего поэт предпочитает «тыкву», она упоминается 4 раза. Иногда это просто «плоды» и «овощи».

Комментариев к московскому изданию корейской поэзии было сделано гораздо больше, чем к алмаатинскому, но все же многие исторические и географические реалии остались в нем непрокомментированными [1:76]. И это оказалось в русле собственной поэзии Ахматовой. Она считала большим достоинством высокой литературы «тайну», недоговоренность, стимулирующую активное восприятие произведения читателем: «Недоста-

ток стихов Цветаевой – она все договаривает до конца» [3:478]. Даже роман Пушкина о Дубровском, будь он окончен, с ее точки зрения, был бы только «великолепное “что-то”», так как это, «в противоположность “Пик(овой) даме”, вещь без Тайны» [4:710], хотя в сюжете там как раз тайна есть (Дубровский выдает себя за француза). Отсутствие комментариев способствовало созданию ауры экзотичности вокруг еще совсем неизвестной русскому читателю поэзии и не перегружало переводы чисто информативным материалом.

Как видно даже из немногих примеров, поэтическое содержание переводов Анны Ахматовой, символика и другие образы давали представление о национальной художественной традиции, а реалии и предметный мир расширяли представление читателя о природе этой страны, о быте, нравах и характере корейского народа.

#### Список литературы:

1. Аманова Г. А. Исторические имена и реалии в корейской классической поэзии и в переводах А. Ахматовой // Художественная литература и история: контексты и взаимодействия. Материалы XI Международной научной конференции «Художественный текст и культура». Владимир: Транзит-ИКС, 2017. С. 70-77.
2. Ахматова Анна. Собр. соч.: В 6 т. Т. 8 (дополнительный). Переводы. 1950-1960-е годы / Сост., коммент., статья Н. В. Королевой. Подгот. текста Э. В. Песоцкого, Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 2005. 1120 с.
3. Будыко М. И. Рассказы Ахматовой // Об Анне Ахматовой. Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л.: Лениздат, 1990. С. 461–506.
4. Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). М.; Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. 851с.
5. Корейская классическая поэзия / Перевод Анны Ахматовой. М.: Гослитиздат, 1958. 320 с.
6. Корейские шестистишия/ Перевод А. Жовтиса, П. Пак Ира. Алма-Ата: Казахское Государственное Издательство Художественной Литературы, 1956. 220 с.
7. Кормилов С.И., Аманова Г.А. Стих переводов А. Л. Жовтиса и П. А. Пак Ира из корейской поэзии // Проблемы поэтики и стиховедения. Международная научно-практическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII»... Алматы: «Ұлағат»; КазНПУ им. Абая, 2018. С. 202-208.
8. Кормилов С. И., Аманова Г. А. Стих русских переводов из корейской поэзии (1950-1980-е годы). М.: Новое время, 2014. 208 с.

#### SPECIFICS OF RECONSTRUCTION OF KOREAN SYMBOLIC IMAGERY IN TRANSLATIONS OF ANNA AKHMATOVA

*Anna Akhmatova masterfully translated the almost unknown to the Russian reader classical Korean poetry. She retained an extremely important for her traditional symbolism associated with Chinese mythology and history. The mountains in it are a symbol of eternity, water, clouds – a symbol of the variability and irreversibility of time, plants, birds – the brevity of the life. But Akhmatova could also bring the exotic text closer to the perception of the Russian reader. She used an important for her method – incomplete clarity (principle of the «secrecy»).*

**Key words:** exotic poetry, exact translation, symbol, mountains, stream, flowers.

Головкина А. И.  
г. Москва, Россия

Рубинчик О. Е.<sup>1</sup>  
г. Санкт-Петербург, Россия

## «...ВСПОМНИТЕ... ВАШУ СОВРЕМЕННОЦУ...» АННА АХМАТОВА И НИКОЛАЙ ГУДЗИЙ

*Исследование отвечает на вопрос, почему в поздравительной телеграмме Николаю Гудзию Анна Ахматова назвала себя его современницей. Что связывало этих двух людей, знакомых, судя по телеграмме, с киевских студенческих лет, но отнюдь не близко? Каким виделся Ахматовой Гудзий (1887 – 1965) – один из крупнейших специалистов по древнерусской, украинской и русской литературе XIX – XX вв.? Почему его называли «совестью советского литературоведения»? Каково было его отношение к творчеству и личности Ахматовой?*

*Помимо черновика ахматовской телеграммы Гудзию из архива поэта и переводчицы Марии Петровых, в статье впервые опубликован еще ряд документов.*

**Ключевые слова:** Анна Ахматова, Николай Гудзий, Мария Петровых, Киев, поэзия, литературоведение, телеграмма, дарственная надпись.

В ахматовской части домашнего архива М. С. Петровых среди прочих материалов хранится черновая недатированная запись, сделанная рукой Марии Сергеевны:

*Москва улица Грановского 4  
квартира 10 Гудзию*

*Дорогой Николай Калининвич  
когда Вы получите эту телеграмму вспомните  
наши студенческие годы Киев и Вашу современницу  
Анну Ахматову*

Наброски телеграмм и писем, сделанные либо самой Ахматовой, либо под ее диктовку литератур-

ными секретарями Н. Н. Глен и А. Г. Найманом и другими близкими ей людьми, – не редкость в ахматовском наследии. Продиктованное письмо обрело свой окончательный вид в процессе того, как помощник печатал его на машинке, и визировалось ахматовской подписью-автографом, а телеграмма приобретала стандартный облик уже на почте.

К сожалению, в своем почтовом виде телеграмма Гудзию нам неизвестна<sup>2</sup>. Можно предположить, что она была послана 3 мая 1962 г., к его 75-летию юбилею. В первой половине мая 1962 г. Ахматова жила у Петровых<sup>3</sup>, и Мария Сергеевна, естественно, помогала ей, чем могла. Они дружили с 1933 г.

<sup>1</sup> А. И. Головкина – публикатор телеграммы, ставшей причиной появления данной статьи, а также нескольких других приведенных в статье документов, переводчик с английского и итальянского языков, редактор, внучка и наследница М. С. Петровых, создательница домашнего «Московского музея Марии Петровых», частично представленного в Интернете: <https://vk.com/club139428597>. О. Е. Рубинчик – автор текста статьи.

За помощь в работе благодарим сотрудницу Рукописного отдела РНБ Н. И. Крайневу; А. Г. Наймана; сотрудников Отдела рукописей РГБ и лично И. Т. Пяттоеву; И. В. Овчинкину, автора публ.: «...Любовь моя сильнее моего дарования» (О наследии Веры Звягинцевой). Переписка В. К. Звягинцевой с Н. К. Гудziem (1926 – 1943) // Рукописи. Редкие издания. Архивы. Из фондов Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ. М., 2004); С. Е. Матлину, зав. сектором архивов Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ, автора публ.: «Мой дорогой, дорогой друг!» Фронтовые письма Елизаветы Михайловны Семигравовой Николаю Калининвичу Гудзию (1944 – 1945) // Вопросы культурологии. 2009. № 6; К. М. Азадовского, автора публикации «Удастся ли прорубить эту стену...» (Из писем М. К. Азадовского к Н. К. Гудзию 1949 – 1950 гг.) / Публ. К. М. Азадовского // Русская литература. 2006. № 2.

<sup>2</sup> Телеграммы нет среди адресованных Гудзию корреспонденций, хранящихся в эпистолярной части его архива в Научной библиотеке МГУ, в этом фонде вообще нет ничего ахматовского (Отдел редких книг и рукописей НБ МГУ, ф. 7 (фонд Н. К. Гудзия), оп. 2 – 765 писем с 1912 по 1964 г., 165 единиц хранения). Сведения о фонде: Кашутина Е. С. Архив Н. К. Гудзия в Научной библиотеке Московского университета // Из фонда редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского университета. М., 1987; Кашутина Е. С. Книжное собрание Н. К. Гудзия в фондах Научной библиотеки им. А. М. Горького МГУ // Из коллекций редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского университета. М., 1981. Нет ахматовских материалов и в небольшом фонде Гудзия в РГАЛИ (ф. 2256). В Отделе рукописей РГБ, где находится большая часть архива Гудзия (ф. 731) и где хранится ряд адресованных ему писем, есть лишь один связанный с Ахматовой материал (см. о нем далее в статье).



В ахматовском эпистолярии, сохранившемся далеко не полностью, телеграмм очень много: на письма читателей Анна Андреевна обычно отвечала телеграммой; с людьми ближнего круга и с менее близкими, но значимыми для нее, в разлуке она поддерживала связь с помощью поздравительных телеграмм; конечно, были для телеграмм и другие поводы.

Телеграмма Гудзину относится, по-видимому, к числу поздравительных, хотя собственно поздравление в наброске отсутствует. Возможно, оно должно было появиться в окончательной версии текста.

Как бы то ни было, нужно отметить, что содержание этой телеграммы нетипично для Ахматовой: она редко называла себя чьей-то современницей. Ср. ее слова о Маяковском: «...зачем мне бежать за его колесницей? У меня своя есть»<sup>4</sup>. Ср. также написанное ею в «Слове о Пушкине»: «Вся эпоха (не без скрипа, конечно) мало-помалу стала называться пушкинской. Все красавицы, фрейлины, хозяйки салонов, кавалерственные дамы, члены высочайшего двора, министры, аншефы и неаншефы постепенно начали именоваться пушкинскими современниками <...> Он победил и время, и пространство»<sup>5</sup>.

И все же называть себя чьей-то современницей Ахматовой случалось. Так, дважды она сделала это в телеграммах И. Г. Эренбургу. Вот телеграмма от 26 января 1961 г., посланная к его 70-летию:

*Строгого мыслителя, зоркого бытописателя, всегда поэта поздравляет сегодняшним днем его современница Анна Ахматова*<sup>6</sup>.

Эренбург, с которым Ахматова была в дружеских отношениях с молодости, публицистику которого жадно читала во время Великой отечественной войны, Эренбург, в 1950-е гг. принимавший по ее просьбе участие в хлопотах по осво-

бождению Л. Н. Гумилева, в это время переживал последний пик своей славы: в 1960 г. в «Новом мире» начали выходить его мемуары «Люди, годы, жизнь», где он на пределе тогдашних цензурных возможностей старался рассказать правду или хотя бы полуправду о своем веке. «...Поколение интеллигенции 1960-х годов фактически формировалось на его книге», – пишет Б. Я. Фрезинский<sup>7</sup>. Каким бы неоднозначным ни было отношение Ахматовой к этим мемуарам<sup>8</sup>, она понимала их роль в создании атмосферы эпохи «оттепели», само название которой шло от названия повести Эренбурга 1954 г.

Параллели процитированным телеграммам можно отыскать и в другом лаконичном ахматовском жанре – в дарственных надписях. Например, в черновике инскрипта, сделанном, по-видимому, 15 апреля 1959 г. и предназначенном для ее книги «Стихотворения» (М., 1958)<sup>9</sup>:

*Милой  
Василисе Георгиевне Шкловской  
от современницы  
дружественно*

*Ахматова*<sup>10</sup>

Василиса Георгиевна Шкловская (урожд. Корди), художница, первая жена В. Б. Шкловского, – многолетняя знакомая Ахматовой; Анна Андреевна не раз бывала у Шкловских. Причина особого отношения к Василисе Георгиевне – в том, что дом Шкловских был частым пристанищем и убежищем для О. Э. Мандельштама с женой, а после его гибели – уже для одной Надежды Яковлевны, когда она нелегально приезжала в Москву. В воспоминаниях о Мандельштаме Ахматова писала: «Настоящим другом Нади все эти очень для нее трудные годы была Василиса Георгиевна Шкловская и ее дочь Варя»<sup>11</sup>. Верность друзей,

<sup>3</sup> См.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой (1889 – 1966). М., 2016. С. 298–299.

<sup>4</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2. Запись от 12 марта 1956 г. С. 193.

<sup>5</sup> Ахматова А. А. О Пушкине. М., 1989. С. 8.

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед. хр. 1243. Л. 5. Воспр. по: Фрезинский Б. Я. Эренбург и Ахматова (взаимоотношения, встречи, письма, автографы, суждения // Вопросы литературы. 2002. № 2. С. 268.

<sup>7</sup> Ср. менее «громкий» текст, отправленный Эренбургу 27 января 1951 г. по случаю шестидесятилетия: «Дорогой Илья Григорьевич примите самое искреннее поздравление от современницы и читательницы. Анна Ахматова» (РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед. хр. 1243. Л. 3. Воспр. по: Фрезинский Б. Я. Эренбург и Ахматова, с. 265).

<sup>8</sup> Там же, с. 270.

<sup>9</sup> Подробно об этом – в статье Б. Я. Фрезинского «Эренбург и Ахматова...», с. 269 – 280.

<sup>10</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958 – 1966). М.; Torino, 1996. С. 31. В те же дни сделаны другие дарственные надписи на этой книге (Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, с. 643).

<sup>11</sup> Ср. инскрипт от 29 февраля 1956 г. на книге Цюй Юаня «Стихи» (М., 1954; Ахматова – один из переводчиков), подаренной Ахматовой А. Е. Крученых к его 70-летию: «Алексею Крученых от современницы» (Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, с. 594). Этот более сдержанный текст все же показывает давнее, сквозь всю жизнь проходящее знакомство, поддерживаемое наличием общего друга – Н. И. Харджиева, подогревавшего интерес Ахматовой к футуризму. За фигурой одного из последних оставшихся в живых футуристов для Ахматовой стояли фигуры, значившие для нее намного больше: Хлебников и Маяковский; более того, стоял сам футуризм как явление.

<sup>11</sup> Ахматова А. А. Листки из дневника (О Мандельштаме) // Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 173.

когда «на плечи кидается век-волкодав», в глазах Ахматовой граничила с подвигом.

Что же связывало Ахматову с Н. К. Гудзием, с которым она, судя по всему, была длительно, но не близко знакома? И каков был этот человек, если она просила его вспомнить о ней как о современнице? В наброске зачеркнуто: «очень прошу Вас получив эту».

Единственный, кто до сего дня писал о Гудзии и Ахматовой, – это Р. Д. Тименчик, подробнее всего – в справке-комментарии к упоминанию Николая Каллиниковича в ахматовском списке 1961 г. «Кому дать книгу»<sup>12</sup>. «Знакомство, – полагает Роман Давыдович, – по-видимому, относится к 1920-м годам»<sup>13</sup>. Лишь телеграмма, до сих пор оставшаяся неизвестной, позволяет думать, что они познакомились раньше.

Киевские «студенческие годы» Ахматовой – это осень 1908 – весна 1910 г. (до свадьбы с Гумилевым), время учебы на Высших женских курсах при Киевском университете. «Я поступила на Юридический факультет Высших женских курсов в Киеве. Пока приходилось изучать историю права и особенно латынь, я была довольна; когда же пошли чисто юридические предметы, я к курсам охладела», – вспоминала Ахматова в автобиографии<sup>14</sup>. Но в телеграмме Гудзию звучит ностальгическая нота. Несмотря на то, что это время не было однозначно счастливым, все же курсы были для нее шагом к преодолению судьбы чеховских «трех сестер»<sup>15</sup>. По мнению Е. М. Ольшанской, юридический факультет был выбран Ахматовой потому, что «он давал возможность работать в нотариальной конторе, то есть обеспечивал материальную независимость, которая ей очень была нужна»<sup>16</sup>. Кроме того, стоит учесть, что 18 августа 1908 г.

на юридический факультет Петербургского университета был зачислен Н. С. Гумилев. Возможно, обращение к юриспруденции со стороны юной Анны Андреевны было подражанием или проявлением духа соревнования. Во всяком случае, юриспруденция не захватывает ее<sup>17</sup>, она пишет много стихов, читает и, по словам Е. М. Ольшанской, «ищет общения с людьми, занимающимися литературой и искусством»<sup>18</sup>, в числе которых оказывается театральная художница А. А. Экстер.

Между тем, Николай Каллиникович Гудзий (1887 – 1965), будущий крупнейший специалист по древнерусской, украинской и русской литературе XIX – XX вв., будущий академик АН Украины, закончивший двухклассное городское училище в родном Могилеве-Подольском, учившийся в реальном училище сначала в селе Комрат Бессарабской губернии, затем в Виннице, затем в Киеве, изгнанный оттуда за участие в волнениях 1905 г. и экстерном сдавший экзамены, зарабатывал частными уроками, самостоятельно выучил и сдал латинский и греческий язык и в 1907 г. поступил на славяно-русское отделение историко-филологического факультета Киевского университета. «...Я мечтал быть <...> словесником, учителем средней школы (о большем я и не думал), – писал он в автобиографии. – <...> научная работа мне и не снилась, она представлялась мне совершенно недостижимой. Однако университетская научная атмосфера вскоре захватила меня»<sup>19</sup>.

Влияние, определившее всю дальнейшую жизнь Гудзия, оказали на него лекции по методологии литературы профессора (в будущем академика) В. Н. Перетца и в особенности его домашний «Семинарий русской филологии», в котором Гудзий состоял с 1908 г. по 1914 г., пока Перетц не вернулся

<sup>12</sup> Записные книжки Анны Ахматовой, с. 122. Справка о Гудзии: Тименчик Р. Д. «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя». I // Эткиндовские чтения II-III: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. СПб., 2006. С. 231–232.

<sup>13</sup> Там же, с. 231.

<sup>14</sup> Ахматова А. А. Коротко о себе // Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 267. Подробнее об этом периоде и вообще о киевской составляющей биографии Ахматовой см. в публ.: Ольшанская Е. М. Анна Ахматова в Киеве // Серебряный век. Киев, 1994.

<sup>15</sup> Ср. строки из писем Анны Горенко С. В. Штейну. Январь 1907 г.: «Я кончила жить, еще не начиная. Это грустно, но это так. Где Ваши сестры? Верно, на курсах, о, как я им завидую. Уж, конечно, мне на курсах никогда не бывать, разве на кулинарных». 13 марта 1907 г.: «Мне вдруг захотелось в Петербург, к жизни, к книгам. Но я вечная скиталица по чужим грубым и грязным городам, какими были Евпатория и Киев, будет Севастополь, я давно потеряла надежду». Еще одно письмо 1907 г.: «Я болела легкими (это секрет), и, может быть, мне грозит туберкулез. <...> Гимназию кончила очень хорошо. Доктор сказал, что курсы – смерть. Ну, я и не иду – маму жаль» (Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 180–186). «Слой чеховской стилистики» в письмах Горенко Штейну замечен А. Г. Найманом, убедительно показавшим причины нелюбви Ахматовой к Чехову и среди них такую: «Быт, изображенный Чеховым, это реальный быт “чужих, грубых и грязных городов”, большую часть детства и юности окружавший и угнетавший Аню Горенко, который Анна Ахматова вытеснила не только из биографии, но и из сознания херсонесским черноморским привольем и царскосельским великолепием. <...> Не Ахматова цитировала Чехова, а Чехов – некую девицу Горенко» (Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 41–42).

<sup>16</sup> Ольшанская Е. М. Анна Ахматова в Киеве, с. 19.

<sup>17</sup> Как и Гумилева, который в мае 1911 г. уходит из университета, а с 1912 г. учится на романо-германском отделении историко-филологического факультета.

<sup>18</sup> Ольшанская Е. М. Анна Ахматова в Киеве, с. 21.

<sup>19</sup> Гудзий Н. К. Автобиография // Воспоминания о Николае Каллиниковиче Гудзии: Сб. М., 1968. С. 131, 133.

в родной ему Петербург. Это было «некое “вольное” научное общество, независимое от факультета, – писала В. П. Адрианова-Перетц, участница того же семинара, вскоре ставшая женой Перетца, впоследствии сама крупный ученый (из семинара вышло много известных филологов). – Выполненные в семинарии работы не зачитывались студентам, не входили в круг обязательных по программе заданий, не давали никаких привилегий, да еще для поступления в семинарий требовалось сдать коллоквиум и по курсу методологии и по курсу истории древней русской литературы...»<sup>20</sup>. К каждому члену семинара, даже к первокурснику, Перетц относился как к ученому, студенты и приходившие на семинары преподаватели читали доклады, зачастую основанные на неизученных и малоизученных источниках, на древних литературных памятниках, извлекавшихся из киевских книгохранилищ, а также книгохранилищ других городов: Петербурга, Москвы и т. д., куда Перетц возил своих подопечных и где, кроме всего прочего, знакомил их с выдающимися филологами того времени. Доклады участников семинара жарко обсуждались, многие затем печатались в специальных журналах.

В брошюре, которую выпустили к юбилею 1927 г.<sup>21</sup> бывшие участники киевского и петербургского семинара Перетца, указано: «Доклады и работы Семинария касались вопросов историографии литературы, археологии, палеографии, текстологии, истории древнейшей письменности, истории новой и новейшей литературы, методологии и истории наук, поэтики и теории литературы (по разным их отделам), истории языка и словесности, народной словесности, истории славянских и западноевропейских литератур, мифологии, церковного и народного искусства, наконец, рецензировались разнообразные крупные работы»<sup>22</sup>.

«Семинарий русской филологии, – писал Гудзий, – представлял собой дружную, сплоченную, увлеченную общими научными интересами

семью, возглавлявшуюся заботливым нашим учителем. В то время он был и нашим любимым другом. Он запросто общался со всеми учениками, принимал их у себя на дому и на даче как желанных гостей и не в положенные часы занятий бывал и у нас, студентов, в гостях»<sup>23</sup>.

Все то, чем был хорош Перетц и чем славился его семинар, перешло в наследство его ученику Гудзию – об этом свидетельствуют и его работы, и воспоминания его коллег, включая бывших студентов. Творческую свободу, научную одержимость и честность, верность своему преподавательскому призванию, которые стали его органикой, он стремился привить высшему образованию совершенно других, малоподходящих для этого времен<sup>24</sup>.

Но в те годы, о которых напоминала в телеграмме Ахматова, Гудзий только начинал. По свидетельству другого участника семинара – А. А. Назаревского, он «бубнил» свои первые доклады. Это был «худошавый, несколько даже тщедушный молодой человек, очень живой и подвижный, но не совсем ловкий в движениях, нередко ронявший из рук тросточку (дань тогдашней моде), – он легко мог натолкнуться на кого-нибудь, что-нибудь зацепить. <...> нередко жаловался на усталость, бессонницу, головные боли. Внешний вид его казался иногда болезненным. <...> А потом, много лет спустя, этот хилый, слабосильный смолоду человек поражал нас <...> своей исключительной работоспособностью, неутомимостью, неистощимой энергией и жизнерадостностью. Я помню, как лихо отплясывал он – в возрасте уже далеко за шестьдесят – на одном из традиционных банкетов после защиты диссертации»<sup>25</sup>. Были и качества, проявившиеся уже в семинарский период и сохранившиеся навсегда: «Между прочим, Николай Каллиникович <...> оказался большим и горячим спорщиком. <...> особенно часто пререкался с Е. Л. Неверовой из-за Владимира Соловьева и с С. Н. Зелинской-Луначарской о символизме...»<sup>26</sup>.

<sup>20</sup> Адрианова-Перетц В. П. Начало пути. В киевском семинаре В. Н. Перетца // Воспоминания о Николае Каллиниковиче Гудзии, с. 10. Семинар не входил и в университетскую нагрузку его руководителя (Росовецкий С. К. Памятник истории литературоведения – или университетское пособие на все времена? // Перетц В. Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пособие и справочник для студентов, преподавателей и для самообразования. М., 2010. С. 8.

<sup>21</sup> Брошюра была выпущена к 35-летию научной деятельности Перетца и 20-летию существования семинара.

<sup>22</sup> Семинарий русской филологии академик В. Н. Перетца. Участники Семинария – своему руководителю. Л., 1929.

<sup>23</sup> Гудзий Н. К. Автобиография, с. 136.

<sup>24</sup> Тем не менее, как отмечает научный «внук» Перетца проф. Росовецкий (ученик его научного «сына», проф. А. А. Назаревского), некоторые базовые вещи Перетц и его ученики сумели передать будущему: «Конечно ж, филологам старшего поколения заседания “Семинария...” могут напомнить спецсеминары советского времени, на которых готовились курсовые работы, а “экскурсии” – выездные архивные практики (такие практики в Москве и Ленинграде проводились для студентов-русистов Киевского университета в 60-е – 70-е годы, потом о них пришлось забыть). Однако весь фокус в том, что эти организационные формы подготовки студентов как раз и восходят к “Семинарию...” В. Н. Перетца. В его годы педагогические идеи “Семинария...” обладали абсолютной новизной» (Росовецкий С. К. Памятник истории литературоведения – или университетское пособие на все времена? С. 9).

<sup>25</sup> Назаревский А. А. Из далекого и недавнего прошлого // Воспоминания о Николае Каллиниковиче Гудзии, с. 17–18.

Через много лет, борясь с лестью учеников в свой адрес, Гудзий говорил: «Я <...> начал свою деятельность с доклада, где оспаривал основные положения работы Перетца о народном стихосложении. Однако все же это не помешало нам быть в самых дружественных отношениях»<sup>26</sup>.

Где могли познакомиться и видаться юная поэтесса-курсистка и забавный на вид начинающий филолог, занимавшийся древней премудростью и споривший о символизме, интересовавшем и Анну Горенко? Есть соблазн предположить, что на семинаре Перетца: конечно, этот семинар был для Киевского университета явлением чрезвычайно заметным. И надо сказать, что курсистки среди членов семинара были, но не с юридического отделения: в нем «участвовали, кроме университетских студентов-филологов, также слушательницы историко-филологического факультета Киевских высших женских курсов, на которых недолго преподавал В. Н. Перетц и которые он вынужден был покинуть из-за столкновения с реакционной профессурой, одно время там господствовавшей»<sup>28</sup>. В списке участников семинара Анны Горенко, разумеется, нет<sup>29</sup>, но, может быть, когда-то проходили открытые заседания, на которых могли бывать и посторонние? Была же Ахматова с Гумилевым и другими членами Цеха поэтов 11 марта 1912 г. на посвященном Бальмонту заседании Неофилологического общества в Петербурге. Это задокументировано<sup>30</sup>, а вот данных о том, что Анна Андреевна когда-либо присутствовала на семинаре Перетца, не существует или они пока не известны. Сама она упомянула Перетца, кажется, только единожды – в записной книжке: «Жир<мунский> читал “Преод<олевшие> симв<олизм>” в Нео-филологич<еском> обществе (1916). Перетц сказал ему: “Что это вы из пушек по воробьям”. Тогдашним солидным петербургским ученым тема казалась легкомысленной»<sup>31</sup>. Скорее всего, знакомство Анны Андреевны с Гудзием произошло не в квартире Перетца.

Возможно, и не в университете, поскольку Высшие женские курсы, на которых преподавали уни-

верситетские профессора, находились не в его здании. Юридический факультет курсов располагался тогда поблизости от университета, на Фундуклеевской улице, 51<sup>32</sup>. В это время Анна Горенко жила на Тарасовской улице, как и ее однокурсница Елизавета Дубровская: «...они часто вместе возвращались домой пешком. Проходили мимо университета, возле университетского Ботанического сада, сворачивали на крутую Тарасовскую улицу...»<sup>33</sup>.

Как бы то ни было, ахматовская телеграмма свидетельствует, что истоки ее общения с Гудзием – киевские «студенческие годы». У Гудзиев они были гораздо более яркими и счастливыми, и, наверное, задним числом Ахматовой хотелось быть причастной к этому студенческому счастью.

Окончив в 1911 г. университет с золотой медалью, Николай Каллиникович был оставлен при нем для подготовки к профессорскому званию, а с 1915 г. начал преподавать в качестве приват-доцента. Параллельно он преподавал в трех женских гимназиях, стал директором гимназии при Киевской консерватории. В 1916 г. университет «по обстоятельствам военного времени» эвакуировали в Саратов, а Гудзий оставался в Киеве до октября 1918 г., пока не уехал в Симферополь, где был организован филиал Киевского университета – Таврический университет, пригласивший его преподавать в качестве профессора<sup>34</sup>.

К этому периоду относятся первые известные на сегодняшний день свидетельства интереса Гудзиев к творчеству Ахматовой. В симферопольской газете «Южные ведомости» за 28 ноября 1919 г. выходит его рецензия на коллективный сборник «Стихи 1918 г.» (М.; Одесса, 1918), в которой есть строки: «...как всегда, трогательно просто и прекрасно в своей простоте стихотворение Анны Ахматовой, начинающееся словами “Это просто, это ясно, это всякому понятно”. Перебои настроений укладываются в соответствующие ритмы, так задушевно передающие тихую печаль нелюбимой, но любящей женщины»<sup>35</sup>. «В 1920 г. в Ялте он выступал с докладом о творчестве Ахматовой

<sup>26</sup> Там же, с. 16.

<sup>27</sup> Зайцев В. И. Требуемая доброта // Воспоминания о Николае Каллиниковиче Гудзие, с. 100.

<sup>28</sup> Гудзий Н. К. Автобиография, с. 135.

<sup>29</sup> Семинарий русской филологии академика В. Н. Перетца, с. 33.

<sup>30</sup> Протоколы заседаний Неофилологического общества за 1912 год // Записки Неофилологического общества. Вып. 7. 1914. С. 58.

<sup>31</sup> Записные книжки Анны Ахматовой, с. 557. На докладе Жирмунского Ахматова не была, она находилась в это время в Крыму.

<sup>32</sup> Ольшанская Е. М. Анна Ахматова в Киеве, с. 19. На этой же улице была и оконченная Ахматовой гимназия.

<sup>33</sup> Там же, с. 19 – 20.

<sup>34</sup> Гудзий Н. К. Автобиография, с. 137 – 138. Сложное отношение Гудзиев к событиям революционного и постреволюционного времени, прежде всего, к событиям украинским, видно, наприм., в статье: Гудзий Н. К. Конец украинской самостоятельности // Южные ведомости. 1919. 20 сентября (2 октября) [Так!]. № 167. Републ. на сайте «Мой Киев. Новости. История. Размышления. Воспоминания»: <http://mykiev.hop.ru/mykiev/kyev.php>

<sup>35</sup> Тименчик Р. Д. «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя». I, с. 231–232.



(Наш путь. Ялта, 1920. 25 июня / 8 июля). Позднее тот же доклад был анонсирован в Симферополе (Таврический голос. Симферополь, 1920. 18 / 31 октября)...»<sup>36</sup> и, по-видимому, состоялся.

Когда вскоре после гибели Гумилева по России прошел слух, что Ахматова умерла, в Симферополе был объявлен вечер ее памяти. Согласно афише, 28 октября 1921 г. в Центральном показательном клубе должен был выступить со своим словом профессор А. А. Смирнов, с докладом – профессор Н. К. Гудзий, затем планировалось чтение ахматовских стихов и исполнение романсов на слова Ахматовой. У Ахматовой была афиша этого вечера<sup>37</sup>. А в 1964 г. она получила письмо от одной из своих почитательниц – Е. Зубовой, в котором не без путаницы, объяснимой давностью события, рассказывалось, без сомнения, именно об этом вечере: «Надо сказать, что детство и юность мои прошли в Крыму, в Симферополе. Не помню точно – в 20-м или 21 году (я училась еще в гимназии) я узнала, что в университете будет вечер, посвященный “памяти А. Ахматовой”. Да, да, именно “памяти” – не удивляйтесь, у нас распространился слух (уж не знаю, откуда он взялся), что вы погибли. На вечер собралось много народу – студенты и посторонние. Кто-то из профессоров выступил с докладом о вашем творчестве. И вот во время доклада кто-то подходит к докладчику и шепчет ему на ухо. Лицо профессора растягивается в улыбке: “Срочное сообщение – поступило опровержение о гибели А. Ахматовой!” Здесь поднялись бурные аплодисменты, шум, ликование, и вечер “памяти” превратился в вечер, “посвященный творчеству Анны Ахматовой”. Долго читали ваши стихи, были исполнены романсы (не знаю композиторов)

на ваши стихи. В душе была такая радость и ликование. Это было весной, чудесной крымской весной»<sup>38</sup>.

В конце 1921 г. Гудзий переехал в Москву, где работал во многих учебных и научных учреждениях. До последних дней преподавал в МГУ.

О некоторых его встречах и характере бесед с Ахматовой в 1920-е гг. известно благодаря дневнику его коллеги и многолетнего друга И. Н. Розанова<sup>39</sup>, изученному Н. А. Богомоловым. В июле – августе 1923 г. Розанов вместе с Гудзием отдыхали в санатории Дома ученых в Царском Селе, а также не раз побывали в Петрограде, где виделись со многими людьми, в том числе и с Ахматовой. Вот выписки из дневника Ивана Никандровича:

13 июля: «Встречи и поиски. <...> 10) Поиски Анны Ахматовой 11) Поиски Смирнова А. А. 11) Перетц».

14 июля: «... 3) А. Ахматова. 4) Обед дома – брат Н. К<алинникович>а – Михаил <...> 7) Ахматова...».

16 июля: «В 6 ч. в П<етроград>. Посещение Анны Ахматовой. Ее капризная балованность – [тихий] голос. Н<иколай> К<алинникович> о Севастополе<sup>40</sup>. Некоторая сухость. Тихий смех и улыбка. Необыч<айная> обстановка<sup>41</sup>. Вручение книжки<sup>42</sup>. Неприятный осадок. Вечер в “Союзе поэтов”. <...> Программа: Стихи Анны Ахматовой <...> Затем доклад Замятина о современной прозе <...> и др.».

18 августа у библиотекаря С. И. Рагозиной в числе гостей были Розанов, Гудзий и Ахматова. «Говорили, что судьба ее стихов после того, как они написаны, ее не интересует (романсы на слова, декламация их и т. д.)<sup>43</sup>. Провожали с Н<иколаем>

<sup>36</sup> Там же, с. 231.

<sup>37</sup> Ахматова А. А. Requiem // В 5 кн. / Предисл. Р. Д. Тименчика; сост. и прим. Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова. М., 1989. С. 36 – 37.

<sup>38</sup> Письмо из архива РНБ, ф. 1073 (фонд А. А. Ахматовой). Цит. по: Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л., 1990. С. 547 – 548.

<sup>39</sup> О дружеских отношениях, свидетельством которых являются многочисленные книги Розанова с дарственными надписями Гудзю, см. в публ.: Кашутина Е. С. Книжное собрание Н. К. Гудзиев в фондах Научной библиотеки им. А. М. Горького МГУ. См. также статью памяти Розанова: Гудзий Н. Иван Никандрович Розанов // Вестник Московского университета. Серия VII. Филология, журналистика. 1960. № 1.

<sup>40</sup> Рассказ Гудзиев о послереволюционном Севастополе мог быть вызван особым интересом Ахматовой к этому городу: в детстве и юности она со своей семьей многократно жила как в самом Севастополе, так и в его окрестностях (см., наприм.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, с. 862 – 864). С Севастополем была связана жизнь ее деда Антона Андреевича Горенко и некоторых других родственников (см.: Шевченко С. М., П. М. Ляшук. Род Горенко в Севастополе. Новые данные к родословной Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сб.: Вып. 3. Симферополь, 2005; Державина В. Ф. Имя Ахматовой на карте Севастополя // Там же; др.).

<sup>41</sup> В это время Ахматова жила со своей подругой, актрисой О. А. Глебовой-Судейкиной на Фонтанке, 18, в большой семейной квартире Судейкиных (Судейкины были уже в разводе). «Немного обветшалая, эта квартира еще хранила следы роскоши предыдущей эпохи. Особую атмосферу в ней создавали ампириная мебель и картины Сергея Судейкина» (Мок-Бикер Э. «Коломба десятилетиями...»: Книга об Ольге Глебовой-Судейкиной. Париж; СПб., 1993. С. 59). Жизнь в этой квартире была сочетанием скудости, великолепия и богемности. Ср.: «Было 2 часа ночи, – писал о ночи с 16 на 17 июля 1923 г. Н. Н. Пунин, роман Ахматовой с которым был в это время в самом разгаре. – Знал, что в этот день у них Кузмин и вообще гости. <...> Ворота были открыты, во всех окнах у Ан. был свет <...> Гости уже ушли, кроме одного, который остался с Ольгой (Судейкиной) на другой половине <...> Светало. Ворвалась Ольга, раздетая, увидев меня, ахнула <...> Ан. очень огорчилась тому, что Ольга меня увидела, так как та неминуемо расскажет об этом своему кавалеру...» (Пунин Н. Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000. С. 193).

<sup>43</sup> Этот разговор возник, скорее всего, в связи с тем, что в гостях у Рагозиной был историк литературы, музыковед и композитор С. А. Бугославский с женой А. М. Бугославской, незадолго до того декламировавшей у Розанова стихи Ахматовой, а также исполнявшей романсы мужа на стихи Ахматовой у В. Кривича (об этом – в записях Розанова от 3 и 9 августа).

К<аллиниковичем> Анну Ахматову до дому: говорила о 1) критиках формальн<ого> метода – отрицательно, особ<енно> о разборе Виноградова<sup>44</sup> – “это совсем не нужно” – “я еще не история” и т. п. Из всех статей хорошо отзывалась только о Недоброво<sup>45</sup> и о нем самом, очень интересовалась, как (и где?) он умер<sup>46</sup>. 2) Об акмеизме: “Неужели Вы думаете, что существует к<акой>-л<ибо> акмеизм?” – счетом у Н<иколая> Степановича Гумилева я и [1 нрзб.]<sup>47</sup>. 3) О делении своей книги “Белая стая” на отделы: были раньше обозначенные отделы<sup>48</sup>. 4) О нелюбви к Брюсову: “Ты – чьи руки”. 5) Другой пример незнания языка: “Под сей могилой погребен”<sup>49</sup>. 6) О своей любви к Мандель-

штаму, о <...> Пастернаке – талантлив, но до Мандельштама далеко<sup>50</sup>: “Я не изменю об нем своего мнения, хотя он меня начал печатно бранить”<sup>51</sup>. 7) <...> О Блоке и о строч<к>е “Короткое звонкое имя”<sup>52</sup>. “Имя было вовсе не короткое: в 3 слога”; 8) о боязни ехать в Москву: там ее непременно [?] освищут – чего ради?<sup>53</sup> 9) о любви к Ц<арскому> С<елу>. Там не надо ей быть. Все постоянно стоит в ее воображении”<sup>54</sup>.

Судя по дневнику Розанова, Ахматова в основном вела с ним и Гудзием литературные разговоры на обычные для нее темы. О киевских студенческих годах речи, по-видимому, не было, или о них не было сказано ничего такого, что было бы

<sup>44</sup> «Разбор Виноградова» – его фундаментальная статья: Виноградов В. О символике А. Ахматовой // Литературная мысль. Пг., 1922 [на обл. 1923]. Перепечатку см., напริม., в изд.: Анна Ахматова: Pro et contra: Антология [статей об Ахматовой]: В 2 т. Т. 1. СПб., 2001.

<sup>45</sup> Недоброво Н. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. Перепечатку см. в изд.: Анна Ахматова: Pro et contra, т. 1. Эту статью Ахматова продолжала ценить до конца жизни. Ср. ее запись от 14 сентября 1964 г.: Недоброво «пишет об авторе “Requiem’a”, Триптиха, “Полночных стихов”, а у него в руках только “Четки” и “У самого моря”. Вот что называется настоящей критикой» (Записные книжки Анны Ахматовой, с. 489).

<sup>46</sup> Расспросы о поэте и литературном критике Николае Владимировиче Недоброво, одном из главных адресатов стихов Ахматовой, связаны с тем, что Н. В. Недоброво умер в Ялте, и живший до недавнего времени в Крыму Гудзий мог знать о его последних днях и годах больше, чем это было известно Ахматовой. Ср.: «В 1920 году О<сип> М<андельштам> пришел ко мне на Сергиевскую, 7, чтобы сказать о смерти Н. В. Недоброво в Ялте, в декабре 1919 года. Он узнал об этом несчастье в Коктебеле у Волошина. И никогда никто больше не мог сообщить мне никаких подробностей. Вот какое было время» (Ахматова А. А. Листки из дневника, с. 161).

<sup>47</sup> Имеются в виду попытки ряда поэтов воскресить акмеизм после распада первоначальной группы акмеистов и гибели главного идеолога этой школы Гумилева. «Акмеизм 23<-го> года – не тот, что в 1913 году. Вернее, акмеизма нет совсем», – писал О. Э. Мандельштам Л. В. Горнунгу в июле – августе 1923 г. (Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 33).

<sup>48</sup> В 1923 г. в Берлине вышло 4-е изд. сб. «Белая стая» (первое – в 1917 г. в Петрограде). Как и предыдущие издания, оно было поделено на не имеющие названий разделы.

<sup>49</sup> Как и Н. А. Богомолу, нам не удалось отыскать у Брюсова такие выражения. Но можно привести другие строки, показывающие, что ахматовские претензии к Брюсову небезосновательны, напрім.: «В ослеплении поднятый молот / Ты любовной рукой удержал» («Луначарскому», 1920); «Воздвигли там ряд каменных могил» («Египет», 1918). За частными замечаниями Ахматовой стоит кардинальная переоценка творчества одного из кумиров ее ранних лет. Эта переоценка связана, прежде всего, с противостоянием акмеизма символизму.

<sup>50</sup> Ср.: «Не раз она признавалась, что с Мандельштамом, по ее мнению, никого сравнивать нельзя, а однажды даже сказала фразу, – это было после собрания Цеха, у Сергея Городецкого, – меня поразившую: – Мандельштам, конечно, наш первый поэт...» (Адамович Г. Мои встречи с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 69); «... Кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама!» (Ахматова А. А. Листки из дневника, с. 172). О дружеской и литературной близости этих поэтов см., напрім.: Тименчик Р. Ахматова и Мандельштам. Что такое «литературная дружба» // Новая Польша. 2011. № 12. <https://novpol.org/ru/HksF8uMDjZ/AHMATOVA-I-MANDELSTAM>

<sup>51</sup> Ср.: «В начале 20-х годов <...> Мандельштам дважды очень резко нападал на мои стихи в печати <...> Этого мы с ним никогда не обсуждали. Но и о своем славословии моих стихов он тоже не говорил, и я прочла его только теперь...» (Ахматова А. А. Листки из дневника, с. 169). В статье «Буря и натиск», напечатанной в журнале «Русское искусство» № 1 за 1923 г., Мандельштам писал: «Анненский до сих пор не дошел до русского читателя и известен лишь по вульгаризации его методов Ахматовой» (цит. по: Мандельштам О. Э. Буря и натиск // Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 208); в статье «Vulgata (Заметки о поэзии)» есть строки: «Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов <...> Но это, по крайней мере, были аскеты, подвижники. Они стояли на колодах. Ахматова же стоит на паркетине – это уже паркетное столпничество» (Русское искусство. 1923. № 2–3. С. 69).

<sup>52</sup> Строка из стихотворения 1912 г. «Безвольно пощады просят...». «В литературе об Ахматовой бытует мнение, что это стихотворение адресовано А. Блоку, но на экземпляре сборника стихов 1958 г., подаренного Ахматовой ближайшей подруге В. С. Срезневской, оно имеет посвящение: С. С. <Сергею Судейкину?> Короткое, звонкое имя – возможно, “Пим” – домашнее прозвище Судейкина» (коммент. М. М. Кралина в изд.: Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. Т. 1, с. 374). Скорее всего, разговор был на тему, которую сама Ахматова называла «Как у меня не было романа с Блоком» (Записные книжки Анны Ахматовой, с. 670). Ср. дневниковую запись К. И. Чуковского 1923 г.: «25 ноября. <...> зашел к Ахматовой. <...> Много говорила о Блоке: “В Москве многие думают, что я посвящала свои стихи Блоку. Это неверно. Любить его как мужчину я не могла бы. Притом ему не нравились мои ранние стихи. Это я знала – он не скрывал этого”» (Чуковский К. Дневник: В 2 т. М., 2003. Т. 1. С. 297).

<sup>53</sup> Ср. запись К. И. Чуковского от 15 декабря того же 1922 г.: «Ахматовой очень хочется ехать в Москву – но она боится, что будет скандал, что московские собраты сделают ей враждебную манифестацию» (Чуковский К. Дневник, т. 1, с. 254). Ср. также с Цветаевским описанием московской литературной жизни в письме к Ахматовой от 31 августа (ст. стиля) 1921 г. Письмо посвящено рассказу про ложные «мрачные слухи» о смерти Ахматовой и про то, как они были приняты в Москве: «... единственным <...> Вашим другом (друг – действие!) – среди поэтов оказался Маяковский, с видом убитого быка бродивший по картонажу «Кафе Поэтов». <...> Он же и дал через знакомых телеграмму с запросом о Вас <...> Об остальных (поэтах) не буду рассказывать – не потому, что это бы Вас огорчило: кто они, чтобы это могло Вас огорчить? – просто не хочется тупить пера. Эти дни я – в надежде узнать о Вас – провела в кафе поэтов – что за уроды! что за убожества! что за ублюдки! Тут всё: и гомункулусы, и автоматы, и ржущие кони, и ялтинские проводники с накрашенными губами» (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1995. С. 202 – 203).

<sup>54</sup> Богомол Н. А. А. Ахматова в дневнике И. Н. Розанова (1914 – 1924) // Русская литература. 2016. № 3. С. 219–222. Частично той же теме посвящена публ.: Богомол Н. В книжном углу – 13. Добавления к «летописям жизни и творчества» // Новое литературное обозрение. 2014. № 5(129).

сочтено Розановым достойным фиксации. А значит, едва ли общих киевских воспоминаний у Ахматовой и Гудзия было много.

О дальнейшем личном общении Ахматовой и Гудзия ничего не известно до конца 1950-х гг. Это не значит, что они не виделись: у них были общие друзья и знакомые среди писателей и филологов. Так, оба они бывали в московском доме Г. И. Чулкова, где, по словам исследовательницы, «в течение полутора десятков лет по воскресеньям собирался поистине творческий “цвет столицы”»<sup>55</sup>; оба были дружны с В. В. Виноградовым. Кроме того, их объединял Пушкин<sup>56</sup>: оба писали о нем и участвовали в подготовке полного собрания сочинений в 16-ти томах, выпущенного в 1937 г., к столетию со дня гибели поэта, а с 1958 г. входили в возобновленную Пушкинскую комиссию при Отделении литературы и языка Академии наук СССР<sup>57</sup>.

Сохранялся интерес ученого, «самозабвенно любившего поэзию»<sup>58</sup>, к ахматовским стихам.

В 1930 г. Гудзий опубликовал большую статью «Тютчев в поэтической культуре русского символизма», где возводил русский символизм в значительной степени к Ф. И. Тютчеву (а затем – к А. А. Фету и В. С. Соловьеву) и скрупулезно показывал влияние Тютчева на целый ряд поэтов-символистов. В конце он писал: «Поэзия русского символизма оказалась наиболее восприимчивой к Тютчеву. Однако его влияние за пределами одной лишь символической школы не исчерпывается. Оно имеет место и в досимволический период русского стихотворства; оно обнаруживается и в поэтических направлениях, пришедших на смену символизму, и в творчестве отдельных поэтов, ни с какими определенными литературными группировками не связанных. Так, влияние Тютчева испытали на себе А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Ходасевич, М. Лозинский, И. Бунин, М. Шагинян, Б. Пастернак, В. Казин. Можно догадываться, что некоторые типичные элементы тематики и, главным образом, синтаксиса Ахматовой определились стихотворением Тютчева “Не говори: меня он, как и прежде, любит...”», особенно последней его строфой:

Он мерит воздух мне так бережно и скудно,  
Не мерят так и лютому врагу...  
Ох, я дышу болезненно и трудно,  
Могу дышать, но жить уж не могу...»<sup>59</sup>.

Ахматова, всегда пристально следившая за тем, что говорилось о ней в печати, не могла не знать об этих пронизательных строках.

Статья написана так, как будто в стране не было ни революции, ни партийной литературы и партийного литературоведения. В связи с этим стоит привести осторожные строки А. А. Назаревского в очерке памяти Гудзия: «В свое время Николай Каллиникович счастливо прошел между Сциллой и Харибдой нашего литературоведения начала двадцатого столетия, между формализмом и вульгарным социологизмом, не поддавшись их широко распространенному тогда воздействию на многие умы. В своих литературоведческих трудах послереволюционного времени он стремился сохранить и продолжить лучшие традиции академической филологии, а начиная с 30-х годов старался сочетать эти традиции с марксистским пониманием литературы как общественного явления, обусловленного закономерностями классовой борьбы и исторического развития. Этим путем он шел и в своих исследованиях древнерусской литературы»<sup>60</sup>. Со словами Назаревского интересно сопоставить слова самого Гудзия, также содержащие умолчания и намеки: «Как в преподавательской, так и в исследовательской своей работе я, подобно другим советским литературоведам, не сразу пришел к осознанию марксистско-ленинской методологии как единственно плодотворного пути научного исследования, но чем дальше, тем больше, как мне представляется, я приближался к усвоению ее. <...> в конце 20-х годов <...> я приблизительно на два с половиной года был освобожден, точнее, деликатно отстранен от преподавания в высшей школе»<sup>61</sup>.

Когда В. В. Виноградов пишет: «С конца 20-х, но особенно интенсивно и последовательно с первой половины 30-х годов осуществляется возврат

<sup>55</sup> Михайлова М. В. Не бойся смерти и разлуки... // Чулков Г. И. Тайная свобода: Стихотворения из неизданных книг (1920 – 1938). М., 2003. С. 9.

<sup>56</sup> О Гудзии-пушкинисте см., наприм.: Алексеев М. П. Гудзий [некролог] // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., 1967.

<sup>57</sup> Пини О. А. Пушкинская комиссия при Отделении литературы и языка Академии наук СССР // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л., 1962. Т. 4.

<sup>58</sup> Илюшин А. А. Тонкий знаток поэзии // Воспоминания о Николае Каллиниковиче Гудзии, с. 104.

<sup>59</sup> Гудзий Н. К. Тютчев в поэтической культуре русского символизма // Известия по русскому языку и словесности Академии наук. Л., 1930. С. 549. Про строки об Ахматовой в статье Гудзия впервые: Тименчик Р. Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы: В 2 т. Иерусалим; М., 2014. Т. 1. С. 265 – 266. Т. 2, с. 371.

<sup>60</sup> Назаревский А. А. Из далекого и недавнего прошлого, с. 22.

<sup>61</sup> Гудзий Н. К. Автобиография, с. 139, 140.



Н. К. Гудзия к древнерусской и древнеукраинской литературе», – то имеется в виду не только сохранение интереса Гудзия к истокам его научной деятельности, но и понимание, что древние отечественные литературы в период отстрела ученых – это хоть какая-то защита.

На фоне судеб многих других ученых сталинского времени его судьбу можно считать на редкость счастливой: помогали и крестьянская родословная, и то что не был евреем, и «патриотичные» объекты исследования, да и просто что называется – «выпала счастливая карта». В 1933 – 1934 гг. имя Гудзия фигурировало в следствии по «Делу Российской национальной партии» («Делу славистов»), по которому многие оказались в лагерях, многие – в ссылке. Среди сосланных был В. Н. Перетц, в ссылке же и умерший. Гудзия беда миновала<sup>62</sup>.

Но для роли счастливица этого мало: были еще жизнестойкость и жизнелюбие, имевшие твердую опору – веру в людей и страсть к творческому труду. Гудзий описывает, как, будучи «деликатно отстранен» от преподавания, занялся «поистине безграничным рукописным материалом сочинений Толстого» (подготовив в результате к печати тексты 10-ти томов 90-томного юбилейного собрания его сочинений): «Трудно передать захватывающее, радостное волнение, которое испытывал тот, перед кем воочию раскрывался процесс писательской работы гения, его творческая лаборатория, отпечатлевшаяся в громадном количестве черновых вариантов, в ряде предварительных редакций, содержащих драгоценные, впервые обнаруженные тексты, не вошедшие в окончательные редакции толстовских произведений»<sup>63</sup>.

В 20-е гг. в высшей школе была прервана традиция преподавания древнерусской литературы. Будучи возвращен в высшую школу, Гудзий в начале 30-х гг. добился возврата этого предмета, для которого в 1935 г. выпустил свою «Хрестоматию по древней русской литературе», а в 1938 г. – учебник «История древней русской литературы». Оба издания многократно дорабатывались и переиздавались. По 1966 г. вклю-

чительно учебник выдержал семь переизданий, был переиздан и в наши дни<sup>64</sup>. Он переведен на несколько иностранных языков<sup>65</sup>. Д. С. Лихачев пишет: «Имя Гудзия как-то сразу стало широко известно с 1938 года после появления его учебника <...> Это была струя свежего воздуха, ворвавшаяся в наше литературоведение. Людям, не помнящим времени вульгарного социологизма, трудно сейчас понять, почему таким радостным событием был этот учебник Н. К. Гудзия. <...> о литературе, да еще о древнерусской, говорилось нормальным человеческим голосом». Лихачев вспоминает, как встретил на улице Г. А. Гуковского, который «почти бежал» в академический книжный магазин: «На ходу он объяснил мне, что вышел учебник Гудзия, который надо обязательно купить»<sup>66</sup>.

Трудно сомневаться в том, что Ахматова держала нашумевший учебник в руках или хотя бы слышала о нем. В свою очередь можно с уверенностью полагать, что Гудзий был в числе читателей стихов Ахматовой, когда их, начиная с 1940 г., вновь стали публиковать. О том же, что он знал ее стихи военного времени, известно из воспоминаний литературоведа Ю. Л. Булаховской, дочери известного лингвиста Л. А. Булаховского, дружившего с Гудзием. В мае 1943 г. Гудзий вернулся в Москву из эвакуации (из Свердловска)<sup>67</sup> и бывал с женой у Булаховских, в 1943 – 1944 гг. живших в одной из московских гостиниц. В небольшом гостиничном номере происходили дружеские литературные чтения, на которых присутствовала и школьница Юля: «Николай Калининич <...> приносит на литературные “вечера” где-то раздобытые им полуподпольные рукописи-тексты новых стихов Ахматовой (потому что последняя полузапрещена<sup>68</sup>): “Двадцать четвертую драму Шекспира пишет время костлявой рукой. Лучше мы Гамлета, Цезаря, Лира будем читать над свинцовой рекой, лучше сегодня голубку Джульетту с пеньем и факелом в гроб положить, лучше заглядывать в окна к Макбету, вместе с наемным убийцей дрожать: только не эту, не эту, не эту!!! Эту уже мы не в силах читать!” Или же: “Птицы смерти в

<sup>62</sup> См.: Просим освободить из тюремного заключения / Сост. В. Гончаров, В. Нехотин. М., 1998. С. 180 – 183.

<sup>63</sup> Гудзий Н. К. Автобиография, с. 141.

<sup>64</sup> Отражение споров о пригодности учебника Гудзия сегодня см., наприм., в публ.: Ранчин А. М. В защиту «сталиниста» Н. К. Гудзия, или Какой может и не может быть история древнерусской словесности // Новое литературное обозрение. 2003. № 59.

<sup>65</sup> Подробно история выпуска учебника и его анализ – в публ.: Кусков В. В. Н. К. Гудзий — создатель первого советского вузовского учебника по истории древнерусской литературы // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1994. Сб. 6. Ч. 2.

<sup>66</sup> Лихачев Д. С. Впечатления от книги // Воспоминания о Николае Калининиче Гудзии, с. 44.

<sup>67</sup> Гудзий Н. К. Автобиография, с. 138 – 139.

<sup>68</sup> «Полузапрещенной» в годы войны Ахматову назвать, казалось бы, нельзя: ее стихи о войне широко печатаются, в 1943 г. выходит маленький сборник «Избранного» – это время ее всенародной славы. Но характерно и не случайно, что и в этот период проникательные читатели понимают опасность чтения ее произведений, особенно неопубликованных.



зените стоят. Кто идет защищать Ленинград? Не будите его – он дышит, не будите его – он слышит, как на влажном балтийском дне сыновья его стонут во сне, как из недр его крики “Хлеба!!!” до седьмого доходят неба. Отворите райскую дверь – помогите ему теперь!” Или же более личное, более интимное: “С грозных ли площадей Ленинграда или с блаженных летейских полей ты принес мне такую отраду, тополями украсил ограду и восточных светил мириады расселил над печалью моей?” Трудно сказать, что такое антисоветское есть в стихах выдающейся русской поэтессы, что их нельзя печатать и даже распространять в списках (за это и распространителю, и читающим, а, главное, запоминающим грозили большие политические неприятности). Меня об этом предупреждают: “Слышишь, Юляха, никому! Сама прочтешь <...> – и могила!, а то останешься без папы, не говоря уж обо мне <...>” Я, конечно, усваиваю, но текст запоминаю намертво...»<sup>69</sup>.

В воспоминаниях Булаховской есть образ дома Гудзия этого времени, его кабинета, о котором пишут многие мемуаристы, и портрет хозяина: «Я езжу к ним в гости на Трубниковский переулок 26, квартира 26, а это – нечто совершенно забытое, теплое, неповторимо-нетронутый домашний очаг <...> В квартире стоит запах кофе и диковинных цветов за кружевной шторой; на стенах висят картины (самых выдающихся художников, например, два чудесных “снежных” этюда Бенуа <...>). Самое же главное – книги: бесконечные ряды книг на деревянных полках (библиотека профессора Гудзия – одна из лучших в Москве), и я могу взять отсюда все, что захочу <...> в споре он может быть резок и несдержан, но когда кто-нибудь действительно расстроен или оказался в беде, он так ласково и проникновенно смотрит своими чудесными голубыми глазами на удивительно некрасивом лице, так заразительно смеется, что любой его собеседник “утешен”; всегда “утешен” и обратившийся к нему письменно за научным советом или же денежной помощью: будет ли это академик-приятель, академик-антагонист, сосед по квартире, я – дочь его друзей или же незнакомый ему студент-заочник»<sup>70</sup>.

Таким Гудзий был до конца. Вот как о нем вспоминает литературный критик В. Я. Лакшин – ученик Гудзия в 50-е гг., участник его Толстовского семинара (кандидатская диссертация Лакшина называлась «Толстой и Чехов»):

«Особняком стоящий в памяти, неспособный ни с кем смешаться, потеряться в толпе лиц, он как-то разом возникает перед глазами – горячий, вспыльчивый, добросердечный, насмешливый, справедливый <...>

Ловкий, в безупречно сидевшем на нем костюме и при топорщащемся галстуке почтенный профессор легко двигался по подмосткам Коммунистической аудитории. Едва начав говорить, он нетерпеливо покидал кафедру и, обращаясь к своим слушателям, расхаживал по авансцене <...> Сюжеты житийной литературы, сказаний и апокрифов он передавал с редким изяществом, артистизмом <...>

Когда я думаю о том, что составляло тайну успеха Гудзия как учителя и наставника, так легко завоевывавшего авторитет, признание и нежную любовь у своих бесчисленных учеников, я не сразу нахожу объяснение этому. Обширнейшие познания? Тонкий литературный вкус? Педагогический опыт? Огромная филологическая культура? Да, да, но не только это.

Гудзий не поучал, не пестовал, еще менее натаскивал, и, наблюдая за нашими занятиями, можно было иной раз решить, что он слишком вольно держит поводья. <...> Казалось, что в его занятиях не было строгой системы, а его ученики не подводились силой к принятию той или иной доктрины, выдвинутой учителем. <...> уже на третьем курсе мы бредили доморощенными концепциями литературы <...> Гудзий же обращал наше внимание на то, что казалось нам тогда куда менее значительным – на текстологию, библиографию, творческую историю произведения <...>

Мы не вдруг оценили главное – превосходный моральный климат наших собраний. Начать с того, что здесь было забыто, где младшие, где старшие <...> Младшие тянулись за старшими, и общий уровень споров и обсуждений был действительно высок.

<sup>69</sup> Булаховская Ю. Л. В маленькой комнатенке-лодочке // Ренессанс. Киев, 1999. № 2 (24). С. 23 – 24. Стихи Ахматовой в статье даются в том виде, в каком они приведены по памяти мемуаристкой, с неточностями. В стихотворении «Птицы смерти в зените стоят...» (1941– 1942) строки «Отворите райскую дверь, / Помогите ему теперь» – из ранней редакции. Произведение было опубликовано только в 1961 г., в сб. «Стихотворения», с подцензурными заключительными строками: «Но безжалостна эта твердь. / И глядит из всех окон – смерть» (об этом в коммент. Н. В. Королевой в изд.: Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2, кн. 1. С. 409 – 411). Стихотворение «Лондонцам» («Двадцать четвертую драму Шекспира...») опубл. в сб. «Избранное», вышедшем в мае 1943 г. в Ташкенте (о выходе сб.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, с. 433). Стихотворение «С грозных ли площадей Ленинграда...» было опубл. в журнале «Ленинград» за 1944 г., № 10–11 (не ранее конца октября). Таким образом, из трех процитированных Булаховской стихотворений два на момент чтения их Гудзием опубликованы не были.

<sup>70</sup> Булаховская Ю. Л. В маленькой комнатенке-лодочке, с. 24 – 25.

Своими вопросами по ходу дела и заключительной речью Гудзий как будто лишь отбрасывал крайности, умерял страсти и не пропускал случая похвалить и ободрить студента <...>

<...> памятна и его исключительная отзывчивость, готовность помочь. Помогать, рекомендовать, “пристраивать” – было, казалось, любимым его занятием. <...> помогал безотказно»<sup>71</sup>.

А вот воспоминания слависта Жоржа Нива: «Я обязан Оксфорду не меньше, а то и больше, чем Сорбонне, но еще больше я обязан Московскому университету, несмотря на то, что двухгодичное пребывание в его стенах (в 1956 – 1957 и 1959 – 1960 годах) временами было для меня чрезвычайно мучительным. Я с благодарностью вспоминаю профессора Николая Гудзья и его толстовский семинар, увлекательные лекции о Пушкине (вдобавок с пространными экскурсами во фрейдизм и другие щекотливые темы) профессора Бонди в переполненных аудиториях <...> и Дувакина с его семинаром, посвященным творчеству Маяковского»; «Я посещал толстовский семинар Николая Каллиниковича; мы занимались у него дома, в роскошной квартире на улице Грановского <...> Позже, на первом крупном симпозиуме в итальянском Фонде Чини, посвященном Достоевскому, в котором приняла участие советская делегация, Гудзий рассказал Пьеру Паскалю в конфиденциальном разговоре, что он – верующий. Это был секрет, который следовало тщательно скрывать, но старику хотелось им поделиться. У меня остались приятные воспоминания об этом семинаре и личности старого академика. Своим рекомендательным письмом он помог мне избежать серьезных неприятностей, когда осенью 1956 года меня вместе с еще двумя французами вызвали к ректору

Петровскому; я до сих пор испытываю чувство торжества при мысли о том, как вытянулось лицо у парторга, когда я вручил это письмо ректору и тогдашнему декану (Самарину)»<sup>72</sup>.

Вероятно, возле Ахматовой в разные годы было немало молодежи, учившейся у Гудзья, но прежде всего надо назвать М. С. Петровых, слушавшую его на Высших государственных литературных курсах, на которые она поступила в 1925 г. А вместе с ней учились Арс. А. Тарковский (впоследствии друживший с Ахматовой) и поэтесса Ю. М. Нейман (познакомившаяся с Ахматовой через Марию Сергеевну). В своем очерке о Петровых Нейман вспоминает «прекрасного знатока древнерусской литературы и Льва Толстого – Николая Каллиниковича Гудзья, с которым, кстати сказать, Маруся позднее была дружна»<sup>73</sup>. Много о Гудзье Ахматова наверняка знала со слов своей младшей подруги.

Тут стоит привести слова А. Г. Наймана, близко наблюдавшего Ахматову в общении с друзьями с конца 1959 г.: в доме Петровых «был определенный уклон к упоминанию имен <...> Суркова, Маршака, Гудзья, Фурцевой, убийцы из “Мосгаза” Ионисьяна...»<sup>74</sup>. Этот весьма неоднородный перечень, показывающий актуальный, связанный со злобой дня характер разговоров, включает в себя Гудзья<sup>75</sup> – думается, прежде всего в связи с его гражданской позицией, с его, если так можно сказать, гражданским темпераментом.

«Н. К. Гудзий был по своей натуре борцом»<sup>76</sup> – и отстаивал не только научные идеи, которые считал верными, но и принципы порядочности, и, насколько это было в его силах, – людей, подвергавшихся травле. «Он был всегда на стороне обижаемых, – пишет Лихачев. – Он стремился к справедливости – в отношении живых и мертвых»<sup>77</sup>.

<sup>71</sup> Лакшин В. Я. В Толстовском семинаре Н. К. Гудзья // Воспоминания о Николае Каллиниковиче Гудзье, с. 88, 91–94.

<sup>72</sup> Нива Ж. Подарок Георгия Георгиевича: жить русским языком // Знамя. 2009. № 2. С. 128, 131.

<sup>73</sup> Нейман Ю. Маруся // Петровых М. С. Черта горизонта: Стихи и переводы. Воспоминания о Марии Петровых. Ереван, 1986. С. 287.

В фонде Гудзья в ОР РГБ сохранились поздравительные телеграммы ему от М. С. Петровых, посланные по адресу: Москва, К-9, ул. Грановского, д. 4, кв. 10. Телеграмма от 31 декабря 1958 г.: «= ОТ ДУШИ ЖЕЛАЕМ ДОРОГОЙ НИКОЛАЙ КАЛЛИНИКОВИЧ ЧТОБЫ НОВЫЙ ГОД ДЛЯ ВАС И ВАШИХ БЛИЗКИХ БЫЛ СПОКОЙНЫМ И РАДОСТНЫМ = МАРИЯ АРИНА ПЕТРОВЫХ →» (ф. 7341/1, к. 35., ед. хр. 51, л. 1). От 31 декабря 1962 г.: «ОТ ВСЕЙ ДУШИ ЖЕЛАЮ ВАМ ДОРОГОЙ НИКОЛАЙ КАЛЛИНИКОВИЧ ЗДОРОВЬЯ СЧАСТЬЯ МОИ САМЫЕ ДОБРЫЕ ПОЖЕЛАННЯ ВАШИМ БЛИЗКИМ = МАРИЯ ПЕТРОВЫХ →» (ф. 731/II, к. 11, ед. хр. 22, л. 1). От 31 декабря 1963 г.: «= ДОРОГОЙ НИКОЛАЙ КАЛЛИНИКОВИЧ ПОЗДРАВЛЯЕМ ВАС ВАШУ СЕМЬЮ НОВЫМ ГОДОМ ЖЕЛАЕМ ЗДОРОВЬЯ И КАК МОЖНО БОЛЬШЕ РАДОСТИ = МАРИЯ АРИНА ПЕТРОВЫХ →» (ф. 7341/1, к. 35., ед. хр. 51, л. 2). Датировки – по почтовым штемпелям. Арина – Арина Витальевна Головачева (1937 – 2015), дочь М. С. Петровых, лингвист, переводчик.

А у М. С. Петровых, в свою очередь, хранились подаренные ей Гудзием книги с дарственными надписями: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Под общ. ред. Н. К. Гудзья. Вступ. ст. В. Е. Гусева. Подгот. текста и коммент. Н. К. Гудзья и др. М., 1960, с надписью: «Дорогой Марии Сергеевне / с сердечным приветом и в искренней дружбе. / Н. Гудзий / 16 VII 60»; Гудзий Н. К. Лев Толстой. Критико-биографический очерк. Изд. 3-е, перераб. М., 1960, с надписью: «Дорогому моему другу / Марии Сергеевне Петровых / с очень большим расположением к ней. / Н. Гудзий / 11 III 61»; Гудзий Н. К. Пушкин. Критико-биографический очерк. Київ, 1949, с надписью: Дорогой Марии Сергеевне Петровых / от души и сердца. / Н. Гудзий / 5 VIII 62» (домашний «Московский музей Марии Петровых»).

<sup>74</sup> Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой, с. 71.

<sup>75</sup> К сожалению, Анатолий Генрихович не помнит, что именно говорилось о Гудзье.

<sup>76</sup> Гусев В. Е. Талант дружбы // Воспоминания о Николае Каллиниковиче Гудзье, с. 77.

<sup>77</sup> Лихачев Д. С. Впечатления от книги // Там же, с. 45.

«Мне пришлось быть аспирантом Николая Каллиниковича в 1946 – 1949 годы, – рассказывает В. В. Кусков. – Помню, как моя тема, связанная с изучением Степенной книги, и тема Н. Евреиновой, посвященная изучению духовного стиха, вызвала ожесточенные нападки. Тогда Николай Каллиникович публично выступил на заседании Ученого совета факультета, убедительно доказав правомерность и необходимость изучения этих тем древнерусской литературы.

Болезненно переживал Николай Каллиникович ту “разносную” критику, которой подвергались В. В. Виноградов, П. Г. Богатырев. Он смело и принципиально выступил в их защиту <...>

С исключительной принципиальностью, честностью Николай Каллиникович доказывал, что нельзя огульно охаивать А. Н. Веселовского. “Веселовский – говорил он, – гордость нашей отечественной филологии, и нельзя мазать его черной краской”<sup>78</sup>.

В 1947 г. Гудзий был в числе восьми видных фольклористов, подписавших письмо в защиту К. М. Азадовского, когда в «Литературной газете» была опубликована статья В. М. Сидельникова «Против извращения и низкопоклонства в советской фольклористике». Все годы гонений на «космополитов» Гудзий старался помочь М. К. Азадовскому<sup>79</sup>. Между тем, он и сам был в это время под подозрением<sup>80</sup>.

Статья была направлена и против Ахматовой: «Анна Ахматова, – писал Сидельников, – <...> возводя пушкинскую “Сказку о золотом петушке” к западноевропейскому источнику, обвиняет великого русского писателя в том, что он “простонародностью” снизил лексику и все персонажи западноевропейского источника. Может

ли быть более яркий пример низкопоклонства перед иностранщиной! Лженаучную, в корне порочную “теорию” Ахматовой повторял на все лады ленинградский фольклорист М. К. Азадовский. Он возвел и другие сказки Пушкина к иностранным источникам, в частности к немецким»<sup>81</sup>. Защищая Азадовского от Сидельникова, чья статья «изобиловала принципиальными и фактическими ошибками»<sup>82</sup>, «подписанты» косвенно защищали и Ахматову. Прямая публичная защита ее вскоре после инициированного самим Сталиным Постановления от 14 августа 1946 г. была невозможна<sup>83</sup>.

«От Либавы до Владивостока / Грозная анафема гремит»<sup>84</sup>, – писала Ахматова об эхе Постановления, много лет раздававшемся по всей стране: в каждом коллективе должны были его обсуждать. В 1946 г. в «Известиях Академии наук СССР» был опубликован отчет о собрании по этому поводу научных сотрудников ИМЛИ, на котором произносились слова о «буржуазно-салонной поэтессе Ахматовой и пошляке и злопыхателе Зоценко», звучала критика в адрес ряда сотрудников ИМЛИ (особенно в адрес К. Л. Зелинского, «пропагандировавшего безыдейную лирику Анны Ахматовой»<sup>85</sup>) и самокритика. Среди выступавших был и Гудзий, который «указывал, что современность должна быть близка каждому ученому, независимо от специальности. При изучении древней русской литературы часто допускаются искажения – необходимо раскрыть подлинно ценное, не забывать исторической перспективы»<sup>86</sup>. Ни одного имени Гудзий не назвал.

В годы запрета Ахматовой в кабинете Николая Каллиниковича находилась ее фотография. Посе-

<sup>78</sup> Кусков В. В. На лекциях и в семинаре МИФЛИ // Там же, с. 62–63.

<sup>79</sup> Об этом: «Удастся ли прорубить эту стену...» (Из писем М. К. Азадовского к Н. К. Гудзю 1949–1950 гг.) / Публ. К. М. Азадовского // Русская литература. 2006. № 2.

<sup>80</sup> В период «борьбы с космополитизмом» на филологическом факультете МГУ «фигурами одиозными оказались П. Г. Богатырев, Н. К. Гудзий, С. М. Бонди, М. Н. Петерсон, Э. В. Померанцева и (далеко не в последнюю очередь) Г. Н. Пospelов, которого обличали и за апологию Веселовского, и за признание достоинств романа “Бесы”...» (Хализев В. Е. Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма (1930 – 1980-е годы) // Портал «Русская литература: Оригинальные исследования», <http://russian-literature.com/ru/research/ve-halizev-otchestvennoe-literaturovedenie-v-epohu-gospodstva-marksizma-leninizma-1930-1980-e-gody>).

<sup>81</sup> Литературная газета. 1947. № 26. 29 июня. С. 3. В этом же номере газеты был опубликован доклад А. А. Фадеева на XI пленуме Правления ССП «Советская литература после Постановления ЦК ВКП (б) от 14 августа 1946 г. о журналах “Звезда” и “Ленинград”».

<sup>82</sup> «Удастся ли прорубить эту стену...». Письмо было адресовано академику Г. Ф. Александрову – начальнику Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) и главному редактору газеты “Культура и жизнь”, являвшейся печатным органом Управления.

<sup>83</sup> В указанной выше статье опубликован лишь фрагмент письма, однако от К. М. Азадовского нам известно, что Ахматова в письме ни разу не упомянута.

<sup>84</sup> Стихотворение «Анафема» (Ахматова А. А. Сочинения: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 247). Другой вариант этого текста см. в изд.: Записные книжки Анны Ахматовой, с. 166.

<sup>85</sup> Общее собрание научных сотрудников ИМЛИ им. Горького Академии наук СССР // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1946. Т. 5. Вып. 6. Воспроизв. в изд.: Анна Ахматова: Pro et contra, т. 2. СПб., 2005. Цит. по этому изд., с. 838.

<sup>86</sup> Там же, с. 841.

шавший в 1952 г. домашний семинар Гудзия по древнерусской литературе В. И. Зайцев вспоминает, как студенты расспрашивали руководителя: «“Николай Каллиникович, а вы были знакомы с Шахматовым? Расскажите о семинаре Перетца. Это фотография Ахматовой? Где прочесть об украинской школьной драме?” И т. п. И он щедро, без утайки делился с нами всем...»<sup>87</sup>.

В оттепельные годы Гудзий использовал любую возможность, чтобы вернуть в науку поруганные имена ученых. «Вспомните его статьи о Тихонравове, Буслаеве, Веселовском и многих других: он не только изучал их – он заступался за них, – писал Лихачев. – Мы все помним и его замечательную статью “Забытые имена” в “Литературной газете”<sup>88</sup>, где он стремился восстановить доброе имя русских ученых, А. Н. Веселовского в первую очередь»<sup>89</sup>; «То, что он говорил, часто было самым обыкновенным. Но именно это обыкновенное, сказанное вовремя, действовало как выстрел»<sup>90</sup>. Конечно, публикация в «Литературной газете» не прошла мимо Ахматовой<sup>91</sup>.

Последняя, предсмертная статья Гудзия – «Памяти учителя» – была посвящена реабилитации имени разжалованного академика

В. Н. Перетца, его значению в истории отечественной науки<sup>92</sup>.

Виноградов писал о Гудзии: «Это был русский интеллигент глубокой и непреклонной принципиальности. Никакие угрозы и давления не могли склонить его к компромиссам и сделкам со своей совестью. Он был выразителем чистой, продуманной, а часто и мучительно выстраданной правды. Его влияние на товарищей было плодотворным и облагораживающим»<sup>93</sup>. Каково было писать эти строки главе советского языкознания, в прежние годы не раз гонимому, а незадолго до написания статьи памяти Гудзия участвовавшему в качестве эксперта со стороны обвинения в процессе А. Д. Синявского и Ю. М. Даниэля?

Гудзия называли «совестью советского литературоведения»<sup>94</sup>. Совесть и память, как известно, едва ли не важнейшие для Ахматовой категории, особенно в творчестве советского времени. Потому, видимо, и удостоился Гудзий телеграммы, где она назвалась его современницей.

В архиве Ахматовой, в свою очередь, сохранились три телеграммы Николая Каллиниковича. Одна из них послана к 70-летию Ахматовой, 24 июня 1959 г.

#### ТЕЛЕГРАММА

ЛЕНИНГРАД КРАСНОЙ  
КОННИЦЫ 4 КВ 3 АННЕ  
АНДРЕЕВНЕ АХМАТОВОЙ =

МСК 272 МОСКВЫ 171 02 22  
24 1 317=

= СЕРДЕЧНО ПОЗДРАВЛЯЮ ВАС БОЛЬШОГО ПОЭТА С ВАШИМ СЛАВНЫМ ЮБИЛЕЕМ  
ЖЕЛАЮ ВСЯКОГО ДОБРА =

ГУДЗИЙ –<sup>95</sup>

Другая телеграмма (записанная сотрудником почты – на бланке, но от руки) также послана

24 июня, год неизвестен (не ранее 1958-го, не позднее 1963-го)<sup>96</sup>:

<sup>87</sup> Зайцев В. И. Требовательная доброта, с. 99.

<sup>88</sup> Литературная газета. 22 ноября 1956 г. № 139.

<sup>89</sup> Лихачев Д. С. О Н. К. Гудзии – человеке // Толстой и зарубежный мир. Кн. 2. М., 1965. (Литературное наследство. Т. 75). С. 561–562.

<sup>90</sup> Лихачев Д. С. Впечатления от книги, с. 45.

<sup>91</sup> Ср. слова Ахматовой «о благородной статье» К. Г. Паустовского в «Известиях» от 27 октября 1962 г. в защиту романа Ю. В. Бондарева «Тишина», направленного против культа личности, и черновик телеграммы Паустовскому по этому поводу: «Глубоким волнением и радостью прочла Вашу замечательную статью “Известиях”. Благодарю Вас. Анна Ахматова» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой, т. 2, с. 536, 781–782).

<sup>92</sup> Гудзий Н. К. Памяти учителя // Русская литература. 1965. № 4.

<sup>93</sup> Виноградов В. В. Научно-исследовательский путь Н. К. Гудзия, с. 8.

<sup>94</sup> Назаревский А. А. Из далекого и недавнего прошлого, с. 22 – 23; Лихачев Д. С. О Н. К. Гудзии – человеке, с. 561.

<sup>95</sup> ОР РНБ, ф. 1073 (фонд А. А. Ахматовой), ед. хр. 1491, л. 1. Телеграмма датируется по почтовому штемпелю.

<sup>96</sup> Приблизительная датировка дана благодаря указанию на Комарово, с помощью «Итинерария Анны Ахматовой» в изд.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой (1889 – 1966), с. 869–873.



ТЕЛЕГРАММА

Комарово Лен. обл.  
ул. Осипенко дача  
литфонда Анне  
Андреевне Ахматовой

Москвы 8003  
24 сл. 24-го 13 ч. 55 м.

Сердечное поздравление самые добрые пожелания дорогой Анне Андреевне, в день рождения шлет преданный

= Гудзий<sup>97</sup>

Третья телеграмма отправлена вечером 23-го, получена утром 24 июня 1964 г:

ТЕЛЕГРАММА

= ЛЕНИНГРАД П-136  
ЛЕНИНА 34 КВ 23  
АННЕ АНДРЕЕВНЕ  
АХМАТОВОЙ =

24-го 08 36

МОСКВЫ 1 1505 25 23 22 25

ТЕЛЕГРАММА

= СЛАВНОГО РУССКОГО ПОЭТА ДОРОГУЮ АННУ АНДРЕЕВНУ ГОРЯЧО ПОЗДРАВЛЯЮ С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ ШЛЮ САМЫЕ СЕРДЕЧНЫЕ ПОЖЕЛАНИЯ = ГУДЗИЙ<sup>98</sup>

В телеграммах сказано «самое обыкновенное» и слова значат ровно то, что должны значить.

В 1961 г., как уже упоминалось, имя Гудзия было включено в один из ахматовских списков «Кому дать книгу». Речь идет о сборнике «Стихотворения», вышедшем в апреле этого года<sup>99</sup>.

12 января 1962 г. Гудзий надписал Ахматовой подготовленное им «Житие протопопа Аввакума»<sup>100</sup>:

Дорогой  
Анне Андреевне  
Ахматовой  
с чувством глубокого  
почитания и  
преданности  
НикГудзий<sup>101</sup>  
12.1.62

Это было переиздание 1960 г. Книга выходила неоднократно<sup>102</sup> и продолжает выходить по сей день. До некоторой степени сам Гудзий

ассоциировался у современников с героем своих исследований: «...способность любить и прощать человека сочеталась в характере Николая Калли-

<sup>97</sup> ОР РНБ, ф. 1073, ед. хр. 1491, л. 2.

<sup>98</sup> Там же, л. 3. Датировка получения – по почтовому штемпелю.

<sup>99</sup> Возникает вопрос, где сейчас находится подаренная Ахматовой Гудзию книга и другие ахматовские издания, которые наверняка у него были. Переданное в Научную библиотеку МГУ по завещанию Гудзия книжное собрание (более 12 тыс. книг и более 2,5 тыс. оттисков) содержит большое количество сборников поэтов Серебряного века, включая сборники акмеистов, но ахматовских изданий среди них нет. Можно предположить, что они были отделены от этого собрания, остались в семье и след их затерялся.

<sup>100</sup> Впервые об этом упомянул Р. Д. Тименчик («Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя». I, с. 231).

<sup>101</sup> Так!

никовича с почти аввакумовской нетерпимостью, когда речь заходила о людях, чье поведение расхо-дилось с его пониманием патриотизма, граждан-ственности, научной добросовестности»<sup>103</sup>.

Есть свидетельство, относящееся, скорее всего, к 1962 – 1963 гг., что «Житие» стояло у Ахматовой на полке в квартире на ул. Ленина<sup>104</sup>. Во время разговора об Аввакуме Ахматова пере-дарила издание А. Г. Найману<sup>105</sup>.

Ахматова хорошо знала «Житие» с дав-них лет, но именно в 1962 г. – 9 августа – она написала стихотворение «Последнее роза», в котором была строка о сподвижнице протопопа Аввакума – боярыне Морозовой, чью героиче-скую и трагическую судьбу она примерила на себя: «Мне с Морозовой класть поклоны...». Возможно, за строкой стоит не только картина В. И. Сурикова «Боярыня Морозова», но и срав-нительно недавний подарок Гудзия, напомни-вший ей об истории протопопа и шире – о рус-ском старообрядчестве и расколе.

При этом известно, что основным толчком для появления стихотворения стал подаренный Ахма-товой Д. В. Бобышевым в день рождения букет из пяти роз: «С этим букетом я преподнес ей стихот-ворение, в котором просил, чуть ли не требовал ответных стихов – не только для себя, но и для своих друзей-стихотворцев. И вскоре она одарила Бродского “Последней”, Наймана – “Небывшей”, а меня “Пятой розой”»<sup>106</sup>. Е. Б. Рейну стихотво-рения не досталось, но Ахматова воспринимала четырех поэтов как группу и, по словам А. Г. Най-мана, «однажды назвала нас “аввакумовцами” – за нежелание идти ни на какие уступки ради возмож-ности опубликовать стихи и получить признание Союза писателей»<sup>107</sup>.

В домашнем архиве Гудзия хранился маши-нописный экземпляр «Реквиема», открыва-ющийся эпитафией, вписанным неустанов-ленным лицом<sup>108</sup>. Это «бродячий» эпитаф из «Улисса» Дж. Джойса: «You cannot leave your mother an orphan» («Ты не можешь оста-вить свою мать сиротой»)<sup>109</sup>. «Реквием» был впервые целиком записан (напечатан на пишу-щей машинке) в начале декабря 1962 г., начал активно распространяться в списках в середине декабря<sup>110</sup>. Каким путем один из списков попал к Гудзию, длинной ли была цепочка, ведущая от Ахматовой, неизвестно.

В июне 1965 г., подтверждая их соединенность Пушкиным, Гудзий надписал Ахматовой отгис- своей статьи «К вопросу о пушкинских текстах: (О посмертном издании сочинений Пушкина)»<sup>111</sup>: «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой сверх всего прочего первоклассному пушкинисту 27.6.65»<sup>112</sup>.

А 29 октября 1965 г. Николая Гудзия не стало<sup>113</sup>. Меньше чем через пять месяцев не стало и Анны Ахматовой.

Как в начале исследования, так и в его конце мы не знаем ничего определенного об их встре-чах, кроме тех, что зафиксированы И. Н. Розано-вым. Возможно, киевлянам удастся выяснить, что именно стоит за словами Ахматовой «наши сту-денческие годы». Наверняка со временем обна-ружатся дополнительные факты, уточняющие какие-то детали общения поэта и ученого. Пока же очевидно лишь, что и тогда, когда «Настоя-щий Двадцатый Век» еще не наступил, и тогда, когда «время костлявой рукой» писало «двадцать четвертую драму Шекспира», и позднее, в годы оттепели и слякоти, они были современниками в глубинном смысле этого слова.

<sup>102</sup> Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Под общ. ред. Н. К. Гудзия. Вступ. ст. В. Е. Гусева. Подгот. текста и коммент. Н. К. Гудзия и др. М., 1960. Впервые: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Ред., вступ. ст., и коммент. Н. К. Гудзия. М., 1934.

<sup>103</sup> Гусев В. Е. Талант дружбы, с. 76.

<sup>104</sup> Бudyко М. И. Рассказы Ахматовой // Об Анне Ахматовой, с. 494.

<sup>105</sup> А. Г. Найман любезно сообщил нам текст дарственной надписи Гудзия, а также сведения об имеющихся в книге карандашных подчеркиваниях, возможно, ахматовских.

<sup>106</sup> Павлова С. Дмитрий Бобышев: портреты в лицах // Всемирный клуб одесситов: Альманах. № 48. [https://odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_48/alm\\_48\\_260\\_282.PDF](https://odessitclub.org/publications/almanac/alm_48/alm_48_260_282.PDF).

<sup>107</sup> Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой, с. 73. Ср. ахматовские слова в черновике речи о Данте (1965): «...и пусть [его] тень с орлиным профилем указывает путь нашим юным поэтам (аввакумовцам)» (Записные книжки Анны Ахматовой, с. 679).

<sup>108</sup> ОР РГБ, ф. 731/1, к. 15, ед. хр. 10.

<sup>109</sup> Вслед за эпитафией из Джойса идут строки, обычно открывающие «Реквием»: «Нет, и не под чуждым небосводом...».

<sup>110</sup> См.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, с. 720 – 721.

<sup>111</sup> Статья опубл. в коллективном сб.: Проблемы современной филологии. М., 1965.

<sup>112</sup> Тименчик Р. Д. «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя». I, с. 231. Отгиск хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

<sup>113</sup> В фонде Гудзия в ОР РГБ хранится телеграмма М. С. Петровых, посланная 20 декабря 1965 г. сестре Николая Каллиниковича А. К. Гудзий по адресу: Москва, К-9, ул. Грановского, д. 4, кв. 78: «РОДНАЯ АННА КАЛЛИНИКОВНА ВСЕЙ ДУШОЙ Я С ВАМИ = МАРИЯ ПЕТРОВЫХ –» (ф. 731/1, к. 11, ед. хр. 22, л. 2). Хотя телеграмма послана значительно позднее, чем умер Гудзий, она явно связана с его смертью. Начиная с этого времени и по 1972 г. М. С. Петровых периодически пишет письма и посылает телеграммы Анне Каллиниковне (хранятся в ОР РГБ, там же).

**«ЗГАДАЙТЕ... ВАШУ СУЧАСНИЦЮ...» АННА АХМАТОВА ТА МИКОЛА ГУДЗІЙ**

*Дослідження відповідає на питання, чому у вітальній телеграмі Миколі Гудзію Анна Ахматова назвала себе його сучасницею. Що пов'язувало цих двох людей, знайомих, судячи з телеграми, з київських студентських років, але зовсім не близько? Яким поставав для Ахматової Гудзій (1887 – 1965) – один із найвидатніших спеціалістів з давньоруської, української та російської літератур XIX-XX ст.? Чому його називали «совістю радянського літературознавства»? Яким було його ставлення до творчості та особистості Ахматової? Окрім чернетки ахматівської телеграми Гудзію з архіва поета й перекладачки Марії Петрових, у статті вперше опубліковано ще низку документів.*

**Ключові слова:** Анна Ахматова, Микола Гудзій, Марія Петрових, Київ, поезія, літературознавство, телеграма, дарчий напис.

**«...REMEMBER... YOUR CONTEMPORARY...»**

**ANNA AKHMATOVA AND NIKOLAY GUDZY**

*This study is to answer the question why in a greeting telegram sent to Nikolay Gudzy Anna Akhmatova identifies herself as his contemporary. What could connect these two people who had supposedly known each other since their university years in Kiev but were still far from being close friends? What was Akhmatova's impression of Gudzy (1887 – 1965), one of the best specialists in the Old Russian literature, Ukrainian literature and Russian literature of the XIX – XX centuries? Why was he nicknamed “the Conscience of the Soviet literary criticism”? What was his opinion about works by Akhmatova and her personality?*

*Along with the draft telegram to Gudzy being in storage at the Private Museum of Maria Petrovykh, Russian poet and translator, this article also contains some other newly discovered documents unknown to the public.*

**Key words:** Anna Akhmatova, Nikolay Gudzy, Maria Petrovykh, Kiev, poetry, literary criticism, telegram, inscription.

УДК 821.161.1-82Ахматова

**Казарин В. П.**

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

**Новикова М. А.**

литературовед

## «... РОВНО ДЕСЯТЬ ЛЕТ ХОДИЛА / ПОД НАГАНОМ» (А. А. Ахматова-Горенко и сэр Исаяя Бёрлин)

*Статья продолжает цикл публикаций авторов, посвящённых реальному и поэтологическому комментарию текстов Анны Ахматовой-Горенко (1889-1966), одной из ключевых фигур европейской литературы и культуры XX столетия. Тексты связаны с трагичными событиями в ахматовской биографии 1940-х – 1950-х годов, в том числе теми, которые были, по мнению поэта, спровоцированы её контактами с известным британским учёным еврейского происхождения, философом и историком сэром Исаяей Бёрлиным.*

**Ключевые слова:** Анна Ахматова-Горенко (1889-1966), европейская литература XX века, 1940-е – 1950-е годы, биография, сэр Исаяя Бёрлин, реальный и поэтологический комментарий.

*Прелиминарии:* В серии предшествующих публикаций [2; 3; 4; 5; 6; 7] авторы настоящей статьи задались целью дать реальный и поэтологический комментарий к некоторым стихам Анны Ахматовой-Горенко (далее сокращённо – А.А.). Тексты связаны с наиболее трагичными событиями ахматовской биографии – сначала 1910-1920-х, а затем и 1940-1950-х годов.

Цель данной статьи остаётся прежней, но в фокус внимания на сей раз взято поэтическое отображение контактов А.А. с известным британским философом и историком сэром Исаяей Бёрлиным (далее сокращённо – И.Б.). В качестве фоновых текстов привлекались также мемуары и эпистолярный И.Б., заметки, устные «истории» как самой Ахматовой-Горенко, так и её современников и/или соотечественников интересующего нас периода.

Встречи А.А. с И.Б. произошли в Ленинграде в самом начале послевоенного времени – осенью 1945-го (первая) и зимой 1946-го (последняя) годов. Инициатором визита к А.А. на дом выступил, собственно говоря, не И.Б. – тогда первый секретарь Британского посольства в Москве, занимавшийся анализом общественных настроений в СССР, в первую очередь, в кругах интеллектуальной элиты. Рвался к поэту другой гость – военный разведчик, а после войны журналист, сын известного политика сэра Уинстона Л. С. Черчилля – Рэндольф Черчилль. Подробности их посещения исследованы и опи-

саны уже неоднократно [8]. Нас сейчас интересует только диалог Ахматовой–Бёрлина и его отображение в ахматовской поэзии и документалистике.

Для начала приведём ахматовские поэтические строки из «Поэмы без героя», безусловно адресованные И.Б.

Цитата первая:

За тебя я заплатила  
Чистоганом,  
Ровно десять лет ходила  
Под наганом.  
Ни налево, ни направо  
Не глядела,  
А за мной худая слава  
Шелестела.

[1, т. 3, с. 200-201]

И вторая цитата из «Поэмы без героя». В ней предстаёт фантазмагорическая картина Новогоднего бала – не то в Ленинграде, не то в Петербурге, не то в 1940-1941-м, не то в 1913-1914-м годах. Среди гостей возникает некто, и реальный, и невозможный, ибо он «Гость из Будущего»:

Звук шагов, тех, которых нету,  
По сияющему паркету,  
И сигары синий дымок.  
И во всех зеркалах отразился  
Человек, что не появился  
И проникнуть в тот зал не мог.

[1, т. 3, с. 174]



Поверили ли современники А.А. (в частности, её «товарищи по музам» – поэты) документальности строк о десяти годах «под наганом»? Иначе говоря, поверили ли убеждению самой Ахматовой в том, что (как писал её биографу Аманде Хейт в начале 1980-х, уже после смерти А.А., адресат этих строк, сэр Исая Бёрлин) оба – и «Он», и «Она» – оказались в результате этого визита не персонажами лирического сюжета, а «персонажами мировой истории» [17, с. 13-14]? Ибо вызвал этот визит якобы не только августовское 1946 года Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» с погромной оценкой творчества Ахматовой, а и Фултонскую речь Черчилля-старшего марта того же года, которая, с одной стороны, положила конец антигитлеровскому союзнничеству СССР и западных держав, но с другой, – стала началом Холодной войны.

Поверили далеко не все и далеко не в таких масштабах. Это касается и адресата А.А. – сэра Исая. Не без самоиронии он заметил, что любая локальная трактовка их с Ахматовой сюжета означала для неё «разрушение созданных ею наших образов». А образы эти были отнюдь не просто лирическими: они были «космической значимости, и в реальности, и на символическом уровне» [17, с. 13-14].

Скептической была и реакция такого бесспорно одарённого ровесника А.А., как поэт П. Г. Антокольский (1896-1978). В начале 1970-х, перед своим вынужденным отъездом из СССР, профессор Е. Г. Эткинд рассказывал одному из авторов данной статьи, как он восхищался, беседуя с Павлом Антокольским, строками Ахматовой «За тебя я заплатила чистоганом ...»:

– Ну, положим, – отвечал тот, – «десять лет» она «под наганом» не ходила.

– Зато рифма какова! – попытался спасти тему Е. Г. Эткинд.

– Рифма, рифма... – проворчал П. Г. Антокольский, – рифму перещеголять всегда можно.

И тут же выдал экспромт: «Аннушка, не тем ты дорога нам, / Что десять лет ходила под наганом».

Энтузиазм Ефима Эткинда, признаемся, выглядел по-человечески симпатичнее, чем скепсис Павла Антокольского.

– Во-первых, – пришлось парировать слушательнице этого рассказа, – «Аннушка» – это бестактность и безвкусица. Никто в присутствии А.А. не посмел бы так к ней обратиться. А во-вторых, кто сам «десять лет» ходил «под наганом», у того, может, и есть право на сей счёт каламбурить. А нет, так нет...

Вернёмся, однако, к строкам А.А. – к их обоим фрагментам, хронотопным и персонажным меткам. Это документальные строки («ровно десять лет»). Это историко-стилистические реалии («наган» – ср. «пистолет»; «чистоган» – ср. «наличные»). Это, наконец, предметная реалья («сигара»). С неё начиная, и приступим к комментарию.

*Сигара.* Ни один из мужских персонажей ахматовской интимной лирики (или их реальных прототипов) курить сигару в ахматовских текстах не мог. В 1910-1920-е годы не мог потому, что сигара – деталь, ассоциировавшаяся с «буржуазным» бытом; позже – потому, что сигары вообще исчезли из «советского» употребления. Сталин накрепко ассоциировался в советских умах с курительной трубкой. Были даже стихи для детей о «голубом колечке» дыма, летящем из кремлевской трубки надо всей Советской страной. По этому колечку с утра советские люди узнают, что Сталин встал раньше каждого из них и уже трудится во имя их благополучия (Н. Незлобин, «Колечко»).

Зато сигара в первую очередь отсылает ко вполне определённом, притом всемирно известному в 1930-1950-е годы персонажу – британскому премьеру Черчиллю. Именно его сын, посещая Ленинград в 1945-1946 годах, буквально затащил к Ахматовой (которую он жаждал увидеть) своего спутника Исая Бёрлина. Тогда ещё не «сэра», но уже известного британского философа и историка, знакомого многих русских эмигрантов первой волны. Курил ли Бёрлин, как и Черчилль, сигары – не столь важно (хотя есть указание, что курил [8, с. 43, 70]). Важнее то, что сам он позднее признавал – эта деталь «указывает на меня в той или иной степени» [17, с. 21]. А.А. нигде не назовет его в стихах по имени или по фамилии, а если бы и назвала – для её соотечественников в СССР (не в эмиграции) имя это ничего бы не значило.

Значило другое. Зеркальный зал с сияющим паркетом (отсылка к реальному Фонтанному Дому). Сигара с синим дымком. Бал-маскарад с кузминской Коломбиной и с булгаковским «Владыкой мрака»... Все они, вместе взятые, создают единое мифопространство, где отсутствующие присутствуют, а живые встречаются с мёртвыми. Где Новый год длится сначала без малого тридцать лет (1913-1941), потом тридцать три года (1913-1946), а затем ещё «ровно десять лет» (до года 1956-го).

Сама эта – поэтом запечатлённая – атмосфера веселья над бездной (накануне I Мировой

войны – накануне II Мировой – накануне III Мировой «холодной» войны, открывшейся Фултонской речью Черчилля-отца) резонирует послевоенным упованиям 1945-1946-го на «демократизацию общества», на «расширение контактов» с заграницей, вообще – на новую светлую жизнь. Тем упованиям, которые запечатлены и в мемуарах К. Симонова, и в письмах Б. Пастернака, и в массовых киноутопиях 1940-х, типа «Весны» или «Кубанских казаков».

Обратимся теперь к реалиям ахматовского 8-стишия и посмотрим, как поэт с ними работает.

*Наган.* Здесь не место для развёрнутых экскурсов в историю стрелкового оружия. Однако даже те читатели, кого история оружия не слишком интересует (зато интересуется история литературы), ощущают, что «наган» вяжется скорее с Гражданской войной и ЧК (Чрезвычайной Комиссией) Ф. Э. Дзержинского, нежели с годами 1940-ми – 1950-ми и НКВД (плавно перетекшим в МГБ, а потом также плавно перетекшим в КГБ).

Словарные источники [10; 11; 12; 13] сообщают нам, что среди множества систем револьверов, существовавших в конце XIX века (Смит-Вессона, Пипера, Мосина и других), наибольшего признания добился револьвер, разработанный в 1895 году по заказу Российской империи бельгийским оружейником Леоном Наганом и принятый на вооружение русской армии. Уже к началу Первой Мировой войны было выпущено без малого 450 000 револьверов «наган», за 1914-1917 годы их было дополнительно произведено ещё почти 475 000 штук. Во время Гражданской войны этот арсенал снова пополнился более чем на 175 000 револьверов. Понятно, что «наган» стал одним из символов «русского лихолетья». По популярности с ним мог соревноваться разве что немецкий самозарядный пистолет «маузер», разработанный в том же 1895 году и выпущенный в количестве 1 000 000 экземпляров. Именно «маузеру», как мы помним, предлагал «дать слово» В. В. Маяковский, что породило популярную советскую шутку: «Как дали ему слово, так до сих пор он и говорит».

Вывод можно сделать такой. Люди с «наганом» запомнились Ахматовой, видимо, ещё со времён революционного Петрограда, когда их было так много вокруг. Что же касается сотрудников в форме НКВД-МГБ-КГБ (притом со служебным оружием, которым уже стал отечественный пистолет конструкции Токарева – ТТ), то поэт в 1940-1950-е годы открыто их рядом с собой не встречала. Времена стали другие, по городу

сотрудники спецорганов чаще ходили в штатском. Подобно случаю с «Либавой», стихи А.А. сохранили не саму реалию прошлого (этот город уже при её жизни сделался литовским Лиепае), сколько память о ней. И память не столько о реалии, сколько об атмосфере, которая когда-то её окружала.

В этом смысле «наган» и сэр Исайя Бёрлин сочетаются в мифопоэтическом мире А.А. как следствие и причина. А.А. «ходила под наганом» потому, что за 10 лет до этого она встретила «агента иностранного влияния» и проговорила с ним у себя дома несколько ночей. А значит, и «наган», и сэра Бёрлина – История-Миф вписала в единый мифосюжет. Следовательно, оба они исполняют ту же мифогенерирующую функцию и имеют тот же историко-мифологический возраст.

«Ровно десять лет». Ахматовское пристрастие к нумерологии, к точным числам (фиксирующим наиболее значимые вещи, «времена и сроки», встречи и «не-встречи») критики заметили давно. Ещё в 1918 году эту настойчивую нумерологизацию подметил Д. П. Якубович [14, с. 139]. Но и в 2010 году аналогичную нумерологизацию, только в датировках ахматовских текстов, заметит Л. Г. Кихней. Заметит – и объяснит: числа у А.А. исполняли сразу несколько функций. И меморативную, и «объединяющую», циклизирующую лирические тексты (даже фрагменты текстов, наподобие цитированных отрывков с «наганом» или с «анафемой»). А циклизация превращает эти осколки лирики в особый, лирический эпос. И, наконец, числа реализуют у А.А. ещё и функцию «шифровальную», «самый потаённый уровень кодирования» смысла – то, что сама Ахматова-Горенко назовёт «третьим дном» своей поэтической шкатулки [15, с. 120].

К перечисленным функциям можно прибавить, как минимум, две: прогностическую («пророческую») – и мифогенную.

В рабочих записях А.А. выстраивает столбец из совпадающих дат смерти (или её, смерти, дуновений): дата смертного приговора Данте (10.03.1321), эта же дата – смерти Е. Замятина (10.03.1937), ареста сына Ахматовой – Л. Гумилёва (10.03.1938), смерти М. Булгакова (10.03.1940). В этот ряд позднее поразительным образом впишется дата посмертного отпевания самой А.А. (10.03.1966) [15, с. 121].

Мифогенная функция чисел как раз с этого у А.А. и начиналась: с того, что «просто» числа превращались в числа-символы. Возможно ли такое превращение для десятки? Безусловно, воз-

можно – от времён фольклорных до времён тоталитарных. В сборнике «Чётки» (1914) сама А.А. назовёт начальную пору своей личной и творческой биографии «десять лет замираний и криков» [1, т. 1, с. 116]. От фольклора славянского до нас дошли магические формулы, типа «в тридесятом царстве» (то есть бесконечно далеко – магическое пространство, куда заговоры изгоняют беды и болезни). Или единица исчисления монгольских войск – десять тысяч, «тумен», – превратившаяся у русичей в «тьму тьмущую»: единицу неисчислимого, полчище врагов как космическое нашествие сил тьмы.

От сталинского режима (намного его пережив) дошёл не менее магический счёт на пятилетки (полудесятки): «пятилетки индустриализации» и «коллективизации», «решающие» и «завершающие». В этот же ряд магических «времён и сроков» следует поставить так называемые декады – 10-дневки. Они, в основном, приходились на сферу литературы и искусства союзных и автономных республик. Попутно эти же магические сроки помогали решать острейший для полиэтничного государства вопрос – национальный. На долю А.А., например, выпало 45 таких декад (1935-1966 гг.).

А ведь были ещё более громкие события «искусства и литературы», которые также подчинялись 5-ричному и 10-ричному счёту. То были – юбилеи.

Вспомним их размах. «Постановления» партии и правительства. Оргкомитеты, совещания и собрания. Статьи в партийной и государственной прессе. Доклады – и не всегда литературоведов о писателях, искусствоведов о художниках. Делали доклады и министры, и партийные секретари. А по мере того, как юбилей спускался по номенклатурным ступеням, – делали доклады и директора, и инструкторы (по-современному, референты)...

19 октября 1965 года А.А. (несомненно, в свете её собственной – международной! – премии и зарубежного почётного доктората), – сделала доклад на 700-летнем юбилее Данте в Москве. В Большом театре СССР. В присутствии высокой «советской» номенклатуры и итальянского дипкорпуса. Не будучи ни «амнистированной», ни – тем паче – «реабилитированной» от Постановления 1946 года.

Таковых юбилеев (от Низами до Горького) А.А. пережила целых двенадцать.

«Ни налево, ни направо / Не глядела». А.А. любила поэтические автопортреты. Из её стихов читатель сможет многое узнать о её руках и о её

перчатках – и перепутанных, надетых с левой руки на правую; и о театральных, «до самого локтя». О её стройной фигуре (и «узкой юбке», в которой та казалась «ещё стройней»). О плечах и груди (которые ей герой «напрасно» и «бережно» кутает «в меха»). И о царственном взгляде («в пол-оборота», напишет о нём О. Мандельштам), и о шали («ложноклассической», скажет он же).

Что же означает на фоне этих портретных деталей приведённое двустиише? Куда может «глядеть» героиня А.А. – на ходу! – если она не глядит «ни налево, ни направо»?

«Не глядеть» по сторонам на ходу возможно только в двух случаях: если говорящий смотрит себе под ноги или прямо перед собой. Смотреть под ноги А.А. не умела никогда. На этом наблюдении сходятся все мемуаристы. Смотреть прямо перед собой идущая может, если её ведут под руку, – как ведут не только галантные мужчины своих дам, но и представители «силовых структур» своих арестантов. А в этих кругах среди конвоиров издавна существует неписанное правило (многократно при этом описанное в литературе), что при транспортировке «живого груза» шаг вправо или шаг влево – приравниваются к побегу, попытка которого даёт право открывать стрельбу на поражение.

Есть ещё одна мизансцена, отвечающая ахматовскому двустиишию. Не глядит «ни налево, ни направо» человек, проходящий сквозь строй. Не обязательно сквозь шпицрутены. Пройти сквозь строй улюлюкающих, оскорбляющих, да просто угрюмо или угрожающе молчащих – тоже испытание, ко взглядам по сторонам не располагающее.

Откуда же явилась к А.А. эта «живая картина»? Источники могли быть разными. Рассказы арестованных и «каторжан» 1930-х, вернувшихся как раз в конце 1950-х (разумеется, тех, кто выжил). Рассказы «космополитов» конца 1940-х, кому на рынке (как «агентам империализма») не продавали продуктов. В конце концов (а для А.А. – в начале начал), память Гражданской войны.

Когда-то перепутанные перчатки в ранней лирике Ахматовой-Горенко символизировали перепутавшийся, обезумевший любовный мир молодого поэта. Теперь это мир, где левая и правая (т. е. «неправильная» и «правильная») стороны отняты у самого Мироздания.

В поздних стихах А.А. признавалась, что, возможно, давно уже лежит – живьём в могиле («... я в гостях у смерти / Была так долго и так много раз» [1, т. 2, кн. 2, с. 67]; «она была со мной

в моей могиле» [1, т. 2, кн. 2, с. 200]). Экспромт о нагане – взгляд примерно с той же оптической (и лирической!) позиции.

«А за мной худая слава / Шелестела». Это двестише (как представляется поначалу) ни в каких комментариях не нуждается. Его смысл вроде бы откомментирован другим фрагментом А.А. – о «грозной анафеме», которая «гудит» («Это и не старо, и не ново...») [1, т. 2, кн. 2, с. 34].

Но как раз сопоставление этих двух фрагментов наводит на вопросы, требующие комментариев.

- |               |                               |
|---------------|-------------------------------|
| 1. За мной;   | 1. От Либавы до Владивостока; |
| 2. Шелестела; | 2. Гудит;                     |
| 3. Слава;     | 3. Анафема;                   |
| 4. Худая.     | 4. Грозная.                   |

Сразу же становится очевидным: фрагменты говорят не об одном и том же. Второй фрагмент повествует о том, как ширится Постановление – прежде всего, через вузы и школы, где его «проходили» и «сдавали» ежегодно, вплоть до 1988 года (!). Оттого так огромно пространство, на котором оно «гудит». Оттого же так глубоко скрыты в нем аллюзии на ещё двух «анафематствованных» спутников А.А.: на Н. С. Гумилёва (Либавя) – и на О. Э. Мандельштама (Владивосток).

Н. С. Гумилёва с Либавой (именно с Либавой, хотя во время написания второго фрагмента она уже давно носит имя Лиэпае!) связывает известная развязка в начале июля 1914 года их короткого романа с Т. В. Адамович, о чём знала А.А. [16, с. 96; см. также 18].

Другой из двух авторов данной статьи, проживавая в начале 1970-х годов во Владивостоке, специально занимался разысканием «дома скорби» на Второй речке, где окончил свои дни ссыльный О. Э. Мандельштам, и адресом его последнего упокоения, для чего даже ездил в Москву, чтобы встретиться с Н. Я. Мандельштам.

Т.е. второй фрагмент и вправду насыщен реалиями. Все они прежде всего историчны – и лишь потом мифопоэтичны.

В первом фрагменте всё наоборот. Реалий – формально – в нём нет вовсе, зато сплошь идут символы. Такова здесь даже фоника: змеиная, шипящая глухими согласными (Х – С – Ш – СТ). Это шёпоты литературной «черни», смакующей «блудные» обвинения, сплетничающей у поэта за спиной.

Отсюда и разное жанровое определение: грозная «анафема» – и худая «слава».

Со времён Киевской Руси язык русичей разграничивал то, что сегодня представляется нам почти синонимами. Рыцарский кодекс славян гласил: «Ищи себе чести, а князю славы». Князь – начальник, должностное лицо; ему приличествует «слава» – оценка его деяний внешняя, а потому изменчивая и зачастую амбивалентная. «Честь» – состояние внутреннее, его нужно «беречь» каждому человеку, притом всю жизнь и «смолоду». Честь может быть только позитивной. Слава способна быть и правдивой, и ложной, и доброй (хорошей), и худой (плохой, – как в строке А.А.).

Распространителей такой «славы» героиня А.А. видеть не хочет, даже проходя сквозь их сплетни, как сквозь строй. Но не слышать их она не может. Для 1946-1956 годов они служат и напоминанием от «верхов», и предвкусением «черни», и нахлынувшим авторским переживанием «нагана» – воплощение ужаса и насилия Гражданской войны.

Если вслушаться в ахматовское восьмистишие, оно, помимо слов, красноречиво самой своей интонацией.

Сперва Её, лирическую героиню, переполняет человеческая – и женская – обида. Она предъявляет Ему, лирическому герою, счёт: «За тебя я заплатила / Чистоганом <...>». Обида сказывается уже в том, что Она переходит здесь (и дальше) на язык не свой, не Его, а «их»: циничных службистов-чужаков. Это на их криминально-чиновничьем жаргоне «платят чистоганом» и «ходят под» следствием (или пуще того – «под наганом»); это в их обиходе обсуждаются сроки «отсидки» и «ходки», а «ровно десять лет» (без права переписки?) имеют уже к «нагану» прямое отношение.

Как саркастически-элегантно звучат в подобном контексте шаги «по сияющему паркету», пахнет – «сигары синий дымок», смотрится – отраженье «во всех зеркалах» дворцового «зала!» А ведь отразился в них тот, кто «не появился» в 1940 году, зато появился в году 1945-м, а «проникнуть» к А. А. «не мог» в году 1956-м...

Эта «невстреча» была увидена (и осмыслена) с двух противоположных сторон: Её – и Его. А.А. пересказала «Люке» (Лидии Корнеевне) Чуковской, своей надёжной confidentке, телефонный разговор с сэром Исайей Бёрлиным. Тот снова приехал в СССР, на сей раз уже в период «оттепели», в 1956 году, и позвонил А.А.

«Один господин <...> позвонил мне по телефону и был весьма удивлён, когда я отказалась с ним встретиться. Хотя, мне кажется, мог бы и сам догадаться, что *после* всего (интонация А.А.



выделена Л.Ч. – Авт.) я не посмею снова рискнуть... (многоточие принадлежит Л.Ч. – видимо, А.А. сделала здесь паузу. – Авт.). Сообщил мне интересную новость: (сколько величия, выдержки и яда! – Авт.) он женился только в прошлом году (т.е. через 10 лет – «ровно десять лет!» – после встречи с А.А. – Авт.). Подумайте, какая учтивость относительно меня: *только!* (А.А. цитирует-передразнивает. – Авт.) Поздравление я нашла слишком пресной формулой для данного случая (обратим внимание: А.А. становится от ярости любезно-ледяной; способная на одесский жаргон, на лихие мемуары- «пластинки», она переходит на подчёркнуто книжный и старомодный стиль. – Авт.). Я сказала: «вот и хорошо!» (а это уже удар. – Авт.), на что он ответил... (резкий обрыв. – Авт.) ну, не стану вам пересказывать, что он ответил... » [9, с. 226; запись Л. К. Чуковской от 23.08.1956].

А вот тот же телефонный диалог в пересказе Его, «Гостя из будущего», за кого «заплачено чистоганом», из-за кого «десять лет» Она «ходила под наганом» и подверглась всесоюзной «анафеме». Он пересказывает этот диалог лондонскому корреспонденту советского Гостелерадио В. Шишковскому в 1989 году. Уже четверть века, как нет в живых Её; уже 45 лет прошло после их первой – и последней – встречи. Но тайный жар того события продолжает жечь.

«– Я ей позвонил. (Напомним: позвонил в августе 1956 года. – Авт.) Она сказала: «Вы?..» (Через десять лет разлуки, с первой «Его» фразы, простого приветствия, «Она» узнаёт этот голос. – Авт.) Я говорю: «Да». (Ему, очевидно, тоже нелегко говорить. – Авт.) Она сказала: «Пастернак мне сказал, что Вы женаты». Я сказал: «Это так». «Когда Вы женились?» – «В этом году». Длинное молчание» [17, с. 14].

Заметим разницу: насколько насыщен подтекстами Её пересказ – и насколько пересказ Его лишён каких бы то ни было подтекстов и комментариев. (Комментарий будет, но в конце.)

«Длинное молчание. Потом: «Ну что же я могу сказать? (Несмотря на эмоции, А.А. не забыла, что в таких случаях говорить «положено»). Но сказать, «как положено», она не в силах. – Авт.) Поздравляю!» – очень холодным голосом. (Сэр Исаяя тоже человек воспитанный; он тоже помнил (по-британски!), «как» говорить в данном случае «положено». «Крещенский холод» в реплике А.А. звучит для него нарочито: Она явно хочет Его задеть. Но Он не поддаётся. – Авт.) Я ничего не сказал. Потом (то есть после выжидательной

паузы. – Авт.) она мне сказала: «Ну что ж. (Его молчание Она тоже прочитала как нарочитое. Плюс – как ожидание приглашения к ней домой. – Авт.) Встретиться с Вами я не могу, видите ли...» (На Его слух, Она опять – ещё больней – хочет обидеть собеседника. Но по интонации – Она оправдывается. – Авт.) – и она мне кое-как объяснила. (Сэр Исаяя – учёный, однако его «кое-как» стоит томов «художественной», «психологической» прозы. Наконец-то Она вспомнила, что Её телефон прослушивался. Сама А.А. была уверена, что прослушиваются – теми или иными способами – все её разговоры: и телефонные, и просто комнатные... Здесь Он наконец уловил, насколько Она потрясена Его звонком. Вряд ли сэр Исаяя – даже теперь – догадывается, после *каких* десяти лет «невстречи» они сейчас разговаривают, – и как невозможно это «объяснить». – Авт.) Я сказал: «Я Вас понимаю». (Похоже, в этот миг Она окончательно поняла, насколько Он Её не понимал – ни 10 лет назад, ни 10 лет спустя. – Авт.)

А.А. стремительно меняет тему: она переводит стихи с корейского, её переводы скоро выйдут. «Вы представляете, насколько я знаю корейский». – «Я понимаю, да». Далее Он говорит, что хотел бы прочесть её переводы. Она обещает их прислать. (Сколько облегчения в этой смене темы. – Авт.) После чего А.А. спрашивает снова: «Значит Вы женились... Да...». Конец разговора. Я понял, что совершил преступление <...>» [17, с. 14].

Это конец разговора, но не множасьихся комментариев сэра Исаяи. Вот интервью М. Игнатьеву: «<...> это был миф, она была трагической королевой и сожгла себя на погребальном костре. Я без сомнения обидел её, я отрицал (по-русски правильнее было бы «отверг». – Авт.) свои обязанности, но я в самом деле оставил её. Как и Эней Дидону...» [17, с. 14-15].

Для обоих, как выяснилось, прошлое отнюдь не прошло. Оба обижены на Другого (Другую); оба не хотят (или не могут) играть чужую для себя роль: приветливого друга и благовоспитанной дамы (или мужчины).

Для мифа бесполезно уточнять: так кто же из двоих был «весьма удивлён», Он или Она? Кому следовало сразу же и наотрез отказать от встречи, а кому от поисков объяснения? Кому поздравить с браком означало поздравить с изменой, а кто всё же поздравил, но «очень холодным голосом»? На чьём «погребальном костре» сожгла себя «трагическая королева»? (Выскажем осторожное предположение, что в понимании А.А. скрытая в этих формулах аллюзия может

отсылать не только к уже отмеченным в литературе сюжетам Дидоны и Марии Стюарт, но и к мифу Брунгильды и Зигфрида, возможно, опосредованного оперой «Валькирия» Рихарда Вагнера. Вторая часть тетралогии «Кольцо Нибелунгов» была впервые поставлена в СССР в Большом театре Сергеем Эйзенштейном в 1940 году – незадолго до времени действия «Поэмы без героя», её «новогоднего» эпизода.) Кто не погиб, хотя обязан был погибнуть? Как Недоброво. Как Гумилев. Как Мандельштам. Как Модильяни. Как Пунин.

Даже корейская тема носит мифологизирующий оттенок. Она не жалуется на денежные трудности. (А ведь, исключенная в 1946 году из Союза писателей, Она автоматически лишилась и возможности печататься в «писательских» издательствах Ленинграда и Москвы, и права получать «писательскую» пенсию, последнее, правда, ненадолго.) Но Она символически даёт Ему понять, что от хорошей жизни поэты с «неизвестного» языка не переводят.

Это так. Однако есть у медали с корейскими переводами и оборотная сторона. Подстрочники Ей составляли и с оригиналами Её знакомили крупнейшие ленинградские специалисты по классическим литературам Дальнего Востока. И книга переводов с корейского выходила у Неё к 1956 году уже не первая. И Ему ли, жившему в Англии, с Оксфордом и его библиографической службой под боком, было о том не знать, если, конечно, Он следил за Её библиографией...

С другой стороны, новость о женитьбе сэра Исаяи Б. Пастернак узнал на даче в Переделкино, под Москвой, куда сэр Исаяя приехал к нему со своей женой. Со свойственным ему умением поступать невпопад, Б.П. тут же передал эту новость А.А. Так оттого ли А.А. отказалась от встречи, что «не посмела» рискнуть «после *всего*»? (Как тяжело звучит – выделенное курсивом внимательной Л. К. Чуковской – это слово! – Авт.) Или, понявши Его, не понявшего Её, услышав *не те* слова, каких ожидала, Она отказалась от «не-своего» сюжета – точно так же, как отказался от «не-своего» сюжета и Он?

Брунгильда, с которой мы сопоставили Ахматову-Горенку, – фигура в германском эпосе особенная. Она любимица самого таинственного, самого шаманистского из германских богов – Одина. Она – вещая дева, валькирия, но притом валькирия строптивая, нарушившая волю Одина, за что и была погружена им в магический сон на вершине горы за оградой из огненных щитов. Легко увидеть, как близка подобная характери-

стика той, которую дал юной Анне Н. С. Гумилёв – «жена-колдунья». И попытки «приручить» её талант, и вереница мужчин, желавших сделать из неё «нормальную» спутницу, и «мнимость» её браков, и долгое оцепенение-сон, в которое она была ввергнута после отъезда многих её друзей (по сути – всего её «серебряного» мира) в эмиграцию или их уничтожения в период Гражданской войны и репрессий, – все эти подробности биографии мифо-эпической германской королевы без труда накладываются на лиро-эпическую русскую художницу с украинскими (и польскими, и тюркскими) корнями. И тот факт, что Брунгильда ни разу не упомянута в наследии А.А., как и отсутствие в позднем творчестве поэта записей о Ф. Ницше или З. Фрейде [1, т. 2, кн. 2, с. 301], сами по себе совсем не свидетельствуют об отсутствии у неё интереса к вещи деве-воительнице или о прекращении многолетнего внутреннего диалога с германским миром, когда-то начавшегося, по признанию самой А.А., под влиянием Н. С. Гумилёва [Там же]. После Второй Мировой войны такой интерес и такие диалоги со многими персонажами надолго стали невозможными.

Об эпичности А.А. исследователи упоминали часто. Однако оценивали это её свойство (на наш взгляд) скорее как особенность чисто поэтологическую, нежели мировидческую. Но равновеликая тяга А.А. и к истории, и к мифу, – но масштаб её жизненной, не только поэтической оптики («от Либавы до Владивостока»), – но постоянная потребность включать себя не в одни лишь воображаемые, а и в реальные события и «легендарного», и «календарного» времени, – свидетельствуют: А.А. ощущала себя внутри трагического мифо-эпоса не только как поэт, но (говоря по-пушкински) как «частичка бытия»: как человек, женщина, друг, жена, мать.

Следовательно, учитывать подобное качество ахматовского мировидения и самоощущения обязаны и ахматовские комментаторы.

Распространяется ли это требование на «берлинский» сюжет ахматовской биографии? Безусловно, и не просто распространяется.

Если замкнуть встречи-невстречи сэра Исаяи и Анны Андреевны сугубо лирическими рамками, добавить к установленному останется немало. Но не самое главное. Уже открыты (хотя и неполностью) архивы репрессивных служб, созданы (хотя и не завершены) новейшие отечественные и зарубежные жизнеописания А.А., опубликована (хотя далеко не вся прокомментирована) переписка И.Б. с русскими эмигрантами, знавшими А.А. или её

друзей ещё до 1917 года. Все эти дополнительные источники оставляют, конечно, пробелы для реинтерпретаций (и реконструкций) диалога Ахматовой-Бёрлина.

Однако речь сейчас идёт о новых возможностях при изменении самого подхода. Поэтической фантазией счёл строки А.А. о «нагане» Павел Антокольский. Мифомышление разгадал в них сэр Исайя Бёрлин. Кстати, по-человечески можно понять обиду обоих участников этого сюжета. Обиду Её – на Него, невыполнившего роль героя; обиду Его – на саму обязанность играть какую-то роль. Но в координатах мифа (не женской фантазии!) обижаться обоим было ненакого.

Размышляя о том, почему так трудно определялись заглавие и жанр «Поэмы без героя», А.А. вспоминала, как «рвалась» её поэма от замыслов автора «куда-то в темноту, <...> в петербургскую историю от Петра (то есть от самого начала российского Нового времени. – Авт.) до осады 1941–1944 гг. (то есть до кульминации ахматовского XX века. – Авт.), или вернее в петербургский миф» [1, т. 3, с. 222].

Здесь для исследователя каждое слово драгоценно. И устремлённость к первоначалу. (Ср. как «рвётся» молодая А.А. в кульминационный момент её «серебряного» периода – рождение сына в 1912 году – к самому началу своего мира – к «дикой девочке», «последней херсонидке» [1, т. 1, с. 117; 4].) И то, что история для А.А. – это «темнота», куда её личный сюжет рвётся как бы наощупь. (Ср. «царство тени», куда рвался сюжет другой встречи-прощания, в бахчисарайском стихотворении А.А. 1916 года [1, т. 1, с. 275; 2].) И переживание любого эпизода истории всей «свежестью чувств» на малых лирических площадках; зато далее «зренья острота» на больших эпических дистанциях. И постоянное наложение своих начал на свои концы (по цитате А.А. из Т. С. Элиота: «В моём начале мой конец» [1, т. 3, с. 190]), – наложение, которое рождало у окружающих чувство ахматовской пророчественности, ясновидения.

Сэр Исайя неоднократно – к чести его – писал о сокрушительном впечатлении, какое произвели на него беседы (ночные и долгие) с А.А. в 1945–1946 годах. При всём личном обаянии Её, – при всей интеллектуальной (да и человеческой) незаурядности Его, – думается, всё-таки не одна только «лирика», а именно «эпос», не одна лишь «хроника», а именно «миф» так поразили Её гостя. И подобно тому, как в год 1940-й Он пришёл не просто гостем, но «Гостем из буду-

щего», – какое-то будущее должно было (согласно мифомышления) просвечивать в их встречах 1945–1946-го годов.

Так появилась у авторов настоящей статьи «Фултонская гипотеза». Так стала вырисовываться и вторая гипотеза, тоже помогающая реконструировать содержание и воздух тех послевоенных встреч, – гипотеза «Дальневосточная».

*Фултонская гипотеза.* Поскольку нами она уже высказывалась [7], есть резон обсудить её первой.

Сэр Исайя, пересмешиник и автоиронист, проявил немалую интуицию, когда сформулировал, в каком ключе, по его мнению, истолковала А.А. их встречи. Развернём это мнение вширь.

1) А.А. отказалась признавать какую бы то ни было бытовую интерпретацию этих встреч. (Включая ответы на вопрос, и поныне очень интересующий ахматолобов, а иногда и ахматоведов: «А если это <была> любовь?»). 2) А.А. связывала последствия названных встреч не только с собственными политическими драмами («анафемой» – Постановлением 1946 года), но и – ни много, ни мало – с началом Холодной войны между СССР и Западом, объявленной сэром Уинстоном Черчиллем в его речи, которую тот произнёс в небольшом университетском американском городке Фултоне. 3) Саму же Холодную войну (а значит, и роль тех двоих, чьи встречи послужили для неё пусковым механизмом) сэр Исайя назвал (вслед за А.А.) «космической».

Почему ахматоведы не обратили (как нам думается) надлежащего внимания на этот эпитет? Не тому ли, что сочли его простой поэтической гиперболой? (Как «наган», как «анафему», как «ровно десять лет» ахматовского хождения по мукам.) Или их дезориентировала бёрлиновская ироничность – черта агностика или «афея»? Философа? Либерала XX века? Британца? Еврея – питомца народа, склонного скорее преуменьшать, чем преувеличивать катастрофизм отдельной человеческой судьбы в жерновах Большой Истории?..

Ортодоксальный традиционалист с непопущенным духовным (а не только бытовым) укладом мог бы сказать, что А.А. различила за «бытом» и «политикой» *метафизическое* значение их встречи. В устах И.Б. такой термин едва ли был бы привычным. Расслышав (мы полагаем) именно этот ахматовский смысл, И.Б. передал его максимально допустимым для себя термином «космическое». Но масштаб мышления А.А. он – не будучи поэтоведом! – ощутил адекватно.

Что даёт нам основания так полагать?

Во-первых, сами тексты А.А., – если читать их в большом контексте ахматовской биографии и «вокруг-ахматовской» истории. Во-вторых, уже выявленная ахматовская привычка мыслить «незабвенными датами», непрерывно их сопрягая. Для неё это было необходимо: постоянно держать в поле зрения связь дат, событий, чувств, людей – «из-под развалин» перманентно взрываемого биографического единства, исторической целостности. Тогда-то можно докопаться до мета-логики «Творца миров» (как сказал бы, наверно, подлинный ахматовский «герой», Пушкин).

1945-й год (и даже год 1946-й) ещё полны упований. Август 1945-го (за 3 месяца до встречи А.А. и И.Б.) – это капитуляция Японии. 02.09.1945 – окончательное завершение II Мировой войны. А в 1946 году в СССР ещё легально выходит информационный бюллетень «Британский вестник». Легально транслируются по «советскому» радио передачи ВВС. Идут на «советских» экранах «трофейные» фильмы. Получает Сталинскую премию за полный перевод «Божественной комедии» Данте друг и соратник А.А. Михаил Леонидович Лозинский...

Зато вот как будут заполняться следующие «ровно десять лет» – интервал между встречами 1945-46 годов и «невстречей» 1956 года.

*Юбилеи*, праздновать которые НЕ приглашали (после «анафематствующего» Постановления) Ахматову-Горенко. 1949 – не приглашали на 200-летие рождения Гёте (при том, что «Поэма без героя» безусловно перекликается с «Фаустом»). 1964 – не приглашали на 150-летие Т. Г. Шевченко (несмотря на украинские корни А.А., на её учёбу в Первой Киевской гимназии, на её переводы из И. Франко). Тот же год – А.А. не приглашали на аналогичный юбилей М. Ю. Лермонтова. Здесь уместно вспомнить и «мцырические», и «демонические» мотивы у А.А., – или поразительное сходство «портрета украинки» у Лермонтова (стихотворение «На светские цепи...») с психологическим портретом А.А. в «ледяном» контексте репрессивного Ленинграда (поэма «Реквием»).

*Декады* литературы и искусства «народов СССР», где без опальной А.А. обошлись тоже. Особенно зияет её отсутствие в 1954 году, когда в Киеве проходит декада русской литературы (приуроченная к 300-летию воссоединения Украины и России). А.А. не «воссоединили» – ни с Украиной, ни с русской литературой. Не «воссоединится» она и в 1960 году, когда в Москве пройдут «Дни (новая формулировка. – Авт.) украинской литературы».

И, естественно, невозможно представить себе «корейскую» книгу А.А. в обществе книг и пьес лауреатов Ленинской и Государственной премии СССР (то есть недавней Сталинской премии разных степеней), типа «Бури» И. Эренбурга, «Счастья» П. Павленко, «Борьбы без линии фронта» А. Якобсона (1948), «Кавалера Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Заговора обречённых» Н. Вирты (1949) и т. д., и т. п.

Что же до биографии семейной, – там скрытых и явных «бездн» было ещё больше. Достаточно назвать лагерную судьбу 1940-х годов у Н. Н. Пунина, мужа А.А., или аресты Л. Н. Гумилёва, её сына. По-прежнему были наглухо отрезаны от А.А. эмигранты первой волны – знакомцы и друзья по Серебряному веку...

Так что иноземец сэр Исайя угадал её самоощущение верней, чем многие земляки. Да, мифо-эпическая фигура. Да, участница «космических» по масштабу сюжетов. Да, ходившая «под наганом», даже если наган этот был метафизическим и невидимым... Можно и нужно уточнять многие детали бытия А.А. эпохи Холодной войны и Оттепели. Нельзя сужать и обытовлять эти периоды её человеческой и творческой эволюции.

*Дальневосточная гипотеза.* Фултонская гипотеза, как бы к ней ни относиться, была всё же в известном смысле выдвинута самой Анной Андреевной. Этого нельзя сказать о гипотезе Дальневосточной. Оттого стоит собрать воедино те – вроде бы не очень значительные, разрозненные, не всегда строго-«ахматовские» – реалии, из которых может сложиться именно ахматовский «дальневосточный» контекст.

Зачем он нужен?

Затем, что личность художника, самый тип его мировосприятия едины, с какими бы реалиями этот художник ни работал. Перед нами уже вставал вопрос: отчего в лирическом фрагменте А.А., посвящённом одному из горячайших эпизодов её биографии, возникла далёкая литовская реалья? Да ещё в «старомодной» огласовке «Либава», вместо современного «Либапе»?

Ответ на этот вопрос увёл нас (см. [7]) в эпоху I Мировой войны. Вывел на авансцену фигуры людей, чрезвычайно близких А.А., – Н. С. Гумилёва и М. Л. Лозинского. Навёл на скрытые связи этого фрагмента с ахматовским стихотворным письмом вдове-солдатке – «Утешением».

Но ведь рядом с «Либавой» в том же фрагменте стояла другая реалья, другой топоним – «Владивосток» («От Либавы до Владивостока...»)? Также по видимости «нелогичный» и для А.А. «чужой»?



Следовательно, есть резон предположить обратное. Не могла А.А. поставить в один ряд два имени, никак друг с другом не связанные. Или связанные лишь одной целью: назвать зону действия «анафемы» – от одного, восточного «конца» советских «владений» (перефразируя А. С. Пушкина) до другого «конца», западного.

То есть, важна и эта цель. Существенна эта закрепившаяся в обыденном сознании *мифопоэтическая система координат*. «От потрясённого Кремля / До стен недвижимого Китая...» – напишет тот же классик русской поэзии. «От Москвы до самых до окраин, / С южных гор до северных морей...» – подхватит советская песня («Широка страна моя родная...»). Так что «от Либавы до Владивостока» – это реплика, почерпнутая из патриотического мифопоэтического дискурса, но попавшая в дискурс трагико-исторический.

Переводя на общепонятный язык того времени, это означает два утверждения. Первое: проклятие («анафема»), посланное в адрес А.А. 1946-м годом не закончилось. Уже без малого полтора десятилетия оно продолжает лететь над огромной (и родной!) страной «от края до края», от моря до моря, от восхода солнца до заката. И второе утверждение: патриотом этого пространства мог считать себя только тот, для кого «грозная анафема» была действительно проклятием, а не просто глупым чиновничьим документом (и тем паче не сорвавшимся на голову А.А. плодом московско-ленинградских функционерских интриг). Для кого страна, над которой (подобно бесам у того же Пушкина) продолжает кружить это проклятие, остаётся огромной (и родной!).

Однако и этим «дальневосточный» аспект биографии А.А. не ограничивается.

Начало дальневосточных интересов для «серебряного» поколения А.А. уходит вглубь – дальше, чем даже Русско-Японская война 1904-1905 годов. После так называемой «революции Мэйдзи» (1868-1889) Япония, наглухо закрытая дотеле для всех иностранцев, хотя бы частично открылась. Европейские торговцы устремились на новые рынки; в России и в Западной Европе замелькали японские изделия из лака и фарфора (или подделки под них). Вошли в моду (и в западно-европейские словари) кимоно и сакура; на сценах появились японские рыцари самураи (с их ритуальным самоубийством харакири) и обворожительные гейши. Опера «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-Сан») родится на волне того же увлечения. В чеховском рассказе 1899 года «Дама с собачкой» в курортной Ялте уже открыт «японский магазин», и главная героиня покупает там

духи. Во Франции А. де Тулуз-Лотрек оформляет афишу «японского» эстрадного ревю (1892). В России сочный колорист-этнограф К. Коровин будет в 1898 году писать типично российскую дачу, летние сумерки – и японские фонарики на веранде, где, очевидно, скоро начнут пить из самовара бесконечный вечерний русский чай...

Женские портреты Серебряного века также отражают эту новую моду. Длинные булавки-спицы подкалывают дамские волосы в «японский» узел на портретах В. Серова, З. Серебряковой – и на множестве изображений молодой Анны Ахматовой-Горенко. Привычка А.А. накидывать на дарёные (и нередко рваные) шёлковые халаты старую, но всё ещё величавую шаль, – это, быть может, знак верности А.А. давнишним кимоно её молодости...

Европа подпадёт под обаяние хокку и танка. Эти старинные формы японской поэзии (хокку формировались в XVI-XVII столетиях, танка ещё раньше, в VIII-X веках) окажутся близки поэтическому модерну рубежа XIX-XX веков и на Западе, и в России. До сих пор удивляет, как перекликаются внешне простая, внутренне сложная, всегда со «вторым дном» непрямого смысла, говорящая больше ассоциациями, чем декларациями, – лирика Ахматовой-Горенко и стихи кого-нибудь из почти пятисот авторов первой поэтической антологии Японии «Манъёсю» (759 года н. э.).

Таков «дальневосточный» историко-культурный контекст, в котором жила и творила А.А. Но был и контекст историко-политический, также со своим «дальневосточным» акцентом.

Песня о крейсере «Варяг» и вальс «Амурские волны» настолько стали явлением массовой российской культуры начала XX века, что, конечно, не могли миновать художественного сознания А.А. На Алтае, в Барнауле, существовал район пригородных лачуг под экзотическим именем «Порт-Артур». (Был и другой район, именованный «Сахалином»). Матросы и солдаты-инвалиды Русско-Японской войны расселялись по всей стране (как растеклись по ней бывшие каторжане).

В 1927 году почти на полгода генеральным комиссаром художественной выставки уедет в Японию муж А.А. – искусствовед Н. Н. Пунин. В экспозиции будет показан её известный портрет работы К. С. Петрова-Водкина, имевший, как и творчество Ахматовой, отклик в культурной среде страны восходящего солнца. В своём письме из Токио от 28 июня Н. Н. Пунин объяснит жене, что данное ей в своё время В. К. Шилейко имя-прозвище Акума по-японски означает «злой демон, дьяволица» [16, с. 241]. Потом трактовки этого

имени, прилипшего к А.А. на всю жизнь, будут только множиться.

Младшие современники А.А. помнили, что знаменитую «Капюшу» М. Исаковского и М. Блантера впервые запели не на фронтах 1941-1945 годов, а осенью 1938 года (!). Стало быть, «песенка девичья», летящая «туда, где солнца свет», – летела прямо на Дальний Восток. Где и служил «боец на дальнем пограничье». А дети этих младших современников читали совсем малыши ребятами в «Круглом годе», альманахе-ежегоднике для младшеклассников, «Легенду о седой девушке», навеянную Корейской войной 1950-1953 годов. (Она же, для северных корейцев, «Отечественная Освободительная война»).

Между тем, эта историческая веха имеет к А.А. уже самое непосредственное отношение. Отнюдь не случайно литература (в том числе поэзия) Дальнего Востока начинает так активно переводиться на русский язык и издаваться в СССР именно с середины 1930-х и до середины 1950-х. Первая русскоязычная антология «Современная корейская поэзия» выйдет (в обгон антологии классической) в Москве в 1950 году. Издание первой (зато 4-томной) антологии китайской поэзии завершится в 1958 году. Первая японская поэтическая антология будет издана в 1956-м. Но «Японская революционная литература» – в 1934 году.

Та книга ахматовских переводов из классической корейской поэзии, о которой скажет по телефону сэру Исаяе Бёрлину Анна Андреевна, – это уже второе, дополненное издание. Оно появится в 1957 году. В 1959-м А.А. напишет стихи об «ананфеме» и упомянет в них «Владивосток».

Но и год 1945-й – время первой встречи А.А. с И.Б. – также связан с Дальним Востоком и его «военной столицей» Владивостоком. 1945-й – год возвращений. После окончания Второй Мировой войны (в мае – с нацистской Германией, в сентябре – с Японией) начнут возвращаться солдаты – с фронтов, эвакуированные – из зауральского тыла; пойдут пачками запросы об угнанных в Германию на принудработы, о пропавших без вести, о разбомбленных по пути в эвакуацию, – да просто о родных и близких, кого разметала война. Вспыхнет надежда на возвращение репрессированных, на «исправление ошибок», на чудо...

Среди этого шквала сбывшихся и несбывшихся надежд нельзя себе представить, чтобы А.А. не вспомнила своих не вернувшихся, своих исчезнувших – даже без известия о месте захоронения. Владивосток – это память, с одной стороны, о младшем брате Анны Андреевны – Викторе Горенко. Мичман Черноморского флота, покинув-

ший Севастополь в ночь перед началом массовых расправ с офицерами, после долгой дороги прибывает в тихоокеанскую столицу России в марте 1918 года. В. А. Горенко оставит Владивосток с приходом красных в 1922 году, перебравшись сначала на Сахалин, а потом (на пороге прихода красных теперь уже на остров) через Китай в США. Кстати, через Владивосток покидали страну во время Гражданской войны многие представители творческой интеллигенции из окружения А.А.

С другой стороны, этот город – память об О. Э. Мандельштаме. Последним его земным пристанищем сделался один из пригородов Владивостока – станция Вторая речка, где содержали осуждённых в ожидании дальнейшей отправки и где недождавшихся этой отправки хоронили. Горькая ирония судьбы: потом в этих бараках долгое время размещалась городская психиатрическая лечебница.

Таких мандельштамовских «реалий» А.А. знать не могла. Но то, что следы осуждённого поэта уведут далеко на Восток, – это она могла знать (хотя бы через жену О.Э.). А главное – это была уже третья пропавшая без вести родная могила (после Н. С. Гумилёва и Н. В. Недоброво). Двух первых поглотила бесследно Гражданская война. Не могла ли А.А. – именно после войны Отечественной, в трагико-оптимистической атмосфере 1945-го – попытаться отыскать хотя бы третий след? А если да, с кем же уместнее было бы поговорить на эту тему, как не с представителем союзнической Великобритании И. Бёрлиным? Тесно общавшимся с «тамошними», эмигрировавшими сверстниками и знакомцами и молодой Ахматовой, и молодого Мандельштама?..

Так протягиваются новые – пока не доказанные, но достойные проверки – ниточки к дальневосточному кругу ассоциаций нашего поэта.

Наконец, не следует забывать, на каком актуально-историческом фоне проходила «незабвенная» встреча-1945.

Акт подписания капитуляции Японией был чрезвычайно важным политическим событием для США. Военное участие Штатов во II Мировой войне было не соизмеримо с участием Советского Союза, а дипломатическая роль – с ролью, положим, Великобритании. (Чем мы несколько не преуменьшаем значения высадки американцев в Нормандии, – или шире, открытия Второго фронта, – или, ещё ранее, значение американского ленд-лиза.) И всё же завершение II Мировой войны на дальневосточных – сухопутных и морских – направлениях США постарались превратить в свой апофеоз.

СССР (и лично Сталин) к осени 1945 года был уже сильно раздосадован и этими попытками, и – до того – сепаратными переговорами отдельных представителей США с военно-политической верхушкой Третьего рейха. Могла ли наблюдательная и проницательная А.А. не заметить перемену тональности в газетной хронике ТАСС о капитуляции Японии? Могла ли не ощутить, что «встреча на Эльбе», один из основных источников советских упований не только на «миру мир», но и на новый мир внутри самого Союза, – что эта встреча начинает выхолащиваться и использоваться совсем с другими политическими целями?

«Либава» по-ахматовски – это не мирный рыбацкий порт Литовской ССР, это эпицентр кровавых сражений I Мировой войны. Что же тогда «Владивосток» по-ахматовски, поставленный бок о бок с «Либавой»? Только ли столица Дальнего Востока? Только ли закрытый тихоокеанский военный город-порт? (Тогда на другом конце СССР ему бы соответствовала не Либава, а скорее Кронштадт или Севастополь.) Или это также эпицентр, но уже других событий? Завершающих одну войну, «горячую», и открывающих (пока подспудно) другую войну – Холодную? Войну, которая на долгие годы наглухо «задраит», говоря по-морскому, стальные двери в жизни как самой А.А., так и Европы и всего мира.

Не о том ли могли, в числе иных тем, беседовать философ и историк из Великобритании Исая Бёрлин и «трагическая королева» страны победителей и репрессантов – Анна Андреевна Ахматова-Горенко?

Вместо заключения. Проведённый анализ (пока ещё предварительный, исходящий подчас не из готовых теорий, а из гипотез) позволяет, тем не менее, прийти к некоторым выводам.

1. В картине мира А. А. Ахматовой-Горенко равноценны для автора и равнодейственны для текста два подхода, обычно считающиеся не совместимыми. Это подход исторический, почти

документальный, – и подход мифопоэтический, «космический», метафизический.

2. Первый подход зиждется на точных датах, именах и событиях, на бытовых и психологических реалиях. Благодаря ему А.А. сумела создать из малых текстов (и даже из их фрагментов) «лирический эпос» XX столетия.

3. Второй подход превращает ахматовские реалии в символы, а ключевые исторические мотивы – в мифологические сюжеты. Он также сослужил поэту службу, возведя её эпос на уровень мифа или мистерии. При этом (подчеркнём) ни первый подход не отменял второго, ни второй первого.

4. Отсюда проистекает двойственное впечатление, какое производит поэзия А.А. на читателей XX-го, а теперь уже и XXI-го веков. С одной стороны, она завороживала (и продолжает завороживать) своей искренностью, правдой – от интимной «правды для двоих» до вселенской правды перед лицом Мироздания и Бога.

5. С другой стороны, та же поэзия вызывала (и, по-видимому, будет и дальше вызывать) сомнения в авторской достоверности. Будет провоцировать прямые или полускрытые обвинения в личном мифотворчестве, в превращении живой жизни (и живой истории) в костюмированный «бал ста королей» и одной королевы.

В предлагаемой работе отстаивается иная позиция. Авторы исходят из убеждения в том, что мифопоэтизм, мистериальность, профетизм, глобальность переживаний и оценок суть нормальные свойства нормальных творцов-гениев, – то есть тех, кто творит на порубежье между текстопорождением и жизнестроительством.

На материале ахматовских текстов, не привлекая донныне особого внимания исследователей, авторы попытались обнаружить и/или реконструировать эти ахматовские масштабы. Те, что поставили её в ряд нормальных гениев, – людей (как сказал Бен Джонсон о Шекспире) «не только своего времени», но и «на все времена».

#### Список литературы:

1. Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. – Москва: Эллис Лак, 1998-2002; Т. 7 (дополнительный). – 2004.
2. Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...»: (Опыты реального комментария). Публикация 1 // Сайт «Пушкин. Крым» ([pyshkin.daportal.org](http://pyshkin.daportal.org)). – 31.08.2012; Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...»: (Опыты реального комментария). Публикация 2 // Південний архів: Збірник наукових праць. – Вип. LV (55). – Херсон: ХДУ, 2012. – С. 50-57; Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...»: (Опыты реального комментария). Публикация 3 // Сайт «Бахчисарайский историко-культурный заповедник» ([bikz.org](http://bikz.org)). – 06.06.2013.
3. Казарин В. П., Новикова М. А. «Не бойся, подойди...»: (Установлена и документирована дата смерти Н. В. Недоброво) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 11. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2013. – С. 178-188.

4. Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вижу выцветший флаг над таможенной...»: (Опыты реального и поэтологического комментария) // Література в контексті культури: Збірник наукових праць. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 25. – С. 55-72.
5. Казарин В. П., Новикова М. А. Ахматова. Данте. Крым: (К постановке проблемы) // Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. – Харків. – 2015. – Вип. 73. – С. 276-284.
6. Казарин В. П., Новикова М. А. Ахматова. Данте. Крым: (Статья 2) // Східнослов'янська філологія: Збірник наукових праць. – Артёмівськ: ГИИЯ ГВУЗ «ДГПУ», 2015. – Вип. 28. – С. 31-46.
7. Казарин В. П., Новикова М. А. «...Грозная анафема гудит»: (Загадки одного ахматовского восьмистишия) // Сайт «Анна Ахматова: “Ты выдумал меня...”» (akhmatova.org). – Санкт-Петербург. – 08.05.2016.
8. Копылов Л., Позднякова Т., Попова Н. «И это было так»: Анна Ахматова и Исая Берлин. – СПб.: Драйв, 2009. – 119 с., ил.
9. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1952-1962. Т. II. – Издание 3-е, исправленное и дополненное. – Москва: Согласие, 1997. – 832 с., ил.
10. Жук А. Б. Справочник по стрелковому оружию: Революеры, пистолеты, винтовки, пистолеты-пулемёты, автоматы. – М.: Воениздат, 1993. – 735 с., ил.
11. Русско-английский словарь / Составители О. С. Ахманова, З. С. Выготская, Т. П. Горбунова. Под общим руководством А. И. Смирницкого. – Издание 12-е, стереотипное. – М.: Русский язык, 1981. – 766 с.
12. Словарь иностранных слов / Под редакцией И. В. Лёхина и Ф. Н. Петрова. – Издание 3-е, переработанное и дополненное. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1949. – 805 с.
13. Англо-русский словарь / Составитель В. К. Мюллер. – Издание 9-е, исправленное и дополненное. – М.: Советская энциклопедия, 1962.
14. Б. а. [Якубович Д. П.] [Рец. на сб. А. Ахматовой «Белая стая».] / Д. П. Якубович // Русское богатство. 1918. № 1-2-3. С. 303. Цит. по: Тименчик Р. Д. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой / Р. Д. Тименчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 9. – Симферополь: Крымский Архив, 2011. – С. 109-145.
15. Кихней Л. Г. Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 8. – Симферополь: Крымский Архив, 2010. – С. 114-127.
16. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889-1966. – Издание второе, исправленное и дополненное / В. А. Черных. – Москва: Идрик, 2008. – 768 с., ил.
17. «Я незаслуженно получил бессмертие в её поэзии»: (Из переписки Исая Берлина) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 7. – Симферополь: Крымский Архив, 2009. – С. 3-30.
18. Ранее нами было высказано предположение о возможной связи Либавы с другим «спутником» А. А. Ахматовой – М. Л. Лозинским [см. 7].

**«...РІВНО ДЕСЯТЬ РОКІВ ХОДИЛА / ПІД НАГАНОМ»  
(А. А. АХМАТОВА-ГОРЕНКО І СЕР ІСАІЯ БЬОРЛІН)**

*Розвідка продовжує цикл публікацій авторів, що їх присвячено реальному та поетологічному коментареві текстів Анни (Ганни) Ахматової-Горенко (1889-1966), однієї з провідних фігур європейської літератури та культури ХХ сторіччя. Тексти пов'язано з трагічними подіями ахматовської біографії 1940-х – 1950-х років, в тому числі тими, які, на думку поета, було спровоковано її контактами з відомим британським ученим єврейського походження, філософом і істориком сером Ісаєю Бьорліном.*

**Ключові слова:** Анна (Ганна) Ахматова-Горенко (1889-1966), європейська література ХХ сторіччя, 1940-1950-ті роки, біографія, сер Ісайя Бьорлін, реальний та поетологічний коментар.

**“... EVERY TEN YEARS WENT / UNDER THE NAGHAN”  
(A. A. AKHMATOVA-GORENKO AND SIR ISAIAH BERLIN)**

*The paper belongs to a series of the authors' publications containing referential and poetological comments on lyrical texts by Anna Akhmatova-Gorenko (1889-1966), one of most influential poets in the European literature and culture-XX. Her texts have been inspired by tragic events in her biography of the 1940-ties and the 1950-ties. After Akhmatova, these events have been provoked by her contacts with the famed British-Jewish philosopher and historian sir Isaiah Berlin.*

**Key words:** Anna Akhmatova-Gorenko (1889-1966), the European literature-XX, the 1940-ties and the 1950-ties, biography, sir Isaiah Berlin, realia comments, in-depth poetological analysis.



**Кормилов С. И.**  
г. Москва, Россия

## О НЕКОТОРЫХ НЕВЕРНО ПОНЯТЫХ СТИХАХ А. АХМАТОВОЙ

*Анна Ахматова считала, что в подлинно художественном произведении должна быть «тайна», то есть не лежащее на поверхности содержание. Внешняя простота ее поэтической речи обманчива. Она может вводить в заблуждение даже талантливых литературоведов. В статье это доказывается на двух примерах из общественно-политической и любовной лирики.*

*Специалисты по творчеству Ахматовой обычно не замечают, что в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...» автор совсем не одинаково относится к разным категориям эмигрантов: осуждает тех, кто уехал из своей страны добровольно, и сочувствует тем, кто изгнан из нее насильно. Но выше всех для Ахматовой ее единомышленники, оставшиеся на родине.*

*Чаще всего ошибочно трактуется стихотворение «Сжала руки под темной вуалью...». Его героя представляют отрицательным персонажем, равнодушным к острым переживаниям героини. На самом деле она страдает от своей вины перед ним, а он держится мужественно, с достоинством. В статье со стихотворением Ахматовой сравнивается «Отравленный» Н. Гумилева, который был прототипом его героя. Гумилев по-своему повернул ситуацию этого произведения, дав на него оригинальный поэтический ответ.*

**Ключевые слова:** эмиграция, изгнанник, Данте, страдающие герои стихотворения, ошибочные трактовки, мотив отравления, психологизм.

Ахматовские стихи воспринимались как противостоящие туманностям символистов. Но при внешней ясности в них всегда была недоговоренность, требующая читательской активности. В поздние годы Анна Андреевна писала про образцового для нее поэта, что «тайнопись у П<ушки>на была. Не знаю, довольно ли сказано в науке о величайшем поэте 19 века (во всяком случае) про эту его особенность и так ли легко довести эту мысль до рядового читателя, воспитанного на ходячих фразах о ясности, прозрачности и простоте П<ушки>на» [5: 350]. И ее собственные стихи, даже известнейшие, иногда осознаются искаженно и просто неверно то из-за казалось бы очевидной ясности их содержания, то, наоборот, из-за попыток внести в них некий неочевидный смысл.

Для «оправдания» шельмовавшейся советским официозом женщины-поэта литературоведы более «либерального» толка всячески подчеркивали, что Ахматова не просто не уехала из России после революции, но и вообще относилась к эмиграции отрицательно. В постсоветское время это отношение не представляется столь однозначным [7: 57–60, 67–68], однако рецидивы прежнего толкования остаются. Например, Л. Г. Кихней, стремясь уже, конечно, не «сблизить» Ахматову

со сторонниками революции, а придать и без того религиозному автору еще больше религиозности, пишет, что в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...» (1922) «хлеб, «пахнущий полынью», символизирует не только горечь изгнания, но и «греховность нечестия». Священное писание, по словам архимандрита Никифора (*Библейская энциклопедия*, 1991. С. 573), «представляет нечестие и пороки человеческие под видом полыни, как крайне горькие по последствиям, и изображает тяжесть наказания Божия, которое постигает всякого человека грешного <> в следующем выражении: “Говорит Господь: вот, Я накормлю их, этот народ, полынью” (Иер., 9: 15) <”>» [6: 154]. Но у ахматовской строки «Полынью пахнет хлеб чужой» [1: 389] другой источник. Это «цитата из третьей кантики «Божественной Комедии». Ахматова не столько пересказала <...>, сколько перевела хорошо всем известные слова Каччагдвиды, предсказывающего Данте горестную участь изгоя: “Tu proverai si come di sale lo pane altrui”. Перевод – точен, но образ («чужой хлеб») по-ахматовски заземлен, конкретизирован и русифицирован» [11: 81]. Могла ли Ахматова осуждать Данте за его величайшее несчастье – отнюдь не добровольное изгнание из родного города, тем более грозить

ему небесной карой? Р. И. Хлодовский на рубеже 1980–1990-х годов первый понял, что адресаты ее стихотворения – разные, что, «отстраняясь от бежавших из России эмигрантов, оставивших родину “на растерзание врагам”, она глубоко сострадала изгнаннику, т. е. человеку, которого вынудили покинуть родную землю:

Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключенный, как больной.  
Темна твоя дорога <, > странник,  
Польнью пахнет хлеб чужой» [там же].

Исследователи не замечали и продолжают не замечать противительного союза «Но» между первой и второй строфами стихотворения, в которых выражается совершенно разное отношение к «бросившим землю» и «изгнаннику». Так, В. В. Мусатов, справедливо связывая «Не с теми я, кто бросил землю...» с невозвращением из заграничной командировки композитора А. С. Лурье, который был в советской России комиссаром по музыкальному искусству в наркомпросе, и с освобождением Ахматовой от ее чувства к нему, писал, что данное стихотворение выглядит «не только как реакция на определенную политическую ситуацию, но и как личное предупреждение Артуру Лурье:

Но вечно жалок мне изгнанник <...>» [10: 235].

«Предупреждение» от чего? От ее вечной жалости? Нет, Ахматова жалеет насильно высылаемых из России людей, а не того, кому показалось мало теплого местечка на родине. Другое дело, что в стихотворении есть и третье отношение – к оставшимся под властью врагов, к тем, что мужественно «ни единого удара / Не отклонили от себя». В отношении к этим людям, включая саму Ахматову, «оправдан будет каждый час...» [1: 389]. Это уже значительно выше и жалости к изгнанникам.

Особенно часто неверное понимание даже у очень талантливых людей вызывал шедевр ахматовской любовной лирики «Сжала руки под темной вуалью...» (1911). В нем два страдающих героя – она («я») и он. Но героиня здесь страдает (побледнела) оттого, что «терпкой печалью / Напоила его допьяна» [1: 44], страдает потому, что довела его до такого состояния, которое невозможно забыть (прошедшее событие переживается столь же остро, как если бы происходило сейчас): «Как забуду? Он вышел, шатаясь, / Искривился мучительно рот...». Читатели же привыкли видеть в стихах Ахматовой главным образом страдающую героиню. Такое восприятие было современно и демократично: раз существовал «женский

вопрос», сочувствовать полагалось прежде всего женщине. Когда Ахматова исчезла из советской печати, умный эмигрант Г. В. Адамович, написавший в 1934 году статью «Анна Ахматова», догадался, что она «если ничего не печатает, то может быть, все-таки пишет. Но связана она, – добавил критик, – с той Россией, которая “была”, а не есть. Новая Россия ее не прочтет и поймет, во всяком случае, по-другому, чем читали сверстники» [2: 729]. Естественно, это вызывало новое сочувствие к ней. Но оттого старое стихотворение Адамович слишком по-старому и прочитал. Его заключительное четверостишие «Задыхаясь, я крикнула: “Шутка / Все, что было. Уйдешь, я умру”. / Улыбнулся спокойно и жутко / И сказал мне: “Не стой на ветру”» [1: 44] критик поставил в один ряд с началом знаменитой «Песни последней встречи» (1911): «Так беспомощно грудь холодела, / Но шаги мои были легки. / Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки» [1: 78]; кстати, там героиня тоже спускается по лестнице, только упоминаются ступени, а не перила. «По существу, это та же “перчатка”, – пишет Георгий Адамович о состоянии героини стихотворения “Сжала руки под темной вуалью...”. – Он, этот постоянный “он” ахматовских стихотворных диалогов, мог бы разразиться длинным монологом. Но он роняет одну только презрительную, усталую, механически-заботливую фразу: “не стой на ветру”, – и подчеркивает ею безнадежность положения с такой резкостью, которая всякое дальнейшее лирическое многословие исключает» [2: 727]. Как будто «терпкой печалью напоила» не она его, а он ее.

Андрей Платонов не догадывался – он знал, что долго не печатавшейся Ахматовой приходилось плохо. Когда вдруг появился ее сборник «Из шести книг» (1940), он написал статью «Анна Ахматова», впрочем, тогда не дошедшую до печати. О последнем четверостишии стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...» он выразился следующим образом. «Вопль любящей женщины заглушается пошлым бесчеловечием любимого; убивая, он заботится о ее здоровье: “не стой на ветру”. Это образец того, как интимное человеческое, обычное в сущности, превращается в факт трагической поэзии.

В лице персонажа «любимого» в стихотворении присутствует распространенный, «мировой» житель, столь часто испытующий сердце женщины своей «мужественной» беспощадностью, сохраняя при этом вежливую рассудочность» [7: 737]. Чего не скажешь из желания помочь страдающей женщине.

Много лет спустя, процитировав слова А. П. Платонова, его позицию частично скорректировал В. В. Мусатов: «Сначала “она” причиняет “ему” жестокую боль (“терпкой печалью напоила его допьяна”) и бежит за ним “до ворот”, а потом “он”, перенося нанесенный удар, “спокойно и жутко” произносит свою убийственную фразу: “Не стой на ветру”. Праздник любви обращивается для обоих мукой “адского круга”, и в этом нет ни правых, ни виноватых» [10: 91–92]. Но фактически при такой интерпретации получается, что правых-то нет, а виноваты оба – по очереди.

Э. Г. Герштейн не просто знала, как Платонов, о тяжелой жизни Ахматовой, она знала конкретно, в деталях, насколько эта жизнь была тяжелой. Женская солидарность усугублялась тем, что Эмма Григорьевна, прожившая также очень нелегкую жизнь, не была вознаграждена за свое самоотверженное отношение к сыну Ахматовой Льву Гумилеву, который впоследствии и с матерью полностью порвал. В воспоминаниях Герштейн написала, что «отношения севой, бывшие прекрасными в момент опасности (к счастью, миновавшей), превратились теперь постепенно в пошлую связь, что было мне не по душе.

Расставание прошло как бы по ритуалу стихотворения Ахматовой «Сжала руки под темной вуалью...» с его нарочито равнодушными заключительными строками» [3: 276].

Вот уж чего там нет, так именно равнодушия.

У Ахматовой было много претензий к мужчинам. Но могла она признать и свою вину перед кем-то из них.

«Сжала руки под темной вуалью...» обобщенно отражает психологически напряженные, болезненные отношения Анны Горенко и Николая Гумилева в те годы, когда он долго безуспешно добивался ее руки. В данном случае женщина, внезапно охваченная состраданием и острой жалостью, признает свою вину перед тем, кого она заставила страдать. Разговор ведется с невидимым собеседником, по-видимому, с собственной совестью, так как этот собеседник знает о бледности героини, закрывающей лицо и вуалью, и руками. Ответом на вопрос «Отчего ты сегодня бледна?» и является рассказ о конце последнего свидания с «ним». Нет ни имени, ни – пока – других «опознавательных» признаков героя, читатель должен удовлетвориться лишь тем, что это очень хорошо известный героине и важный для нее человек. Опущен весь разговор, его содержание сконцентрировано в одной метафоре «я терп-

кой печалью / Напоила его допьяна». Печалью напоили *его*, но от этого теперь страдает и *она*, виноватая и способная переживать за другого, раскаиваться в причиненном ему зле. Метафора перерастает в скрытое сравнение: напоенный «допьяна» «вышел, шатаюсь», но тут нет снижения героя, ведь он шатается только *как* пьяный, выбитый из равновесия.

Поэт после его ухода видит то, чего героиня видеть не может, – его мимику: «Искривился мучительно рот» (на обычно неподвижном лице Гумилева выделялась лишь мимика рта), – как внутренний собеседник видит ее скрытую бледность. Можно предположить и другое: сначала страдальческое выражение появилось на лице, потом вышел, шатаюсь, но в восприятии смятенной героини все перепуталось, она рассказывает сама себе, вспоминая происшедшее и не управляя потоком собственной памяти, выделяя самые напряженные внешне моменты события. Непосредственно гамму ее чувств передать нельзя, поэтому говорится лишь про вызванный ими поступок. «Я сбежала, перил не касаясь, / Я бежала за ним до ворот». Стремительно, забыв об осторожности. Повторение глагола в столь емком, из трех четверостиший, стихотворении, где Ахматова экономит даже на местоимениях, подчеркивает силу внутреннего перелома, произошедшего в героине. Здесь поэт, видящий эту деталь ее поведения, уже явно отделен от своего художественного альтер эго. Женщина в подобном состоянии вряд ли способна обращать внимание на такие частности.

В последней строфе есть еще одно, четвертое (после удвоенного глагола «сбежала», «бежала» и деепричастного оборота «перил не касаясь») указание на стремительность этого бега: «Задыхаясь, я крикнула...». Из сдавленного горла вырывается, конечно, только крик. И в конце первого стиха строфы повисает слово «Шутка», отделенное от завершения фразы («Все, что было») сильным стиховым переносом (enjambement), тем самым выделенное, подчеркнутое. Ясно, что все предыдущее было всерьез, что героиня неловко, не думая пытается опровергнуть ранее сказанные жестокие слова. В этом контексте ничего веселого в слове «шутка» нет, наоборот, сама героиня тут же, непоследовательно, переходит к предельно серьезным словам: «Уйдешь, я умру» (вновь словесная экономия, опущено даже «Если ты...»). В этот момент она верит в то, что говорит. Но он, как мы догадываемся, только что выслушавший гораздо больше совсем другого, уже не

верит, лишь благородно, огромным усилием воли, изображает спокойствие, и это отражается на лице в виде страшной маски (опять *ego* мимика): «Улыбнулся спокойно и жутко» (излюбленный ахматовский прием – оксюморон). Может быть, под влиянием этой строки молодой Маяковский, любивший стихи Ахматовой (что, однако, скрывал), написал в поэме «Облако в штанах»: «<...> а самое страшное / видели – / лицо мое, / когда / я / абсолютно спокоен?» [9: 103].

Герой стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...» не вернется, но принесшую ему такое горе женщину по-прежнему любит, заботится о ней, просит ее, разгоряченную, уйти со двора: «И сказал мне: “Не стой на ветру”». Местоимение «мне» здесь на первый взгляд дважды лишнее. Герою обращаться больше не к кому, а схема 3-стопного анапеста не предполагает на этом месте слова с ударением. Но тем оно важнее. Это односложное слово задерживает темп и ритм речи, обращает на себя внимание: *так* сказал мне, *такой* мне, несмотря на то, что *я* такая. Благодаря тончайшим нюансам мы многое додумываем.

Нравственную требовательность Ахматовой к своей героине по достоинству оценил прототип героя стихотворения. Это уловил безвестный автор статьи «Птица-тоска (О стихах Анны Ахматовой)» в харьковском «Сириусе» (1916) В. Рожицын, правда, не поняв, что «Отравленный» Гумилева был ответом на ахматовское «Сжала руки под темной вуалью...». Эпиграфами к своей статье он поставил сначала стихи Гумилева, а потом – Ахматовой:

И я выпью, я выпью с улыбкой  
Все налитое ею вино.....

И мне сладко, – не плачь, дорогая,  
Знать, что ты отравила меня.

*Н. Гумилев.*

– Отчего ты сегодня бледна?  
– Оттого что я терпкой печалью  
Напоила его допьяна...

*А. Ахматова.*

[7: 154]

Правильную хронологию сохранил в наше время О. А. Лекманов, отметив, что «первая строфа стихотворения Гумилева «Отравленный» (1912), обращенного к Ахматовой, –

Ты совсем, ты совсем снеговая,  
*Как ты странно и страшно бледна!*  
Почему ты дрожишь, подавая  
Мне стакан золотого вина?

с «мужской точки зрения» описывает сцену из стихотворения Ахматовой 1911 года <...> [8: 108]. Цитируются первая и третья строфы «Сжала руки под темной вуалью...», говорится, что последняя «отразилась в стихотворении Гумилева «Венеция» (1913):

Может быть, это лишь *шутка* <,>

Скал и воды колдовство,  
Марево? Путнику *жутко*,

Вдруг... никого, ничего?» [8: 108–109].

Однако, «зацепившись» всего лишь за общность рифм, Лекманов ушел от мотива отравления, ставшего очень важным в творчестве Гумилева. Систематизируя его стихи, обращенные к ней, старая Ахматова в частности записывала: «Тема – укрощение зверей – упирается в «Укротителя» («Чужое небо»). Это уже Гумилев-акмеист. «Маргарита» – мой сон. (Она – убийца.)

Отравленный – продолжение темы  
(см. «Жемчуга» –

Я увидел блестящий кинжал

В этих милых руках – обнаж<енным>

.....» [5: 444].

Н. Я. Рыкова вспоминала рассказ Ахматовой: «– Когда в молодости мы с Гумилевым были мужем и женой, он как-то сказал мне: “Знаешь, если я доживу до старости, и вдруг возмню, что я призван вести народы к светлому будущему, ты меня потихоньку отрави”» [11: 182–183].

Но особенно показательно именно стихотворение «Отравленный». Истинный смысл ахматовского шедевра Гумилев-то понял сразу. Склонный к эффектам, он гиперболизировал выписанный предшественницей эпизод, превратив подобную вину «терпкую печаль» в отравленное, убийственное вино. Подавая герою стакан с ним, отравительница мелодраматически *дрожит*, в отличие от героини Ахматовой действуя осознанно. И он сознательно идет навстречу смерти. Его мужество подчеркивает позаимствованная тоже из стихов жены улыбка:

Отвернулась печальной и гибкой...

Что я знаю, то знаю давно,

Но я выпью, и выпью с улыбкой

Все налитое ею вино.

В следующей строфе говорится о кошмарах, которые «придут на постель» в результате смертельного хмеля. Герой далее воображает, как он придет к любимой и расскажет про свой сон с золотым небосклоном. Появляются причина конфликта, которой не было в ахматовском тексте, и обещание оставить героиню в покое, причем использованный глагол «уеду» плохо вяжется с представлением о смерти:



Знай, я больше не буду жестоким,  
Будь счастливой с кем хочешь, хоть с ним,  
Я уеду, далеким, далеким,  
Я не буду печальным и злым.

Заключительное четверостишие полностью проясняет источник этого великодушия. Герой так любит свою отравительницу, что не разлюбит и в раю, а сама смерть от ее руки для него сладостна, он не хочет, чтобы она этим огорчалась:

Мне из рая, прохладного рая,  
Видны белые отсветы дня...  
И мне сладко – не плачь, дорогая, –  
Знать, что ты отравила меня.

[4: 139].

Стихотворение вдвое длиннее ахматовского, в частности за счет художественно не оправданных повторений слов, и лишено его тонкого и вместе с тем острого психологизма. Но позиция автора благородна. Он оценил способность ахматовской героини осудить себя за жестокость и в ответ изъявил готовность простить ей даже свою смерть. Конечно, это поэзия, а не жизнь. В жизни личные отношения Гумилева и Ахматовой кончились далеко не идиллически. Но осталась после них именно прекрасная поэзия. А поэтические страдания имеют свойство подчас уходить чрезвычайно далеко от житейских.

#### Список литературы:

1. Ахматова Анна. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. 968 с.
2. Анна Ахматова: pro et contra. Антология. Т. 1. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. 964 с.; илл.
3. Герштейн Эмма. Мемуары. М.: Захаров, 2002. 768 с.
4. Гумилев Николай. Сочинения: В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. 592 с.
5. Записные книжки анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. 851 с.
6. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 184 с.
7. Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. 128 с.
8. Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.
9. Маяковский В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.: Правда, 1968. 464 с.
10. Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...» Лирика Анны Ахматовой. М.: Словари.ру, 2007. 496 с.
11. Рыкова Н. Я. «Месяца бесформенный осколок...» // Об Анне Ахматовой. Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л.: Лениздат, 1990. С. 173–183.
12. Хлодовский Р. И. Анна Ахматова и Данте // Ахматовские чтения. Вып. 2: Тайны ремесла. М.: Наследие, 1992. С. 75–92.

#### ПРО ДЕЯКІ ХИБНО ЗРОЗУМЛІ ВІРШІ А. АХМАТОВОЇ

Анна Ахматова вважала, що у по-справжньому художньому творі має бути «таємниця», тобто зміст, який не лежить на поверхні. Зовнішня простота її поетичної мови є примарною. Вона може ввести в оману навіть талановитих літературознавців. У статті це доведено на двох прикладах з суспільно-політичної та любовної лірики.

Фахівці з творчості Ахматової зазвичай не помічають, що у вірші «Не с теми я, хто бросил землю...» автор аж ніяк не однаково ставиться до різних категорій емігрантів: засуджує тих, хто поїхав зі своєї країни добровільно, і співчуває тим, хто був вигнаний з неї силою. Але вище за всіх для Ахматової є її одностайні, що залишилися на батьківщині.

Частіше за все помилково трактовують поезію «Сжала руки под темной вуалью...». Її герой постає негативним персонажем, байдужим до гострих переживань героїні. Насправді вона страждає від своєї провини перед ним, а він тримається мужньо, з гідністю. У статті з даною поезією Ахматової порівняно «Отруєний» М. Гумільова, котрий був прототипом її героя. Гумільов повернув ситуацію цього твору по-своєму, давши на нього оригінальну поетичну відповідь.

**Ключові слова:** еміграція, вигнанець, Данте, герої вірша, що страждають, хибні трактування, мотив отруєння, психологізм.

**ABOUT AKHMATOVA'S MISUNDERSTOOD VERSES**

*Anna Akhmatova believed there must be a «mystery» in every truly artistic work, meaning the idea not lying exteriorly. The external simplicity of her poetic speech is deceptive. It can be misleading even for talented literary critics. In the article this is proved on two examples from the socio-political and love lyrics.*

*Researchers of the Akhmatova's work usually do not notice that in the poem «Ne s temi ya kto brosil zemlu... / I'm not with those who left the Earth ...» the author does not treat different emigrant categories equally: she condemns those who left their own country voluntarily, and sympathizes with those who are expelled by force. But like-minded people who stayed at home were the most respected for Akhmatova.*

*The poem «Szhala ruki pod temnoy vual'yu / I clenched my hands under the dark veil ...» is often mistakenly commented by the researchers. Its character is represented as a negative character, who indifferent to the painful experiences of the heroine. In fact, she suffers from her own guilt over him, and he behaves courageously, with dignity. Akhmatova's poem is compared to N. Gumilev's poem «Poisoned» in the article. He was the prototype of his hero. Gumilev turned the situation of this work in his own way, providing an original poetic answer to the work.*

**Key words:** *emigration, exile, Dante, suffering heroes of the poem, erroneous interpretations, poisoning motive, psychologism.*

*Пахарева Т. А.*  
г. Киев, Украина

## СТИХОТВОРЕНИЕ «ГОСТЬ» АННЫ АХМАТОВОЙ КАК ПАЛИМПСЕСТ

*В статье прослежены основные интертекстуальные связи стихотворения «Гость» с творчеством и деталями биографий возможных «адресатов» этого текста (А. Блока, Н. Гумилева, Н. Недоброво) и проанализирована ахматовская стратегия релятивизации адресата в данном стихотворении, представляющем как многослойный палимпсест или стихотворение-зеркало, отражающее каждого, кто оказывается в его смысловом пространстве.*

**Ключевые слова:** Анна Ахматова, интертекст, поэтическая мифология несостоявшегося, именной контекст стихотворения, аллюзия, поэтический мотив.

В числе мужских персонажей лирики Ахматовой, наряду с «милым», «женихом», «мужем», есть и «гость» – тот, отношения с которым в ее позднем творчестве будут определяться как «невстреча». Это герой ахматовской индивидуальной «мифологии несостоявшегося», в которой есть и события, («и это могла, и то бы могла», «в таком году произошло бы то-то, а в этом то-то»), и локусы («и сколько очертаний городов / Из глаз моих могли бы вызвать слезы»), и написанные стихи, и «несказанные речи», и даже «цветы небывшего свиданья» – все то, что так и не переместилось из сферы потенциального в пространство реализованных возможностей. В ахматоведении справедливо принято считать, что мотив «невстречи» оформился в позднем творчестве поэта, в основном, в лирической рефлексии по поводу отношений с И. Берлиным, и эта «невстреча» уже не в биографическом, а в интертекстуальном измерении связывается, прежде всего, с метерлинковским мотивом разминовения во времени (см. [6] и [2]), драматично разработанным Ахматовой в «Энума элиш». Но напомним, что этот мотив встречается не только в «Синей птице», но и в первой редакции «Пятистопных ямбов» Н. Гумилева («Нас много, но одни во власти ночи, / А колыбель других еще пуста» [3, т. 2, с. 145]) – редакции, созданной в 1913 г. и отразившей тот кризис отношений Ахматовой и Гумилева, который во многом определил драматургию ее лирических сюжетов этого и начала следующего года (включая и сюжет «Гостя»)).

Зерна мотива «невстречи» вполне закономерно обнаруживаются уже в ранних ахматовских стихах, поскольку не событиями внешней биографии он вызван к жизни, а такой общеизвестной кон-

стантной чертой психологического строя Ахматовой, как концентрация на потерях, и в числе таких потерь в художественном мире поэта пребывает не только собственно утраченное или желанное несбывшееся, но и невостребованное, исключенное в процессе жизненного выбора. Поэтому не только из прошлого или будущего, но и из «параллельного» пространства «альтернативных» возможностей приходит периодически «гость» (в этом смысле он отчасти коррелирует с потусторонним святочным «гостем», с которым ассоциирует героя данного стихотворения В. В. Мусатов [6, с. 159-161]). В ахматовском стихотворении его явление сразу обозначается как такое, что не влияет на ход реальной жизни героини («все как раньше», «и сама я не стала новой»), но через реплики диалога, окрашенные интимно, раскрывается такая внутренняя связь, словно в воображении героев этого «виртуального» романа их отношения уже реализовались как предельно близкие, допускающие с ее стороны вопрос: «Чего ты хочешь?», а с его – просьбу: «Расскажи, как тебя целуют». В этих репликах раскрываются их признанные по умолчанию права друг на друга, действующие лишь в области воображаемого, но власть этого воображаемого столь велика, что ею опровергаются констатации реального положения вещей: чем решительнее герои демонстрируют взаимное отчуждение, тем очевиднее их внутренняя близость. Поэтому и все утверждения героини в итоге прочитываются с обратным смыслом: ясно, что после этой встречи все совсем не «как раньше», что героиня внутренне все-таки «стала новой», что герою отнюдь не «ничего не надо», а ее прогнозируемый отказ в случае, если бы он решился просить о любви, – это лишь обратная

сторона ее ожидания такой просьбы – ожидания не менее «напряженного и страстного», чем его эмоции по ее адресу. В итоге, взаимная интенция героев стихотворения – это не «нет», а нереализованное «да», не допущенное в их жизненное пространство, но господствующее в пространстве эмоциональном. (Подобную коллизию, но сюжетно более мягко разработанную, содержит стихотворение «Не будем пить из одного стакана...» (ноябрь 1913 г.), составляющее часть контекстного окружения «Гостя», и – наоборот, более откровенно заостренную – более позднее стихотворение «Я окошка не завесила...» (1916).)

Именно потому, что виртуальное пространство бесконечного множества нереализованных жизненных коллизий является родиной такого «гостя», его природа принципиально исключает возможность одного адресата стихотворения: только реальный жизненный выбор делается в пользу одного варианта из нескольких потенциальных, а «гость» воплощает именно множество отвергнутых после совершения выбора альтернатив. Поэтому образ визитера ахматовской героини содержит отсылки к нескольким реальным адресатам ее лирики этого периода и не может быть сведен ни к одному из них (хотя Г. Адамович в разговоре с Ю. Иваском и назвал таковым гр. Зубова: «Г.В.А. о Зубове: В него была влюблена Ахматова, ему она посвятила стихи “Ни один не двинулся мускул / Просветленно-злого лица” (Конечно, это неточная цитата, но ее легко найти)» [10]). Синтетичностью героя объясняется и проблематичность предпринятых ахматоведением попыток все-таки выявить адресата этого стихотворения, в качестве которого чаще и обоснованнее всего рассматривают А. Блока, но всегда лишь в предположительном модусе (в частности, блестяще комментирует это стихотворение в рамках «блоковского мифа» Ахматовой В. В. Мусатов, и этой же позиции придерживается Н. В. Королева в комментарии к «Гостю» в полном собрании сочинений).

Рассмотрим, как реальные адресаты ранней лирики Ахматовой, «встретившись» в мире этого стихотворения, условно говоря, «нейтрализуют» друг друга, обретая сугубо знаковую природу и реализуясь в «Госте» уже в виде своеобразного симулякра.

Итак, первым и наиболее очевидным именованным планом семантики стихотворения нельзя не признать блоковский план. Но следует уточнить, что именно он включает в себя из образно-мотивного комплекса стихотворения. Несомненно, можно солидаризоваться с иссле-

дователями, считающими, что с образом Блока у Ахматовой связан мотив «любовника-демона, способного внушать любовь, но не способного быть ее живым носителем» [6, с. 162]. Исходя именно из этого мотива демонической мертвенности чувств, ассоциированного в художественной мифологии Ахматовой с Блоком («Ты первый, вставший у источника / С душою мертвой и сухой»), В. Мусатов интерпретирует «Гостя» в русле святочной мистики («пришелец, как подобает святочному гостю, мертв – у него «сухая рука»» [6, с. 161]) и связывает его с блоковским мотивом «мертвеца среди людей».

Н. В. Королева ассоциирует с Блоком адресата «Гостя», исходя из даты написания стихотворения (вскоре после визита Ахматовой к Блоку 15 декабря 1913 г.), из его контекстного окружения (соседство с «Я пришла к поэту в гости...» в составе «Четок») и из воспоминаний З. Гиппиус о Блоке, в которых постоянно подчеркивается каменная неподвижность его лица [1, т. 1, с. 769-770]. Комментатор полного собрания сочинений, таким образом, так же, как и В. Мусатов, относит к блоковскому плану образа героя его внешнюю невозмутимость.

Но если в целом мертвенность чувств и демоническая «безлюбость», несомненно, включены в состав «блоковского мифа» Ахматовой, то в «госте» одноименного стихотворения это, как раз, и отсутствует: его внешнее равнодушие – лишь маска, скрывающая чувства, другим исследователем этого стихотворения определенные как «эмоциональный надрыв и внешнее спокойствие гостя, порождаемые осознанием краха любовного чувства» [13, с. 267]. Подобное состояние героя уже запечатлевалось Ахматовой – в «Сжала руки под темной вуалью...», с его знаменитой концовкой, и, в какой-то мере, в «Высокие своды костела...» («Следил ты уже бесстрастно / За мной везде и всегда, / Как будто копил приметы / Моей нелюбви» [1, т. 1, с. 139]), где «бесстрастность» героя становится выражением последней степени его отчаяния. Но именно эту психологическую коллизию можно найти в поэзии Н. Гумилева, где постоянно подчеркивается сохранение героем самообладания и внешнего спокойствия в моменты и смертельной опасности, и соблазна, и любовной катастрофы (иногда символически представляемой как смерть от руки возлюбленной). Так, хладнокровно поворачивает свое войско «хмурый начальник» варваров, отказавшись от обладания царицей побежденного города («Варвары»), остается невозмутимым перед



лицом смерти и не знает «ни ужаса, ни злости» герой стихотворения «Старый конквистадор». Со спокойной улыбкой выпивает отравленное вино герой стихотворения «Отравленный», входящего в число обращенных к Ахматовой гумилевских текстов и содержащего множество цитатно-диалогических переключек со «Сжала руки под темной вуалью...». Иронично-сухим предстает герой «Я вежлив с жизнью современною...», скрывая под маской корректности кипящую страстью душу. Позднее Гумилев закрепит за своей поэзией именно эту поведенческую модель в стихотворении «Мои читатели»:

И когда женщина с прекрасным лицом,  
Единственно дорогим во вселенной,  
Скажет: «Я не люблю вас», -  
Я учу их, как улыбнуться,  
И уйти, и не возвращаться больше [3, т. 4, с. 134].

Поскольку в «Моих читателях» неоднократно встречаются аллюзии на ахматовские тексты (в частности, определение своих читателей как «злых и веселых» цитирует автохарактеристику героини ахматовской поэмы «У самого моря», как известно, настолько любимой Гумилевым, что он даже просил Ахматову посвятить эту поэму ему), то и та улыбка, которой учит своих читателей Гумилев в процитированном фрагменте, представляется канонизацией «спокойной и жуткой» улыбки героя «Сжала руки под темной вуалью...». Так на «просветленно-злом», но внешне ни одним мускулом не дрогнувшем лице ахматовского «гостя» проступает не только блоковская, но и вполне узнаваемая гумилевская поэтическая «мимика».

С другой стороны, постоянная портретная характеристика «блоковского» героя у Ахматовой (на чем акцентирует внимание тот же В. Мусатов) – это особенные, пронзительно глядящие светлые глаза, упоминающиеся во всех связанных с Блоком ее стихотворениях («Рыбак», цикл «Смятение», «Я пришла к поэту в гости...»). Единственное же, что сказано о глазах героя «Гостя»: «И глаза, глядевшие тускло, / Не сводил с моего кольца» [1, т. 1, с. 166]. В традиции комментирования «блоковского текста» у Ахматовой (в частности, «Поэмы без героя») уже отмечалась связь образа «тусклого/мертвого взгляда» не только с Блоком, но и с Гумилевым, строка стихотворения которого «Жизнь» (1911 г.): «С тусклым взором, с мертвым сердцем в море броситься со скалы», - убедительно переключается с блоковским «Пусть светит месяц – ночь темна...»: «И отвечает мертвым взглядом / На тусклый взор души больной» (см., например: [12, с. 28-29]). Но, как представ-

ляется, у Ахматовой здесь ощущается не только двойное эхо Блока и Гумилева, но и аллюзия на «угрюмый, тусклый огонь желанья» из стихотворения Ф. Тютчева «Люблю глаза твои, мой друг...». Она возникает именно потому, что герой ахматовского стихотворения – отнюдь не демон с «мертвым сердцем и мертвым взором», а утаивающий страсть живой человек. И тусклый взгляд – знак и этой затаенной страсти героя, и его страдания, поскольку, уже в контексте лирики Ахматовой, а не условных «адресатов» «Гостя», именно потускневший взгляд относится к приметам душевной боли – например, в стихотворении «Мальчик сказал мне: «Как это больно!»...»: «Потускнели и, кажется, стали уже / Зрачки ослепительных глаз» [1, т. 1, с. 130]. И, как представляется, тютчевская реминисценция создает в смысловом пространстве стихотворения выход на еще один именной контекст. В тусклом взгляде, сосредоточенном на кольце героини, прочитывается не только неутоленная страсть, но и боль ревности, а это те эмоции, которые в конце 1913 г. ярко переживал по отношению к Ахматовой Н. В. Недоброво – и запечатлел их в стихотворении «Ахматовой», написанном за неделю до ее «Гостя»:

Беспечной откровенности со мной  
И близости – какое наважденье!  
Но бреда этого вбирая зной,  
Перекипает в ревность наслажденье.

Как ты звучишь в ответ на все сердца,  
Ты душами, раскрывши губы, дышишь,  
Ты, в приближеньи каждого лица,  
В своей крови свирелей пенье слышишь!

И скольких жизней голосом твоим  
Искуплены ничтожество и мука...  
Теперь ты знаешь, чем я так томим? –  
Ты, для меня не спешая ни звука. [8, с. 117]

Диалог в «Госте» вполне мог бы вызвать у тайно влюбленного героя зафиксированные в стихотворении Недоброво эмоции, в случае «беспечной откровенности» ответов героини на его просьбу: «Расскажи, как тебя целуют, / Расскажи, как целуешь ты». С Недоброво может быть связана и актуализация тютчевского подтекста в строке о тусклом взгляде, поскольку Недоброво был знатоком и тонким исследователем Тютчева [об этом см.: 9] и даже, по словам Мандельштама, «предстательствовал» за него: «Язвительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символистских салонов, непроницаемый, как молодой чиновник, хранящий государ-

стенную тайну, Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы представлять за него» [4, т. 2, с. 256]. Отметим в процитированной характеристике Недоброво и «непроницаемость», дополнительно связывающую его образ с «Гостем» и, в свою очередь, размывающую и блоковский, и гумилевский его планы по критерию внешней невозмутимости героя.

И в то же время, «Гость» так же мало соотносится с остальными ахматовскими посвящениями Недоброво, как и с ее бесспорно инспирированными образом Блока стихами. И в наибольшей мере «размывает» и блоковский, и связанный с Недоброво смысловые пласты стихотворения все-таки гумилевский его пласт.

Помимо уже отмеченного, с поэзией Гумилева в «Госте» перекликается тот самый мотив «ему ничего не надо», который упоминавшиеся выше комментаторы стихотворения связывают с героем блоковских стихов и его «демонической» мертвенностью чувств. О том, что, по нашему убеждению, тут меньше всего идет речь о мертвенности, в связи с гумилевским контекстом стихотворения уже было сказано, но теперь обратим внимание на самую внешнюю коллизию трансляции героем своей «независимости» от героини и, в целом, на атмосферу гендерного поединка, которая чувствуется в отношениях между героем и героиней. Его «просветлено-злое лицо» сразу вызывает в памяти строки Гумилева о «злом торжестве» в глазах героини стихотворения «У камина» – одного из нескольких, развивающих мотив любви-поединка и обращенных к Ахматовой (у Гумилева в стихах ситуация любви-поединка возникает часто, в разнообразных сюжетных и стилевых вариантах: в обращенных к Е. Дмитриевой «Поединке» и «Царице» и в посвященных Ахматовой «Я не буду тебя проклинать...», «Это было не раз...» и уже упомянутом «У камина»). Таким образом, в «Госте» словно развивается зафиксированный лирикой Гумилева поединок самолюбий, так что «его отрада / Напряженно и страстно знать, / Что ему ничего не надо», выглядит продолжением психологической эволюции героя «У камина», словно преодолевшего теперь «свою печаль», слабость и страх и, хотя бы внешне, но эмансипировавшегося от болезненной любви-плена. Героиня же словно сдает в «Госте» свои позиции, поскольку «его отрада» для нее явно не служит источником радости: ее власть над этим человеком упущена, и унылый тон стихотворения («все как прежде», «и сама я не стала новой») позволяет определить настроение героини как вынужденное

согласие с таким положением вещей. Так в стихах Ахматовой и Гумилева образуется взаимообращенный лирический сюжет, где героиня «Гостя» условно расплачивается своим нынешним состоянием за то «злое торжество», которое испытала в ситуации «У камина» и удовольствия испытать которое теперь герой не собирается ей доставить. Любопытно, что ахматовскую формулировку «напряженно и страстно знать» Гумилев почти точно («напряженно и страстно старается осознать» [3, т. 7, с. 195]) повторил в 1916 г. в рецензии на «Горный ключ» М. Лозинского – адресата «Не будем пить из одного стакана...», еще одного ахматовского стихотворения о несостоявшейся любви, написанного в конце 1913 г., почти одновременно с «Гостем». Это, конечно, не повод проецировать образ «Гостя» еще и на Лозинского, но даже в таком «мерцающем» виде присутствие Лозинского в этом тексте увеличивает степень условности его адресата, дополнительно «расшатывая» позиции Блока, Гумилева и кого бы то ни было еще в качестве такового.

Наконец, в «Госте» далеко уводит реплика героя: «Быть с тобой в аду», и поэтому имеет смысл остановиться и на ней. Прежде всего, она актуализирует дантовский контекст, в первой половине 1910-х гг. связанный с Ахматовой в поэзии Гумилева. Когда-то его свадебной балладой был задан дантовский код их обращенных друг к другу стихов и ассоциирование Ахматовой с Беатриче, которая тоже вела героя Данте, «нежа и карая», к «сиянью розового рая» (в цикл «Беатриче» войдут обращенные к Ахматовой стихотворения «Музы, рыдать перестаньте...» и «В моих садах – цветы, в твоих – печаль...»). Дальше эта ассоциация и этот код были поддержаны в стихотворении «Она», с героиней, у которой тоже, как у духовной наставницы, «учится» герой, и чьи сны напоминают «тени на райском огненном песке». Наконец, дантовский код есть и в первой редакции «Пятистопных ямбов», в частности, в не вошедшей в окончательный текст строфе:

Мне золоченый стиль вручил Вергилий,

А строгий Дант – гусиное перо... [3, т. 2, с. 294].

И героиня гумилевских ямбов, прототипом которой является Ахматова, тоже отчасти напоминает явившуюся герою Данте с укором на устах Беатриче. Ее роль сурового нравственного арбитра по отношению к герою полностью совпадает с ролью Беатриче в «Божественной комедии» (эта роль Ахматовой как нравственной «наставницы» закреплена ею и в биографическом мифе о себе и Гумилеве в ее многократно повторявшемся мему-

аре о том, как при расставании Гумилев сказал ей, что ни о чем не жалеет, потому что она научила его «любить Россию и верить в Бога»). И именно с учетом проекции образа героини на образ Беатриче в «Божественной комедии» можно до конца адекватно прочитать ее реплику в «Пятистопных ямбах»:

Сказала ты задумчиво и строго:  
«Я верила, любила слишком много,  
А ухожу, не веря, не любя;  
Но пред лицом Всевидящего Бога,  
Быть может самое себя губя,  
Навек я отрекаюсь от тебя» [ПСС, т. 2, с. 144].

Ее отречение от героя в контексте роли Беатриче – это отречение от миссии его духовного спасения, возложенной на нее Богом, и именно поэтому, отрекаясь от героя, она и губит «пред лицом Всевидящего Бога... самое себя».

Кстати, эта редакция «Пятистопных ямбов» открыла подборку акмеистических стихов в № 3 журнала «Аполлон» за 1913 г., в которую вошло и ахматовское «Все мы бражники здесь, блудницы...» (опубликовано под заглавием «Cabaret artistique»), заканчивающееся знаменательно перекликающейся с «Гостем» строкой: «Непременно будет в аду». В «Госте» же и выстраивается уже не для «той, что сейчас танцует», а для лирической героини, «зеркальная» ситуация совместной с героем перспективы не рая, а ада, вызывающая дополнительную ассоциацию еще и с обитателями дантовского второго круга, влекомыми вихрем сладострастия.

Но другой герой, низринутый в Ад за свои любовные подвиги, – это Дон Жуан, также упомянутый Гумилевым в «Пятистопных ямбах» вместе с Донной Анной, чье имя выводит на поверхность имя Ахматовой как несомненного адресата автобиографически-любовной линии гумилевского стихотворения (на что указывал М. Мейлах [5]). И когда ахматовский «гость» решительно изъявляет желание «быть с тобой в аду», все это не может не восприниматься еще и как очередная вариация донжуанской темы – тем более, что ответная реплика героини, хоть и в шутку, но вполне соответствует стилю «вялого сопротивления», например, пушкинской Доны Анны натиску Гуана. Так, первый же вопрос, заданный Доной Анной после того, как Гуан признается ей, что он не монах, звучит в унисон с вопросом ахматовской героини:

«Ну? Что? Чего вы требуете?» [11, т. 4, с. 355] (у Ахматовой: «Чего ты хочешь?»). Безусловно, тут нет прямых корреляций, но даже «далековатый» отзвук дантовской и «донжуанской» тем усложняет семантическую ткань стихотворения Ахматовой, создавая многоголосый резонанс не только с Гумилевым, но и – вновь – с Блоком, «Шаги командора» которого превратили «трагического тенора эпохи» еще и в одного из главных русских авторов модернизированного мифа о Дон Жуане.

В итоге «Гость» предстает многослойным стихотворением-палимпсестом или зеркалом, в котором отражается всякий, кто оказывается в его пространстве. Стихотворение в буквальном смысле «звучит в ответ на все сердца» и создает «отраженья каждого лица», давая возможность каждому из адресатов ахматовской лирики начала 1910-х гг. не только узнать себя в «госте», но и уступить место иным адресатам, не успев «загоститься».

Это возвращает к идее святочного гостя-призрака, но только не в том смысле, в каком это имел в виду В. Мусатов. «Призрачно-собирательная» природа ахматовского гостя выводит на еще один смысл, формирующийся уже в процессе ретроспективного восприятия ахматовского стихотворения. Гость на пороге 1914 г. возникает в преддверии катастрофы, которая заставит ахматовскую поэзию отодвинуть на второй план любовные сюжеты и «стать страшной книгой грозных вестей» – и, словно в предощущении наступления «настоящего Двадцатого Века», этот новогодний гость превращается в буквальном смысле в собирательного, как бы, «итога», а потому условного героя ахматовских довоенных «песен с страстей». Он обманчиво напоминает нескольких одновременно реальных людей и не совпадает ни с одним из них. Позднее подобной природой Ахматова уже осознанно наделит не одного, а всех гостей в «Поэме без героя», и свойственное любым гостям из иномира «отсутствующее присутствие» и способность вбирать в себя черты сразу нескольких «прототипов», заставляя их отражаться друг в друге, задаст модус существования всем теням и призракам 1913-го года в пространстве «года сорокового». Но на роль первого по времени возникновения фантома в этой веренице все-таки, кажется, может претендовать этот «гость», сотканный из «мелкого метельного снега» 1 января 1914 года.

## Список літератури:

1. Анна Ахматова. Полное собрание сочинений: в 6-ти т. – М.: Эллис Лак, 1998 – 2002.
2. Барсел И. Тема «невстречи» в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Режим доступа: <http://barsel.ru/nevstrecha.pdf>.
3. Гумилев Н. С. Полное собр. соч.: В 10-ти т. – Тт. 1 – 8. – М.: «Воскресенье», 1998 – 2007.
4. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х т. – Том второй. Проза. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010.
5. Мейлах М. Б. Об именах Ахматовой I. Анна // Russian Literature. The Hague – Paris, 1974. - № 7/8. – С. 33-57.
6. Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. – М.: «Словари.ру», 2007. – 496 с.
7. Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. Режим доступа: <http://readli.net/rasskazyi-o-anne-ahmatovoy/>.
8. Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения. – Томск: Издательство «Водолей», 2001. – 352 с.
9. Орлова Е. Николай Недоброво: судьба и поэзия // Вопросы литературы. – 1998. – № 1. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/1/orlova.html>.
10. Проект «акмеизм». Вступ. статья, подгот. текста и комм. Н. А. Богомоллова // Новое литературное обозрение, 2002, № 58. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/akmeiz.html>.
11. Пушкин А. С. Собр.соч.: В 10-ти. Т. – Тт. 1 – 10. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959 – 1962.
12. Топоров В. Н. Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). – Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1981. – 204 с.
13. Чевтаев А. А. Специфика событийности в ранней лирике А. Ахматовой: о художественной идеологии нарратора и героя // Некалендарный XX век. – М.: Издательский центр "Азбуковник", 2011. – С. 267–278.

## ANNA AKHMATOVA'S "GUEST" AS A PALIMPSEST

*In this article we trace the key intertextual links between the poem "Guest" and creative work and biographical details of the possible addressees of this text (A. Block, N. Gumilev, N. Nedobrovo). Furthermore, we analyze Akhmatova's strategy of addressee's relativization in this poem. It appears as a mirror that reflects everyone who is in it's textual space.*

**Key words:** Anna Akhmatova, intertext, poetical mythology of unhappened, nominal context of a poem, allusion, poetical motif.

## ПОЕЗІЯ АННИ АХМАТОВОЇ «ГІСТЬ» ЯК ПАЛІМПСЕСТ

*У статті простежено головні інтертекстуалні зв'язки вірша «Гість» з творчістю та деталями біографії імовірних «адресатів» цього тексту (О. Блока, М. Гумільова, М. Недоброво) та проаналізовано ахматовську стратегію релятивізації адресата у даній поезії, яка постає поезією-дзеркалом, що відображає кожного, хто потрапляє до його смислового простору.*

**Ключові слова:** Анна Ахматова, інтертекст, поетична міфологія нездійсненого, іменний контекст вірша, алюзія, поетичний мотив.



*Пахарева Т. А.*  
г. Киев, Україна

## О МНЕМОНИЧЕСКОМ МАРШРУТЕ «ПРОГУЛКИ» АННЫ АХМАТОВОЙ

*В статье проанализированы фактографические аспекты формирования хронотопа стихотворения Анны Ахматовой «Прогулка». Реалии автомобильных прогулок в Булонском лесу в начале XX в. и автовыставки в Петербурге в дни написания стихотворения рассмотрены как источники ключевой мнемонической детали стихотворения («бензина запах и сирени»), задающие логику наложения петербургского хронотопа «Прогулки» на канву воспоминаний Ахматовой о поездках в Париж в 1910-1911 гг.*

**Ключевые слова:** Анна Ахматова, М. Пруст, лирика, мнемоническая поэтика, ольфакторная деталь, психологизм, автомобиль, Петербург 1913 г.

Стихотворение Анны Ахматовой «Прогулка», написанное в мае 1913 г., при своей внешней «прозрачности», представляется все же текстом с еще до конца не найденным «ключом», о чем свидетельствует не совсем уверенный тон комментариев к нему. Париж, возникающий во второй строфе, заставляет одних комментаторов предполагать, что «стихотворение, возможно, является воспоминанием о мае, проведенном Ахматовой в Париже в 1910 и 1911 гг.» [5, с. 746], других – строить догадки о предположительных спутниках Ахматовой в ее парижских прогулках (Б. Носик, А. Марченко), третьих – склоняться к тому, что парижский пейзаж в этом стихотворении скорее экфрасичен, и потому оно «соединяет в себе черты стилизации, отсылающей к творчеству М. Кузмина и М. Добужинского, К. Сомова или А. Бенуа, и так называемого новеллистического психологизма, свойственного Ахматовой» [6, с. 307]; «из стилизованного эпизода в духе М. Добужинского или А. Бенуа, «старых гравюр с изображением аристократических выездов в Булонском лесу» (Марченко) Ахматова создает небольшое стихотворение, где под очевидной скованностью повествования латентно присутствует драматизм, свойственный сюжетам ее текстов. Именно на контрасте с тишиной и безветренностью вечера и почти кокетливой картинностью Булонского леса разворачивается свидание героев, наполненное грустью и очевидным предчувствием беды» [6, с. 308-309]. По поводу последней трактовки можно выразить некоторое сомнение, поскольку, во-первых, к 1913 году в поэтике Ахматовой все-таки уже иссякла тяга к стилизациям, явственно проявившаяся двумя годами раньше в стихах типа «Старого портрета» или цикла «Алиса», а кроме того, для Ахматовой не было характерно стилистически объединять в одном тексте «мирискус-

нические» и реалистически-психологические контексты – все-таки, «таинственные графы» и «Миньоны» существуют у нее отдельно от мира той героини, которая проходит через опыт тяжелой «земной любви» (уместно вспомнить, что, когда Цветаева увидела в «Поэме без героя» подобную стилизацию, Ахматова была разочарована таким непониманием совсем не стилизаторского значения всей этой комедии масок в своей «Петербургской повести»). Но главное, если принять версию картинки Булонского леса как стилизации-экфрасиса, то в таком случае остается не проясненной логика ее связи с напряженной эмоциональной атмосферой психологической новеллы, обрамляющей эту «стилизацию».

А между тем, едва ли не самым замечательным в этом стихотворении представляется именно тот ассоциативный ход, с помощью которого запускается механизм воспоминания, заставляющий героиню перенестись из Петербурга 1913 г. в Париж 1910-го или 1911-го (констатация того, что в любом случае в стихотворении всплывает воспоминание о парижской прогулке – это, как раз, общий знаменатель всех интерпретаций этого текста). И разворачивается это воспоминание, как представляется, все же не от увиденного на некоей гравюре изображения Булонского леса (виды Булонского леса – это распространенный сюжет пейзажных гравюр и акварелей, так что, можно предположить, что такие картинки должны были попадаться на глаза Ахматовой достаточно часто, а значит, входить в круг привычных визуальных впечатлений, не особенно стимулирующих к какому-то конкретному воспоминанию), а от более острого и специфичного мнемонического толчка во вполне прустовском духе. Имеет смысл предположить, что таким впечатлением, заставившим живо вспомнить Париж, стал, как и

у Пруста, запах – только не пирожного «мадлен», а «бензина... и сирени».

Побывавший еще раньше, чем Ахматова, в Париже Мандельштам в стихотворении «Я пью за военные астры...» через 23 года после своей поездки вспоминает «Полей Елисейских бензин», и можно предположить, что так же, как и на приехавшего из России юного провинциала в 1908 г., на молодую Ахматову в 1910-1911 гг. должно было производить сильное впечатление обилие автомобилей на парижских улицах – в том числе, тех, что ведут к Булонскому лесу. О том, что Ахматова была в Булонском лесу с Гумилевым во время свадебного путешествия, есть запись у П. Лукницкого: «Весь месяц живут в Париже. Посещают музеи..., средневековое аббатство Клюни, Jardin des Plantes. Бывают в кафе..., в ночных кабаре. Были в Булонском лесу» [7, с. 222].

Очевидно, что во время этой прогулки Ахматовой и ее спутнику довелось если не самим ехать в автомобиле, то двигаться в экипаже рядом с автомобилями, поскольку к началу 1910-х гг. автомобильные поездки в Булонский лес, видимо, приобрели уже достаточно массовый характер – иначе были бы непонятны сетования героя М. Пруста, когда он размышляет об автомобилях, сменивших теперь в Булонском лесу прежние конные экипажи: «Увы! Теперь там ездили только в авто, и управляли ими усатые шоферы... «Какой ужас! – думалось мне. – Неужели эти автомобили столь же элегантны, как прежние выезды?» [8, с. 363]. Ностальгическая прогулка героя по Булонскому лесу завершает первый том прустовской эпопеи – роман «В сторону Свана», который был закончен и впервые опубликован в том же 1913 году, когда было создано и ахматовское стихотворение. Значит, обилие автомобилей в Булонском лесу – это реалья самого начала 1910-х гг., и зрелище, огорчившее героя Пруста, наблюдала и Ахматова.

Тогда логично предположить, что картина Булонского леса возникает перед внутренним взором ахматовской героини, возможно, увиденная через окно автомобиля или конного экипажа, и в таком случае в этой картине Булонский лес оказывается, как страницей альбома, ограничен рамой окна, а эффект рисунка тушью возникает и от вечернего света, когда силуэты деревьев кажутся черными линиями туши (находясь в западной части Парижа, на закате Булонский лес, как раз, открывается подъезжающим со стороны центра города наблюдателям в контровом освещении), и от опосредующего весь вид стекла, сквозь которое живой пейзаж начинает казаться нарисован-

ным. Таким образом, то, что воспринимается некоторыми читателями как стилизация в духе мирикусуников, вполне может быть реалистичной и по-акмеистически точной деталью из ряда тех, что создали Ахматовой славу особенно зоркого, отличающегося «осиной остротой» зрения, художника (о семантике «острия» в связи с программными установками акмеизма и с акмеистической мифологизацией образа Ахматовой писал Р. Д. Тименчик [9]).

Кстати, таким же «как будто» нарисованным и ограниченным рамой картины запечатлел Булонский лес и М. Пруст. Во время все той же прогулки его герой, подобно героине Ахматовой, ловит себя на живописных ассоциациях: «Даже в открытых местах, где взгляд обнимает широкое пространство, аллея оранжевых каштанов, тянувшаяся напротив далеких темных громад деревьев, уже безлистных или еще не совсем облетевших, напоминала начатую картину, словно художник лишь кое-где положил краски, изобразив солнечную аллею, отведенную им для случайной прогулки людей, которых он допишет потом» [8, с. 360-361]. Представляется, что совпадения такого рода, как и общность мнемонической логики, могут многое объяснить в ахматовской позднейшей любви к Прусту.

Но если вернуться к парижским впечатлениям Ахматовой начала 1910-х гг., то нужно заметить, что поток автомобилей и сопровождающий его запах бензина должны были тем более остро запоминаться русским визитерам как приметы Парижа, что в России в эти годы автомобилей было еще очень мало, тогда как Франция уже успела стать не только одним из лидеров автопрома того времени, но и страной с весьма развитым автомобильным движением: «...Российская империя не стала по-настоящему автомобильной державой. К 1914 году в стране с населением более 170 миллионов человек было всего около 13 тысяч автомобилей. Во Франции к тому времени – более 100 тысяч» [3].

Однако, именно в первой половине мая 1913 г., когда Ахматова жила у отца в Петербурге [10, с. 83], запах бензина, очевидно, наполнил собой и российскую столицу: с 5-го по 19-е мая на территории Михайловского манежа и прилегающем к нему пространстве, специально застроенном выставочными павильонами и в целом охватившем 15 тыс. м<sup>2</sup>, прошла IV Международная автомобильная выставка, взятая под личное покровительство императора и включенная в число юбилейных мероприятий к 300-летию дома

Романовых. С 11-ти утра до 11-ти вечера в течение двух недель на 207-ми стендах можно было наблюдать 376 не только замерших в «насторожившемся покое», но и двигающихся и «благоухающих» бензином автомашин. Особенно активно и успешно поучаствовала в выставке Франция, представившая автомобили 21 фирмы-производителя. А. Хорьх, в качестве инженера-механика приехавший на выставку с немецкой командой, не без зависти вспоминал: «Мы, немецкие участники выставки, вскоре почувствовали, что в этой стране нас не очень-то жаловали. Нам удалось продать всего несколько автомобилей, в то время как на стендах французских фирм заказы поступали в большом количестве» [2].

Значит, и запах бензина, вместе с естественным для майской поры и в Петербурге, и в Париже запахом сирени, и, очевидно, более акцентированно зазвучавшая французская речь стали приметами первой половины мая 1913 г. в российской столице (а если принять во внимание, что все эти автомобили начали свозить к месту экспозиции заранее, то уже с апреля). Даже если не подозревать Ахматову в посещении этого зрелища (хотя, как известно, она с интересом относилась ко всему, что определяло собой современность, и вполне благосклонно воспринимала автомобили), трудно представить себе, что оно могло остаться вовсе не замеченным, поскольку происходило в самом центре Петербурга (в двух шагах от подвала «Бродячей собаки») на протяжении длительного времени.

Если принять наше предположение относительно мнемонического импульса, заданного именно запахом бензина, то лирическая ситуация стихотворения очень естественно выстраивается вокруг этого импульса, а чувственные детали в тексте образуют цепочку, протягивающуюся от переживаемого момента к вспомнившемуся. Задаёт эту «эстафету» тактильный штрих: «Перо задело о верх экипажа», – и им обозначается смена пространства, переход из открытого, всеобщего в интимное, замкнутое пространство экипажа, внутри которого начинается безмолвное объяснение между героями любовной истории. Его открывает прямой взгляд в глаза, который затем героиня, тоскующая и явно не прочитавшая в глазах героя того чувства, которого ей хотелось бы, переводит на пейзаж за окном экипажа. И тут следует совершенно кинематографический монтажный переход из пространства «здесь и теперь» – в «там и тогда»: пасмурное вечернее небо, одинаково выглядящее в Петербурге и в Париже, становится связующим эти пространства звеном. Героиня, глядящая за

окно экипажа в Петербурге, вспоминает картину, увиденную из такого же окна во время прогулки в Булонском лесу. Поэтому в следующей строке слово «как будто» равно может быть отнесено и к действию («как будто... нарисован»), и к предмету («как будто... Булонский лес»). И дальше сразу следует та самая ольфакторная деталь, которая выступает объяснением аналогии с Булонским лесом – воспоминание о нем включилось как реакция на «бензина запах и сирени».

Ситуация воспоминания по-особому выделяет в стихотворении мотив повторяемости неких жизненных эпизодов и состояний, и в эту логику повторений точно вписывается финальный жест героя («снова тронул мои колени»). Тем самым формируется не только пространственная, но и событийная «рифма», благодаря чему лирический миг и лирический мир «Прогулки» двоится в пространстве и времени. И, как представляется, благодаря именно этой точно и тонко выстроенной архитектонике времени и памяти в этом стихотворении оно может рассматриваться как один из текстов, потом преломившихся в «Поэме без героя», в одной из строф «Решки»:

И тогда из грядущего века  
Незнакомого человека  
Пусть посмотрят дерзко глаза,  
Чтобы он отлетающей тени  
Дал охапку мокрой сирени  
В час, как эта минет гроза.

Здесь словно достраивается зеркальная «Прогулке» картина: не прошлое, а будущее, не она глядит в его глаза, а он, а сирень юношеских весенних свиданий становится «замогильной», как будет сказано в другом итоговом тексте.

Для разговора о механизмах воспоминаний и ахматовских техниках переходов из одного времени в другое немаловажным представляется и то, что «Решка» – это та часть поэмы, которая совершает «поворот по оси канунов» и осуществляет переход из эпохи 1913-го года в современность, а буквально за четыре строфы до процитированной помещено одно из самых существенных ахматовских стихотворных высказываний о памяти:

Между «помнить» и «вспомнить», други,  
Расстояние, как от Луги  
До страны атласных баут.

Возможно, что автомобильная прогулка 1913-го года по пространству воспоминаний была одним из первых ахматовских путешествий по маршруту «между «помнить» и «вспомнить»», соединив, если не Лугу с Венецией, то, во всяком случае, Париж с Петербургом.

## Список литературы:

1. Ахматова Анна. Собр. соч.: В 6-ти т. – Т. 1. – М.: Эллис Лак, 1998.
2. Баранцев И. Трудности перевода // [https://www.oldtimer.ru/blogs/ivan\\_barantsev/57/](https://www.oldtimer.ru/blogs/ivan_barantsev/57/)
3. Канунников С. Колеса Российской империи: наш автопром до революции // <https://www.zr.ru/content/articles/908958-kolesa-rossijskoj-imperii/>
4. Кирилец С. IV Salon International De L'Automobile Saint-Pe'tersbourg – вековой юбилей: IV Международная автомобильная выставка в Санкт-Петербурге 1913 г. // <http://www.gruzovikpress.ru/article/10842-iv-mejdunarodnaya-avtomobilnaya-vystavka-v-sankt-peterburge-1913-g-iv-salon-international-de-l-automobile-saint-pe-tersbourg-vekovoy-yubiley/>
5. Королева Н. В. Комментарии // Ахматова Анна. Собр. соч.: В 6-ти т. – Т. 1. – М.: Эллис Лак, 1998. – С. 673 – 951.
6. Куликова Е. Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. – Новосибирск: Издательство «Свиньин и сыновья», 2011.
7. Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилева. – СПб.: Наука, 2010.
8. Пруст М. В поисках утраченного времени: По направлению к Свану. – М.: издательство «Крус», 1992.
9. Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме // Russian Literature, 1974/75. № 7/8. – Pp. 23-46.
10. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. – Изд. 2-е, исправленное и дополненное. – И.: Индрик, 2008.

**ПРО МНЕМОНИЧНИЙ МАРШРУТ «ПРОГУЛЯНКИ» АННИ АХМАТОВОЇ**

*У статті проаналізовано фактографічні аспекти формування хронотопу поезії Анни Ахматової «Прогулянка». Реалії автомобільних прогулянок у Булонському лісі на початку ХХ ст. й автомобільної виставки в Петербурзі у дні написання даного вірша розглянуто як джерела ключової мнемонічної деталі твору («бензина запах и сирени»), якими завдано логіку накладання петербурзького хронотопу «Прогулянки» на канву загадок Ахматової про подорожі до Парижу у 1910-1911 рр.*

**Ключові слова:** Анна Ахматова, М. Пруст, лірика, мнемонічна поетика, ольфакторна деталь, психологізм, автомобіль, Петербург 1913 р.

**MNEMONICAL PATH OF ANNA AKHMATOVA'S "WALK"**

*In the article we analyze the factographical aspects of the chronotope formation in the Anna Akhmatova's poem "Walk". Circumstances of the car trips at the Bois de Boulogne at the beginning of the XX century and a car exhibition in Saint-Petersburg which took place on the days of poem writing are considered as the sources of the poem's key mnemonic detail («smell of gas and lilac»). These sources are to set the logic of overlay of poem's Petersburg chronotope on the Akhmatova's memories about trips to Paris in 1910-1911.*

**Key words:** Anna Akhmatova, Marcel Proust, lyric, mnemonic poetics, olfactive detail, psychologism, car, Petersburg in 1913.



**Позднякова Т. С.**

г. Санкт-Петербург, Россия

**Попова Н. И.**

г. Санкт-Петербург, Россия

## АХМАТОВА ЧИТАЕТ «ПОЛТАВУ»

*Статья «Ахматова читает “Полтаву”» продолжает тему «Ахматова – пушкинист». Среди пушкинских штудий Анны Ахматовой нет посвященной непосредственно «Полтаве», однако очевидно ее особое внимание к этой поэме Пушкина. В книжном фонде музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме хранится книга из ее личной библиотеки – однотомное собрание сочинений А.С. Пушкина, подаренное ей составителем и редактором Б. В. Томашевским. Госиздат выпустил эту книгу огромным тиражом к столетию со дня смерти Пушкина, которое в советской стране отмечалось как всенародное торжество. На страницах книги – множество ахматовских помет: подчеркивания, отчеркивания, знаки NB, скобки, реплики на полях. В центре внимания авторов статьи – пометы Ахматовой в тексте «Полтавы». Осмысление их опирается на ахматовский метод поиска в исследуемых ею произведениях «драматического воплощения внутренней личности Пушкина, художественного обнаружения того, что мучило и увлекало поэта». Своеобразие ахматовского прочтения «Полтавы» тоже связано с ее «внутренней личностью», с тем, что ее саму «мучило и увлекало». В «Полтаве» Ахматова искала и находила ответы на вопросы, которые ставил перед ней трагический опыт ее поколения. Аллюзии на «Полтаву» и скрытые цитаты из нее прочитываются в творчестве поздней Ахматовой.*

**Ключевые слова:** Ахматова, Пушкин, аллюзия, заметки на полях.

К 1939 году стало почти доподлинно известно, что Осип Мандельштам погиб в лагере. В этом году Льва Гумилева вернули с этапа в Ленинград для «переследования». Но было неясно, чего ждать – смягчения приговора или высшей меры. Выпустили из заключения Александру Иосифовну Любарскую, сотрудницу маршakovского издательства. Больше года она провела в застенках по делу ленинградского «Детгиза». «О пытках тогда уже говорили громко» (Анна Ахматова).

Лидия Корнеевна Чуковская осторожно спросила Любарскую о тюрьме. Та ответила двумя строками из пушкинской «Полтавы»:

И первый клад мой честь была,  
Клад этот пытка отняла.

Сказала, что только в тюрьме по-настоящему поняла поэму.

Услышав об этом от Чуковской, Ахматова «на минуту прижала руки к лицу: “Откуда он знал? Откуда он все знал?” Потом: «Никогда больше не буду это читать!»» [14:28]

И все-таки похоже, что Ахматова возвращалась к «Полтаве» постоянно, вновь и вновь пристально ее читала и перечитывала. «Полтавой» (и «Цыганами») определяла одну из граней поэтического

сознания Пушкина: «автор поэм со страшными и кровавыми развязками» [3:170] («“Каменный гость” Пушкина. Дополнения 1958 – 1959»). «Полтавой» отмеряла этапы его творчества: «начиная с «Полтавы» (1829), Пушкин не прочел в печати ни одного похвального слова о себе» [3:270] (Из заметок к «“Каменному гостю” Пушкина»).

Нет у Ахматовой пушкинской штудии, посвященной непосредственно этой поэме, но для аргументации своих мыслей она неоднократно апеллировала к ее тексту.

В статье «Пушкин и Невское взморье» напомнила читателям, что черновики «Полтавы» «испещрены» пушкинскими рисунками повешенных декабристов: мысли о декабристах, об их трагическом конце неотступно преследовали Пушкина, когда он писал «Полтаву». Писал поэму из истории начала 18 века, помня о недавнем ужасе 1826 года. Ахматова, неотступно думая о потерянной могиле Николая Гумилева, искала поддержки у Пушкина. Сославшись на воспоминания И. П. Липранди, рассказывала о том, как Пушкин стремился найти место успокоения Мазепы [3:158-159]. Привела авторское примечание к «Полтаве» о захоронении обезглавленных

тел Искры и Кочубея в Киевской лавре и фрагмент поэтического текста:

Но сохранилася могила,  
Где двух страдальцев прах почил:  
Меж древних праведных могил  
Их мирно церковь приютила.

Отметила, что у Пушкина память о трагически погибших (государственных преступниках!) хранят и деревья – дубы, «друзьями насажденные»:

Они о праотцах казненных  
Доныне внукам говорят.

В статье «Пушкин в 1828 году» Ахматова, размышляя о том, как страсти правят человеческим поведением, давала психологический анализ «разгульного пушкинского года» («В 1828 году Пушкин не только влюблялся и разлюблял ...но в «Полтаве...хотел быть теоретиком этого образа действий...» [3: 224]) и подкрепляла его пушкинскими же словами из «Полтавы»:

Мгновенно сердце молодое  
Горит и гаснет. В нем любовь  
Проходит и приходит вновь...

В поздних ахматовских записных книжках остались ее соображения в связи с пушкинской выразительной характеристикой в «Полтаве» одного из сподвижников Петра: «Шереметев благородный»: «надо думать, потому благороден, что отказался поставить свою подпись под ложным следствием о смерти Алексея» [6:301].

127 членов Верховного суда подписали царевичу смертный приговор. А ведь некоторые из них были еще недавно ему близки и вместе с ним мечтали об изменении государственной политики, но сейчас они с готовностью его предали. Однако графу Борису Петровичу Шереметеву, по утверждению известного историка М. М. Щербатова, принадлежали слова: «Рожден служить своему государю, а не кровь его судить» [12:24].

Кто-то из историков считал фрондерский поступок Бориса Шереметева мифом – якобы, на самом деле он был болен и слаб и не смог выехать из Москвы для участия в суде над Алексеем. Однако Ахматовой важно было утвердить его независимость и непрекаемое достоинство: когда в 1930-е вокруг нее с праведным негодованием в едином порыве поднимались руки в ответ на лозунг «Смерть врагам народа!», много ли было в нашей стране людей, избегавших участвовать в общем хоре обвинителей, самым своим молчанием оказывая ему сопротивление!

Так не зря мы вместе бедовали,  
Даже без надежды раз вздохнуть –  
Присягнули - проголосовали  
И спокойно продолжали путь.

...В книжном фонде музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, в составе личной библиотеки Ахматовой, сохранилось однотомное собрание сочинений А.С. Пушкина под редакцией Б. В. Томашевского. Госиздат выпустило эту книгу громадным тиражом к столетию со дня смерти Пушкина, которое в советской стране отмечали как всенародное торжество. На форзаце дарственная надпись: «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой. 27/Х Б. Томашевский. Ц. Вольпе». На страницах, в частности, и на страницах «Полтавы», – множество ахматовских помет: подчеркивания, отчеркивания, знак NB, скобки, реплики на полях [10]. Попытаемся осмыслить некоторые из них.

Очевидно, что эта поэма имела для нее особую значимость.

... В своих пушкинских штудиях Ахматова не раз говорила о «тайнописи» Пушкина и загадку ее искала не просто в реалиях личной жизни поэта, а в «собственных лирических переживаниях Пушкина, неразрывно связанных с его жизненным опытом» [3:109]. Она находила в его произведениях «драматическое воплощение внутренней личности Пушкина, художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта» [3:109] (««Каменный гость» Пушкина»).

Представляется, что углубленный интерес Ахматовой к определенным произведениям Пушкина связан был и с ее «внутренней личностью», с тем, что ее саму «мучило и увлекало». Продолжим цитировать ту же статью: «Пушкин, исходя из личного опыта, создает законченные и объективные характеры: он не замыкается от мира, а идет к миру... Откликаясь "на каждый звук", Пушкин вобрал в себя опыт всего своего поколения» [3:109]. То же можно сказать и об Ахматовой – исследователе Пушкина. Тем паче об Ахматовой, читающей «Полтаву».

Было нечто схожее в самой атмосфере общественной жизни и нравственном климате ахматовского времени и того времени, когда писалась «Полтава». Ю. М. Лотман в «Биографии» Пушкина дал сущностную характеристику эпохи конца двадцатых годов 19-го века: «резкое падение общественной нравственности» [7:123]. Это явилось следствием неудачи декабристского восстания и удаления из столиц лучшей части дворянской молодежи. «Количественно число повешенных и сосланных сравнительно с общим множеством дворян было ничтожным. Однако изъятие этого меньшинства лишило общество нравственной точки зрения на себя. Обществен-

ная безнравственность сделалась знаменем эпохи...» [7:124]. Через сто лет, с началом разгула сталинского террора, подобное знамение запыляло с удесятеренной силой. Тем более, что несоразмерно возросло «количественное число повешенных и сосланных», разве что метод проведения казней несколько изменился. Тотальный страх, разлитый в обществе, каждого лишал естественной человеческой свободы и независимости («Хорошую тюрьму придумали, сразу для всех и без решёток», – записал в дневнике Н. Н. Пунин [9:263]). Одновременно в обществе культивировалась вседозволенность, разгул низких страстей. Служение государственной идее оправдывало человеческую безнравственность.

Ю. М. Лотман цитировал бытописателя последекабристкой эпохи М. Дмитриева, который рассказывал, как от боязни доносов и шпионства рушились человеческие связи: «...Промотавшиеся купеческие сынки; вся бродячая дрянь, неспособная к трудам службы; весь обор человеческого общества подвинулся отыскивать добро и зло, загребая с двух сторон деньги: и от жандармов за шпионство, и от честных людей, угрожая доносом... В домах боялись собственных людей, потому что их подкупали, боялись даже некоторых лиц, принадлежащих к порядочному обществу и даже высшему званию, потому что о некоторых проходил слух, что они принадлежат к тайной полиции» [7:123].

А вот из ахматовских реплик: «Вы себе не представляете, как мы жили. Мы не могли завести книжку с номерами телефонов...Мы дарили друг другу книги без надписей...» [2:35]. «Мы вышли вместе .... Светлый летний вечер. Человек, стоявший против двери (но, как всегда, спиной), медленно пошел за нами. Я подумала: “За мной или за ней?”» [6:282].

Эпидемия мнительности, маниакальная подозрительность – характерная черта времени. Палачи, вместе с их вольными и невольными подмастерьями, навязчиво искали рядом с собой опасных «врагов народа», а жертвы постоянно боялись «стукачей». И Ахматова в каждом, кто начинал при чужих излишне свободно высказывать критические замечания о советской действительности, готова была видеть провокатора: «Про всех надо думать». А. Г. Найман по этому поводу писал, что может быть, она порой «недостаточно основательно» подозревала кого-то, «недостаточно основательно – но ни в коем случае не излишне легко: во-первых, всего этого и в самом деле было в избытке, во-вторых, подобные предположения мучили ее» [8: 158].

А профессия осведомителя и вправду ставилась чуть ли не самой распространенной профессией; предательство провозглашалось достоинством; служение с истовым рвением государственным интересам являлось удобной ширмой для низменных страстей – ненависти, корысти, властолюбия. На подобные низменные страсти и опиралась государственная политика, одновременно развращая людей, то есть подогревая эти страсти и возвращая талант лицемерия.

Большая безжалостная история всегда требует жертв от «частного» человека, она и осуществляется через его судьбу, зачастую деформируя его личность. Это то, о чем точно сказано у С. С. Аверинцева: «К преступлениям тоталитаризма относится и такой шедевр адской издевки: что он заражает своих собственных истязуемых им жертв – своими же мыслительными недугами» [1:112].

...Традиционное пушкиноведение всегда рассматривало «Полтаву», прежде всего, как двужанровую поэму, где над романтической новеллой поднимался героический эпос. Основное внимание пушкинистов уделялось именно эпосу, в котором «мрачный» Мазепа – предатель великого державного дела – побежден был гением Петра, антагонист Мазепы Кочубей, раскрывавший его коварные замыслы царю, однозначно объявлен был героем, а его дочь Мария – жертвой кровавого злодея.

Однако ахматовские пометы на страницах «Полтавы» в принадлежавшем ей однотомнике А. С. Пушкина свидетельствуют: Ахматова увидела в этой поэме то, что для многих пушкинистов осталось за пределами их внимания, а именно, поступки и судьбы людей жестокой петровской эпохи, вызывающие прямые ассоциации с трагическими реалиями XX века. Ахматову – читателя «Полтавы», судя по ее пометам в тексте, интересовал не героический эпос и не деяния Петра I а, в первую очередь, клубок страстей, жертв и предательств, отраженный в новеллистическом сюжете поэмы и в живущих в ней образах (Кочубей – Мария – Мазепа).

Бесспорно, Ахматова знала о конкретных исторических личностях – прототипах пушкинских героев с сильными характерами и трагической судьбой, о том, как трансформированы они были на страницах поэмы. Но по репликам, брошенным ею на полях текста, мы видим, что ее занимали именно литературные источники образов и сюжетных перипетий «Полтавы». При этом она вовсе не имела в виду ни «Мазепу» Байрона, ни

поэму К. Рылеева «Войнаровский», что обычно рассматривается при анализе литературного контекста пушкинской поэмы.

В Песне Первой, в самом ее начале, где речь идет о богатстве славного Кочубея, Ахматова подчеркнула строки «Но Кочубей богат и горд/.../ Не златом... /Прекрасной дочерью своей». И далее в описании внешности Марии отметила:

Она свежа, как вешний цвет,

...

Как тополь киевских высот,

Она стройна. Ее движенья

То лебедя пустынных вод

Напоминают плавный ход,

То лани быстрые стремленья.

А рядом, на полях, карандашом написала слово: «Домница».

Подсказку к разгадке этой пометы можно найти у Б. В. Томашевского в статье «Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина». Он, ссылаясь на воспоминания Липранди, рассказывает о намерении Пушкина написать повесть по мотивам молдавского предания XVII века «Дафна и Дабижа» [11:200–202]. Повесть так и не была написана, однако эхо ее замысла слышно в «Полтаве».

С содержанием самого предания знакомит публикация Болеслава Хиджеу в «Сыне Отечества и Северном архиве»: молдавский господарь Истрат Добижа был богат «не золотом венгерским и не серебром ляшским...», а дочерью Домницею Дафною... И прекрасна была дочь его Домница Дафна. Стан ее был так строен, как ... византийская тополь, ... волоса ... вились узорчатыми локонами около шеи ее, белой, как грудь дунайского лебедя» [13:230]. Домница не отвечала на любовь молодого арнаута (албанца) Дуки. Он решил овладеть ею против ее воли: нарочно поджег дворец, но вывел из огня Домницу вместе с Истратом и в благодарность за их спасение получил от господаря его дочь себе в жены.

То есть в основе драматической коллизии так же, как и в «Полтаве», отношения троих героев. Здесь это господарь Истрат Добижа, его прекрасная дочь Домница Дафна и коварный Дука, служащий при дворе господаря. Отношения, завязанные любовью и предательством: отец, обманутый Дукой, невольно предает свою дочь, мечтающую не о замужестве, а о монастыре.

Пушкин же, на что Ахматова и обратила внимание, отношения героев инверсирует: в «Полтаве» Мария, дочь Кочубея, ослепленная своей любовью к Мазепе, невольно предает отца, который в свою очередь предает ее возлюбленного.

И еще один источник сюжета. Ахматова подчеркнула строки (Песнь Вторая):

Утратить жизнь – и с нею честь,

Друзей с собой на плаху весть...

Рядом, на полях, написала по-французски: «Alzira».

Полагаем, что это отсылка к трагедии Вольтера «Альзира, или Американцы». Пьеса построена на событиях времени испанских завоеваний Америки. В России книга выходила несколько раз в конце XVIII – начале XIX века. Позднее на русском языке не издавалась. Пушкин и Ахматова, конечно же, могли читать ее и по-французски.

Кроме отражения исторических событий – насильственной христианизации перуанцев – здесь тоже столкновение страстей: любовь, предательство, жажда мести... Но поступками героини управляет еще и ее верность мужу (ср.: «Я буду век ему верна»).

Опять: отец и дочь. Кроме того: несчастный возлюбленный и нелюбимый муж.

Одна из линий пьесы начинается с того, что богатый перуанец Монтез, желая завоевать расположение испанского правителя Перу Гусмана, влюбленного в его дочь Альзире, низвергает богов своего народа и принуждает Альзире выйти за Гусмана замуж. Она любит индейца Замора, борца за независимость перуанцев, но, думая, что он погиб, подчиняется отцовской воле и, принимая христианство, идет под венец с Гусманом. Однако Замор жив, он пылает ненавистью к врагу, осквернившему его возлюбленную, скорбит о падении Альзиры, вспоминает свое унижение в темнице, у порога смерти со стыдом и ужасом думает о том, что мог повлечь за собой в смерть своих соотечественников, мечтает о мести. (В «Полтаве» все эти функции принимает на себя отец Марии. Муки Замора сравнимы со страданиями Кочубея).

И хотя пьеса Вольтера имеет, казалось бы, благополучный конец – зло наказано, добро торжествует, и Замор получает свою возлюбленную, но для Пушкина, а вслед за ним и для Ахматовой неразрешимо трагична безутешность Альзиры. Перед Богом соединившая свою жизнь с Гусманом, она разрывается между верностью мужу и любовью к Замор и чувствует себя предательницей. В переводе П. Карабанова это звучит так: «Кто может, дав мне смерть, меня освободить /От нужды купно вам обоим изменить!.. Между тобой и им душа моя делима, / Раскайнем, тоской терзаема, томима. / Злодейкой чту себя, и дум печальных мрак...» [5:79].



Очевидно, что Ахматовой и в молдавской легенде, и в пьесе Вольтера интересны были борения страстей, замешанные на предательствах. Историю страстей и предательств, освещенную пушкинским гением, она и прочитывает в «Полтаве».

Но главное, Ахматова прочитывает в поэме, что двери низким человеческим страстям распахивает политика, которая вторгается в частную жизнь людей. В «Полтаве» обнажено переплетение психологических мотиваций, казалось бы, государственной деятельности героев: ненависть, месть, властолюбие: Мазепа тайно борется с Петром не из любви к своей отчизне, не из-за стремления к независимости Украины – на самом деле он одержим жадной личной власти; Кочубей готов раскрыть Петру тайные замыслы Мазепы вовсе не из-за преданности державной идее русского царя, а из жажды мести своему бывшему другу.

Движущая сила сюжета поэмы – круговая обида, оскорбление и как следствие предательство, вольное и невольное: Петр когда-то оскорбил Мазепу, за что тот, притворяясь его верным вассалом, коварно готовит ему месть и посвящает в преступные замыслы своего друга Кочубея. Полюбив же дочь Кочубея Марию, наперекор воле Кочубея тайно увозит ее из родного дома, предавая тем самым дружбу. Мария своей любовью к Мазепе тоже оскорбляет и предает своего отца, за что тот предает Мазепу – шлет «на гетмана злодея / донос царю от Кочубея». И сам Кочубей становится жертвой предательства: гетману «вельможи русские послали / В Полтаве писанный донос». То есть теперь он отдан царем «во власть / Врагу царя на поруганье». Мазепа же предает и свою любовь к Марии, обрекая на смерть ее отца.

Рукой Ахматовой на страницах «Полтавы» отмечены строки в характеристиках героев: «в горькой злобе свирепея» (автор о Кочубее), «Повсюду тайно сеют яд / Его подосланные слуги» (автор о Мазепе), «душу пылкую твою / Волнуют, ослепляют страсти» (Мазепа о Марии).

Странная любовь юной Марии к старому гетману для Ахматовой есть безудержная страсть, презревшая страдания других. В тексте Пушкина она карандашом выделяет строки: «Что стыд Марии? Что молва?», «Послушай, гетман: для тебя/ Я позабыла все на свете», «... семью / Стараюсь я забыть мою», «Всем, всем готова/ Тебе я жертвовать, поверь». Да, любовь – великая ценность, но кроме нее есть на свете и иные ценности – преданность, верность, уважение к другим человеческим жизням – все то, что было забыто Марией в ослеплении страсти.

Безудержная страсть Марии ее саму делает жертвой этой страсти, а ее отца толкает к предательству друга и к собственной гибели.

Страсти правят судьбами героев поэмы. Кочубеем и Мазепой к тому же движет жажда изощреннейшей мести. Ахматова отмечает в тексте:

Издавна умысел ужасный  
Взлелеял тайно злой старик  
В душе своей.

И ниже ее же рукой помечены строки о том, как Мазепа и его клеветры

...как воры  
Ведут свои переговоры,  
Измену ценят меж собой,  
Слагают цифр универсалов,  
Торгуют царской головой,  
Торгуют клятвами вассалов.

Для Ахматовой существенно, что одержимый ненавистью к Мазепе, к своему недавнему другу, Кочубей отказывается от открытого мщения и тайно готовится осуществить подлый план расправы: «Он может мщением отца / Постигнуть гордого злодея... / но замысел иной / Волнует сердце Кочубея».

Ахматова ставит знак «NB» против строк:

«Нет, дерзкий хищник, нет, губитель!» –  
Скрежеща мыслит Кочубей, –  
Я пощажу твою обитель,  
Темницу дочери моей;  
...

В руках московских палачей,  
В крови, при тщетных отрицаньях,  
На дыбе, корчась в истязаньях,  
Ты проклянешь и день и час,  
Когда ты дочь крестил у нас...

Обратим еще раз внимание на подчеркнутые Ахматовой строки из внутреннего монолога Кочубея в ожидании им казни: «Утратить жизнь – и с нею честь, / Друзей с собой на плаху весть». (После XXVI съезда Ахматова как-то вспомнила: «Мне один человек в 38-м сказал... – “Вы бесстрашная. Вы ничего не боитесь”. Я ему: “Что вы! Я только и делаю, что боюсь”. Правда, разве можно было не бояться? Тебя возьмут и, прежде чем убить, заставят предавать других» [15: 540].)

Верно, с ужасом читала Ахматова и потому отметила в тексте пушкинские строки о пытках:

– Допрос не кончен: отвечай.

– Я отвечал уже: ступай,

Оставь меня.

...

– Когда не хочешь пытки новой:

Где спрятал деньги?

В большие скобки заключила Ахматова исполненный гнева и достоинства монолог Кочубея, обращенный к палачу перед казнью:

...ступай себе с Мазепой  
Мое наследие считать  
Окровавленными перстами,  
Мои подвалы разрывать,  
Рубить и жечь сады с домами.  
С собой возьмите дочь мою;  
Она сама вам все расскажет,  
Сама все клады вам укажет;  
Но ради господина молю,  
Теперь оставь меня в покое.

Палач (и это тоже помечено ахматовским карандашом) не оставил свою жертву в блаженном одиночестве, не дал ему встречи со священником – «грехов могущим разрешителем». А ведь Кочубей был готов (и Ахматова подле этих строк ставит карандашную «птичку»):

...Ложась безвинным под топор,  
Врага веселый встретить взор  
И смерти кинуться в объятья.  
Не завещая никому  
Вражды к злодею самому.

То есть для Ахматовой значима сама мысль о том, что можно, отказавшись от ненависти, прервать порочный круг проклятий.

Однако круг этот не прерывается: пребывая в счастливой безмятежности, Мария не успевает остановить казнь своего отца; но мечты Мазепы о власти попораны торжествующим Петром, а Марии не нужна уже любовь Мазепы, и «тоска, тоска его снедает». Саму же невольную преступницу Марию настигает самое страшное возмездие – безумие.

Представляется, что особенно внимательно Ахматова следит именно за развитием линии героини поэмы.

Мария спит в блаженном неведении. Ахматова отмечает строки, которые словно рифмуются с этим безмятежным сном:

Тиха украинская ночь.  
Прозрачно небо. Звезды блещут.  
Своей дремоты превозмочь  
Не хочет воздух.

Марии, «дремой объятаю», трудно осознать собственную вину и неизбежность возмездия.

В ахматовской «Поэме без Героя» встречаем скрытую цитату из «Полтавы»:

Ведь сегодня такая ночь,  
Когда нужно платить по счету...  
А дурманящую дремоту  
Мне трудней, чем смерть, превозмочь.

Это только один из примеров того, как аллюзии на «Полтаву» и скрытые цитаты из нее прочитываются в творчестве поздней Ахматовой.

Мазепа «в уединенный сходит сад». «Звезды ночи, / Как обвинительные очи, / За ним насмешливо глядят ...»

Не из этих ли звезд та, что застит небо в «Реквиеме» («И прямо мне в глаза глядит / И скорой гибелью грозит / Огромная звезда»)?

Ахматова отчеркивает в тексте «Полтавы» следующие строки:

Вдруг... слабый крик... невнятный стон  
Как бы из замка слышит он.  
То был ли сон воображенья.  
Иль плач совы, иль зверя вой,  
Иль пытки стон, иль звук иной ...

Странный звук. Ему нет реалистического объяснения. Неясная тревога? предупреждение? страшное обещание? Эхом это откликается в стихотворении Ахматовой «А в книгах я последнюю страницу...»:

...  
То слышится какой-то легкий звук,  
Причем одни его считают плачем,  
Другие разбирают в нем слова.

В драматической сцене «Полтавы» мать Марии пытается освободить ее от ослепления, проявить в ее сознании те ценности, без которых торжествует бесчеловечность.

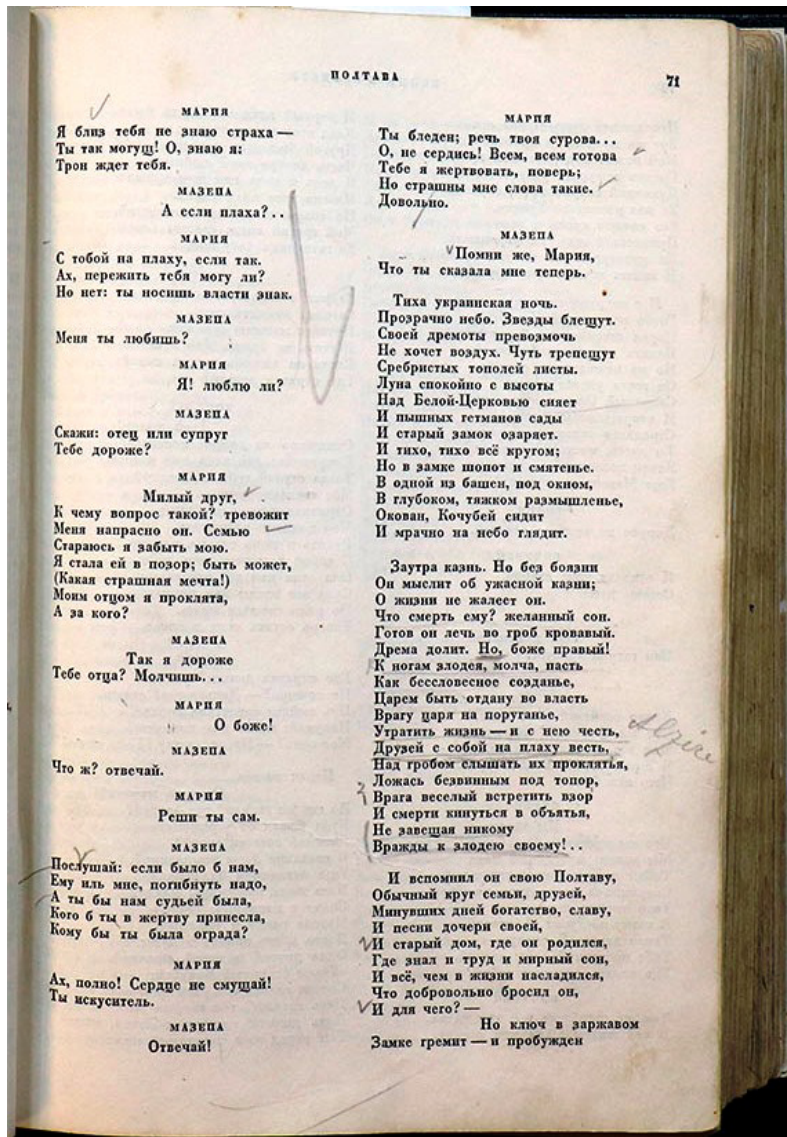
Дочь в ужасе:  
– Какой отец?  
– Какая казнь?  
Мать:

Иль ты донине  
Не знаешь?.. нет! ты не в пустыне,  
Ты во дворце; ты знать должна...

Не отсюда ли у поздней Ахматовой образ пустыни как пустоты замкнутости в самой себе: «Я живу не в пустыне, / Ночь со мной и всегдашняя Русь»?

...Мария поздно стряхнула с себя наваждение страсти – уже «свершилась казнь». Она не видела, как взошли на плаху ее отец и верный ему Искра, не видела, как от ударов топора отскочили и покатались две головы, как, «сердцем радуясь во злобе, / Палач за чуб поймал их обе / И напряженной рукой / Потряс их обе над толпой». Последние две строки отмечены Ахматовой. Что она для себя этим подчеркивает? Может, здесь отсылка к последним страницам поэмы?

На последних страницах поэмы вновь появится отрубленная голова, но теперь уже в больном воображении безумной Марии:



...эта голова

Была совсем не человечья,  
А волчья – видишь: какова!

Подмена человеческой головы (головы любимого отца!) головой волка – смещение всех ценностей. Не этот ли образ преследовал Ахматову, когда она убеждала себя в низости и сумасшествии предавшего ее, как она сама несправедливо считала, В. Г. Гаршина:

А человек, который для меня  
Теперь никто, а был моей заботой  
И утешеньем самых горьких лет,  
Уже бредет, как призрак по окраинам,  
По закоулкам и задворкам жизни,  
Тяжелый, одурманенный безумьем,  
С оскалом волчьим...

Но тут возникает характерная для ее поэзии инверсия – в этом случае не потерявший разум видит в человеке волка, а потерявший разум сам становится хищником:

Все перепуталось навек,  
И мне не разобрать  
Теперь, кто зверь, кто человек,  
И долго ль казни ждать.

Мария страдает от чувства неизбывной вины. И страдания ее доходят до той грани, когда разум уже не может их вместить. Ахматова словно идентифицирует себя с Марией:

Я всех на земле виноватей,  
Кто был и кто будет, кто есть,  
И мне в сумасшедшей палате  
Валяться – великая честь.

Или:

И, до самого края доведши,  
Почему-то оставили там.  
Любо мне, городской сумасшедшей,  
По предсмертным бродить площадь  
дям.

Мария – героиня «Полтавы» – погружаясь в свой странный призрачный мир, нашла там спасение от своих мук («И с диким смехом завизжала...»).

Безумие, не приносящее облегчения, напротив, усугубляющее мучения, становится одной из тем ахматовского творчества. Безумие самой жизни – невиданный разгул террора, насилия, агрессии, лицемерия и как следствие – расчеловечивание общества. И человеческое безумие как бегство, как укрытие от страдания.

Но поэт смотрит на свои страдания, на себя страдающего со стороны («Нет, это не я. Это кто-то другой страдает...») и пытается осмыслить свое страдание, граничащее с безумием. Но взгляд со стороны на самого себя уже за гранью привычной жизненной нормы.

Уже безумие крылом  
Души покрыло половину,

...

И поняла я, что ему  
Должна я уступить победу,  
Прислушиваясь к своему  
Уже как бы чужому бреду.

Точный анализ подобного состояния дал Иосиф Бродский: «...Осознание этой отстраненности создает действительно безумную ситуацию. “Реквием” – произведение, постоянно балансирующее на грани безумия, которое привносится ... этой нравственной шизофренией, этим расколом – не



сознания, но совести. Расколом на страдающего и на пишущего» [4:463-464].

Ахматова неоднократно открывала «Полтаву», вчитывалась в пушкинскую поэму, вглядывалась в ее глубину, обнаруживая в ней

отражения трагического будущего. Искала и находила ответы на вопросы: что происходит с человеком? почему такое озверение? можно ли спастись от безумия?

«... Откуда он все знал?»

#### Список литературы:

1. Аверинцев С. Опыт петербургской интеллигенции в советские годы – по личным впечатлениям // Новый мир. 2004. № 6.
2. Ардов Михаил. Возвращение на Ордынку. М., 1998.
3. Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. М., 1989.
4. Волков Соломон. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2006.
5. Вольтер Франсуа Мари. Альзира, или Американцы. Трагедия. Перев. с франц. Петра Карабанова. СПб., 1786.
6. Записные книжки Анны Ахматовой (1958 – 1966). Москва – Torino, 1996.
7. Лотман Ю.М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995.
8. Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1999.
9. Пунин Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000.
10. Пушкин А.С. Сочинения. Редакция. Биографический очерк и примечания Б. Томашевского. Л., 1936.
11. Томашевский Б. В. Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина. // Пушкин. Исследования и материалы. Труды Третьей Всесоюзной пушкинской конференции. М.–Л., 1953. Приносим благодарность Н.П. Пакшиной за то, что она напомнила нам об этом издании.
12. Щербатов М. М. О повреждении нравов в России. М., 2011.
13. Хиджеу Болеслав. Молдавские легенды. Дабижа // Сын Отечества и Северный архив. Журнал словесности. Истории и политики. Том Первый. СПб., 1838.
14. Чуковская Лидия. Записки об Анне Ахматовой. Том первый. 1938–1941. М., 2013.
15. Чуковская Лидия. Записки об Анне Ахматовой. Том второй. 1952–1962. М., 2013

#### АХМАТОВА ЧИТАЄ «ПОЛТАВУ»

*Стаття продовжує тему «Ахматова – пушкініст». Серед пушкінських студій Анни Ахматової немає такої, що безпосередньо присвячена безпосередньо «Полтаві», однак є очевидною її особлива увага до цієї поеми Пушкіна. У книжковому фонді музею Анни Ахматової у Фонтанному Домі зберігається книга з її приватної бібліотеки – однотомне зібрання творів О. С. Пушкіна, яке було подаровано їй упорядником і редактором цього видання Б. В. Томашевським. Держвидав випустив цю книгу величезним накладом до сторіччя зі дня смерті Пушкіна, яке у радянській країні відмічалось як всенародна урочиста подія. На сторінках книги – безліч ахматівських нотаток: підкреслення, відкреслення, знаки NB, дужки, репліки на полях. У центрі уваги авторів статті – нотатки Ахматової у тексті «Полтави». Їх осмислення спирається на ахматівський метод пошуку у досліджуваних нею творах «драматичного втілення внутрішньої особистості Пушкіна, художнього знаходження того, що мучило та захоплювало поета». Своєрідність ахматівського прочитання «Полтави» також пов'язано з її «внутрішньою особистістю», з тим, що її саму «мучило та захоплювало». У «Полтаві» Ахматова шукала та знаходила відповіді на питання, котрі ставив перед нею трагічний досвід її покоління. Алюзії на «Полтаву» та приховані цитати з неї прочитуються у творчості пізньої Ахматової.*

**Ключові слова:** Ахматова, Пушкін, алюзія, нотатки на полях.



*Свенцицкая Э. М.*

г. Киев, Украина

## СВОЕОБРАЗИЕ СУБЪЕКТНОГО НЕОСИНКРЕТИЗМА В ЛИРИКЕ И. Ф. АННЕНСКОГО

*В данной статье выяснена специфика субъектного неосинкретизма в лирике И. Ф. Анненского. На основе анализа статуса субъекта в ряде произведений поэта выявлен созерцательный скепсис, поэт сомневается и в возможности родства с миром, и в реальности узнавания. Делается вывод о том, что в поэзии И. Ф. Анненского переживается проблематичность универсального посредничества: пластика соединения, сопряжения оборачивается развоплощением, утратой своей «индивидуальной единственности» (М. М. Бахтин).*

**Ключевые слова:** субъект, субъектная организация, бытие, личностность.

Общеизвестно, что субъектный неосинкретизм – феномен неклассического этапа поэтики художественной модальности. С.Н. Бройтман отмечает, что на рубеже XIX–XX веков субъектная организация литературного произведения

серьезно изменяется: происходит «возрождение в поэтике модальности архаического субъектного синкретизма на основе обыгрывания нераздельности-неслиянности категорий «я» и «другого» [1:143]. И, как пишет он в другой работе, «наряду с традиционными появляются такие субъектные целостности, в которых исходным является не аналитическое расчленение «я» и «другого», а их изначально нерасчлененная intersubъектная природа» [2: 257].

Собственно, неосинкретизм отличается от первобытного синкретизма прежде всего осознанностью: один из постоянных лейтмотивов философской мысли данного периода – необходимость синтеза. Интенция целостности и целокупности возникает в качестве преодоления расчлененности реальности. Одновременно осознается сущностная переходность личности и мира, подвижность границ между «я» и «не-я». Именно отсюда – диалогическое сознание, причастность к «другому» как преодоление и атомарности индивида, и мифологической нерасчлененности личности и массы.

Цель данной работы – выяснить специфику субъектного неосинкретизма в лирике И. Ф. Анненского. При этом субъектная архитектура, особенно в ситуации кризиса личности, которая стала отправной точкой творчества И. Ф. Анненского, – это путь к осмыслению фило-

софии личности, причем не декларируемой, а непосредственно выраженной в глубинной структуре текста.

Подозревать, что такая специфика существует, нас заставляет тот безусловный факт, что творчество И.Ф. Анненского – и поэтическое, и критическое – представляет собой переходное явление во многих отношениях. Прежде всего – это своеобразное пограничье между классическим XIX веком, когда литература, «отталкиваясь от автономного «я», приблизилась к его границе – к самосознанию» [3: 253], и XX веком, для художественного сознания которого единство «я» и «другого» уже данность. И то, что с большого временного расстояний выглядит как закономерное движение, при более пристальном взгляде может быть чревато не только различными отклонениями, но и уникальными промежуточными синтетами. В этом плане сосредоточение внимания на поэзии И. Ф. Анненского означает осмысление самого процесса перехода, рассмотрение того, что происходит на границе.

Следует отметить, что относительно статуса субъекта в поэзии И. Ф. Анненского в истории литературы возникали совершенно противоположные представления. В целом ряде исследований говорится о принципиальной изолированности, автономности личности, ее декадентской самососредоточенности. Данная тенденция утвердилась, кроме всего прочего, потому, что освещена авторитетом М. М. Бахтина. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» поэзия И. Ф. Анненского рассматривается в ряду проявлений кризиса авторского сознания, разру-

шения внутреннего равновесия «я» и «другого»: «Это как бы *срывы голоса*, почувствовавшего себя *вне хора*... Индивидуализм может положительно определять себя и не стыдиться своей определенности только в атмосфере доверия, любви и возможной хоровой поддержки. Индивидуума нет вне дружности...у нас особенно Случевский и Анненский – *голоса вне хора*»; «Жизнь становится понятной и событийно весомой только изнутри, только там, где я переживаю ее как я, в форме отношения к себе самому» [4: 158, 186].

Далее Л. Я. Гинзбург в статье «Вещный мир» из книги «О лирике» говорит о сложных отношениях поэта и мира в лирике И. Ф. Анненского, и доминантой этих отношений становится своеобразное двойственность противостояния и жажды и его преодоления: «Не избранная личность перед низкой повседневностью, не человек, брошенный в безусловно враждебный ему страшный мир, но человек, тянущийся к миру, который ему не дается. Анненский всего сильнее и самобытней, когда его лирика – разговор об отношениях лирической личности с внешним миром, враждебным и крепко с ней сцепленным, мучительным и прекрасным в своих вещных проявлениях» [5: 297].

Менее гибко и диалектично выглядит решение данной проблемы у Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц: «Лирический герой поэзии Анненского болезненно переживает свое одиночество и беспомощность в окружающем его враждебном и непонятном мире... Множество стихотворений Анненского посвящено зыбкости мира, его ненадежности, невозможности контакта с другими, обреченности» [6: 29]. В том же русле движется исследовательская мысль еще в целом ряде работ: так, в работе К. Верхейл говорится о «драме, совершающейся в замкнутом мире несчастного субъекта» [7: 30], в статье Л. Корецкой – о том, что у Анненского «порыв к «другому» почти всегда обречен» [8: 65], а в монографии Л. Кихней и Н. Ткачевой – об объединяющем личность и предметный мир «тотальном одиночестве» [9: 73], То есть, положение субъекта в данном случае осмысливается в диапазоне от полного отторжения до попыток выйти за пределы собственного «я», которые только усугубляют одиночество.

С другой стороны, ряд ученых приходит к выводу о том, что И. Ф. Анненский в трактовке личности выходит за пределы декадентской изолированности, что личность, несмотря на свою глубинную отъединенность, движется навстречу жизненной реальности. Так, в работе И. А. Коло-

баевой читаем: «Единое, самодержавное «Я» в поэзии Анненского расшатывается силой иронии. В том, что Анненский колеблет трон абсолютного Я – истоки силы поэта, объяснение его выходов за пределы декаданса, его отступлений от канонов символистской школы – навстречу живой жизни» [10: 28]. О. Ронен, говоря о взаимоотношениях лирического героя и предметного мира, констатирует «эмоциональное и эстетическое значение его веры в иное и внешнее, в объект, будь то творец, вещь или другая душа, и в слово как единственный путь к этому инобытию» [11: 33].

Пожалуй, наиболее последовательно данная концепция высказана в диссертации Н.В. Налегач «И. Анненский и русская поэзия XX века». Здесь одной из ключевых творческих установок поэта названа «установка на слияние «я» и Другого через близость переживания и мироощущения» [12: 17]. Анализируя ряд символов поэзии И. Анненского, исследовательница приходит к выводу о диалогической соотнесенности «я» и «не-я» в творчестве поэта, то есть, по сути констатирует преодоление кризиса личности, кризиса слова, характерного для культурного сознания рубежа веков.

Следует отметить также работу В.В. Мусатова, в которой, по сути дела, два противоположных представления объединяются, но одновременно разводятся по разным жанровым началам и типам пафоса: «Он выступал как носитель одинокого индивидуального сознания .... Но он не был и типичным интеллигентом 80-90-х годов, ибо в лирике Анненского заявляло о себе творческое сознание, стремящееся к выходу из пространства индивидуальной лирической эмоции в сферу имперсонального переживания бытия, т. е. в сущности в сферу трагедии с ее катартическим пафосом» [13: 477].

Нет сомнения, что поэзия И. Ф. Анненского отмечена напряженной личностью, именно вокруг личности в ее творческой определенности выстраивается круг эстетических и поэтологических воззрений. Поэтому, скажем попутно, и отношение И.Ф. Анненского-критика к писателю, о котором он говорит, – не субъектно-объектное, а субъектно-субъектное, его критические работы – реальность встречи и узнавания подлинно другого, здесь, буквально по М. М. Бахтину, – онтологическая взаимоукорененность, когда именно глубина проявленности «я» порождает необходимость в «другом».

В лирике все гораздо сложнее. Прежде всего, оборотной стороной любой самососредоточен-

ности на самом деле становится проблематизация собственных границ. То, что мир есть отражение – один из постулатов символистского мировосприятия. Безусловно, у И. Анненского эта черта доведена до упора, и, как мне уже приходилось писать, окружающий мир оказывается именно отраженным состоянием лирического субъекта, пронзенного мукой и мыслью о собственной конечности. Когда же он становится отражением человеческого бытия – «я» оказывается разлитым во всем окружающем. Например, в стихотворении «Когда б не смерть, а забытье...» читаем: «Иль я не с вами таю, дни, Не вяну с листьями на кленах? И не мои ль умрут огни В слезах кристаллов растопленных?». Тут сострадание выглядит совершенно буквально – как совместное страдание с реалиями пространства (именно поэтому «вся жизнь моя – не жизнь, а мука»). При этом нет ясности, что представляет собой это утверждение – причину или следствие, то ли мучается душа – и от этого ей весь мир представляется мучающимся, то ли действительно – исчезновение и увядание, «безумье скал» и «черное нищенство березы» представляют своеобразную жизнь, и душа поэта этой жизни страдает.

Скорее всего, страдание и сострадание усиливают друг друга по принципу резонанса, и из порождаемой этими состояниями муки нет исхода, поскольку нет субъекта и мира по отдельности, душа полностью растворена в природе и растворена в природу. В результате создается некий призрачный мир, в котором и всякая предметная данность утрачивает четкие очертания, и невозможно себе помыслить субъекта как нечто отдельное, индивидуальное. Однако нельзя сказать, что он становится посредником, медиумом. Об этом говорит концовка стихотворения: «А мне, скажите, в муках мысли Найдется ль сердце сострадать?». То есть, сам субъект оказывается лишенным того, что по праву принадлежит листьям, дождевикам и прочим «малым сим», он в этом страдальческом самоумалении остается наедине с собой, потому что ответа на вопрос нет.

С другой стороны, надо сказать, что это страдальческое самоумаление – по сути дела, обратная сторона бесконечного расширения пределов этого же субъекта, той «экзистенциализации пространства и времени», о которой пишет в своей диссертации И. Ю. Пирошенко [14: 80]. Действительно, на весь окружающий мир распространяются законы существования лирического субъекта, все «человеческие, слишком человеческие» законы (даже весна, время обновления природы, у

И. Анненского выглядит как смерть и разложение, как «черная весна» (ст. «Черная весна»). В этой логике субъект становится «зыбким и неуловимым», как говорит сам поэт в одной из критических работ, и при этом настолько масштабным, что вытесняет из реальности все, что не носит его отпечатка, становится некоей универсальной и неопределенной сущностью. Именно поэтому все данное стихотворение – по сути, ряд вопросов. Относительно данного субъекта, таким образом, невозможно утверждать что-либо окончательно.

Как говорит И.Ф. Анненский в письме к Е. М. Мухиной, «сомнение и есть превращение вещи в слово, – и в этом предел, но далеко не достигнутый еще нами, – желание стать выше самой цепкой реальности» [15: 481]. Здесь не просто скепсис как философская установка, он скорее представляется основой именно эстетической природы создаваемой реальности. Получается, вещь становится словом, когда утрачивает свои реальные очертания, когда она оказывается на грани существования и несуществования. Именно на интенции преодоления жизненной реальности, растворения ее весомости, все предметные данности утрачивает четкие очертания, и одновременно приобретают черты субъекта, а субъект, также утрачивая четкие очертания, оказывается неотделимым от воссоздаваемого мира.

Характерно, что следующее стихотворение, о котором надо сказать подробнее, также заканчивается вопросом – стихотворение «Листы». В судьбе падающих листьев, на первый взгляд, узнается судьба человеческой личности, и связь, на первый взгляд, тоже намечена четко – движение к концу, к смерти: «Кружатся нежные листы / И не хотят коснуться праха. / О неужели это ты, / Все то же наше чувство страха?». При более пристальном рассмотрении оказывается, что здесь нет тютчевского взаимопроникновения («Все во мне, и я во всем»), скорее общность лишь нащупывается, она под вопросом. Тут явный созерцательный скепсис, поэт сомневается и в возможности родства, и в реальности узнавания («О неужели это ты...»). И далее размываются и контуры человеческой личности («И нет конца, и нет начала / Тебе, тоскующее «я»?»). Но и это утверждение также оказывается условным, вернее, обусловленным тем, что «...над обманом бытия / Творца веленье не звучало». Получается, что если нет отдельности на «я» и «не-я», если «я» оказывается разлитым в природу и действительно может восприниматься как единое с падающими листьями, то Творца нет, а если Он

есть, то тогда нет единства природы и души, нет мира как такового. Человеческое «я» и внешняя реальность лишь сцеплены друг с другом, и сцепление это также выглядит более сложным: ведь движение к концу, к смерти не достигает своей цели, листы «не хотят коснуться праха». Это олицетворение не случайно: листья наделяются человеческой живой волей именно в тот момент, когда проясняется их обреченность на умирание. И далее совершенно естественно возникает переход к человеческой личности, которая тоже обречена на умирание и останавливается у последнего предела. Однако сказано об этом сложном сцеплении таким образом, что возникает равновесие между вопросом и утверждением: с одной стороны – олицетворение, демонстрирующее реальность этой связи, с другой стороны – вопросительный знак, переносящий эту связь в область слова. Таким образом, невозможно ни убедиться в существовании этого сцепления, ни разорвать его. И трагедийность ситуации все-таки не столько в «бесцельности сцепленности» (формулировка из статьи о Бальмонте, которая повторяется в целом ряде работ), а именно в том, что эта сцепленность, возможно, не существует, а между тем – с несомненностью влияет на душу.

Собственно, лирика И. Ф. Анненского выражает трагедийность этой самососредоточенности, той ситуации, когда жизнь субъекта становится средоточием всего мира. Ведь когда круг реальности замыкается на человеческом сердце, все то, что происходит в этой реальности, отражается в сердце. И в этой логике сомнение поэта в отношении действительности мира оказывается и в отношении собственной действительности. Тютчевское «все во мне, и я во всем» оборачивается в конце концов полным отсутствием чего-либо. В этом плане поэт не просто «амбивалентно уравнивает и автономизирует природную и человеческую жизнь», как пишет И. Ю. Пирошенко [14: 92]. Он создает их своеобразное взаимоперетекание, взаимооборотность, причем в наиболее трагедийных моментах.

В связи с этим совершенно закономерно, в лирике И. Ф. Анненского часто возникает картина смерти и особенно посмертия. Это, конечно, типично для рубежа веков. Поэт не просто говорит о смерти как о некоей абстрактной категории, напоминая людям, что они конечны. Все произведения, в которых, по видимости, поэт рассказывает о собственной смерти (не только И. Анненский, но и А. Белый, М. Цветаева и др.),

написаны таким образом и с такой установкой, как будто бы поэт, умирая, продолжает жить, и будет жить после смерти. Смерть в данном случае приобретает онтологический статус, поэт парадоксальным образом ее обживает, показывая, что в ней тоже можно существовать, что это своего рода инобытие. Единство бытия и личности таким образом восстанавливается, размыкаются пределы человеческого «я» – но это возможность просто посмотреть на себя извне, воспринять себя в другой плоскости.

Трагедийность этой ситуации отражена в стихотворении «Развившись, волос поседел...»: «За столько жить мой ум хотел, Что сам я жить забыл». Собственно, самое безысходное – в конце стихотворения «На поле белом меж крестов – Хоть там найду ли свой?». Получается, что жизнь, представляющая собой выход за собственные пределы, в жизнь других, все равно конечна, и смерть в данном случае выводит за пределы не только собственные, но и человеческого мира как такого, то есть не остается действительно ничего, человек оказывается чистой энергией.

Собственно, вот эта проблематичность универсального посредничества и переживается в поэзии И. Ф. Анненского: пластика соединения, сопряжения оборачивается развоплощением, утратой своей «индивидуальной единственности» (М. М. Бахтин). Тот, кто оказывается на границе, – не имеет возможности осознать границы свои собственные.

Это нахождение на границе отчетливо проявилось в стихотворении «Октябрьский миф». В «Исторической поэтике» С. Н. Бройтмана оно подробно разбирается в контексте характерного для поэтики художественной модальности взаимодействия внутри одного произведения различных образных языков (в данном случае – простого, метафорического и мифологического), в результате чего смысл целого становится неоднозначным и возникают те обертоны смысла, которые возможны только внутри художественного целого. В результате автор приходит к следующему выводу: «Октябрьский миф» – стихотворение и о другом человеке, и о дожде (природе), и о мире как живом существе, двойнике лирического «я». Эти смыслы у Анненского так же неотделимы друг от друга, как слезы «я» от капель дождя. Но они не единокельны, а единораздельны (поэт называл это «абсурдом цельности» и «реальностью совместительства»), и такая цельность создается благодаря тому, что мы называем поэтической модальностью» [3: 282].



Нам представляється ситуація с суб'єктом гораздо более сложной. Прежде всего, обратим внимание, что эта неотделимость «слез «я» от капель дождя» кажущаяся, нет тут и единораздельности (то есть, изначального внутреннего единства при внешней разделенности). Тем более, что и «абсурд цельности», и «реальность совместительства» в статье «Бальмонт-лирик» И. Анненским расшифровываются как «бессознательность жизней, кем-то помещенных бок о бок в одном призрачно-цельном “я”» [15: 109]. При этом связь данного пассажи со стихотворением вполне возможна, поскольку далее упоминается «невозможность удержать от провала». То есть, цельность «я» оказывается призрачным, иллюзорным в принципе.

В данном стихотворении нельзя не заметить пространственную дистанцированность «я» и «слепого», олицетворяющего собой, действительно, и страдающего «другого», и страдающий и оплакивающий себя мир: «Надо мною он всю ночь отступает о крышу». Это странное, как и в предыдущем стихотворении, гротескное положение – слепой на крыше – на самом деле остраивает саму возможность слитности (то есть, странно себе представить, что дождь и есть человек, вот так он и выглядит). Еще одно важно – тоска как своеобразный ракурс видения, как особый модус бытия (по сути, она такова и есть в творчестве И. Анненского): «Мне тоскливо. Мне невмочь. Я шаги слепого слышу»). И с одной стороны, естественно и эмоционально убедительно видеть воплощение своей тоски в дожде, барабанищем по крыше, а с другой – если дождь и есть человек, то вся картина абсурдна, что, конечно, усугубляет тоску.

Собственно, пространственная модель в этом стихотворении аналогична тому, что происходит в стихотворении «Осень» – «И разорвали в ночь свистящие буруны Меж небом и землей протянутые струны». То есть – слитность есть иллюзия, она представлена в стихотворении, пережита – и опровергнута. Здесь лирический субъект оказывается отделенным и от «другого», и от мира, как и в ряде предыдущих стихотворениях, – скепсисом. Опять-таки, единство «я» и «не-я» оказывается под вопросом: «И мои ль, не знаю, жгут Сердце слезы или это Те, которые бегут У слепого без ответа». Тут речь не о неразличимости слез «я» и слепого, а о том, может ли «я» узнать в этих слезах свою муку, скепсис здесь становится своеобразной перегородкой, отделяющей лирического субъекта и от «другого», и от мира, замыкающей его в себе самом. Это вопрошание – тоскливое

и угасающее к концу стихотворения – попытка принять эту ситуацию в себя, перенесение этого чаемого единства вовнутрь и осознание невозможности его осуществления. Мир здесь никак не может быть «двойником лирического “я”» [15: 282], поскольку реальное двойничество в мире Анненского – это совсем другое.

Рассмотрим в связи с этим стихотворение «Двойник». Опять-таки, данное стихотворение фигурирует у С.Н. Бройтмана как пример «такой субъектной целостности, «в которых исходным является не аналитическое различие «я» и «другого», а их изначальное нерасчленимая intersubъектная природа» [15:257]. Однако и этот тезис нуждается в некотором уточнении. С одной стороны, действительно, когда поэт говорит «и то же, что я, и не то же», «бой сердца и мой, и не мой» – эта нерасчленимость кажется вполне реальной. Но с другой стороны – все стихотворение все-таки полностью сосредоточено на исходном «я», и все качества «другого» тоже постоянно с ним соотносятся: «И то же, что я, и не то же»; «Но чем я глядел неустанней, тем ярче себя ж узнавал». Кроме того, и «я», и «другой» в стихотворении сами по себе нереальны, они представляются сплошной текучестью и одновременно тайной – «Когда наконец нас разлучат, Каким же я буду один?». Что же более всего противится этому представлению о целостности – так это трагический характер всего стихотворения, ощущение этой нетождественности «я» самому себе как неумолимо возвращающейся «в мутном круженье годин» боли. По сути дела, перед нами не целостность и не расколотость, эта боль – ощущение человека, который буквально в процессе развертывания этого теста, переходит в иной бытийный статус – между существованием и несуществованием, сплошной соединительной тканью между «я» и «другим». Поэтому множественность оказывается внутри единого творческого «я», личность раскалывается, оставаясь единой, но при этом осознавая именно свою расколотость и переживая ее как собственное уничтожение.

Собственно в творчестве И. Ф. Анненского, с одной стороны, действительно предвосхищается тот статус субъекта, который полностью проявится у О. Мандельштама и А. Ахматовой («И снова скальд чужую песню сложит И, как свою, ее произнесет»). Но лишь предвосхищается, на самом деле его поэзия – это действительно уникальная «драма диалогизма», переживание той зыбкой грани, на которой оказывается изолированное человеческое: с одной стороны –

ущербность подобного существования, с другой стороны – ощущение любого перехода как выхода в небытие.

Вот эта проблема серебряного века и отрефлектирована: проблема в том, что ощущение частичности, разорванности, даже ущербности «я» связано с трудностью нахождения чего-то вне этого «я» находящегося и столь же ценного. Дело даже не в том, что часть стремится выдать себя за целое, а в том, что нарушилось равновесие, центр тяжести резко сместился в сторону личности. В данной ситуации она, естественно, увидела собственную внутреннюю недостаточность – но с той же неизбежностью и недостаточность налич-

ной реальности. Потому, кстати, и актуализируются нетрадиционные религии: внеличностный опоры все равно нужны, но чем дальше от наличной жизненной реальности, тем лучше. И именно из-за чувства этой ущербности, невозможности полного отражения макрокосмоса в микрокосмосе, возникают декларации сверхчеловека, космичности «я» и т.д., как бы в заполнение образовавшегося в культуре разрыва. Но в том-то и дело, что этот разрыв словами заполнен быть не может, он зияет по-прежнему, вызывая все новые декларации, или кто-нибудь бросает в него свою жизнь, создавая из разорванности душевных состояний жизненнотворческое единство.

### Список литературы:

1. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. Учебное пособие / С. Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 2001. – 320 с.
2. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с
3. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 2: Бройтман С. Н. Историческая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
4. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е издание. – М.: Искусство, 1979. – 445 с.
5. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. Изд. 2-е, дополненное. – Л.: Советский писатель, 1974. – 320 с.
6. Лотман Ю. М., Минц З. Г. Предшественники модернизма в русской поэзии: В. Соловьев и И. Анненский / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц // Статьи о русской и советской поэзии. Таллинн, "Ээсти Раамат", 1989. С. 21-41.
7. Кейс, Верхейл. Трагизм в лирике Анненского / Верхейл Кейс. // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. – СПб., 1996. – С. 31–43.
8. Корецкая И. В. Иннокентий Анненский / И. В. Корецкая // Русская литература рубежа веков (1890-е н. 1920-х гг.). В 2-х т. – Т. 2. – М.: ИМЛИ РАН, 2001. – С. 63–88.
9. Кихней Л. Г., Ткачева Н. Н. Иннокентий Анненский: Вещество существования и образ переживания / Л. Г. Кихней, Н. Н. Ткачева. – М.: Диалог – МГУ, 1999. – 123 с.
10. Колобаева И. А. Ирония в лирике И. Анненского / И. А. Колобаева // Филологические науки. – Л., 1977, № 6. – С. 21–29.
11. Ронен О. "Я" и "не-я" в поэтическом мире Анненского / О. Ронен // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855 – 1909. Материалы научно-литературных чтений. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2009. – С. 32–38.
12. Налегач Н. В., И. Анненский и русская поэзия XX века / Н. В. Налегач. – Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Кемерово, 2013. – 41 с.
13. Мусатов В. В. «Тихие песни» Иннокентия Анненского / В. В. Мусатов // Известия РАН. Серия литературы и языка. – Т. 51, № 6, 1992. – С. 14–24.
14. Пирошенко С. Ю. Поэтика Иннокентия Анненского как выражение экзистенциального мировосприятия / С. Ю. Пирошенко. – Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Каменец-Подольский, 2005. – 202 с.
15. Анненский И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский. Серия «Литературные памятники». – М.: Наука, 1979. – 678 с.

### СВОЄРІДНІСТЬ СУБ'ЄКТНОГО НЕОСИНКРЕТИЗМУ В ЛІРИЦІ І. Ф. АННЕНСЬКОГО

*У даній статті з'ясовано специфіку суб'єктного неосінкретизма в ліриці І. Ф. Анненського. На основі аналізу статусу суб'єкта в ряді творів поета виявлено споглядальний скепсис, поет має сумніви і в можливості спорідненості зі світом, і в реальності впізнання. Робиться висновок про те, що в поезії І. Ф. Анненського переживається проблематичність універсального посередництва: пластика з'єднання, сполучення обертається розвтіленням, втратою своєї «індивідуальної єдиності» (М. М. Бахтін).*

**Ключові слова:** суб'єкт, суб'єктна організація, буття, особистісність.

### THE PECULIARITY OF THE SUBJECT NEOSYNCRETISM IN I. F. ANNENSKY'S LYRIC POETRY

*The article shows the specific character of the subject neosyncretism in I. F. Annensky's lyrics. Based on the analysis of the subject status in a number of the poet's works, contemplative skepticism is revealed; the poet doubts both the possibility of kinship with the world and the reality of recognition. It is concluded, that I. F. Annensky's poetry manifests the uncertainty of the universal mediation: the mobility of connection and conjunction turns into disintegration, the loss of its "individual uniqueness" (M. M. Bakhtin).*

**Key words:** subject, subject organization, being, personhood.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

## ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЛИСТ

Шановні колеги!

**НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

анонсує проведення та запрошує Вас взяти участь у

**«XVI МІЖНАРОДНИХ УКРАЇНСЬКИХ АХМАТІВСЬКИХ ЧИТАННЯХ»**

Ахматівські читання були організовані в Криму у 1999 році та вперше проведені в м. Євпаторія кафедрою російської та світової літератури Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. З того часу Міжнародні читання, присвячені творчості Анни Ахматової, щороку збирали широке коло ахматознавців для обміну думками та науковими проектами. До окупації Криму у 2014 році було проведено п'ятнадцять Читань.

Після відновлення у 2015 році роботи переміщеного Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського у м. Києві раді анонсувати проведення XVI «Міжнародних українських Ахматівських читань» **6-8 травня 2019 року**.

***Наукова проблематика конференції:***

1. Творчість Анни Ахматової та світова література.
2. Український контекст творчості й біографії Анни Ахматової (Горенко).
3. Анна Ахматова і «київський текст» російської літератури.
4. Ахматівська традиція у російській поезії XX – XXI ст.
5. Творчість Анни Ахматової в інтермедіальному просторі.
6. «Прозреть слова сквозь времена»: до 100-річчя смерті М. В. Недоброво.

Робочі мови конференції: українська, російська, англійська.

Матеріали XVI «Міжнародних українських Ахматівських читань» будуть опубліковані після завершення конференції окремим збірником журналу «Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації», що включений до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук.

***Сподіваємось на плідну наукову співпрацю!  
З повагою, Оргкомітет.***



## Відомості про авторів

- Альзахрані Д. О.** – аспірант Київського національного університету імені Тараса Шевченка
- Балабін В. В.** – професор кафедри військового перекладу та спеціальної мовної підготовки Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка
- Біловус Г. Г.** – доцент кафедри бібліотекознавства і бібліографії Львівського національного університету імені Івана Франка
- Бобкова Т. В.** – завідувач лабораторії комп'ютерної лінгвістики Київського національного лінгвістичного університету
- Бортник С. Б.** – асистент кафедри іноземних мов для природничих факультетів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
- Васильчук М. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
- Вісич О. А.** – докторант Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
- Галянт Г. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри «Англійська мова» Національного університету «Одеська морська академія»
- Гринюк І. Л.** – аспірант II курсу кафедри міжкультурної комунікації та перекладу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка, викладач кафедри фундаментальних та гуманітарних дисциплін Львівського інституту менеджменту
- Грищенко С. А.** – викладач кафедри англійської мови № 3 Національного університету «Одеська морська академія»
- Давидович С. С.** – аспірант кафедри англійської філології та перекладу Житомирського державного університету імені Івана Франка
- Демірезен І. О.** – асистент кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
- Сфименко Т. М.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри перекладу Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського
- Льченко О. А.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології, перекладу та мовної комунікації Національної академії Національної гвардії України
- Капелюх Д. П.** – викладач кафедри міжкультурної комунікації та історії світової літератури Рівненського державного гуманітарного університету
- Капустян І. І.** – доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
- Кияниця Є. О.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики та реклами Київського національного торговельно-економічного університету
- Колісниченко Т. В.** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
- Макарова О. А.** – аспірант кафедри англійської мови та методики її викладання, асистент кафедри туризму Херсонського державного університету
- Панасюк Ю. В.** – кандидат філософських наук, доцент кафедри англійської мови з методикою викладання Криворізького державного педагогічного університету
- Пікалова А. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної філології Комуніального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
- Полсжаєв Ю. Г.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри іноземних мов професійного спілкування Запорізького національного технічного університету
- Рудоман О. А.** – доцент кафедри іноземних мов Хмельницького національного університету
- Свириденко О. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
- Сіроштан Т. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української мови Запорізького національного університету

**Содель О. С.** – аспірант кафедри англійської філології і перекладу Київського національного лінгвістичного університету

**Тараненко В. В.** – старший викладач кафедри філології Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

**Терехова С. І.** – професор кафедри російської мови і літератури Київського національного лінгвістичного університету

**Рудницький Г. Т.** – студент Міжнародної школи ЕКОЛА (the International School of ECOLA, Wroclaw, Poland)

**Тихоніна С. І.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Національного університету «Одеська морська академія»

**Шевченко Т. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, докторант Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Юган Н. Л.** – доктор філологічних наук, доцент, доцент підготовчого відділення Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Голубнича К. О.** – магістр

**Юрчук О. О.** – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

**Бабелюк О. А.** – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов та перекладознавства Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

**Юрчук О. О.** – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

### Автори «Українського Ахматівського збірника»

**Аманова Г. А.** – кандидат філологічних наук, викладач китайської мови в лінгвістичному центрі «Призма» (м. Москва, Росія)

**Головкіна А. І.** – перекладач з англійської та італійської мов, редактор, Міжнародна компанія «Firbimatic» (м. Москва, Росія)

**Казарін В. П.** – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (м. Київ, Україна)

**Кормілов С. І.** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії російської літератури ХХ ст. Московського державного університету імені М. В. Ломоносова (м. Москва, Росія)

**Новикова М. О.** – доктор філологічних наук, професор

**Пахарєва Т. А.** – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (м. Київ, Україна)

**Позднякова Т. С.** – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник Музею Анни Ахматової у Фонтанному Домі (м. Санкт-Петербург, Росія)

**Попова Н. І.** – директор Музею Анни Ахматової у Фонтанному Домі (м. Санкт-Петербург, Росія)

**Рубінчик О. Ю.** – кандидат філологічних наук (м. Санкт-Петербург, Росія)

**Свенцицька Е. М.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (м. Київ, Україна)

**НОТАТКИ**



Науковий журнал

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ**  
**ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**  
**ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

**Том 29 (68) № 2 2018**

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Ю. Семенченко*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: [editor@philol.vernadskyjournals.in.ua](mailto:editor@philol.vernadskyjournals.in.ua)

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 25,31. Ум.-друк. арк. 28,37. Зам. № 1018/132

Підписано до друку 03.10.2018. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

73034, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105

Телефон +38 (0552) 39 95 80

E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 4392 від 20.08.2012 р.