



ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

Наукове видання

«МОВА І КУЛЬТУРА»

Випуск 19

Том V (185)

Київ
2017

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Издательский дом Дмитрия Бурого

Научное издание

«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

Выпуск 19

Том V (185)

Киев
2017

М 74 МОВА І КУЛЬТУРА. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – Вип. 19. – Т. V (185). – 332 с.

Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році

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

Затверджено постановою президії ВАК України
від 18 листопада 2009 р. № 1-05/5

Засновники:

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий дім Дмитра Бураго

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

Головний редактор Д. С. Бураго

Редакційна колегія:

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

УДК 821.10.01

Абрамович С.Д., д.ф.н., проф.

Черновцы, Украина

**ЭВОЛЮЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПСИХОЛОГИЗМА
В КОНТЕКСТЕ ПРОЕКТА МОДЕРНА
И ЕЕ ОСВЕЩЕНИЕ В ПОСТСОВЕТСКОМ ВУЗЕ
(ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ)**

В статье исследуется феномен становления литературного психологизма в русле библейской традиции и в сложном диалоге с традицией античной, специфика психологизма средневековой литературы и последующее сужение сферы психологического в классицизме, стремившемся дезавуировать христианский интерес к «внутреннему человеку». Психология же Нового времени формируется в русле проекта Модерна, исходившего из дуалистического представления о человеке как существе низменном, которому надлежит стать титаном, преобразующим мир. Это повлекло за собой как переориентацию на социальные вопросы, так и бурное произрастание «цветов зла» в поле эмансипированного сознания. Сегодняшнее наше представление о психологизме с одной стороны сужено рамками русской классической литературы, а с другой – деформировано инерцией стремления классицистов замолчать достижения библейско-августиновской традиции и переориентировать литературу с этики на эстетику. Поэтому в вузовском преподавании необходимо восстановление реальных пропорций и полное освещение движения литературного процесса.

Что обычно имеется в виду под психологизмом? Общее мнение: психологизм – это «способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя» [3]. Вместе с тем, в пособии О. Б. Золотухиной «Психологизм в литературе» отмечается семантическая размытость понятия «литературный психологизм» и предпринимается развернутая попытка рассмотрения его как категории теоретической и исторической поэтики, причем в дискурсах современных неклассических методологий (психоаналитический, психиатрический, гендерный, психопоэтический, нарратологический подходы) [8]. Верно отмечает и А. Андреев в своем учебном пособии «Основы теории литературно-художественного творчества», что психологизм «сегодня превратился в своеобразный гуманитарный миф. С ним все просто – но ничего не ясно»; далее автор справедливо отмечает, что, раз литература – «язык психики», то надо бы объявить психологизм имманентным свойством литературы» [1]. Между

© Абрамович С.Д., 2017

тем очевидно, что далеко не всякий литературно-художественный текст психологичен, что психологизм – категория историческая. Ведь и шедевры мировой литературы подчас бывают вполне апсихологичны – например, творчество Г. Стайн (см. исследование Н. Морженковой [10]) или гражданская лирика Маяковского, презиравшего «психоложство». С другой стороны, психологизм психологизму, как говорится, рознь. В пособии О. Б. Золотухиной ставится верная задача «рассмотреть психологизм в динамике литературного процесса и как систему с обогащающимся арсеналом художественных способов и приемов репрезентации» [8]. Но, к сожалению, оба упомянутых автора, как и многие другие, сужают свое исследовательско-педагогическое внимание исключительно на сфере русского художественного слова, фактически же к движению одной лишь русской литературы XIX-XX вв. (у А. Андреева, например, это Пушкин, Булгаков, Шолохов, Набоков, Маяковский, Бродский, Пелевин), В «Словаре литературоведческих терминов» С. П. Белокуровой – та же картина, но с традиционным выделением двух линий: психологизм «может быть явным – открытым (непосредственное воспроизведение внутренней речи героя или образов, возникающих в его воображении, сознании, памяти, например, «диалектика души» в произведениях Л. Н. Толстого, В. В. Набокова) и неявным – скрытым, увиденным в «подтекст» (например, «тайная психология» в романах И.С. Тургенева, где внутреннее состояние персонажей раскрывается благодаря выразительным жестам, особенностям речи, мимики, то есть разнообразным внешним проявлениям психики)» [3]. От укорененности по преимуществу в одной лишь русской почве не вполне свободна даже классическая книга Л. Я. Гинзбург «О психологической прозе», хотя в ней общеевропейский контекст ощутим [6].

Но все же русская литературная классика, при всей своей исторической значительности, и не открыла психологизма как такового, и не поставила здесь последней точки. А если учесть, что, при всем великолепии русской лирики и драматургии, здесь, по слову Белинского, «все убил, все поглотил» роман, то не мешает вспомнить, что он трансплантирован на русскую почву из западноевропейской прозаической литературы, беспощадно третируемой классицизмом. Но и тут, по сути, генезис романа – не столько фольклорное «романское повествование» и не «рыцарский роман» средних веков, а тревожное самосознание личности, исповедь индивидуального «я». Ведь классический европейский роман искони фактически нацелен не столько на решение социальных проблем (это мы его таким привыкли рисовать), сколько, прежде всего, на изложение исповеди «внутреннего человека» и раскрытие его противоречий, а уж это повлекло за собой чувство социальной ответственности. Х. Арендт высказалась по этому поводу очень точно (цитирую в украинском переводе): «Так, справжнім попередником роману, цієї цілком новітньої форми мистецтва, були не давні оповідки про авантюристів та лицарів, а радше «Мемуари» Сен-Симона, тоді як власне роман передбачив піднесення суспільних наук, як і психології, що досі приділяють головну увагу конфліктам між суспільством та «індивідом»» [2, с. 207].

Однако и это еще не все. Сен-Симон имел в веках ряд предшественников. Уж если обращаться «к истокам», то ведь ценность индивидуального, внутреннего «я» впервые открыло лишь христианство, для которого утратили смысл растворение в «вечных циклах» природы и надежда жить вечно единственно в собственных потомках или славных деяниях. А поскольку европейская культура строится на весьма непростом, можно

сказать, конфликтном взаимодействии двух «наползших» две тысячи лет тому друг на друга гигантских литосферных плит – антично-языческом наследии и порожденным в иудейской среде, но быстро ставшим вселенским христианстве, – то этот когнитивный диссонанс определил необыкновенную глубину и динамичность европейской «фаустовской души» (Шпенглер).

Изображение психологии в античной (классической) литературе еще скованное, она как бы берется извне: когда у Гомера Афина хватает за волосы обнажающего меч Ахилла, у которого отбирают Брисенду, – это вовсе не тоже самое по своей литературно-образной структуре, что, скажем, ламентации библейского псалма: «Окропиши мя иссопом, и очищуся; омыеши мя, и паче снега убелюся. Слуху моему даши радость и веселие; возрадуются кости смиренныя. Отврати лице Твое от грех моих и вся беззакония моя очисти. Сердце чисто созижди во мне, Боже, и дух прав обнови во утробе моей. Не отвержи мене от лица Твоего и Духа Твоего Святаго не отыми от мене.» (50-й Псалом Давида).

Сам собою возникает вопрос о внешнем и «внутреннем». Античный человек живет «на людях», как бы на сцене; у него еще не сформировалось ощущение собственного внутреннего мира; причины душевных движений смутны (это в основном боги и демоны, впрочем, различаемые с трудом). Личность развивается тут разве что в более поздней лирике, для чего нужно выйти за пределы самого себя – скажем, влюбиться. Но все равно – эрос тут *Темный, вселяющий ужас всем, словно сверкающий молнией Северный ветер фракийский, Душу мне мощно до самого дна колышет Жгучим безумием* (Ивик); т. е., и любовь трактуется как безликая внешняя физическая сила, лишая человека собственной воли. У великих драматургов Древней Греции любовь – настоящий кладень неприятностей: довольно вспомнить трагедии Софокла и Еврипида «Пандора, или Молодобоюц», «Медея», «Электра», «Ипполит» или комедию Аристофана «Лисистрата». Понятно, что были и другие моменты, но все же возникает стойкое впечатление, что мифологический Нарцисс, равнодушный к стонам влюбленной в него Эхо, представляет собой важнейший архетип древнегреческого коллективного бессознательного. Еще жутче выглядит страсть, доводящая мужчину до самокастрации, у римлянина Катутла («Аттис»).

В Библии же любовь мужчины и женщины представлена по-разному. В дидактических поучениях Соломона и Сираха женщина не менее коварна и опасна, нежели в мире греков. Но вот в «Песне песней» чувственное упоение уже¹ неразделимо с «психологией» – с радостью самоотдачи и величайшим доверием: «Да лобжет мя от лобзаний уст своих: яко блага сосца твоя паче вина, и воня мира твоего паче всех аромат <...> Введе мя царь в ложницу свою: возрадуемся и возвеселимся о тебе, возлюбим сосца твоя паче вина: правость возлюби тя» (1: 1-3). «Востани, прииди, ближняя моя, добрая моя, голубице моя, и прииди. Ты, голубице моя, в покрове каменне, близ предстения: яви ми знак твой, и услышан сотвори ми глас твой: яко глас твой сладок, и образ твой красен. Се, еси

¹ Текст «Песни песней» создан через четыре столетия после царствования реального Соломона-Эклезиаста и отразил народное представление о любви, сформировавшееся в поле библейской аксиологии. В его основе – свадебные хоры, величающие Соломона/Суламифь, подобно тому, как в славянском фольклоре величают молодых «князем» и «княгиней». Это свидетельствует о потенциальном тяготении к драматургии, которая в древнееврейской литературе все же не сложилась. Возможно, сложилась она – тут бы возникли свои Медеи и Федры.

добра, искренняя моя, се, еси добра: очи твои голубине. Се, еси добр, брат мой, и еще красен: одр наш со осенением, (2: 13-15). Что это, если не само дыхание счастья?

В пору Средневековья прививка этого черенка к местной народной традиции создала возвышенную средневековую лирику любви с ее культом Прекрасной Дамы и определила высокое, спиритуализированное звучание любовной темы в ренессансной и постренессансной литературе. Классические шедевры любовной лирики без этой ноты уже немислимы, и, скажем, стихотворение «Средь шумного бала...» А. К. Толстого, тончайше передающее момент зарождения любви, столь же органически связано сквозь тысячелетия с библейской культурой чувства, сколь и с куда более близкими традициями Жуковского и Пушкина

Иными словами, Библия, что бы там ни восклицали приверженцы взгляда о жизненна-навистничестве ее авторов, по сути впервые полностью открывает психологический мир «внутреннего человека» в его любви к Богу и Женщине, в его безысходном страдании в моменты богооставленности, в вопле Давида о нелепо погибшем сыне-изменнике Авессаломе, в стенах Иеремии о разрушенном Иерусалиме и пр.

В средние века все это вдохновляло духовное подвижничество и душевное облагораживание миллионов христиан. Но это очень трудный культурный путь, требующий, в отличие от языческой, намертво привязанной к «телесному», жизни «по нутру» или же «по настроению», кропотливой и тщательной работы постоянного самосовершенствования, исповедей и постов, непрестанного вставания после падений и преодоления отчаяния, величайшего из грехов. Психология человека здесь невероятно усложняется, так как от «непосредственного» восприятия жизни он бесповоротно отходит и все усложняет духовной рефлексией. Достаточно взять во внимание толщу агиографической литературы – даже если учесть удельный вес фантастического и пропагандистского элемента, поражает огромное количество мучеников, исповедников, постников, затворников, юродивых Христа ради (что выше мученичества!) и пр., стремящихся уже при жизни совлечь с себя «ветхого Адама» и стяжать Царство Небесное. Высокое отречение от соблазнов мира, необычайная воля и самообладание придают этой когорте черты настоящей героики, а трогательные слабости и постоянно преодолеваемое несовершенство не дают забыть о том, что всякий из них – обычный, такой же, как мы, человек. Вместе с тем, «главный человек» христианской литературы – монах, безбоязненно идущий навстречу самой смерти. Наверное, все же прав В. Лурье, считающий наиболее четкой концентрацией христианского идеала монашество с его полным отказом от всего, что отвлекает от пути в эту сияющую вертикаль [9]. Но потрясает не только победа монаха над самим собой, а и необыкновенный накал страстей, трагические конфликты и срывы, живая человечность повествования

В Прологе – византийском сборнике житий VI века – есть потрясающая история о святом отшельнике, которому родители малолетней больной девочки доверили свое чадо в надежде на исцеление. Но в старца вошел бес, он изнасиловал ребенка и убил его, после чего умчался в горы как дикий зверь, пожираемый чувством собственной низости и богооставленности. Еще более, однако, потрясает то, что он находит в себе силы вернуться к родителям несчастного дитяти и покаяться. И еще более потрясает то, что родители покаяние это приняли. Однако еще более потрясает то, что Бог простил раскаявшегося, и святость вернулась к нему. То есть, идеальное полностью покорило

строптивное реальное, Бог изгладил в природе дьявольский бунт, обычно называемый на нашем научном языке эволюцией, и мир вернулся к Богу-Творцу и его законам.

Берется ли все это в расчет нашими исследователями и преподавателями литературы? У нас принято бегло, но с чувством исполненного долга, упоминать в качестве родоначальника литературного психологизма еп. Гиппонского, св. Августина (IV в.), который-де как-то вдруг, «на пустом месте», создал свою знаменитую «Исповедь», которая через полторы тысячи лет вдруг повлияла на критически настроенного насчет христианства Руссо¹; Руссо же отчетливо повлиял на Льва Толстого и пр. На этом ставится жирная точка. Ведь в нашем литературоведении со времен приснопамятного классицизма утвердилась тенденция все, в том числе и психологизм, возводить к антично-языческой основе. И Августин выглядит в этом пространстве каким-то пустынным сиротой. Но ведь в его «Исповеди» весьма подробно рассказывается, как он был в свое время очарован греческой культурой и любил только прекрасное, «дольнюю красоту» физического мира («Исповедь», XII-XIII), как «горела душа» его, когда он пытался понять тайну разрушающего прекрасные земные вещи времени (там же, XXI-X XII), как ему пришлось выбирать между Богом и любовницей и как именно в Боге он нашел мир и объяснение всего. Эта книга Августина есть развернутая беседа с Богом, пред Всевидящим Оком которого ничто не утаится. Вот этого-то присутствия Всевидящего Ока нет ни у Руссо, ни у Толстого: их исповеди обращены к людям².

Тем не менее, мощнейшая библейская традиция, оплодотворившая «Исповедь» и вообще всю толщу литературы христианского Средневековья, не просто замалчивается – выжигается, хочется сказать, раскаленным пером, и это пылкое стремление наблюдается вовсе не в одной лишь науке о литературе, но и во всей гуманитарной сфере.

В весьма бойко написанном учебном пособии под заглавием «Прикладная этика» [7] мы читаем: «Антропоцентрическая установка на покорение природы во многом порождена иудейско-христианским верованием о человеке как сверхприродном существе и венце творения. Как считает Л. Уайт, разрушение языческого анимизма означало утверждение безразличия к «самочувствию» природных объектов, что открывало психологическую возможность эксплуатации природы. Произошла десакарлизация дикой природы». Далее следует подтверждающая идею верховенства человека цитата из книги Бытия, поименованной тут почему-то по-английски – *Генезис*; до русского текста Библии руки, видимо, не дошли, да и к чему бы это, спрашивается, если сам Уайт (или там его переводчик?) пишет *Генезис*? Но этот «свежий взгляд» порожден весьма древним, восходящим еще к Юлиану-отступнику, стремлением разделиться с этим самым «иудейско-христианским верованием о человеке» (к слову, что это такое – «верование о человеке»? и почему человек в Библии вдруг стал «сверхприродным существом»? С. А.) и вернуться к счастливым временам единения с природой и «языческого анимизма». Впрочем, сегодняшняя наука уже рассталась с термином «анимизм», так как он оказался скопированным именно с христианского представления о душе и языческого мироощущения не репрезентирует. Более того, сами древние язычники, исчерпав, очевидно, надежду

¹ Христианство, по Руссо, сыграло свою роль только на духовном уровне, а в сфере общественных отношений оставило человечество беззащитным.

² Б. Рассел, впрочем, полагал, что августинова «Исповедь» не имела ни одного достойного предшественника.

увидеть мир глазами волка или медведя и разочаровавшись в увлекательной практике оборотничества, пришли, по сути, к тому же самому выводу, что и иудеи с христианами: сакрализировать дикую природу не стоит, ибо, как ни крути, а «человек есть мера всех вещей...». Сделал этот вывод софист Протагор, гениально опередив на два с лишним тысячелетия всю европейскую научную мысль: ведь науки, в том числе и гуманитарные, до понимания релятивности всего и вся дошли лишь на рубеже XIX–XX вв.¹ А что человек «царствует» – то, при всем моем глубоком уважении к проблеме Иного в человеческом мире (кошки, марсианина или покемона), не думаю, что яростные противники антропоморфизма в его христианском истолковании правы. Ну что ж, давайте уступим свое положение в мире питону и гюрзе: вот тогда-то и узнаем, что такое счастье. Отмечу также, что в данном пособии сделан этакий небрежный реверанс в сторону психоанализа: мол, он-то и поставил на надежное основание этот самый психологизм. Не стану возражать, что Фрейд действительно совершил глубочайший переворот в области психологии, и психоаналитический бум в культуре первой половины XX века вовсе не строился на пустом месте. Правда, психоанализ – уже не последнее слово для литературоведения, и вообще, похоже, прав И. Бродский, считавший, что это «сексуальная активность является сублимацией творческого, созидательного начала в человеке», а не наоборот [5, с. 276].

Но возвратимся на почву собственно литературы². Если снова обратиться к пособию А. Андреева, то здесь обнаруживается, что автор справедливо отделяет от психологизма *душевное движение и переживание*, а также *импульс*, и связывает психологизм как таковой с *формированием мировоззрения*. До сих пор все идет хорошо, но вот на этой стадии вдруг возникает сбой: оказывается, что будто бы «душевное» непременно «перерастает в духовное, сотворенное по законам красоты», и психологизм в конечном итоге объявляется «эстетической структурой персонажа» [1]. Однако если автор и в самом деле опирается на библейское разделение телесных, душевных и духовных людей (1 Кор. 15:44), то перерастание душевного в духовное должно совершаться не в сфере *эстетического*, а в сфере *этического* (нет-нет, не «прикладной этики», конечно). Однако предписанное еще канонами советской мысли стремление свести все богатство и разнообразие изображения человека непременно к антично-эстетическому алгоритму обрубают другие, куда более мощные корни литературного психологизма. Ведь, по Библии, *духовное не создается человеком, а обретается вне его, в Боге*.

Библейское сознание не очаровано земными красотами. Библейский взгляд на мир и жизнь человека эсхатологичен: материальная природа была создана Творцом и так же точно подлежит уничтожению; жизнь дается человеку только один раз – никаких реинкарнаций, никаких надежд возродиться по смерти – хотя бы в баобабе или лопухе. С моим «я» умирает все, так что, как говорят средиземноморские соседи-греки, познаем

¹ Впрочем, иным нашим литературоведам это не мешает до сих пор твердить заклинания позапрошлого столетия об «объективном отражении реального мира» в художественном произведении, хотя даже современные физики все это сдали в утиль.

² Впрочем, литературой в современной филологии принято считать «все написанное», так что цитированное выше пособие по прикладной этике – тоже «литература», хотя не художественная, а риторическая. В современной западной науке плодотворно работают понятия метаязыка (metalanguage) и метакритики (metacriticism), размыкающие границы художественного текста, абсолютизированные структуралистами, и современная метапоэтика возвращает понятию «литература» исконное значение: все, что написано буквами [см.: 12, с. 4].

самих себя... А выходит так, что материальный мир, в том числе и бренное тело наше, – временны, никакой красоты в них, по сути, нет. Лишь отражение Божественного в несовершенном существе может считаться красивым. Впрочем, греки правы не во всем: не человек мера всех вещей, и не его оценки («красиво – некрасиво») имеют значение. Ведь, по сути, прекрасен только Бог – *Αδοнай Τεβαοτ* (Саваоф) – Господь мироустройства, всех его скрытых творческих (ангельских) сил. Соответственно, прекрасным может быть только движение благодарного мира к Богу – *ολάν*. В византийской эстетике существует понятие *εικόνας* – образ (икона), предполагающее, что литератору и художнику надо воспроизводить не столько вещи, которые мы видим глазами (мимезис), сколько отблеск небесного прообраза (или архетипа, как выразился Филон Александрийский) в земных вещах; то есть, восполнять реальность в сторону ее обожения. Это полное и безоговорочное отрицание языческого понимания прекрасного как атрибута одной лишь материи (*αισθητικός*). Понятно, что в такой системе вместилищем всякой духовной работы становится «внутренний человек», а не то, что его окружает.

Классицизм, без прописки проживающий в недрах советской и постсоветской науки о литературе, не был пионером в деле игнорирования потаенной жизни души. Впервые воскрешается языческо-гедонистическое сознание, чурающееся всяких рефлексий, в Возрождении, суммировавшем веками нараставшее в различных ересь сомнение в спиритуально-трансцендентной ориентации Церкви. Нет, Ренессанс в целом еще как бы не посягает на ценности христианского религиозного переживания. Однако тут теоцентрическая картина мира постепенно сменяется антропоцентрической и все снова возвращается к человеку как мере всех вещей. А в эпоху Сен-Симона, Руссо и восторжествовавшего классицизма ренессансный процесс уже резко кренится в сторону доминации именно языческо-античного наследия. Августиновско-христианская традиция исповедальности более-менее держится у того же Сен-Симона и Руссо, которые, впрочем, имеют предшественников в лице Монтеня и Паскаля. Но уже Буало (XVII век) прямо требует сбросить Библию с парохода современности. А в Век Разума деисты и атеисты объявляют, что Бог то ли оставил этот мир, то ли Его, Бога, и вовсе никогда не было, и что человек живет для того, чтобы этот мир покорять, совершенствовать и наслаждаться им (вот где на самом деле коренится превознесение человека как господина природы, а вовсе не в Библии). На основе ренессансного сдвига сознания формируется новое, «титаническое» представление о мире и человеке – проект Модерна. Но лишенному контакта с Божеством человеку не слишком спокойно – где ж она, Объективная Истина? И, как говорится, свято место пусто не бывает. *Sacrum* сначала пробуют, в духе господствующей системы классицизма, заменить Прекрасным. Характерно, что именно на рубеже XVIII–XIX вв., когда борьба с христианской культурным наследием ведется уже вполне открыто, у А. Баумгартена рождается, на основе осмысления антично-классицистического опыта, новое понятие – эстетического (греч. *αισθητικός* означает «чувственно воспринимаемый»), которое теснит привычное для христианства превалирование этических критериев. Даже Кант видит специфику искусства уже исключительно в блестящей внешней форме. Это прямо связано с девальвацией христианского спиритуального идеала. Теперь то, что К. Маркс восторженно именвал чувственным блеском вещей, гипнотизирует и массовое сознание, и слой интеллектуалов. В XIX веке в Европе наступает эпоха тотальной очарованности

материей, ее гламурными переливами; материя выступает как замена понятия «Бог» – и в науке, и в художественном творчестве, и – все шире – в массовом сознании. Это совпадает с серьезным смещением аксиологических акцентов: святыней объявляются, как и в добрые старые языческие времена, ценности политические (родина, государство, народ, вождь), семейные (материнство или ребенок), или такие погранные некогда интеллектуалами Средневековья вещи, как богатство, самоценное телесное здоровье, сексуальная активность и даже полное отсутствие моральных табу. Характерно, что утрачивает ауру духовности любовь, рассматриваемая все чаще как чисто физический половой акт (литературные герои уже не любят, а «занимаются любовью»), с Наны Золя полностью осыпалась «психологическая шелуха» и она выступает как богиня иступленной плоти, всепожирающая Киприда,

Вот уже как минимум две сотни лет европеец живет в лоне все более развернуто секуляризирующейся культуры, и выпренные порывы Средневековья все чаще воспринимаются им как нечто дурацкое. Особенно же подвергается унижению и осмеянию христианская этика с ее призывами к совести, самообузданию и самоотречению. Ведь ясно, как дважды два, что ели Бога нет, то все позволено. В эпоху Модерна возобладали дух протеста и отрицания. Как результат, распространился циничный скепсис, разлился эрос без границ, опоэтизированы были убийство и садизм, оккультные полеты в темную даль сатанинского и еще много того, что высвободилось из недр человеческой души после падения церковного авторитета. Аморальная с точки зрения христианства жизнь многим теперь представляется единственно возможной и, конечно же, эстетически содержательной, прекрасной, хотя живописующие все виды порока «Сто дней Содомы» де Сада – книга не для слабонервных. При этом Модерн, утрируя августинову концепцию первородного греха и вытравляя из нее все светлое, активно конструирует – как отмечает сегодняшний российский философ, вопреки реальному положению вещей – концепцию «низменности» человеческой природы и стремится доказать, будто человек был таким всегда [11, с. 54]. Как бы в доказательство этого тезиса в литературе образовывается все более обширное поле для произрастания «цветов зла», смакования порока, так что Достоевский, со всем этим не понаслышке знакомый, воскликнул: «Широк человек, сократить бы надо!» Конечно, очень многим все это нравилось, в частности К. Марксу, не без кокетливости заявившему, что он-де человек, и ничто человеческое ему не чуждо...

Впрочем, это открытие мира в формате публичного дома по большому счету осознается как мелкотравчатое, «буржуазное»; в Модерне человек, избавившийся от опеки Бога, мыслится, несмотря на все глубже осознаваемую низменность свою, призванным к титаническому преобразованию этого пошлого мира. Перспектива Вечности снята и заменена утопическими обещаниями построить земной рай. И уже не только в Европе, но и в мировом масштабе, возникают т. н. «секулярные религии», строящиеся, как и в языческие времена, на провозглашении материальных благ в качестве единственных ценностей. Бороться теперь следует не за спасение души в Вечности, а за хорошее питание, достаток, сексуальное и вообще физическое здоровье, и, разумеется, за победу твоего рода-племени, желательно в мировом масштабе. Никакой рефлексии, ни тени сомнения в ценности одной лишь телесной, «природной» жизни!

И, конечно же, объявляются невероятно, необыкновенно прекрасными партийные вожди: достаточно вспомнить ретушированные – вплоть до искусственного создания

нимба – портреты Гитлера, Сталина, Мао Цзэдуна или душки Ким Чен Ыра; литераторы же соревнуются в создании житий-биографий этих новых замечательных людей, психология которых «проста, как правда». Характерно, что от эстетизации до сакрализации тут один шаг: культы вождей стали укрепляться, как в доисторические времена, человеческими жертвоприношениями в невероятных масштабах. При этом, хотя идея «чистого искусства» теоретически опровергается, оказывается, что искусство вполне может быть столь же аморальным, сколь и великолепным по форме: вспомним какую-нибудь Лени Рифеншталь или советский официоз. Многие литераторы и художники «левеют», наивно полагая, что в системах фашизма или коммунизма им удастся реализовать свои дегуманизированные проекты типа футуризма. Но, по крайней мере, в России вышло иначе. Доктрина социалистического реализма предписала разработку писателем актуальных социально-психологических проблем¹, и презирать «психоложство», как оказалось, было разрешено лишь в житейском формате. Да только вот разрушители буржуазной семьи, водившие в чекистские подвалы барышень – смотреть, как расстреливают, – Маяковский и Есенин не выдержали и ушли из жизни по доброй воле. Более того, психология оправдания Зла, блеснув в декадентстве как нечто манящее, фактически литературно не плодоносит. Кто сегодня стал бы читать пухлые советские романы о прекрасных людях, которые если и переживают внутренний конфликт, то лишь между прекрасным и еще более прекрасным...

Реальный же «внутренний человек» в такой системе уходит во все более глубокое подполье, сжимается, помалкивает и вовсе не спешит зафиксировать то, что он думает, на бумаге. Отсюда отмеченная Г. Гареевой, но все же толком не охарактеризованная, де-психологизированность советской литературы – вплоть до начала 50-х гг. XX в. [5].

Однако и с падением советской тоталитарной системы «жизнь души» так и не стала предметом писательского и читательского интереса. Мы вовлеклись, пусть хоть каким-то краем, в мир ценностей европейского либерализма, обычно уже в равной степени брезгающего и библейским наследием, и классицистической эстетикой. Тут в чести больше концептуальный эксперимент, понятный разве что самому художнику, а для отдыха предлагаются эстрада и комикс. Начинания «левых» XX века с блеском доведены до логического итога в современной массовой молодежной культуре, местами открыто тяготеющей к тотальному разрушению и, так сказать, ценностям сатанизма (рок-группы «тяжелый металл» и др.).

Что ж, к этой девальвации, похоже, привело именно то непрестанное насильственное отсечение живых культурных корней, которое осуществлялось в Новое время поочередно классицизмом, последующими литературно-художественными системами XIX века, затем авангардистами и адептами тоталитарного искусства. Это все свидетельствует о формировании в культуре Нового времени особого психологического состояния – *кайнерастии*, болезненного стремления к новизне во что бы то ни стало.

Сегодня, когда истощенность и утопичность проекта Модерна очевидны, постепенно вырисовывается и жизнеподательная мощь библейско-христианского идеала, роль Библии как интертекста нашей культуры вообще. Можно также смело сказать, что «аполлоническое» начало европейской культуры, выделенное Ницше, определяется

¹ Впрочем, наследие Достоевского Н. Крупская предпочла все же затворить в спецхране, изъяв имя писателя из школьных программ и библиотек.

все же не столько древнегреческим культом Аполлона, сколько библейским форматом, предполагающим «разрежение материального». И удручает, что в наших учебных программах упорно наследуются одни лишь просветительно-классицистические предрассудки, не важные сегодня уже ни для кого, кроме постсоветских чиновников от литературы. Так, гуманитариями-филологами подробно изучаются любовные похождения Зевса и прочие мифологические сюжеты античности, а Библия и средневековая литература во всей ее полноте из этих программ все еще изъяты – ну да, у нас же государство светское. Не запретить ли снова, для спокойствия тех, кто закоснел в изживших себя идеологических схемах, все, что зовет вырваться из насильственных жарких материалистических объятий?

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андреев А. Основы теории литературно-художественного творчества. Учебное пособие для студентов филол. фак. / Анатолий Николаевич Андреев. – Электронный ресурс. – Режим доступа: elibr.bsu.by/handle/123456789/15609.
2. Арендт Х. Між минулим і майбутнім / Ханна Арендт: [пер. з англ.]. – К.: Дух і літера, 2002. – 321 с.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова.– СПб : Паритет, 2006. – 320 с.
4. Гареева Г. Н. Психологизм в современной башкирской прозе / Гульфира Нигаматовна Гареева: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03. – Башкирский гос. ун-т им. 40-летия Октября. – Уфа, 1990. – 17 с.
5. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Литературные интервью / Соломон Волков // Диалоги с Иосифом Бродским / Вступительная статья Я. Гордина. – М.: Независимая Газета, 1998. – 328 с.
6. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Лидия Яковлевна Гинзбург // Новое собрание / Л. Я. Гинзбург. – М.: Захаров, 1999. – 463 с.
7. [Дедюлина М. А., Панченко Е. В.]. Прикладная этика: учебное пособие. – Электронный ресурс. – Режим доступа: window.edu.ru/catalog/pdf2txt/426/69426/44127?p_page=2.
8. [Золотухина О. Б.] психологизм в литературе - Электронная библиотека ГрГУ. – Электронный ресурс. – Режим доступа: www.elibr.grsu.by/katalog/137661-256675.pdf.
9. Лурье В. М., <епископ Григорий>. Призвание Авраама: Идея монашества и ее воплощение в Египте / Вадим Миронович Лурье. – СПб : Алетейя, 2000. – 243 с.
10. Морженкова Н. В. Авангардистская антропология Гертруды Стайн / Наталия Викторовна Морженкова // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2011. – № 3 (93).– С. 51–57.
11. Пигалев А. Н. Деконструкция денег и постмодернистская концепция человека / Александр Николаевич Пигалев // Вопросы философии. – 2012.– № 8. – С. 50-60.
12. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н А Фатеева. – М. : Academia, 2000. – 280 с.

Абрамович С.Д., д.ф.н., проф.
Чернівці, Україна

ЕВОЛЮЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПСИХОЛОГІЗМУ В КОНТЕКСТІ ПРОЕКТУ МОДЕРНА ТА ЇЇ ВИСВІТЛЕННЯ В ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ВІЗ

У статті досліджується феномен становлення літературного психологізму в річчій біблійної традиції і в складному діалозі з традицією античною, специфіка психологізму середньовічної літератури і подальше звуження сфери психологічного в класицизмі, що прагнув дезавувувати християнський інтерес до «внутрішньої людини». Психологія ж Нового часу формується в руслі проекту Модерну, який виходив з дуалістичного уявлення про людину як істоту нищу, яка утім мусить стати титаном, що перетворює світ. Це спричинилося як до переорієнтації на соціальні питання, так і її бурхливого виростання «квітів зла» у полі емансипованої свідомості. Сьогоднішнє наше уявлення про психологізм з одного боку звужене рамками російської класичної літератури, а з іншого – деформоване інерцією прагнення класицизму замовчати досягнення біблійно-августинівської традиції і переорієнтувати літературу з етики на естетику. Тому в вищівському викладанні необхідно відновити реальні пропорції і повне висвітлення руху літературного процесу.

Abramovitch S.D., doctor of Philology, professor
Chernivtsi, Ukraine

EVOLUTION OF THE SPHERE OF PSYCHOLOGY IN EUROPEAN LITERATURE AND ITS REFLECTION IN POST-SOVIET HIGH SCHOOL TEACHING

The article studies the phenomenon of the formation of literary image of psychology in the mainstream of the biblical tradition and in a complex dialogue with the ancient tradition, the specificity of interpretation the psychology of medieval literature and the subsequent narrowing of the psychological sphere in classicism, which sought to disavow the Christian interest in the "inner man". The psychology of the New Age formed in the mainstream of the Modern project, proceeding from the dualistic notion of a Man as a lowland creature, who must become a titan transforming the world. This entailed both a reorientation to social issues, and the rapid growth of the "flowers of Evil" in the field of emancipated consciousness. The cordons of Russian classical literature narrow today's view of our literacy's image of psychology on one hand, and on the other hand, it is deformed by the inertia of the classic desire to silence the achievements of the Biblical-Augustinian tradition and to reorient literature from ethics to aesthetics. Therefore, in high school teaching, it is necessary to restore real proportions and complete coverage of the literary process.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ФЕНОМЕН КРИСТАЛЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ ТВОРЦА И ВРЕМЕНИ ЕГО ТВОРЕНИЯ

В статье исследуются поэтические тексты с лингвокультурологической точки зрения; доказывается, что поэтический текст отражает национальную ментальность, воспроизводит типы поведения, восприятие жизни, характерные для конкретного социума, а также поэтический текст выражает особенности миропонимания автора.

Ключевые слова: поэтический текст, социум, экстралингвистические факторы, культура, смыслы слова.

Поэтический текст представляет собой сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, экстралингвистические факторы, устанавливающие связь между реальным окружающим миром и языковой личностью. М. Мамардашвили справедливо пишет: «Текст есть то, что соединяет, – в действительности написание литературного текста не есть занятие, отдельное от жизни» [1; 27].

Поэзия всегда существует внутри определенной культуры, традиции, общества. Как писал Б. В. Томашевский, «произведение создает не один человек, а эпоха, подобно тому, как не один человек, а эпоха творит исторические факты» [2; 152].

В этнической идентификации важны исторические, культурные, экономические, природные и другие факторы. «Человек входит в человечество через национальную индивидуальность, как национальный человек, а не отвлеченный человек, как русский, француз, немец или англичанин... Национальный человек – больше, а не меньше, чем просто человек, в нем есть родовые черты человека вообще и еще есть черты индивидуально-национальные» [3; 107].

Текст, созданный автором в определенной культуре и ориентированный на ее носителя, является в известном смысле моделью данной культуры; он воспроизводит речевые характеристики, типы поведения, восприятие жизни, характерные для носителей конкретного социума. Например, стихотворение Дмитрия Бурого «От Бошлачева до Тилло», как свидетельствует название, посвящено двум поэтам – Бошлачеву и Марии Тилло, скорее всего, дорогим для автора людям:

От Бошлачева до Тилло не версты, а разлуки

В которых песни и науки, которых вспоминать светло.

В первых строках автор измеряет расстояние до возлюбленной Марии Тилло не верстами, а разлуками, в которых он вспоминает их встречи. Здесь часто употребляются гласные звуки *о* и *е*, которые создают настроение светлой грусти. Лирический герой, находясь вдали от дорогого ему человека, заполняет свою жизнь научным трудом и песнями.

Мария. Маши. Черновцы. Троллейбусы – вольи брусчатки

браздят, боронят улиц складки, где путешествуют тчецы.

Автор называет лирическую героиню *Мария. Маша*, используя при этом прием парцелляции, который привлекает внимание читателя, делает имя значимым и еще более благозвучным, что создает впечатление невероятно трепетного, нежного и глубокого отношения к женщине. И хотя мы не знаем о Марии ничего, кроме того что она живет в Черновцах, культурном центре Западной Украины, общее ощущение от стихотворения: это воспоминание о теплых чувствах автора, оставивших след в его памяти и душе.

Описывая Черновцы, автор использует аллитерацию (*троллейбусы, брусчатки, бразды, боронят*) на **б, р**, что создает ощущение шума, гула, грохота городской дороги, по которой автор добирается до дома после свидания. Образ шумного города дополняется яркими метафорами: *троллейбусы – волы, складки улиц, троллейбусы браздят, боронят*, словно приглаживают улицы.

Особую роль в поэтическом тексте играют лексемы, совершенно неизвестные иным социумам. Например, у Б. Ахмадулиной: *Верней, лучинушки-лучины / не добыла, в сарае вошед... / Немногого не доставало, / чтоб стала жизнь моя красна, веретено мое сновало, / свисала до полу коса. / А там, в рубахе кумачовой, а там, у белого куста... / Ни-ни! Брусникою моченой / прилежно заняты уста* [4]. Восприятие художественного текста носителем иной культуры имеет свои особенности и требует специального анализа. Разность интерпретации при межнациональном текстовом общении связана в первую очередь с несовпадением комплекса знаний носителей разных общностей (разность кругозора в области национальной и мировой культуры, сведения о прошлом своего народа и т.п.). Это касается разных сторон жизни нации, отраженных в тексте. Например, у Б. Ахмадулиной: *Дочь и внучка московских дворов, / объявляю: мой срок не окончен. / Посреди сорока сороков не иссякла душа-колокольчик. / О, запекшийся в сердце моем / и забубренный мной без запинки / белокаменный свиток имен / Маросейки, Варварки, Ордынки!* Или: *Когда о купол золотой / луч разобьется предрассветный / и лето входит в Летний сад, / каких наград, каких услад / иных / просить у жизни этой?*

Маросейка, Варварка, Ордынка, Летний сад рождают многочисленные ассоциации и глубинные смыслы у читателя конкретного социума (в данном случае – русского), т.е. текст «впитывает» в себя смыслы, существующие вне его, и эти смыслы особым образом влияют на все уровни текстовой информации.

Кроме экстралингвистических факторов, прецедентных имен, специфической лексики поэтическое произведение – это выражение особенностей мироощущения и миропонимания автора. Поэтическое произведение наиболее полно отражает слияние собственно текста, с одной стороны, и авторских интенций, биографических элементов, мировоззренческих установок автора – с другой.

В художественном произведении речь идет «не просто о носителе языка, – а, прежде всего и важнее всего – носителе определенной концептуальной системы, на основе которой он понимает язык, познает мир и осуществляет коммуникацию с другими носителями языка» [5; 259–260]. Как писал К. Юнг, «...творец в высочайшей степени объективен, существенен, сверхличен... ибо в своем качестве художника он есть свой труд, а не человек... В качестве индивида он может иметь прихоти, желания, личные цели, но в качестве художника он есть в высшем смысле этого слова “Человек”, коллективный человек, носитель и ваятель бессознательно действующей души человечества» [6; 116–117].

Особенно активно и открыто авторская позиция проявилась, на наш взгляд, в творчестве А. Вознесенского и Е. Евтушенко. Приведем некоторые примеры: 1. *Над Бабым Яром шелест диких трав. / Деревья смотрят грозно, / по-судейски. / Все молча здесь кричит, / и, шапку сняв, / я чувствую, как медленно седею. / И сам я, / как сплошной беззвучный крик / над тысячами тысяч погребенных. / Я – / каждый здесь расстрелянный ребенок.* 2. *Победу пели наши склянки, / но отвоеванный наш Крым / презентовал Хрущев по пьянке / собратьям нашим дорогим* (А. Вознесенский). 3. *Когда на полке банный лист липучий / прилип клеймом Бурбулису ко лбу. / Кто право дал / им, в Беловежской пуще / решать в парилке / всей страны судьбу?* 4. *Вся Русь, / где столько казнено, – / на Лобном месте казино. / Словно заплатки на портки / кругом ларьки, / ларьки, / ларьки. / Что позади? / Цари, / царьки, / самая в мире лучшая / проволока колючая, / палачи, / салтычихи, / стукачи, / стукачихи, / политбюрошные, / в похожести почти нарошние, / вожди .../ Неужто это и впереди?* 5. *Неужели не выжили мы / лишь под собственным игом, / сами, став для себя / хуже, чем чужеземной ордой? / Неужели нам жить суждено / то в маниловском, молью побитом / халате, / то в тулупчике заячьем Пугача? / Неужели припадочность – / это и есть наш характер, / то припадки гордыни, / то самооплева – / и все сгоряча?*

Через несколько дней после подавления советскими войсками восстания в Праге в 1968 г. Е. Евтушенко написал стихотворение «Танки идут по Праге...», в котором горько и яростно выразил свое отношение к этому событию: *Танки идут по Праге / в закатной крови рассвета. / Танки идут по правде, / которая не газета. / Танки идут по соблазнам / жить не во власти штампов. / Танки идут по солдатам, / сидящим внутри этих танков... Чем же мне жить, как прежде, / если, как будто рубанки, / танки идут по надежде, / что это – родные танки? / Прежде, чем я подохну, / как – мне не важно – прозван, / я обращаюсь к потомку / только с единственной просьбой. / Пусть надо мной – без рыданий – / просто напишут, по правде: / «Русский писатель. Раздавлен / русскими танками в Праге» [7].*

Стабильное содержание высказывания, своеобразная «точка отсчета» представлена первой строкой: *Танки идут по Праге*, в которой глагол *идти* употреблен в своем основном словарном значении. Но уже вторая часть предложения в *закатной крови рассвета* рождает чувство тревоги: сочетание *кровь рассвета* ничего хорошего не предвещает. Далее наблюдается когерентное взаимодействие сочетания *танки идут* с иными лексемами текста: *танки идут по правде, по соблазнам, по надежде*. В результате такой связи глагола физического действия и абстрактных существительных происходит дематериализация глагола *идти*, у которого проявляются совершенно новые смыслы, не связанные с физическим действием. Важными смыслообразующим сегментом в контексте является причастный оборот: *танки идут по солдатам* – возможная реалья действительности, но выражение *...по солдатам, сидящим внутри этих танков* рождает иной, бытийный смысл: советских солдат раздавливает власть, «железоломная» идеология, приказ стрелять по восставшим людям. Сочетание *родные танки* высвечивает смысл стыда за свою Родину. В последней строке стихотворения очень значим повтор прилагательного *русский*, который актуализирует дополнительный смысл трагизма ситуации: сам русский и раздавлен русскими танками, раздавлен так же и тем же, что и молодые солдатики, сидящие в русских танках.

Все вышесказанное доказывает, на наш взгляд, что «материальный мир, существующий объективно, пропускается через мир творящего сознания, субъективного по своей внутренней духовности» [8; 29], и в конечном итоге эти миры реализуются в художественном тексте – феномене кристаллизации личности творца и времени его творения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Мамардашвили М. Эстетика мышления – М.: Московская школа политических исследований, 2000. – 205 с.
2. Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. 2-е изд. – М.: Искусство, – 1959. 279 с.
3. Бердяев Н. А. Национальность и человечество / Судьба России. Кризис искусства. – М.: Наука, 2004. – С. 101–Ахмадулина Б. Друзей моих прекрасные черты: [стихи]. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 464 с.
4. Павлиненс Р. И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
5. Юнг К. Г. Архетип и символ – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.
6. Вознесенский А. Избранное. – М.: Эксмо, 2003. – 381с.
7. Евтушенко Е. Стихотворения. – М.: Слово, 1999. – 133 с.
8. Волков А. Г. Язык как система знаков. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966. – 87 с.

Маслова В.А., доктор філолог. наук, професор

Муратова О.Ю., доктор філолог. наук, професор

Вітебський державний університет ім. П.М. Машерова, Вітебськ, РБ

ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК ФЕНОМЕН КРИСТАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ ТВОРЦЯ І ЧАСУ ЙОГО ТВОРЧОСТІ

У статті досліджуються поетичні тексти з лінгвокультурологічної точки зору; доводиться, що поетичний текст відображає національну ментальність, відтворює типи поведінки, сприйняття життя, характерні для конкретного соціуму, а також поетичний текст відображає особливості світорозуміння автора.

Ключові слова: поетичний текст, соціум, екстралінгвістичні фактори, культура, сенс слова.

«МАСТЕР И МАРГАРИТА» КАК ПРЕТЕКСТ РУССКОГО ПОСТМОДЕРНА (БУЛГАКОВ И ПЕЛЕВИН)

В статье рассматриваются концептуальные связи романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и романа современного русского прозаика-постмодерниста В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота». На основе сопоставления композиционной структуры текстов, соизмеримости и соположенности образных систем романов, семантической близости поэтологических рядов двух текстов, переключке романских сцен и деталей, родственности мифопоэтических и фантазмагорических ракурсов делается вывод о зависимости текста Пелевина от текста Булгакова. В статье затрагивается вопрос о причастности Булгакова к возникновению русского постмодернизма и ставится вопрос о значимости его романа как основного претекста современного постмодерна.

Ключевые слова: современная русская литература, постмодернизм, М.А. Булгаков, В.О. Пелевин, традиция, игра, концептуальные связи.

В современной литературе едва ли можно найти писателя, который вольно или невольно не отразил бы в своих текстах те или иные черты булгаковской прозы. Особое место среди них занимает творчество Виктора Пелевина и, в частности, его роман «Чапаев и Пустота» (1996).

Сразу следует отметить, что в отличие от современных писателей постмодернистов «ранний» Пелевин (1990-х годов) более других писатель «классический» и «традиционный», «реалистический» и менее других «постмодерный». Проявляется это прежде всего не на уровне приема (использование или неиспользование условности, привнесение или непривнесение фантастики, следование или неследование ироничности и гротесковости), а на уровне традиционной идейности, *смыслосодержащей* составляющей текста, на уровне философского понимания мира, которое традиционно предлагалось (и предлагается) русской литературой. «Мастер и Маргарита» становится опорным инвариантом для современной романистики, обращенной к проблемам философского осмысления человеческого бытия, и следовательно, своеобразным претекстом для романа Пелевина «Чапаев и Пустота».

На связь Пелевина с Булгаковым уже указывала критика, и Пелевин заметил по этому поводу: «“Мастер и Маргарита” как любой гипертекст обладает таким качеством, что сложно написать что-либо приличное, что не походило бы на “Мастера и Маргариту”. Причина, видимо, в том, что тексты эти отталкиваются от одной и той же ситуации и выносят один и тот же приговор, потому что другой был бы ненатурален» [1].

Подобно тому, как это проделывает Булгаков, предпосылая «Мастеру и Маргарите» эпитафию о соприродности добра и зла, т. е. обращается в «вечным» вопросам русской ментальности, так и Пелевин уже в эпитафии задает философскую установку тексту: «Глядя на лошадиные морды и лица людей, на безбрежный живой поток, поднятый моей

волей и мчащийся в никуда по багровой закатной степи, я часто думаю: где Я в этом потоке? (Чингиз Хан)» [2: 6]. Причем пометка эпиграфа перед текстом «Предисловия», «созданного» Урганом Джамбоном Тулку VII, «Председателем Буддийского Фронта Полного и Окончательного Освобождения (ПОО(б))» [2: 7], осеняет своей тенью весь текст романа (в т. ч. и предисловия), обнаруживая художественность их совокупной природы и изначально привнося интонацию вопроса, фактически соприкасаясь с (библейско-)булгаковским вопросом «Что есть истина?».

В самом обобщенном и упрощенном виде итог романа Пелевина – это постижение Истины, осознание своего места («где я?») в этом мире, проникновение в смысл бессмертия, обоснование философии бессмертия и обретение бессмертия (и следовательно, истины) героями.

Главным героем романа Пелевина с точки зрения сюжетной структуры текста является герой по имени Петр Пустота, именно он ищет ответы на «проклятые» и «вечные» вопросы бытия. Но так как по сюжету романа он оказывается Учителем, то и в названии романа он значится след за Чапаевым, тем самым подчеркивается не сюжетная, но идейная роль образа Учителя (из интернет-интервью [1] Пелевина известно, что первоначально роман должен был называться «Василий Иванович Чапаев»).

Роман Пелевина имеет причудливую форму и построение, которые можно отнести на счет преднамеренного постмодернистского повествовательного хаоса. Но если предположить некие сопоставительные связи с Булгаковым, то можно констатировать, что изысканная форма романа современного прозаика опосредована булгаковским претекстом. Косвенным (но и самым простым и очевидным) подтверждением этого предположения может служить прием «переключения» глав, переход из одного времени в другое: след за Булгаковым Пелевин финальные строки предшествующей главы делает началом последующей, через имитацию сходства констатирует разность, позволяет повествованию плавно перейти к иным временам и событиям.

Действие романа Пелевина преимущественно происходит в двух временных пластах: 1918–1919 гг. и 1990–1992 гг. Но это еще не все: по дате, стоящей в конце «предисловия», роман-воспоминание был написан в Кафка-юрт в 1923–1925 гг. К тому же галлюцинирующее сознание Петра Пустоты и душевнобольных из 17 образцовой психбольницы г. Москвы свободно погружается в вечность – на языке романа «в никуда» или «в никогда». Поэтому герои Пелевина одновременно существуют в нескольких ипостасях. Так, самыми простыми для Петра Пустоты становятся: он – комиссар дивизии Чапаева (т.е. примерно 1918–19 гг.), он – душевнобольной из палаты № 7 (т.е. примерно 1990-е гг.); но он же еще и поэт-декадент, знакомый по «Музыкальной табакерке» с Брюсовым, Блоком, А. Толстым, Маяковским, Бурлюком; он же – взявший себе имя убитого им гимназического приятеля Фанерного (фон Эрнена). Причем все ипостаси героя-симулякра (и героев-симулякров – а среди них и Анна, и Котовский, и герои-сопалатники из 1990-х, и, конечно, Чапаев) по-постмодернистски равновероятны. И если вернуться к предположению о зависимости романа Пелевина от текста Булгакова, если отвлечься от постмодернистской природы современного романа, то очевидна «вторичность» перевоплощений пелевинских героев: его персонажи не более постмодернистичны, чем у Булгакова.

Подобно тому, как Булгаков, избирает композиционным приемом организации текста трехчастный хронотоп: вечность – история – современность, так и Пелевин: его мир

располагается в той же пространственной точке – Москва (и «иже с ней») и градуируется на три временных уровня: вечность (в терминологии романа «никогда», равное «всегда») – история (революционные события 1910-х годов) – современность (время «перестроечных» 1990-х). Троичная структура композиции романа в обоих случаях становится основой художественного истолкования действительности, опорой в поиске вселивской гармонии, истины и себя.

Первоначально кажется, что временные соответствия романов таковы:

<i>Булгаков «Мастер и Маргарита»</i>	<i>Пелевин «Чапаев и Пустота»</i>
1. Современность (Москва 1930-х гг, линия Мастера и Маргариты, Бездомного, Берлиоза, обитателей психбольницы)	1. Современность (Москва 1990-х гг., линия Петра и обитателей психбольницы)
2. История (линия Иешуа и Понтия Пилата, Левий Матвей)	2. История (линия Чапаева, Фанерного, Анны, Котовского)
3. Вечность (линия Иешуа, линия Воланда и его креатуры)	3. Вечность (линия Чапаева, линия барона Юнгерна)

Однако роман Пелевина предлагает и другое соотношение времен, т.к. за основу событийного ряда может быть взята современность не 1990-х годов, а современность 1910-х, а 1990-е становятся историей будущего, которую предвидит (провидит) Петр Пустота.

<i>Булгаков «Мастер и Маргарита»</i>	<i>Пелевин «Чапаев и Пустота»</i>
1. Современность (Москва 1930-х гг, линия Мастера и Маргариты, Бездомного, Берлиоза, обитателей психбольницы, и др.)	Современность (Москва 1910-х гг., линия Чапаева, Фанерного, Анны, Котовского)
2. История прошлого (линия Иешуа и Понтия Пилата, Левий Матвей)	2. История будущего (линия Петра и обитателей психбольницы)
3. Вечность (линия Иешуа, линия Воланда и его креатуры)	3. Вечность (линия Чапаева, линия барона Юнгерна)

Такое перераспределение хронотопа в пелевинском тексте, кажется, в большей степени отражает романские константы, подкреплением чему может служить предисловие Ургана Джамбона Тулку VII (датированное 1925 г.), которое фокусирует временную привязку к 1910-м – 1920-м гг. А если согласиться с этим допущением, то последнее соотношение временных пластов становится в большей степени булгаковским, т.к. «история» у Булгакова *угадана* Мастером в творчестве, в воображении, «история» у Пелевина *угадана* Петром во сне (другое дело, что у Булгакова история – прошлое, у Пелевина – будущее).

И в том, и в другом случае связующим звеном трех хронотопических уровней служит единственный образ (у Булгакова – Воланд, у Пелевина – Чапаев). И в том, и в другом случае «сквозной» персонаж не становится непосредственным участником событий «истории» (Воланд только *говорит* о своем присутствии во время событий в Ершалаиме, Чапаев лишь *говорит* о сно-видениях Петра). Слияние-соприкосновение времен у Булгакова происходит через посредство мира сатаны, неслучайно первоначальные варианты названия романа были связаны с образом Воланда – «Князь тьмы», «Копыто консультанта», «Черный маг» и др. Как уже отмечалось, именно именем Чапаева должен был

первоначально называться роман Пелевина. Постигание слияния времен доверено у Булгакова – Мастеру, у Пелевина – Петру Пустоте. Сопоставимость этих двух пар героев заставляет внимательнее приглядеться к системе персонажных образов в романах.

Образная система романа Булгакова создается сюжетными парами героев: Мастер – Бездомный, Берлиоз – Бездомный, Иешуа – Левий Матвей, Иешуа – Понтий Пилат, Воланд – Иешуа, Воланд – Мастер, Воланд – Маргарита, Стравинский – больные.

Образная система романа Пелевина создается сюжетными парами героев: Чапаев – Пустота, Чапаев – Анна, Чапаев – Котовский, Чапаев – Юнгерн, Тимур Тимурыч – больные.

Все они (в большей или меньшей степени) варьируют, как это понятно, одну и ту же «вечную», идеологическую для обоих романов пару «Учитель – Ученик». В этой связи очевидна ролевая параллель сопоставимых образов. И первой среди них оказывается параллель «Учителей» – «Воланд // Чапаев».

Как известно, лик сатаны подвижен и неопределен, динамичен и трансформативен. В романе Булгакова Воланд многолик, его миссия и его черты нередко трансформируются (в качестве реалистической «мотивировки» – не всегда сами черты, сколько обывательское представление о них), так же неоднозначен и многолик образ и личность Чапаева у Пелевина. Воланд даже внешне выглядит по-разному – у него то внешность профессора, то гипнотизера, то артиста, то... Чапаев у Пелевина – то интеллигент-декадент, то командир – «рубаха-парень», то факир, то «печальный дух» эпохи.

На дьявольское начало образа Чапаева у Пелевина указывает непосредственная оценка-слух (= уверенность) сослуживцев по дивизии, которые полагают, что Чапаев продал «душу дьяволу» [2: 318]. Хотя и сам писатель, начиная с первой сцены появления Чапаева в романе, не маскирует inferнальные черты персонажа.

Черты внешности героев, детали их амуниции в чем-то буквально совпадают. Темная кожа лица, немецкий язык. Или, например, оба они – и Воланд, и Чапаев – оказываются владельцами шпага, в которую, как кажется Бездомному на Патриарших прудах, превращается трость Воланда, на шпагу же опирается Воланд во время Великого бала, Чапаев же владеет даже необыкновенной шпагой, в блеске стали которой он может разглядеть (или показать) невидимое. Всеведение и всевидение Чапаева задано у Пелевина изначально, так же как и у Булгакова. Сверхъестественными возможностями наделены оба образа, хотя проявления их способностей носят иные черты, имеют различный формат.

Инспекцию жителей Москвы Воланд осуществляет посредством сеанса черной магии в Театре варьете. Не в театре, но в больнице «сеансы» проводит и еще один «двойник» Воланда=Чапаева, врач образцовой 17 психбольницы Тимур Тимурович. Причем Пелевин в значение слова «сеанс» частично вкладывает и непосредственную кинематографическую слагаемую (современное понятие «киносеанса»), т.к. участником первого (медицинского, больничного) «сеанса», придуманного Тимуром Тимуровичем, становятся киногерои – Шварценеггер и героиня популярного в 1990-х сериала «Просто Мария».

«Дьявольские» портретные черты ведущих персонажей – традиционные неправильности, асимметрия лица, отсутствие (или дефект) одного из глаз – находят свое отражение и воплощение в этой персонажной паре («Шварценеггер – просто Мария»), когда лицо киногероя Шварценеггера несет на себе отпечаток явно сатанинских черт, сочетая в себе inferнальное вневременное и технологическое современное.

Как известно, имя булгаковского Воланда своими корнями восходит к «faland» – нем., лукавый, обманщик. Пелевинский Чапаев лукавит и обманывает всечасно, хотя и не в житейски-простом, а в бытийном плане. «Фаллический» образ булгаковского слова «faland» находит свое отражение в фаллической образности пелевинского «сеанса» Тимура Тимуровича с участием Шварценеггера и просто Марии (вспомним пространную сцену с использованием антенны в виде фаллоса) опосредованным образом привносит в текст Пелевина звучание булгаковского слова «faland».

Усилителем «воландова» начала в сеансах, проводимых Тимуром Тимуровичем, становится использование гипноза, как известно, у Булгакова послужившего для московских обывателей рациональным объяснением иррационального «сеанса» в Театре-варьете. Как помнят читавшие роман Пелевина, герой Чапаев впервые появляется в романе в театре-кафе «Музыкальная табакерка».

Мастер // Петр Пустота. Историк, прежде работавший в музее, сделавшийся писателем и поэтом (как известно, в ранней редакции «Мастера и Маргариты» герой именовался Поэтом), – у Булгакова; поэт и писатель, сделавшийся историком (традиция философского романа – герой-поэт, герой-писатель, герой-мыслитель, ибо, по Новалису, «поэт постигает природу лучше, чем разум ученого»), – у Пелевина. Как уже отмечалось, именно эта пара героев становится точкой соприкосновения всех линий хронотопа: прошлого, настоящего и будущего, Ершалаима и Москвы (у Булгакова), Москвы 1910-х и Москвы 1990-х (у Пелевина).

Оба героя – во многом персонажи автобиографические: реальный сожженный роман Булгакова воссоздан Мастером в художественном тексте. Буддийские истины Петра Пустоты освоены самим Пелевиным на Тибете. М.А.Булгаков – Мастер, Пелевин – Петр Пустота. Знаменитый «засаленный и вечный колпак» Мастера и самого Булгакова. Неслучайно и название следующего романа Пелевина – «Generation “П”», нередко понимаемое и интерпретируемое как «поколение Пелевина».

Сходство обстоятельств: постижение Истины в обоих случаях оказывается возможным «через посредство» психического заболевания и больницы, а также докторов – Стравинского у Булгакова и Тимура Тимуровича у Пелевина. Более того – видениясны Петра Пустоты столь же реальны, как и роман Мастера (напр., Володин – не только сопалатник Петра, но один из героев сцены с Черным Бароном, бароном тьмы и др.).

Идеалистическая философия обоих писателей (и героев) зиждется на учении Иммануила Канта, упоминаемого у Булгакова и «растворенного» в тексте романа Пелевина.

«Бритый» Мастер (первое появление) оттеняет восточную, буддистскую «бритоголовость» пелевинских персонажей.

Симптоматично, что применительно к роману Булгакова можно говорить «Поэзия – это кокаин!..» [3: 308], что всецело может быть приложимо и к роману Пелевина.

Пелевинский парадокс: все – ничто, нигде – везде, музыка – тишина, кажется, «очень буддийский», очень постмодерный. Но вспомним, что Маргарита обещает Мастеру: «Слушай беззвучие <...> слушай и наслаждайся тем, чего тебе не дали в жизни, – тишиной <...>» [4: 271].

Обретение Мастером покоя вместе с возлюбленной Маргаритой («Беречь твой сон буду я», – говорит Маргарита) символизирован переходом через Лету, через реку забвения, у Булгакова через ручей («<...> в блеске первых лучей миновали ручей и двинулись

по песчаной дороге»; «память Мастера, беспокойная, исколотая память стала потухать <...>»). У Пелевина постижение героем истины, перерождение героя, обретение истинной свободы тоже достигается в пределах традиционной реки, у Пелевина этой рекой оказывается УРАЛ, «условная река абсолютной любви».

Иешуа // Юнгерн («черный барон»). «Долевое участие» персонажей – Иешуа и Юнгерна – в пространстве обоих текстов ограничено: как Иешуа появляется в романе Булгакова на один день, так Юнгерн у Пелевина – на одну ночь.

Можно предположить, что именование героя Пелевина – «черный барон» – ведет свое происхождение от компиляции булгаковских выражений «князь тьмы» и «черный маг», рядом с которым появляется и становится участником событий *барон* Майгель.

Понимание образов Иешуа и Юнгерна достигается первым представлением и последующей взаимодополняемостью образов Иешуа – Воланд (у Булгакова), Юнгерн – Чапаев (у Пелевина). Без комментированного представления Иешуа или Юнгерна дальнейшее знакомство с ними было бы затруднено.

Подобно тому, как Воланд у Булгакова имеет свою креатуру, так у пелевинского Чапаева есть своя свита, в которой значатся Анна, Петр, Котовский, водитель броневика, отчасти, Фурманов.

Сопоставление «Коровьев // Анна» очевидно. Коровьев-Фагот и кот Бегемот буквально «соткались из воздуха» у Булгакова. Рождение яви и ликов у героя Пелевина (хотя и может иметь реалистическую мотивацию) происходит из тумана.

Коллективное самоубийство («самоубийство всего человечества») – один из традиционных мотивов, связанных с нечистой силой. Образ Сердюка и ряд событий, с ним связанных, «по-восточному» коррелирует с дьявольской линией этого плана.

Даже образ «нехорошей квартиры» находит себе параллель в романе Булгакова: квартира Фанерного, куда был приглашен Петр Пустота, стала по-настоящему «нехорошей» квартирой, т.к. именно здесь Петр совершил преступление (убил фон Эрнена), в ней же неожиданным и странным образом появляется Чапаев, не говоря уже о «трансформации» (перемене имени и сферы деятельности), которая происходит с самим Пустотой.

Родство образной системы: Луна – «мастер летел, не сводя глаз с луны <...> улыбался ей, как будто знакомой хорошо и любимой».

Для современной русской литературы постмодернисткой ориентации характерно отталкивание от философской структуры мира, предложенной традиционной христианской философией: Рай = верх, ад = низ, вектор направленности соответственно вертикален и устремлен к небесам. Современные постмодернисты более тяготеют к буддистской интерпретации мироздания, в самом общем смысле сводимой к приятию всего в мире, равновеликости и равнополезности добра и зла, деиерархичности мира. И, кажется, здесь обнаруживается принципиальное противоположение между романами Булгакова и Пелевина. Но это – на первый взгляд. Фактически Булгаков едва ли не первым в русской литературе своим романом посягает на христианскую иерархию небесно-положительного начала Христа и адско-негативную интенцию сатанинского начала, Булгаков едва ли не первым уравнивает значимость двух противоположенных и противонамеренных начал, намечает их взаимооправданное равновесие и мирение [3: 173]. Иными словами роман Булгакова полемичен к традиционному прочтению христианской философии, он нивелирует их разновекторность, т.е., условно говоря, приоткрывает дверь восточной

традиции, на философском уровне предуведомляя о приближении постмодернистских взглядов конца XX века. И это одна сторона проблемы: Булгаков в движении с запада на восток. Другая сторона – Пелевин, который, кажется, пишет первый русский «буддитский» роман, но на самом деле остается истинным христианином, приверженцем этико-эстетической стороны православного мировидения. Пелевин стилизует свое повествование под буддистскую притчу, но генетически близкое писателю христианство обнаруживает себя на различных уровнях: христианская троица дает себя знать в тричности структурной композиции романа, в организации системы образов повествования, троекратность становится основой художественного осознания действительности, этико-эстетические константы христианства выступают опорными в обретении и осознании гармоничности творения, созидания истины и постижения себя. Тем самым Пелевин продолжает традицию философского осмысления действительности по-булгаковски: при внешнем приближении к восточной традиции, на самом деле, продолжает традицию булгаковского (нео-христианского) дуализма добра и зла.

Пелевин пишет христианский роман в буддистских одеждах, тем самым знаменуя де-иерархическое пересоздание православной мифо-философии в художественную философию постмодерна.

Факт косвенного значения. Известно, что первая попытка опубликования «Мастера и Маргариты» была осуществлена Булгаковым в 1929 году – издательство «Недра» фрагмент романа под названием «Фурибунда» (или «Мания фарибунда») под псевдонимом «К. Тугай». Некоторые исследователи (напр., Б. Соколов [3: 320]) высказывают предположение, что этот псевдоним восходил к фамилии героев из рассказа «Ханский огонь». Не углубляясь в исследование истоков фамилии, обратим внимание лишь на то обстоятельство, что псевдоним у Булгакова несет на себе следы явно восточного происхождения. Любопытно, что, используя прием сюжетной маскировки, Пелевин также дает своему издателю восточное имя – предисловие написано Урганом Джамбоном Тулку VII в местечке под названием Кафка-юрт. Ориентация Пелевина на буддистскую традицию объяснима, но почему Булгаков подписывается восточным именем? Вопрос риторический. В данных обстоятельствах важна констатация нитей соединения и соположения текстов романов.

Следуя предлагаемым наблюдениям над текстом романа Пелевина, следя за предложенными параллелями, может (и должно) сложиться впечатление, что выдвинутые сопоставления несут «натянутый» характер, что они не абсолютны, а скорее относительно-ассоциативны. Но в том и состоит своеобразие восприятия булгаковской традиции в творчестве Пелевина – последний пишет роман «тот», да «не-тот», он не сознательно постмодернистски следует Булгакову, играя с претекстом, не включает интертекстуальность в сферу художественного переосмысления, но следует Булгакову на более тонком, соприродном уровне – он не сознательно пересоздает роман, а (почти) бессознательно, «на генетическом уровне» берет его в качестве образца «русского философского романа» нового времени. Пелевин не ведет постмодернистскую игру с булгаковским текстом, а воспринимает и продолжает традицию булгаковского философского постижения истины, осмысления себя и мироздания. Булгаковский роман оказывается глубоко созвучен времени постмодерности, от-литературность романа, наложение фантастики на суровый реализм, совмещение мифологизма и исторической достоверности оказывается современно и своевременно для настоящего.

В этом смысле Пелевин со всей основательностью и последовательностью может быть назван продолжателем традиций Михаила Булгакова в современной русской литературе. Постмодернизм оказывается не менее созвучен творчеству Булгакова, чем творчеству Пелевина, неслучайно некоторые современные исследователи и критики ведут начало постмодернистского летоисчисления не от Андрея Битова или Венедикта Ерофеева, но от Владимира Набокова и Михаила Булгакова. Т. е. на основании приведенного анализа можно скорректировать хронологические рамки появления постмодерна на русской почве, отнести их не к 1950-м, но (как минимум) к 1940-м годам и указать на сопряженность и органичность явлений постмодерна русской современной и классической литературе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Транскрипт IRC-конференции с Пелевиным // <http://zhurnal.rinet.ru:8084/slova/pelevin/psyhat.htm>
2. Пелевин В. Чапаев и Пустота. Желтая стрела. – М.: Вагриус, 1999, – 351 с.
3. Соколов Б. Булгаков. Энциклопедия. – М.: Алгоритм, 2003. – 608 с.
4. Булгаков М. Мастер и Маргарита. М.: Эксмо, 2006. – 416 с.

Богданова О.В., доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інститут філологічних досліджень (ІФД) СПбГУ, Санкт-Петербург, Росія

«МАЙСТЕР І МАРГАРИТА» ЯК ПРЕТЕКСТ РОСІЙСЬКОГО ПОСТМОДЕРНУ (БУЛГАКОВ І ПЕЛЄВІН)

У статті розглядаються концептуальні зв'язки роману М.А. Булгакова «Майстер і Маргарита» і роману сучасного російського прозаїка-постмодерніста В.О. Пелевіна «Чапаєв і Порожнеча». На підґрунті зіставлення композиційної структури текстів, суцільності і співположення образних систем романів, семантичної близькості поетологічних рядів двох текстів, перегук романних сцен і деталей, спорідненості міфопоетичних і фантазмагоричних ракурсів доходимо висновку про залежність тексту Пелевіна від тексту Булгакова. У статті порушено питання про причетність Булгакова до виникнення російського постмодернізму і ставиться питання про значущість його роману як основного претексту сучасного постмодерну.

Ключові слова: сучасна російська література, постмодернізм, М.О. Булгаков, В.О. Пелевін, традиція, гра, концептуальні зв'язки.

Bogdanova O.V., doctor of Philology, professor
Saint-Petersburg, Russia

THE “MASTER AND MARGARITA” AS A PRETEXT OF RUSSIAN POSTMODERNISM (BULGAKOV AND PELEVIN)

The article discusses the conceptual links of the novel by M.A. Bulgakov «Master and Margarita» and the novel of modern Russian writer-postmodernist O.V. Pelevin «Chapaev and Emptiness». On the basis of a comparison of the compositional structure of the texts, the comparable imagery of the novels, the semantic proximity of poetic rows of two texts, the similarity of scenes and details, the relationship of angles in the article the conclusion is made

concerning the dependence of Pelevin's text from Bulgakov's one. The article addresses the question of the involvement of Bulgakov into the emergence of Russian postmodernism and the issue of the significance of his novel as the main pretext of the contemporary postmodernism.

Key words: *modern Russian literature, postmodernism, M.A. Bulgakov, O.V. Pelevin, tradition, conceptual links.*

УДК 811.161.2'38:82[81'23+81'27]:82/2

Сахарова О.В., кандидат філологічних наук, доцент

Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ

ДИСКУРС НОМО ЛУДЕНС ТА НОМО ЛУДЕНС У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті розглядається мовна гра у різних мовленнєвих жанрах та дискурсах, доводиться пріоритет НОМО ЛУДЕНС у формуванні ігрової комунікації, аналізуються мовні засоби гри у драматургічному дискурсі. Особлива увага приділяється способам трансформації ідіом та створенню нових афоризмів.

Ключові слова: *ігрова комунікація, ігрова мовна особистість, драматургічний дискурс.*

У контексті антропологічного спрямування мовознавства та виокремлення персонілогічної лінгвістики активізуються дослідження «людини, яка говорить» [2] у різних контекстах і дискурсах [4, 5]. Комунікативна спрямованість буття особистості коригує її індивідуальну картину світу, зокрема, тематичний, стилістичний, прагматичний способи та стиль спілкування, поведінки. Вибір мовленнєвих актів і жанрів віддзеркалюють особливості сприйняття світу людиною та тенденції її прагнення до самовияву. Певним чином, звичні комунікативні одиниці та дискурс формують мовну особистість, яка згодом доповнює, розширює мовленнєві жанри, в яких вона реалізується. Аналізуючи такі процеси, К. Сєдов виділяв поняття жанрового мислення та жанрової компетенції: «Жанрова складова спілкування найменше зумовлює особливості смислового сприйняття мовлення. Все це дозволяє говорити про жанрове мислення як складову мислення мовленнєвого та про жанрову компетенцію як компонент моделі компетенції комунікативної» [7, С.27].

Характеристики інформаційних жанрів [4] та статусно-орієнтованого дискурсу [5] містять зазвичай опис комунікативної компетенції мовців, що адекватно користуються відповідною офіційною сферою комунікації. Побутовому континууму спілкування – фатичним жанрам та особистісно-орієнтованому дискурсу – притаманна більша варіативність та залежність від ролі мовної особистості. К. Сєдов порівнює побутові жанри із панно, на якому періодично займаються маленькі вогники «проекція індивідуальних свідомостей на це панно щоразу даватиме різний набір світла. Кожна мовна особистість буде висвічуватися унікальним поєднанням вогників, бо жанрова свідомість кожної людини є неповторною» [7 С.31].

© Сахарова О.В., 2017

Предметом нашого дослідження виступає так звана ігрова мовна особистість або HOMO LUDENS, що неодноразово ставала предметом осмислення науковців [10], а детальна філософсько-культурологічна інтерпретація якої була представлена у праці Й. Гейзінга [9]. Після багатоаспектного доведення істинності популярної метафори Шекспіра, що весь світ – це гра, нідерландський науковець ставить найважливіше питання, пов'язані з ігровою природою будь-якої діяльності, зокрема, мовленнєвої. «Будь-яка людська діяльність до самих меж нашого пізнання видається лише грою, <...> яка виступає специфічним фактором всього, що нас оточує у світі» [9, с. 9-10].

Метою цієї статті є аналіз мовної особистості HOMO LUDENS, з'ясування можливих типових для неї жанрів та дискурсів, аналіз віддзеркалення HOMO LUDENS у драматургічному дискурсі.

Розуміння ігрової мовної особистості пов'язане з неможливістю персони «вписатися» у певні норми, конвенції та соціальні уявлення, руйнуванням сталих умов гри і створенням нових правил, ідей. HOMO LUDENS зазвичай грає різними формами буття, зокрема спілкування, не тому, що не знає правил, не визнає чи не розуміє їх, а тому, що творча оцінка ситуації передбачає варіювання нормами, правилами, тенденціями поведінки та мовленнєвої взаємодії.

Континуум побутових дискурсів виступає поширеним середовищем для функціонування & вияву ігрової особистості. Мовленнєві жанри «жарт», «розіграш», «анекдот», «флірт» не обмежують поле буття HOMO LUDENS. Він може долучати ігровий компонент у бесідах та комунікативних ситуаціях будь-якого формату.

Природа мовної гри, що є найяскравішим виявом HOMO LUDENS (та предметом нашого дослідження), ґрунтується на явищах комічного, зокрема, ефекті оманливого очікування.

(1) – *Я на хвилинку до сусідки. Борц на плиті.*

– *Зрозуміло. За півгодини зніму.*

(2) – *В якій аудиторії екзамен.*

– *Екзамену не буде. Всі білети вже продали.*

(3) – *Подивись правді в очі.*

– *Я і дивлюсь тобі в очі. Та бачу, на жаль, брехню.*

Обігрування ситуації (1) може поєднувати й гру полісемією (2) або руйнування фразеологізму (3) та віддзеркалювати побутові комунікативні ситуації (1), міжособистісне спілкування у відносно офіційній (2) та власне особистісній (3) сферах.

Формат статті не дозволяє детально проаналізувати комунікативні ситуації, жанри, дискурси ігрової мовної особистості, проте, наведені приклади наближують до розуміння дискурсу HOMO LUDENS, що може поширюватися на будь-які сфери спілкування. Продовжуючи образне порівняння К. Седова з панно, зауважимо, що особистість HOMO LUDENS завжди особливо вмикає свої лампочки, поширюючи їхнє світло на різні жанрові простори. Найпоширенішою функцією такого «світла» є блокування конфлікту:

– *Я не знаю, що з тобою зроблю! Я тебе вб'ю!*

– *Давай спочатку пообідаємо.*

Своєрідним продовженням міркування Й. Гейзінга про ігрову природу будь-якої діяльності людини може слугувати припущення, що саме HOMO LUDENS формує відповідний дискурс, в якому в той чи інший спосіб здійснюється гра сталими уявленнями,

правилами, конвенціями. Потенціал мовної системи відіграє надзвичайно важливу роль у процесі ігрового спілкування. Численні комунікативні ситуації, що набувають ігрового компонента, ґрунтуються на словотворі, синтаксичному паралелізмі, порівнянні, полісемії, омонімії, трансформації ідіом різного рівня та інших мовних явищ.

Ігрова мовна особистість аналізується у відзеркаленні драматургічного дискурсу, що ставить за мету презентувати екзистенційно, художньо, естетично значущу думку через відтворення комунікативного процесу. Основою драматургічного дискурсу є текст літературного твору, що має різних адресатів: власне читача та учасників творення театральної вистави. Актори, режисери та інші митці, пов'язані зі сценою, перевтілюють текст у повсякденну взаємодію між людьми. Як відомо, текст драматургічного твору складається з образів персонажів та ремарок автора, адресованих, перш за все, творцям сценічної дії. Образи персонажів складаються з мовлення, яке зазвичай сприймається адресатом як реальне. Змалювання мовленнєвого буття здійснюється через мовну презентацію особистості персонажа, коли задля достеменності обирається певний інваріант мовленнєвої поведінки.

У змалюванні комунікативного існування та комунікативної взаємодії в драматургічному дискурсі відзначаємо найтиповіші різновиди гри: ситуацією, стилями спілкування, омонімією, антонімією, ідіомами.

Моделювання гри ситуацією ґрунтується на поєднанні непокданого або просто незвичному поєднанні жанрів, стилів, смислів:

Олег. Дівчино, вибачте, вам не нудно?

<...>

Тоня. (ледь осміхнулась). Не нудно.

Олег. Тоді ви мені просто необхідні. Мені так нудно. У цьому житті. Так самотньо. Куди ми сьогодні підемо?

Тоня. Нікуди. [8: 119-120]

Жанр залицання, що містить гру клішованими фразами, трансформується до контекстуального ілокутивного акту запрошення (*Куди ми сьогодні підемо?*), що не відповідає конвенційним певним уявленням про специфіку жанру.

Що трапилось, питаєш? Все за відомою формулою. Ти йшла, автівка їхала. Але ви чомусь не розминулись. Після чого ти не опритомніла, а от автівка далі поїхала. Та так швидко, що тільки її й бачили. А тебе наша не дуже «швидка» доставила в лікарню. Прямо на операційний стіл. А Ігор Олексійович склеїв тебе. І, виходить, успішно. Я зрозуміло виклала хвилюючі подробиці автодорожнього чепе з тобою? [6]

Жанр пояснення, який реалізує медсестра, містить опис злочину, в якому постраждала адресат. В ньому присутня фактично пряма номінація подій з вдалими коментарями (*чомусь не розминулись людина та автівка*), з обігруванням полісемії (*автівка далі поїхала <...> так швидко, що тільки її й бачили. <...> не дуже «швидка» доставила в лікарню*).

Гра ситуацією може здійснюватися через стилістичні та контекстуальні заміни:

Олег. Мамо, ура! Робочий день закінчено. Одержано ще одну визначну перемогу на передовому рубежі вітчизняної науки. Світ аплодує. Країна пишається, рідна мати не в силі стримати сліз. Ні-ні, тільки без цього. Винуватець торжества погано переносить спалахи блиців.

Мати. Авжеж, я завжди була певна – у тебе світла голова. Варто тобі трохи серйозніше взятись...

Олег. Щаслива мати, не травмуйте дитину. Соратник по науці не дзвонив?

Мати. Толик доки намічену норму не виконає – од столу не відійде.

Олег. Мамо, прошу на моїй надмогильній плиті викарбувати: „Помер від материнських докорів”.

Мати. Коли вже ти подорослішаєш? (Виходить).

< ... >[8: 125-126]

Особистість НОМО LUDENS грає типовими кліше (*Одержано визначну перемогу ... на передовому рубежі вітчизняної науки. Країна пишається*), створюючи нові (*Світ аллодує*). Переосмислення образності лексичних одиниць (метафоризація, деметафоризація, реметафоризація) належить до поширених різновидів мовної гри, на що неодноразово вказували науковці [1: 203].

Гра як форма нейтралізації конфлікту, що поширені повсякденному спілкування, знаходить багатопланове віддзеркалення у драматургічному дискурсі:

Олег. Як ти можеш говорити так про людину!

< ... >

Мати. Я знаю одне: твою дружину я маю розуміти з півслова, з півпогляду. З півпомаху вій. А що в мене з нею, з цією... може бути спільного?

Олег. По-моєму, це свідчення на її користь.

Мати. Облиш свої дурні дотепи. А що в тебе з нею спільного? Ти хоч знаєш, хто в неї батько, мати, друзі?

Олег. Грабіжники й домушники [8, с. 158].

Протиставляючи свою думку безапеляційності суджень матері (*Я знаю одне*), її залежності від єдино можливої схеми життя (що потребує особливого аналізу), персонаж НОМО LUDENS вдається до ігрової гіперболізації, нейтралізуючи конфлікт, трансформуючи його в абсурд.

Використання омонімії та полісемії в мовному ігровому просторі також віддзеркалюється в драматургічному дискурсі:

А так Ігор Олексійович, без будь-якого сумніву, – геній, титан. І стоїк, звичайно. Бо хто це здатен вистояти шість-вісім годин біля столу не із фуришетом, а із форшмаком у вигляді почавленого автівкою пацієнта?! [6]

Новотвір *стойку* значенні 'той, що стоїть' (замість представника Афіньської філософської школи) кореспондує з грою полісемією (як то семантична інтерпретація страви «форшмака» – *почавленого автівкою пацієнта*). Фактично мовна особистість грає сталими значеннями слів, адаптуючи їх до нового контексту.

Використання антонімії належить до поширених прийомів комічного, що також влучно використовують персонажі:

Не заганяй високі почуття у низький інтим.

Складний я надто для простих інтриг, Лялечко.

Протиставлення може виявляти і контекстуальні зв'язки.

Вповзаючи в душу добрався до тіла?

Гра загальномовними антонімами 'високий/низький', 'простий/складний', 'душа/тіло' створюють багатомірні смисли комунікативного та буттєвого простору.

Балансування між різними оцінними значеннями ігрової мовної особистості зумовлює афористичну природу висловлень.

Варіювання семантичним змістом та функціями, формами та смислами ідіом виступає одним з найпоширеніших прийомів комічної гри. Загалом, саме афористичність виступає об'єктом та результатом численних виявів НОМО LUDENS. Гра фразеологізмами, сталими виразами, відомими висловленнями зазвичай породжують незвичні нові смисли, що видаються значно експресивніше на ґрунті відомих ідіом.

Одним із таких прийомів є руйнування фразеологізмів, коли компоненти інтерпретуються у прямому значенні та включаються у подальшу контекстуальну гру:

К л а в д і я М и х а й л і в н а (в роздумі). Звичайно, звичайно... Чи, може, запросити Олександра Олександровича начебто пом'янути Павлушу? А там вже замовити слівце і за Андрія? А н д р і й. Чому слівце, а не складносурядне речення, наприклад? А д а. Тобі поки що й слівця вистачить. А н д р і й. Звідки ти знаєш? А, може, у мене наполеонівські плани?[6]

Співвідношення одиниць мови та їх прагматичних функцій набувають у контексті зазначеного діалогу нових конотацій.

Потракування компонентів фразеологізмів у процесі мовної гри частіше співвідносять із конкретною комунікативною ситуацією:

(1) П е т р о М и х а й л о в и ч. Сподіваюся, разом із моїх племінником ви гори звернете. А д а. Карпати хоч пожалійте, шерлоки холмси. А то клімат зовсім споганиться [6].

(2) А н д р і й. Тобі в прокуратурі не місце. Як і мені. Хоча ще треба дочекатись наступної сесії, щоб розставити всі крапки над «і». Л і н а. Крапки тільки по сесіях? А н д р і й. На сесію мене викликає Олександр Олександрович[6].

Фразеологізм «звернути гори» (1) ніяк не стосується саме Карпат – і ця гра видається вдаваною, що відповідає загальному задуму п'єси А. Наумова. Розширення фразеологізму (*розставити всі крапки над «і»*) за допомогою темпорального сирконстанта (*сесія*) виступає більш вишуканим ігровим елементом трансформації.

Поширеними є трансформації фразеологізмів, прислів'їв та приказок із заміною лексичних компонентів:

(1) Із арії речитатива не викинеш.

(2) Ну, довів дружину до супермаркету?!

(3) Не поспішай поперед хірурга в реабілітацію [6].

У кожному випадку трансформація ідіом створює неоднозначний багатовимірний ігровий простір. Зміна прислів'я (*із пісні слів не викинеш*) (1) містить апеляцію до більшого вокального жанру, ніж пісня, до складу якого навряд чи належить інший жанр (речитатив) – і ця безграмотність є також частиною гри. Можливість потракування висловлення (2) у прямому значенні все ж таки перекривається алюзією з кількома фразеологізмами (*довести до сказу / довести до розуму*). У драматичному змалюванні проблеми зі здоров'ям виникає трансформація фразеологізму «Лізти поперед батька в пекло» (3), який у зміненому варіанті (з новими лексичними компонентами) фактично відтворює питомий зміст.

Трансформація у медичний дискурс відомого прислів'я здійснюється через доповнення його відповідними атрибутами:

Але ж в кожному медичному жарті є доля нездорової правди [6].

Афористичність нового терміна – *нездорова правда* – концентрує декілька смислів (*правда, що пов'язана із «нездоров'ям» і правда, що сама не є здоровою*), завдяки чому створюється непросте поле гри. Подальший розвиток теми продовжує філігранне обігрування мовних кліше та створення нових афоризмів:

Яку операцію? Потім розкажу про наш романтичний медкапіталізм на кістках-злиденності. Але можу одразу зазначити: ми навіть більш смертні, ніж зазвичай. Бо маємо унікальну систему охорони нас від здоров'я... [6]

Доповнення клішованих фраз та номінацій (*охорона здоров'я*) новими лексичними компонентами іронічно відтворює вельми трагічну ситуацію.

Окремим різновидом вважаємо гру відомими літературними ідіомами. Цікавою є трансформація висловлення (*Краса врятує світ*) Ф. Достоєвського:

Бо не нарада спасе світ, а жіноча краса, особливо під вечір [6].

Відомі слова письменника виступають у протиставленні із розширенням темпоральним сирконстантом (*під вечір*), атрибутивним конкретизатором природи краси (жіноча), завдяки чому опис ділових стосунків отримує низку конотацій.

Гра відомими літературними висловленнями виступає особливим прийомом у драматургічному дискурсі:

Ти би бачив, Петровичу, які емоції завирували на фізіономії хірурга, коли я продекламував йому: «Ні, весь я не помру в лікарні вашій!». Але відмовили мені в операції не за цейоптимізм, ні. Відмовили за песимістичну відсутність грошей для оплати за операцію [6].

Трансформація відомих рядків О. Пушкіна містить і контекстуальну семантичну гру. Цей прийом стає й далі поширеним у мовленні персонажа, який часто апелює до відомих авторських фразеологізмів:

Адже вічне шекспірівське питання в наш прагматичний час, це – в чому бути чи не бути.

Отже, ігрова мовна особистість або HOMO LUDENS, є, на наш погляд, певною індивідуальною ознакою людини з відповідним жанрово-дискурсивним мисленням і ставленням до життя. Маючи схильність до такої діяльності, а також психологічні передумови, HOMO LUDENS активно трансформує правила і закони довкілля, іноді викриваючи їх неадекватність, недолугість, а іноді без усіякої мети.

Дискурсом HOMO LUDENS може бути будь-яка реальність спілкування та буття. У контексті міжособистісних стосунків гра може виконувати найрізноманітніші функції – від зняття напруги, конфлікту до самозбереження.

Невід'ємною частиною ігрової діяльності виступає мовна гра, що за своєю природою дотична до прийомів комічного. Серед домінуючих принципів такої гри виступає ефект оманливого очікування, що руйнує звичні параметри картини світу, пропонуючи оригінальні поєднання, ракурси, положення. Тому саме гра мовою виступає своєрідною візитною карткою HOMO LUDENS.

У драматургічному дискурсі змалювання персонажа, що схильний до гри, здійснюється за допомогою відповідних мовних засобів, які зумовлюють ефект оманливого очікування. До найпоширеніших прийомів належать обігрування полісемії, омонімії, антонімії та ідіом. Функції таких ситуацій гри можуть бути різними: від простої забавки до способів нейтралізації конфлікту чи маски для самозбереження.

Поширений спосіб обігрування ідіом пов'язаний із неприйняттям НОМО LUDENS нічого сталого. Руйнування фразеологізмів, прислів'їв та приказок, відомих висловлень здійснюється через заміну компонентів сталого вислову або контекстуальним розширенням та зміною їх змісту. В результаті такої гри виникають нові смисли та нові афоризми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Абакарова Н.М. Языковая игра в семантическом пространстве текста / Н. М. Абакарова // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры / Отв. ред. член-корр. РАН Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2006. – С. 201-206.
2. Ажеж К. Человек говорящий: Вклад лингвистики в гуманитарные науки: Пер. с фр./ К. Ажеж – М, 2003. – 304 с.
3. Дементьев В. В. Фатические речевые жанры/ В. В. Дементьев // Вопросы языкознания. 1999. – №1. – С. 37-55.
4. Дементьев В. В. Теория речевых жанров. / В. В. Дементьев – М.: Знак, 2010. – 600 с.
5. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик – Волгоград: Перемена, 2004. – 390 с.
6. Наумов А. Сторінка драматурга / А. Наумов // www.dramaturg.org.ua/tag
7. Седов К. Ф. Речежанровая идентичность как компонент коммуникативной компетенции личности/ К. Ф. Седов // Жанры речи: Сб. науч. статей. Саратов: Издательский центр «Наука», 2011. Вып. 7. Жанр и языковая личность. – С. 25-46.
8. Стельмах Я.М. Провінціалки: П'єси. / Стельмах Я. М.– К.: Мистецтво, 1991. – 268 с.
9. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 539 с.
10. Юнг К. Психологические типы. / Юнг К.– СПб.: Ювента. М.: Прогресс – Универс, 1995. – 718 с.

Сахарова О.В., канд. филол.наук, доцент

Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Киев

ДИСКУРС НОМО LUDENS И НОМО LUDENS В ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В статье рассматривается языковая игра в различных речевых жанрах и дискурсах, доказываются приоритет НОМО LUDENS в формировании игровой коммуникации, анализируются языковые средства игры в драматургическом дискурсе. Особое внимание уделяется способам трансформации идиом и созданию новых афоризмов.

Ключевые слова: *игровая коммуникация, игровая языковая личность, драматургический дискурс.*

Sakharova O. V., Ph.D (Linguistics)

Ukrainian national Tchaikovsky academy of Music, chair of languages, Kyiv

DISCOURSE HOMO LUDENS AND HOMO LUDENS IN THE DRAMATIC DISCOURSE

The article deals with the language game in various genres and discourses, proves the priority of HOMO LUDENS in the formation of gaming communication, and analyzes the language tools of the game in dramatic discourse. Particular attention is paid to the ways of transforming idioms and creating new aphorisms.

Key words: gaming communication, language egame personality, dramatic discourse.

УДК 398.2

Дячук С.В., ст. викладач

Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут ім. Ігоря Сікорського», Київ

ІВАН ФРАНКО – ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ЗАГАДОК

У статті розглянуто класифікацію народних загадок, запропоновану Іваном Франком у його праці «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних». За основу своєї класифікації загадок як одного з найдавніших фольклорних жанрів І. Франко взяв первісні релігійні уявлення давніх слов'ян (анімізм, зооморфізм, антропоморфізм). Спостереження і висновки І.Франка щодо загадки як найдавнішого фольклорного жанру можуть бути використані сучасними дослідниками в рамках вивчення українського фольклору та етнопедагогіки.

Ключові слова: фольклор, загадка, анімізм, зооморфізм, антропоморфізм.

Постановка проблеми. Іван Франко – не лише видатний письменник, публіцист, громадський діяч, а ще й учений з широким спектром наукових інтересів: він залишив нам ґрунтовні праці з філософії, етнографії, мовознавства та літературознавства, економіки, психології. А ще І. Франко був невтомним збирачем і дослідником української народної творчості. Його праці з фольклористики, зокрема дослідження народних пісень, казок, легенд та ін., не тільки не втратили актуальності в наш час, але, навпаки, потребують детального вивчення і нового прочитання.

У світі останніх суспільно-політичних подій у нашій державі особливої актуальності набуває проблема виховання «української людини» – патріота з яскраво вираженою національною ідентичністю, з українським менталітетом та світоглядом. І проводити таке виховання слід як у дитячому садку та школі, так і в сім'ї – осередку, в якому закладаються основи світогляду і менталітету, у тому числі й національного. Останнім часом серед професійних педагогів і національно свідомих молодих батьків усе більшої

популярності набувають виховні традиції української етнопедагогіки – педагогічної галузі, яка охоплює емпіричні педагогічні знання, навички, досвід українського народу. В етнопедагогічній практиці значне місце посідає фольклорна спадщина, зокрема усна народна творчість: приказки, прислів'я, пісні, казки, легенди, молитви, замовляння, загадки. Не тільки закладений у них зміст, але також їхня форма і властиві рідній мові ритміка, мелодика формують у дитини відчуття приналежності саме до цієї етнічної спільності. Не буде перебільшенням сказати, що народна творчість була неписаним підручником з педагогіки.

Використання фольклору в сучасному виховному процесі може бути достатньо ефективним лише за умови всебічного ознайомлення з його особливостями, виховними можливостями та механізмами впливу самих вихователів, учителів, батьків. Деякі фольклорні жанри досі залишаються недооціненими, і, відповідно, їхній виховний потенціал використовується не в повній мірі. Це стосується, зокрема, народних загадок.

Постановка завдання. У цій статті ми розглянемо внесок І. Франка в дослідження українських народних загадок, зокрема запропоновану ним класифікацію загадок та характеристику їх змісту та образів з огляду на особливості первісного світогляду давніх українців.

Аналіз досліджень і публікацій. «Загадка (від «гадати» – думати, вгадувати) – жанр фольклору, дотепне запитання, часто у віршованій формі. Загадка вживається не лише для активізації пізнавальних можливостей дитини (та й дорослих), практикованої етнопедагогікою, чи гуртової розваги, а й почасти містить у собі філософський зміст». [1] Перші збирачі та видавці українських загадок – Г. Ількевич, О. Семеновський, М. Номис, П. Чубинський. Перша наукова праця, присвячена українським загадкам, належить І. Франкові: це незакінчена стаття «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних», яку вперше було надруковано в часописі «Зоря» у 1884 р. Серед сучасних дослідників цього унікального фольклорного жанру слід відзначити Г. Онищенка, який вивчав мовну структуру українських загадок [2], Н. Салтовську (досліджувала поетику народних загадок) [3], О. Смольницьку (описала архетипні системи в загадках) [4].

На жаль, інші особливості українських народних загадок ще й досі недостатньо досліджені сучасними фольклористами, і, відповідно, їхній виховний потенціал не використовується в повній мірі. Як правило, сучасні педагоги здебільшого застосовують загадки лише як розважальний елемент виховного процесу, недооцінюючи їх глибинний філософсько-пізнавальний зміст, що несе важливу інформацію про світоглядні та ментальні особливості українців. У зв'язку з цим надзвичайно цікавою є вищезгадана праця І. Франка «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних», у якій автор уперше подав логічну і науково обгрунтовану класифікацію народних загадок [5].

Виклад основного матеріалу дослідження. За основу своєї класифікації загадок як одного з найдавніших фольклорних жанрів І. Франко взяв первісні релігійні уявлення давніх слов'ян (анімізм, зооморфізм, антропоморфізм). Першими, на думку дослідника, виникли анімістичні загадки.

Анімізм (лат. *anima* – душа або *animus* – дух) – це віра в існування душ та духів як першооснови всього сущого, яка базується на уявленні про природу як живу істоту. [1: 42]. Анімізм є основою міфологічного світогляду. До анімістичних загадок належать ті твори, в яких неживі предмети представлені в персоніфікованому вигляді, тобто «в

котрих речі мертві, як, напр., сили і явища природи або знаряди і витвори праці людської, представлені як істоти живі, в виді звірячим або людським» [5 : 335]. І. Франко наводить приклади таких загадок. «Тато високий, мама широка, син кучерявий, а невістка сліпа»: тут «тато» – це небо, «мама» – земля, «син» – вода, «невістка» – ніч. «Сидить півень на вербі, пустив коби до землі» – у цій загадці небо постає в образі так званого світового дерева. Цікавою є персоніфікація сонця у вигляді жінки («панни») в загадці про сніг, мороз і сонце: «Летить птиця без крил, паде без ніг, зварив кухар без вогню, з'їла пані без рота».

Друга група загадок, яку виокремлює І. Франко, пов'язана з зооморфними уявленнями давніх слов'ян. Зооморфізм (від грец. *zoon* – тварина і *morphe* – форма) – це форма первісного релігійного світогляду, яка полягає в наділенні людей якостями тварин, цей термін також часто використовується для позначення уявлення богів в образах тварин, а священних тварин – як утілення сутності богів. Зооморфізм тісно пов'язаний з тотемізмом (одж. *ot-totem* – його рід) – вірою в існування кровних (родинних) зв'язків між певною групою людей (рід, плем'я) і певним видом тварин чи рослин. І. Франко наводить приклади зооморфних загадок, у яких зооморфні образи пов'язані з культом птахів. «Сидить півень на осиці, підняв догори косиці» – тут вогонь і дим асоціюються з півнем. «За горами, за лісами золота квочка золоті курятка водить» – місяць і зірки постають в образах квочки з курчатами. Ніч постає в образі корови («Чорна корова всіх людей поборолла»), місяць – в образі теляти, вола чи барана («Золоте теля то худіє, то тие», «Лисий віл кризь ворота дивиться», «Ціле оболоння овець, а між ними ріжкатий баранець»). Цікаво, що символами природних явищ в більшості зооморфних загадок виступають лише свійські птахи і тварини. І. Франко пояснює це тим, що «ті звірі, з котрими чоловік найближче живе, котрих вдачу найліпше знає, і котрі zarazом, як нас поучає порівнююча історія первісних релігій, займали найбільше місце в первіснім культі звірів (зоолатрії), спільним в більшім або меншім розмірі всім народам на певнім ступні розвою духового» [5 : 340]

Третя група, яку виділяє у своїй праці І. Франко, – це антропоморфні загадки. Антропоморфізм – (грец. *anthropos* – людина і *morphe* – форма) – наділення предметів природи, міфічних істот людськими рисами та якостями.

У загадках цього типу природні явища та реалії порівнюються з людьми та людськими стосунками. Так, у загадці «Тато високий, мама широка, син кучерявий, а невістка сліпа» відображено родинні відносини: тато – це небо, мати – земля, син уособлює воду, а дочка – ніч. Зоря (вечірня, ранкова) звичайно асоціюється з образом вродливої дівчини, богині: «Зоря-зоряниця, красная дівця, ключі погубила, сонце вкрала». Вогонь порівнюється з батьком, дим – із сином: «Ще ся батько не народить, а вже син по світі ходить». Хоча в антропоморфних загадках також є відгомін анімістичних уявлень, однак цей тип загадок виник пізніше, ніж загадки анімістичні. Про це свідчать присутні в них алюзії на більш сучасні суспільні відносини і явища, віддалені від первісної міфології.

На думку І. Франка, усі інші типи загадок виникли вже пізніше. «Більш сучасні» загадки, можливо, й цікавіші та різноманітніші з лінгвістичного погляду, однак саме найдавніші загадки несуть у собі елементи первісного світогляду, міфологічних уявлень наших предків: «Язикова сторона тої групи загадок не представляє спосібності до ніяких значніших уваг, уже хоч би для того, що вони по більшій часті дуже прості, що майже нічого або дуже мало в них полягає на самих виразах, а зате все майже на протиставленні двох відмінних від себе світоглядів. Інші, пізніші і штучніші, загадки суть далеко цікавіші під взглядом мови і фразеології...» [5 : 346].

Висновки. Отже, запропонована І. Франком класифікація народних загадок є логічно вмотивованою і науково обґрунтованою, і тому вона не втратила своєї актуальності й до сьогодні. На нашу думку, давні народні загадки доцільно використовувати в навчально-виховному процесі для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Як довів у своєму дослідженні І. Франко, такі загадки мають просту будову, не відзначаються складністю лексики та фразеології, проте мають велике пізнавальне значення, оскільки містять цікаві міфологічні уявлення наших предків про світобудову, природні явища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Літературознавчий словник-довідник / ред. кол.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – Київ : Академія, 1997. – 749 с. – С. 271.
2. Онищенко Г. А. Мовна структура української народної загадки (семантичний і синтаксичний аспекти) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Геннадій Анатолійович Онищенко; В.о. Дніпропетр. нац. ун-т.– Дніпропетровськ : Б.в., 2006.– 20 с.
3. Салтовська Н. В. Поетика українських народних загадок : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Наталія Василівна Салтовська . – Київ : Б. в., 2004 . – 17 с.
4. Смольницька О. О. Взаємодія архетипних систем в українських, польських, старонанглійських і кельтських загадках (на матеріалі праць І. Я. Франка та Ексетерської книги) / О. О. Смольницька // Культура народів Причорномор'я. – 2009. – № 154. – С. 127–133.
5. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. – К.: Наукова думка, 1980 р., т. 26, с. 332 – 346.

Дьячук С.В., ст. преподаватель

Национальный технический университет Украины «Киевский политехнический институт имени Игоря Сикорского», Киев

ИВАН ФРАНКО – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ЗАГАДОК

В статье рассмотрена классификация народных загадок, предложенная Иваном Франко в его труде «Останки первобытного мировоззрения в русских и польских загадках народных». За основу своей классификации загадок как одного из древнейших фольклорных жанров И. Франко взял первобытные религиозные представления древних славян (анимизм, зооморфизм, антропоморфизм). Наблюдения и выводы И. Франко относительно загадки как древнейшего фольклорного жанра могут быть использованы современными исследователями в рамках изучения украинского фольклора и этнопедагогике.

Ключевые слова: фольклор, загадка, анимизм, зооморфизм, антропоморфизм.

Dyachuk S., senior lecturer

National technical university of Ukraine, «Ihor Sikorsky Kyiv polytechnic institute», Kyiv

IVAN FRANKO – THE RESEARCHER OF UKRAINIAN FOLK RIDDLES

The article deals with the classification of folk riddles proposed by Ivan Franko in his work “The remains of the primitive world outlook in the Russians and Polish folk riddles.” The basis of his classification of puzzles as one of the oldest genres of folklore are primitive religious beliefs of ancient Slavs (animism, zoomorphism, anthropomorphism). The observations and conclusions regarding I. Franko puzzles as ancient folklore genre can be used by modern scholars in the study of Ukrainian folklore and ethnopedagogy.

Key words: *folklore, riddle, animism, zoomorphism, anthropomorphism.*

УДК 821.581: 396

Акімова А.О., аспірант

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

МОДЕРНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ У НОВІТНІЙ КИТАЙСЬКІЙ РОЗМОВНІЙ ДРАМІ ЯК ПІДГРУНТЯ СИНТЕЗУ ВІЗУАЛЬНОГО ТА ВЕРБАЛЬНОГО

У статті проаналізовано модерні експерименти у новітній китайській розмовній драмі як підґрунтя синтезу візуального та вербального, висвітлені жанрові особливості у класичній та розмовній драмі на базі теорій драм у китайській драматургії, а також висвітлено новаторство драматургів при зображенні почуттів та емоцій закоханих героїв. Слід відзначити, що поза увагою дослідників залишилася проблема поєднання в китайській драматургії XX століття синтезу візуального та вербального, що є ключовим для розуміння текстів, подачі матеріалу, творення характерів, впливу на них соціуму, мовленнєво-синтаксичних конструкцій. Вищезазначені праці охоплюють лише частину вивчення класичної літератури, експериментів авангардної драматургії. Беручи до уваги наукові концепції праць про становлення, розвиток та сучасний стан драми в Китаї, на нашу думку, виокремлюється суттєве: вагомий та безперечний вплив на художню літературу, а, відтак, і на драматургію відбувався через політичні та соціальні події, що були у Китаї упродовж минулих часів; прагнення митців оновити та вийти за установлені межі жанру класичної драми було викликано плином часу, західноєвропейськими тенденціями. Доведено, що поєднання синтезу візуального та вербального є ключовим у розумінні специфіки теми сучасних розмовних драматичних творів.

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

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналізуючи теоретичні засади китайських драматургів ХХ століття слід відмітити характерну особливість у китайській літературі, зокрема протягом останніх десятиліть було проведення ряду реформ (як економічних, так і політичних), що мали на меті поживати мистецьку діяльність. Хвиля репресій, що прокотилася Китаєм упродовж «культурної революції», позбавила новітню літературу великої кількості митців. Заангажоване бачення дійсності, вказівки писати виключно на окреслені теми, зведена до мінімуму критика, позбавили оновлювану китайську літературу жаданого експериментаторства та бажання бути зрозумілою зарубіжним читачам.

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

На території материкової України дослідженнями новітньої китайської драматургії представлена як частина праць (В. Кіктенко), статей (Г. Семенюк, Н. Ісаєва), дисертаційних робіт (О. Воробей) науковців та літераторів. У контексті літературного процесу в Китаї були видані праці Ван Говея, Лі Сушена, Мен Яо, Чжоу І-бая, Чжуан І-фу, Хун Шена.

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

Вклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Закінчення «культурної революції», припинення ідеологічного тиску, нові можливості творчого експерименту та пошуку започаткували літературу нового періоду (силь шіцзі сяошо), що датується 1976 роком. Упродовж кінця сімдесятих років у Китаї сталися ряд політичних змін, що позитивно вплинули на подальший літературний процес. Одним із перших літературних творів окресленого періоду стало оповідання Лю Синь-у «Класний керівник», надруковане 1977 року. На думку А. Желоховцева, відродження літературного процесу також було пов'язане із викривальною «літературою шрамів» (шанхень веньсюе) [2, с.169], названою завдяки однойменному оповіданню Лу Синь-хуа.

Показовим для новітньої китайської літератури стає і викриття ганебних наслідків «культурної революції». Супротив політико-ідеологічному тиску поступово виходить за межі самвидаву. І вже перші народні поетичні твори, поезія площі Тяньаньмень [3, с.238], переймаються поетикою нескореності, боротьби проти тиску та гноблення. Подальшим засобом відтворення нових політико-ідеологічних настроїв стає новітня драматургія, початок якої пов'язаний із п'єсою Су Шіяна «Зразок вірності».

Укладачі «Довідника з історії літератури Китаю» акцентують увагу на тому, що на перебіг новітнього літературного процесу, керованого гаслом «звільнення пізнання», вплинули рішення III пленуму ЦК КПК 11-го скликання (18-22 грудня 1978 р.) та IV Всекитайського з'їзду працівників літератури та мистецтва (30 жовтня 1979 р.) [3, с.239]. Окремі положення, затверджені після з'їзду, безпосередньо стосувалися і повернення до політичного життя інтелігенції, а, найголовніше, було реабілітовано творчість раніше заборонених митців.

Співпраця старих та прихід нових імен у літературу стає показовою для початкового періоду. Трагедія минулого, емоції та співпереживання за долі співвітчизників стануть домінуючими у більшості тодішніх творів. Поступово задекларована «література шрамів» переходить у «літературу роздумів про минуле». Розширення політико-соціальних меж, вільний доступ до якісних та нових зразків зарубіжної літератури призводить до нових методів та засобів зображення.

Так, показовим стає звернення до «експериментальної драми» у п'єсах Ша Есіня, Цзун Фусяня, Ма Чжунцзюня. Безперечно, найбільший вплив на оновлення жанру мали драми Гао Синцзяня, написані упродовж 80-х років, твори і на сьогодні залишаються забороненими у Китаї. Експеримент із змістом та формою у п'єсах «Сигнал тривоги», «Автобусна зупинка», «Інший берег» митець вбачає не в роботі режисера, а у грі акторів. Авторський експеримент на рівні внутрішньої форми драми, наприклад, у п'єсі «Автобусна зупинка» 9 персонажів мають не імена, а вербально та візуально підкреслюють, узагальнюють пересічне китайське суспільство. Зокрема, з-поміж інших героїв, є Окулярі, Слабкий Молодий Чоловік, Мовчазний Чоловік, старий, мати, молоді дівчина, майстер по дереву, менеджер Ма. Розроблена автором низка різновікових персонажів створює цілісну та закінчену картину його сучасників.

Ключовими концепціями для творення новітньої розмовної драми стають розуміння митцями незворотності змін, перегляд естетичних принципів, нове сприйняття часу, оновлення форми та змісту. На нашу думку, специфічними рисами модерної драми в Китаї є відсутність теоретичної платформи, течій чи мистецьких шкіл. Якщо у національній літературі «Березіль» Леся Курбаса окреслив появу модерного театру, зі сцени якого до репресій ставилися п'єси Миколи Куліша та Володимира Винниченка, то досить часто жанрова форма китайських драм залежала від провінції, в якій її було поставлено.

Традиції модернізму, за О. Воробей та Н. Ісаєвою, пов'язується у китайській драмі із епічним театром Бертольда Брехта. Європейські впливи знайшли своє втілення в сценічних особливостях, у поступовій відмові від ілюзійності правдивого життя. Нерідко, основу новітніх п'єс становила щоденність, осмислена, підживлена авторським баченням. Філософія модернізму новітньої драматургії у Китаї спирається на відтворення реальності, що відповідає світовому «*a realibus ad realiora*» (від реального до найреальнішого) [1, с.567], із теоретичними концепціями У. Джеймсона, А. Бергсона, З. Фрейда, К. Юнга та А. Ейнштейна. Загальносвітові тенденції модернізму трансформувалися митцями до осмислення життя як умовної дійсності з її безладом. Літератори-модерністи, за слушною думкою О. Зверева, для художнього світу домінуючою є умовність із найрізноманітнішими її проявами, коли зв'язки між людьми уриваються, натомість всеохоплюючим стає відчуження і особистість не може порозумітися із близьким до неї соціумом [1, с.570-571]. Заглиблення у власне «я», екзистенційність існування, постійне перебування на психологічній межі між дійсним та уявним зводиться літераторами до творення образу «людини нового часу».

Китайська новітня драма другої половини ХХ століття увібрала у себе естетику модерну та реалізму, що перебували на безумовному перетині із традиційністю. За В. Аджимамудовою та М. Шпешневим, коли у репертуарах китайських театрів паралельно ставляться класична музична драма «сицюй», розмовна драма «хуацзюй» та авангардні вистави [4, с.426]. Надалі, дослідники зводять модерні шукання у китайській драмі до

пови новаторських ідей, намаганням оновити та осучаснити розмовну драму, поєднуючи зарубіжні методи та сценічні засоби. Модернізм новітньої китайської драми увібрав у себе тяглість до філософського переосмислення історичних сюжетів, обрання митцями виключно тем із життя китайського соціуму, zarazом, залишаючись осторонь ідеологічного протесту, епатажу, елітарності, показової відмови від класичної спадщини, мовних та звуконаслідувальних експериментів.

Натомість, оновлення драматичної форми відбулося у поєднанні візуального та вербального ряду, коли створювалося своєрідне текстове полотно, що забезпечувало її сценічність та гострий конфлікт. Основу модерної концепції становили суто національні китайські художні засоби виразності, за допомогою яких митці емоційно обігрували внутрішній світ нового покоління, вирішували проблеми непорозуміння між їхніми сучасниками, попереджали про неминучість покарання, коли залишаєшся осторонь громадянського обов'язку, через аллюзії проводили історичні паралелі.

Естетика модернізму знайшла своє втілення у п'єсах авторів різних поколінь та поглядів: Лю Шугана, Ван Пейгуна, Лі Ваньфена, Лань Інхая, Цзинь Юня, Тянь Ханя. Так, візуальні та вербальні експерименти стали підґрунтям до розкриття соціальної теми відповідальності, переходу від щастя до нещастя у драмі Лю Шугана «Візит мертвого до живих». Задля ефекту посилення зорового сприйняття, автор звів декорації до мінімуму. Показ вчинків персонажів було реалізовано акторами через грим та маски, але не традиційних амплуа. Структуротворчий компонент слухового ряду у п'єсі посилювався музичним супроводом гри на барабанах, із відповідною тональністю, що відповідала перебігу подій.

Використання нових засобів виразності, сучасних авторові мовленнєвих конструкцій, відмова від сталих форм подачі тексту створили своєрідне продовження вирішення соціальних проблем. По-особливому гострого звучання їх вирішення було у наступній п'єсі «Ми» молодого, на час її написання, драматурга Ван Пейгуна. Своєрідність осмислення автором наслідків сумнозвісної «культурної революції» дозволило, на думку В. Аджимамудової та М. Спешнева, прирівняти твір до зразків трагедії «загубленого покоління» [4, с. 444]. На нашу думку, новаторське розкриття Ван Пейгуном теми покоління шістдесятих років окреслилося і в елементах використання стилістики неформальної течії «загубленого покоління», і естетики «сердитих молодих людей». Так, від «загубленого покоління», у п'єсі «Ми» автор використав розчарування перебігом війни, лише не Першої світової, як було у зачинателя течії Є. Хемінгвея. По-новому, крізь світоглядну призму східного соціуму, звучала у творі і проблема «людини на війні», її подальшого життя, коли песимізм, емоції від розчарування, акцент на детальному зображенні воєнних подій поступилися роздумам про подальше призначення та вміння виживати у мирному житті.

Натомість, показ долі пересічного громадянина, який уособлює типовий середній клас, намагається мати освіту, знайти власне призначення в новому оточенні, не завжди позитивно налаштованому до нього, прирівнює п'єсу «Ми» до аналогічних зразків англійських авторів «сердитих молодих людей». Адже, за Кеннетом Тайненом, саме у таких творах, можливо, «сокирних та не по-англійськи брутальних... живе віра в мистецтво, яке має впливати на життя, а не втікати від нього та не підмінювати його» [5, с.432]. На жаль, недоступність китайської літератури, її замкненість, незначна кількість

друкованих п'єс не дають повноцінної змоги простежити та здійснити подальший аналіз розвитку цієї актуальної теми у здобутку Ван Пейгуна.

У свою чергу, на візуальному рівні, модерне авторське бачення перебігу та розкриття подій для сценічного втілення віддзеркалилося у мінімалізмі звиклих декорацій, на зміну яким прийшли геометричні фігури вправно описані автором у розлогіх ремарках.

Показу життя старшого покоління китайського суспільства присвячено п'єсу «Ранкові прогулянки», авторами якої є Лі Ваньфень та Лань Інхья. Осучаснене поєднання візуального та вербального здійснене митцями через монологи та діалоги головних персонажів. Монологи стали засобом вираження душевних переживань героїв, засобом вираження, за О. Зверевим, людської реальності, коли описується реальне життя, близькі та зрозумілі проблеми [1, с. 388]. Засоби мовленнєвої комунікації, використані Лі Ваньфенем та Лань Інхьяем у творі, дозволили передати актуальну проблему світоглядного сприйняття реалій повсякденного життя між людьми різного віку, зародження та розгортання почуттів. Візуалізація розімкненого простору, коли дія відбувається у звиклій та пересічній місцевості, синхронізується із настроями героїв «Ранкових прогулянок», підкреслює їх душевні та емоційні переживання, узагальнює внутрішні порівняння.

Драма із промовистою буддійською назвою «Нірвана «Пса» була написана автором, який під час її створення досяг середнього віку. Якщо увагу попередніх митців було зосереджено на подіях, що здебільшого відбуваються у містах, то Цзинь Юня привернула тема пересічного китайського селянина років «культурної революції», умови існування, розвитку та становлення його характеру. На відміну від Лю Шугана, Ван Пейгуна, Лі Ваньфєня, Лань Інхьяя, Цзинь Юнь знайомить із персонажем не лише на певному короткому проміжку, а прослідковує все життя селянина. Синтез візуального та вербального у «Нірвані «Пса» досягнутий автором за рахунок символіки модернізму, зверненням до світу, що перетворився на постійне протиставлення, за В. Толмаховим, між «я» та «не я», коли описується позачасова драма існування героя у двох іпостасях, коли реалії нашаровуються одна на одну, існують у нереальному, позасвідомому, коли одночасно втрачається і отримується найцінніше. Акцент Цзинь Юня на деталях побуту, створюють конкретно-чуттєву словесну оболонку [5, с.176], що унаочнює особистісні риси, духовні запити та смаки його персонажа.

Експеримент, осмислення авторами проблем сучасності, шляхи подачі змістового матеріалу, часткове оновлення форми, не таке кардинальне, що було притаманне більше зарубіжним літературам, аніж китайській, унаочнили здатність творців новітньої драми розширити її межі, довели обізнаність літераторів різних поколінь із формальними та неформальними течіями та напрямками світового літературного процесу. Їх досвід був акумульований у Нобелівській лекції першого китайського лауреата Гао Синцзяня (2000 р.) за «твори всесвітнього значення, відмічені сумом за становище людини у сучасному світі», що «відкривають нові шляхи перед китайською прозою та драматургією» [6].

В основних положеннях Лекції Гао Синцзянь, наголошуючи на сучасному призначенні літератора, підкреслив, що саме митці є виразниками проблем соціуму. Натомість, «література, що перетворилася у похвальний гімн вітчизні, прапорносцям нації, у голос будь-якої політичної партії чи представника певного соціального класу чи групи, така література втрачає свій справжній дух» [6]. Актуальними на сьогодні були і залишаються думки автора про те, що література за будь-якої нагоди повинна відділитися від політики,

стати вільною від ідеологічних впливів. Не оминув Гао Синцзянь і жорстокі часи правління Мао Цзе-дуна, коли все, що не співпадало із лінією правлячої партії та особисто її керівника, вважалося ворожим та небезпечним, а письменник, задля того, щоб писати, вимушений був або приховувати свої думки, або творити за межами Китаю. Диктатура і спричинила, за слушно заувагою автора, одноманітність та безсилість китайської літератури XX століття, коли «література революції та революційна література довели як літературу, так і окремого письменника до плахи» [6].

На нашу думку, слова Гао Синцзяня про те, що література твориться для тих, хто живе зараз, і несе в собі підтвердження того справжнього, в якому вони живуть [6], ще раз підкреслюють значимість експериментів творців модерної китайської драми, адже саме 80-ті роки стали поштовхом для нового їх прочитання.

Найрізноманітніші реформи 90-х років, нові економічні світові процеси неоднозначно вплинули на подальшу літературу Китаю. Так, укладачі «Довідника з історії літератури Китаю», характеризуючи новітню літературу кінця XX століття вказують на появу масової культури, коли одночасно з'являється і індивідуальна творчість із багатоплановістю форм. У свою чергу, це породжує суто китайський літературний неореалізм, «з його традиційною увагою до долі простої людини, до життя народу без усіляких прикрас, до надмірного деталізованого побутописання» [3, с.242]. Саме ж китайське літературознавство назвало це явище як «невигадливий реалізм» із його простотою та невимушеністю.

Так, А. Желоховцев, аналізуючи окреслений період, слушно зазначає, що саме естетика пізнання новітніх митців значно відрізняється від «літератури шрамів» та попередньої «літератури реформ», що уможливило рівне існування модернізму та реалізму, коли, врешті-решт, вітається та визнається творчий пошук [2, с.171]. Заразом, у новітній китайській літературі науковець вбачає розподіл на «популярну» та «чисту», коли літературний процес, традиційно для країни, ділиться не за літературними школами, а за віковими групами поколінь. На сьогодні їх налічується п'ять: незначна група митців, які прийшли у літературу 30-40-х років, до створення КНР; письменники 50-х років, особливо 1957 року, коли було проголошено КНР і розпочалися репресії; митці 70-х років; представники другої половини 80-х років, за А. Желоховцем, авангардисти (сяньфен-пай) та «неореалісти»; покоління 90-х років, яких у Китаї називають «новим поколінням» (синь дай), «пізнім поколінням» (хоу дай) [2, с.172-173].

Власне «нове покоління» заявило про себе у драматургії як прихильники руху за малі театри [3, с.243]. Своє завдання митці вбачають у якнайповнішому емоційному контакті із глядачем. Як і в українській драматургії, у китайській, зароджується драма постмодернізму, представниками якої є Мен Цзинхуей та Го Шисин. Специфіка філософії та естетики постмодерної драми пов'язувалася із світосприйняттям, новими, розширеними можливостями, емоційною забарвленістю, протиріччями та, за І. Ільїним, «постмодерністським менталітетом» [1, с.384].

Отже, на створення модерної китайської розмовної драми, безумовно, вплинули змістові та формальні експерименти зарубіжних митців. На відміну від європейського експериментального театру, оновлення жанру китайськими літераторами вбачалося у відміні сталих традицій музичної драми, занадто прискіпливої уваги до тем історичного минулого, постійного залучення звичних амплуа та мовно-стилістичних фігур. Окрім того, творці власне модерної китайської драми не змогли повністю відмовитися від

елементів музичної. Навіть у п'єсах Лю Шугана, Ван Пейгуна, Лі Ваньфеня, Лань Иньхая, Цзинь Юня на формальному рівні простежуються традиційні прийоми, притаманні класичним драматичним текстам, коли акцент робився більше на візуальне сприйняття, аніж вербальне. Поєднання зорового та речового ряду у модерній драмі вбачається нами у тематичному розширенні її змістових структурних елементів, нових підходах художньо-мовленнєвої організації тексту та твору.

Таким чином можемо зробити наступні висновки, що становлення китайської драматургії, від часу її зародження і до постмодернізму, на різних етапах супроводжувалося відштовхуванням та наслідуванням від творів усної народної творчості. Специфічною особливістю перших зразків китайської драми була безумовна тяглість до міфів, народних переказів та оповідей, що вплинули на подальшу її структуру та зміст. Безумовне поєднання у текстах розповіді та музики стало визначальними для структури, основних елементів змістової, зовнішньої та внутрішньої організації драми. Окрім того, у більшості драматичних творів досить довгий час був відсутній розподіл на жанри, а саме: комедію, трагедію та власне драму. Винятками стали твори нової та новітньої драматургії, що, за задумом, митців мали їх наблизити до сучасних зарубіжних зразків.

Попри те, поза увагою дослідників залишилася проблема поєднання в китайській драматургії ХХ століття візуального та вербального, що є ключовим для розуміння текстів, подачі матеріалу, творення характерів, впливу на них соціуму, мовленнєво-синтаксичних конструкцій. Новою для китайської літератури стала розмовна драма хуацзюй. Звернення та обробка історичних тем поступово перестають задовольняти настроєм китайського глядача та читача, який починає знайомитися із кращими зразками японської та зарубіжної драматургії. Поштовхом для зміни стає і «Рух 4 травня» 1919 року, що дає початок «літературній революції». Новаторство творів окреслилося у відмові митців від літературної мови «веньянь» та використанні мови «байхуа», засоби уявлення якої могли більш точно передати особливості соціальних процесів. Здобутком розмовної драми хуацзюй є поява одноактних п'єс, масове знайомство із драматичними творами через постійне їх читання, навіть не з класичних приміщень.

Отже визначальними для літераторів стають сімдесяті роки, коли, зрештою, було покінчено із «культурною революцією», а митці отримали змогу, як і в 20-х – 30-х роках, вільно експериментувати та творити. Вплив модернізму, епічного театру, нові форми реалізму стають визначальними для новітньої драматургії. Більшість митців нового покоління (Мен Цзинхуей, Го Шисін, Ша Єсін, Цзун Фусян, Ма Чжунцзюан) створюють зразки модерної та постмодерної драми, не залишаючись і осторонь «мережевої літератури».

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

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н.Николюкин (гл.ред. и сост.), РАН. – Институт информации по общественным наукам. – М.: НПК»Интелвак», 2003. – 1600 стб.

2. Желоховцев А. Современная литература – Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л.Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л.Титаренко и др. – 2008. – 855 с. – С. 168 – 175. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.synologia.ru>
3. Серебряков Е. / Серебряков Е.А. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н.е. – нач. XXI в.). / Е.А. Серебряков, А.А. Родионов, О.П. Родионова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2005. – 333 с.
4. Современная китайская драма: Сборник: пер. с кит. / сост. и послесл. В. С. Аджимамудовой и Н. А. Спешнева. – М.: Радуга, 1990. – 445 с.
5. Галич О., Назарець В., Васильев С. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
6. Гао Синцзянь. Право литературы на существование. Нобелевская лекция. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: RuLitNet 194609

REFERENCES

1. Literary Encyclopedia of terms and concepts / A.N.Nikolyukin (gl.red. And ed.), RAS. – Information Institute for Social Sciences. – М.: NPK “Intelvak”, 2003 – 1600 col.
2. Zhelokhovtsev A. Modern Literature – Spiritual Culture of China: Encyclopedia: 5 t / ch.. Ed. M.L.Titarenko; Institute of the Far East. – Т. 3. Literature. Language and literature / ed. M.L.Titarenko etc. – , 2008. – 855 p. – S. 168 – 175. [Electron resource]. – Access mode: <http://www.synologia.ru>
3. E. Serebryakov / Serebryakov EA Handbook of Chinese history, literature (. XII in to NE – early XXI century.). / EA Serebryakov, AA Rodionov, OP Rodionova. – М.: AST: East – West, 2005. – 333 p.
4. Modern Chinese drama: Collection: Per. with a whale. / Comp. and Afterword. B. C. Adzhimamudovoy and NA Speshnev. – Moscow: Raduga, 1990. – 445 p.
5. A. Galich, V. Nazarets, Vasilev Je Teoriya literaturi: Pidruchnik / Over Sciences. Ed. Oleksandr Galic. – К.: Lybid, 2001. – 488 p.
6. Gao Xinjiang. The right to existence literature. Nobelevskeaya lecture. – [Electron resource]. – Access mode: RuLitNet 194,609

Акимова А.А., аспирантка

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

МОДЕРНИСТСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В НОВЕЙШЕЙ КИТАЙСКОЙ РАЗГОВОРНОЙ ДРАМЕ КАК ОСНОВА СИНТЕЗА ВИЗУАЛЬНОГО И ВЕРБАЛЬНОГО

В статье проанализированы современные эксперименты в новейшей китайской разговорной драме как основа синтеза визуального и вербального, освещены жанровые особенности в классической и разговорной драме на базе теорий драм в китайской драматургии, а также новаторство драматургов в изображении чувств и эмоций влюбленных героев. Следует отметить, что вне поля зрения исследователей осталась проблема сочетания в китайской драматургии XX века синтеза визуального и вербального, что является ключевым для понимания текстов, подачи материала, создания характеров, влияния на них социума, речевой синтаксических конструкций. Вышеупомянутые труды

охватывают лишь часть изучения классической литературы, экспериментов авангардной драматургии. Принимая во внимание научные концепции работ о становлении, развитии и современном состоянии драмы в Китае, по нашему мнению, выделяется существенное: весомое и несомненное влияние на художественную литературу, а значит, и на драматургию осуществлялось посредством политических и социальных событий, которые происходили в Китае в течение прошлых времен; стремление художниками обновить и выйти за привычные границы жанра классической драмы было вызвано течением времени, западноевропейскими тенденциями. Доказано, что сочетание синтеза визуального и вербального является ключевым в понимании специфики темы современных драматических произведений.

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

Akimova A.A., graduate student
Kyiv national Taras Shevchenko university

MODERN EXPERIMENTS IN THE LATEST CHINESE SPOKEN DRAMA AS A SYNTHESIS OF THE VISUAL AND VERBAL

In the article the modern experiments in modern Chinese spoken drama as the basis of the synthesis of the visual and verbal are highlighted. The features of the genre of the classical and colloquial drama based on the theories of Chinese drama critics have been determined. It is proved that the combination of visual and verbal synthesis is the key to understanding the specific topics of contemporary dramatic works.

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

УДК 821.10.01

Бахшиева Улькер Эльман гызы, докторант
Азербайджанский государственный педагогический университет, Азербайджан

ПРОБЛЕМЫ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СУЖДЕНИЯХ МИРЗЫ ИБРАГИМОВА

М. Ибрагимов занимался исследованиями проблематики классической поэзии. Им было написано множество статей в этом направлении. В этой статье проводится анализ творчества М.Физули и М.П.Вагифа, которые занимают основное место в литературно-критических трудах Мирзы Ибрагимова. Выводы Мирзы Ибрагимова, касающиеся М.Физули и М.П.Вагифа, исследуются с научной и теоретической точек зрения,

© Акімова А.О., 2017

в то же время в рамках требований литературоведения автор статьи высказывается по поводу заключений, сделанных М. Ибрагимовым относительно особенностей творчества обоих поэтов, о суфийских взглядах, прослеживаемых в их работах и о традициях народного творчества. Также в статье изучается творчество М. Физули и М.П. Вагифа с точки зрения языка-стиля, идеи-темы, формы и др. Выводы Мирзы Ибрагимова, касающиеся М. Физули и М.П. Вагифа, сопоставлены с заключениями других литературоведов, результаты подтверждены, как характерные для обоих авторов.

Ключевые слова: Мирза Ибрагимов, творчество, поэзия, классическая литература, суфизм.

М. Ибрагимов исследовал проблемы классической поэзии. Им было написано множество статей в этом направлении. Анализ творчества видных представителей азербайджанской классической литературы – М. Физули и М.П. Вагифа – занимает значительное место в литературно-критических суждениях Мирзы Ибрагимова. Исследования, проведенные М. Ибрагимовым в связи с корифеем азербайджанской классической литературы, поэтом души Физули, сыграли важную роль в формировании нетрадиционных мыслей об особенностях его искусства. Его статья «Мухаммед Физули», напечатанная в 1958 г., характеризует поэтическое творчество гениального поэта с исследовательской точки зрения.

Отметим, что, за исключением труда Гамида Араслы «Великий азербайджанский поэт Физули» (Баку, 1958), в период написания этой статьи еще не были изданы такие фундаментальные исследовательские работы, как «Лирика Физули» Мирзаги Гулузаде (Баку, 1965), «Искусство Физули» Мир Джалала (Баку, 1994), «Поэтика Физули» Сабира Алиева (Баку, 1986), «Азербайджанское физиуливедение» Гюльшан Алиевой (Баку, 2007) и др. Несмотря на малое количество научных исследований, проведенных серьезными литературоведами о серьезном творчестве, М. Ибрагимов, который считал Физули «поэтом жизни Азербайджана, поэтом-борцом и поэтом будущего», написал статью о творчестве Физули, отвечавшую многим научно-теоретическим требованиям и показывавшую художественно-эстетические стороны гениальности Физули. О творчестве Физули было написано много, оно было изучено десятками-сотнями исследователей. Его поэтический талант на протяжении пятисот лет, вызывавший восхищение у народов, проживающих на территории от Китая до Европы, его гениальные труды, пленившие их сердца, в течение долгих лет становились темой исследования в научном литературоведении разных стран. Этой теме было посвящено множество монографий. Но, невзирая на это, еще не раскрыта «тайна искусства» этого великого человека, считающегося «Богом» и «солнцем» нашего стиха, еще не поднята «вуаль с его лица». Причиной этому послужило тот факт, что Физули является поэтом, приблизившимся к Аллаху и передающим «тайну» Аллаха стихотворным языком. Он – «имам стиха».

М. Ибрагимов оценивает творчество Мухаммеда Физули как систему мудрых мыслей, пробуждающих в человеке любовь к Аллаху, призывающих его к воссоединению с Аллахом. По мнению М. Ибрагимова, это искусство «не дает покоя» человеку, как волнующийся океан божественной любви, человек приобретает покой, только испив из любовной чаши. Поэтому поэт избирает для своего героя только один путь – путь любви. Не случайно, что «полное бытие» или «обязательное бытие», как и свою «возлюбленную», Физули считает ярким светом в конце пути и связывает «божественный вкус» именно с ними.

Говоря о любви Физули, М. Ибрагимов верно отмечает, что «преданный любви» лирический герой Физули предпочитает тоску страсти. Это естественно. Потому что срок страсти краток, а тоска – бесконечна. Тоска – это «дно океана», обнажившееся во время бури. Тоска хоть и мучительна, но «сладка», она – «лекарство скорби». В этом смысле «гореть, как свеча, от горя» для Физули – начало «любви к единству бытия», он хочет узнать о себе не у «утреннего ветерка», а у «тоски, ставшей ему подружкой». Потому что «тоска» олицетворяет идеал поэта, она «друг и проводник» «настоящей любви». Все это воспринимается как результат размышлений и выводов, сделанных на основе суфийских, мудрых взглядов Физули. Поэтому его в трудах нет воссоединения влюбленных в искусственном физическом (конкретном) мире. Здесь сильно выражены такие черты влюбленного (Меджнуна), как мечты, размышления и желание наблюдать и видеть.

М.Ибрагимов считает, что суфизм Физули является системой мыслей его творчества. Он в определенном смысле связывает эстетические чувства поэта, отражающие красоту человека, с суфизмом. Это значит, что М. Ибрагимов воспринимает поклонение Физули идолу (красавице) как часть молитвы. Он приравнивает мысли поэта о человеке, в котором проявляется божественная красота, к мыслям людей, совершающих намаз.

Наряду с божественными сторонами любви, Физули М. Ибрагимов выражает свое отношение и к настоящим, реальным сторонам его творчества: «Любовь, воспеваемая Физули, – это философски значимое и чистое чувство, которое показывает благородные и священные желания, возвышающие человека. Физули придает большое значение этому чувству, романтический поэт поднимает его к вершинам мечты, как символ чистоты и верности» (6, 385)

М.Ибрагимов попытался оценить социальную сущность творчества гениального поэта и смыслы, заключенные в общественном слое этого творчества, выбранного объектом исследования. Действительно, наряду с любовным огнем, у Физули существует и общественный огонь. Хотя изначально М.Ибрагимов верно определил общественную сущность искусства Физули, но в рамках требований своей идеологии ему пришлось несколько расширить её идеологический аспект. Вследствие этого в некоторых местах М. Ибрагимов осуществляет анализ, используя такие слова, как революция, правительство, трудолюбивая народная масса, протест против гнета и тирании, столкновение народа и правительства, республика, демократическое правительство и др., то есть выявляет несвойственные Физули социальные мысли. Но, следует отметить, что такие анализы М. Ибрагимова не охватывают все его творчество, имеющее общественный характер. В процессе анализа Физули во многих случаях отражается в реальных общественных и сущностных плоскостях. М.Ибрагимов представляет к анализу мысли Физули о таких понятиях, как гуманизм, любовь к народу, забота о человеке, законопослушность, гнет и справедливость, сострадание, совесть и др. на уровне общественной проблемы. Он справедливо ищет общественную сущность творчества Физули в роли человека в обществе, его мировоззрении, идеях, трудовой деятельности и др. размышлениях.

М.Ибрагимов считает Физули не только поэтом, но и великим ученым своего времени. С этой точки зрения академик, отождествляющий творчество Физули с океаном, приходит к выводу, что «даже если десятки ученых посвятят свою жизнь изучению поэтических, научных, философских, политических и эстетических особенностей его произведений, все равно невозможно полностью исследовать наследие Физули за десять, двадцать лет» (7, 416).

С нашей точки зрения, хотя М.Ибрагимов и анализировал творчество Физули с разных аспектов, но его исследования характеризуются некоторыми подробными фрагментами этого необъятного как океан творчества. В то же время есть некоторые спорные моменты в заключениях и анализе ученого. Например, все высказанные мысли имеют публицистический оттенок. Анализы в большинстве своем носят социологический характер. Преувеличена критика повелителей, султанов, феодалов. Действительно, Физули критикует несправедливых, кровожадных захватчиков – султанов, повелителей, начальников. Но нельзя забывать, что у него есть множество хвалебных стихотворений. В них он высоким слогом поэзии воздает хвалу конкретным повелителям, должностным лицам, употребляет в их адрес лестные эпитеты. Поэтому нельзя рассматривать отношение поэта к правящему классу исключительно с одной стороны. В этой ситуации его позиция носит двухсторонний характер. С одной стороны, он осуждает тиранию, несправедливость, призывает чиновников к человеколюбию и милосердию. С другой стороны, пишет оды конкретным адресатам, воспекает их личностные качества.

Также М. Ибрагимов предвзятно относится к печали Физули и дает ей одностороннее толкование. Так, исследователь ищет причину этой печали, в основном, в эпохе, социальной среде, несправедливости и трагедии общества. Как бы ни было верно это заключение, оно односторонне, поскольку у печали Физули, в которой заключена человеческая и глобальная философская сущность, есть стороны, связанные с его характером, человеческой природой, а также с суфизмом, философией «единства бытия». Вместе все эти качества возвышают печаль поэта до уровня всего человечества и делают ее всеобъемлющей. Мастерски уловивший эту особенность, Ф.Кочерли пишет с пониманием чуткого литератора: «можно сказать, что Физули, будучи носителем груза страданий, был создан для того, чтобы освободить мучеников от их груза и сострадать участи угнетенных. Громкие стенания Физули также передаются читателям, и они вместе с ним сторают в пламени скорби. Но в этом пламени заключается такое наслаждение и счастье, что единожды сгоревший хочет испытать это чувство еще раз. Это подобно тому, как сторают мотылек, кидаясь в огонь свечи» (15, 97-98).

Говоря о мудрых идеях и сюжетах творчества Физули, ученый не воспринимает их как последовательную и целостную систему религиозно-философских взглядов поэта. Правильно, он соглашается с тем, что в наследии поэта присутствуют идеи суфизма и даже немного раскрывает эту тему. Но не преподносит эту идею как последовательную и основную особенность творчества поэта. Он относится к этой идее как к внезапно возгорающимся и так же быстро потухающим искрам, определенным отступлениям в творчестве Физули. Даже первое стихотворение дивана, написанного на азербайджанском тюркском языке, – газель “Гад анарел...” – он рассматривает как газель со светскими мотивами. Тогда как эта газель, состоящая из семи двустиший, полна мудрыми философскими идеями и сюжетами.

Невозможно согласиться с мнением М.Ибрагимова о том, что «как и многие другие религии ислам пропагандирует отшельническую, аскетическую жизнь», то есть распространяет философию отрешения от светской жизни (6, 382). Во-первых, аскетизм перешел к суфийским отшельникам из христианства. Во-вторых, хотя ислам и призывает людей жить для загробной жизни, но не пропагандирует отрешения, отказа от жизни. Коран далек от подобных идей.

Молла Панах Вагиф – живший в XVIII в. поэт-новатор, который занимает особое место в азербайджанской литературе. В её истории нашей литературы он создал новую литературную школу после Низами и Физули. По словам проф. Низами Джафарова, «М.П. Вагиф, будучи поэтом, который утвердил литературно-художественную мысль на национальной основе и сделал ее нормой», в то же время изменил стиль и форму стиха. Несмотря на то, что его художественное наследие находится полностью в сфере деятельности исследователей и было проанализировано с определенных научных точек зрения, в разные периоды оно становилось объектом сомнений. В 1968 г. академиком М. Ибрагимовым была написана исследовательская работа «Эпоха Вагифа и его стих». В исследовательском труде эпоха Вагифа и уникальность его творчества рассматриваются с точки зрения их органического единства. Автор воспользовался этим путем не случайно, он преследует определенную цель, поскольку Вагиф жил в тот период времени, когда и общественно-политическая ситуация, и литературная среда резко отличались от предыдущих. Эта ситуация способствовала появлению Вагифа и его поэзии. Хотя творчество М.П. Вагифа основывалось на классическом наследии, это был новый путь в нашей литературе. Национальность, реализм и народный характер являлись стержнем этого творчества. Совершенно верно, пытаясь раскрыть характеристику творчества Вагифа, М.Ибрагимов рассматривает эту тему именно в таком контексте. М.Ибрагимов отмечает, что поэзия Вагифа имеет три особенности: реализм, народный характер и национальный художественный язык, и ведет свой анализ именно в этом направлении. «Величие Вагифа заключается в том, что он наполнил лирический стих реальной жизнью, патриотическим духом и снова поднял его на классический уровень» (6, 605)

М. Ибрагимов говорит о поэзии поэта, отражающей особенности реальной жизни. Среди реалистичных особенностей лирики Вагифа он рассматривает тему лирических героев, патристического духа. М. Ибрагимов характеризует лирических героев Вагифа не как ангелов или гурий, а как живых и настоящих людей. Он представляет человека не только по внешности, но и по разговорам, жизненной позиции. Так как лирические герои Вагифа взяты напрямую из жизни, то их характеры и внешность отличаются разнообразием. Если сказать словами М.Ибрагимова, эти образы в одном стихотворении «ворчливые, игривые и честные», в другом «нарядные», в третьем «в простой одежде», «убивающие, как палачи», «с прекрасными устами, со сладкими речами» и др., отличаются естественностью и неподдельностью. М.Ибрагимов пишет: «лирический герой Вагифа не переходит из одного стихотворения в другое, не становится шаблонным, не окрашен одинаковыми внешними красками, не обладает одинаковыми внутренними качествами. Взятый из жизни, он обладает разной внешностью, разным характерами» (6, 605).

Анализирующий поэзию Вагифа с точки зрения языковых возможностей, М. Ибрагимов определяет его как поэта нового времени. Причину этого он видит в том, что поэт пользуется традициями народной литературы. Как нам известно, в поэзии Вагифа существует синтез фольклорных традиций с художественными особенностями классической поэзии. Верно отметивший эту черту, М. Ибрагимов ищет тайну красоты, мелодичности и очарования его произведений именно здесь. «Своей красотой, простотой и смыслом художественный язык стиха Вагифа обязан народным источникам. Вагиф – выходец из народа. Повседневный язык, на котором говорят необразованные трудолюбивые народные массы, – его родной язык. С детства он обучался всем тонкостям этого языка.

Красоту природы, смысл, горечь и радость человеческой жизни он познавал посредством этого языка. Народная литература является вторым важным источником, который сыграл роль в формировании художественного языка Вагифа. Несомненно, произведения таких ашугов, как Аббас Туфарганлы, «Кероглы» и другие азербайджанские эпические произведения оставили глубокий след в творчестве Вагифа. Вагиф завершил продолжавшийся веками процесс по превращению азербайджанского языка в норму национального художественного мышления» (6, 613). Этот анализ важен тем, что не только показал основу специфики языка Вагифа, но и охарактеризовал развитие азербайджанского тюркского художественного языка, начиная с «Деде Коркута», и кончая Насими, Физули, Хатаи.

Языковые явления, по мнению М. Ибрагимова, являются составляющей частью реализма Вагифа. Он касается тем, отражающих прямую связь образа жизни азербайджанского народа со стихами Вагифа. Исследователь отмечает, что герои Вагифа со своей любовью, гуманистическими чувствами, красотой и др. качествами национальны, они – дети своего народа. Как пишет М.Ибрагимов, этот стиль отличается от стиля предшествующих Вагифу представителей поэзии и характеризует его реализм и народный характер.

В азербайджанском литературоведении, начиная с Ф.Кочерли, было издано много успешных трудов, касающихся изучения наследия М.П. Вагифа. Такие исследователи классической литературы, как Г.Араслы, А.Дадашзаде, М.Алиоглы, Ш.Джамшидов, М.Гулузаде, М.Султанов, А.Сафарли, Н.Джафаров, Я.Бабаев высказали свои мнения об основных особенностях творчества поэта, его месте в истории нашей литературы и др. Научные выводы М.Ибрагимова сочетаются с мнениями вышеперечисленных авторов.

Ученые-литературоведы, говорящие о М.П.Вагифе, чаще всего сосредотачивают свое внимание на реализме поэта и его новаторских качествах. М.Алиоглы, изучивший с научной точки зрения идейно-эстетическую цель реализма в стихах Вагифа, дает следующую оценку понятию красоты и реализма поэта: «В стихах Вагифа понятие красоты, художественно-эстетический смысл красоты как предмета были отражены согласно всем требованиям и природе реалистического творчества. Поэт показал красоту не как абстрактное, размытое понятие, как до него ее представляли в схоластических стихах, эпигонной поэзии. Он преподнес красоту как жизненную страсть, проявляющуюся как естественное желание живого реального человека, олицетворяющую его эмоции и чувства. Красота – это черта ходящего по Земле, живущего в физически-реальном мире человека» (4, 96).

М. Ибрагимов подходит к проблеме реализма и красоты в творчестве азербайджанского поэта с одинаковыми критериями и в этом отношении является последователем Ф.Кочерли и достойным предшественником следующих за ним исследователей. Как и другие литературоведы, он подчеркивает, что три основные особенности являются важными и ведущими в поэзии М.П.Вагифа и считает их литературными явлениями. Эти особенности в высшей степени близки к реализму, национальному характеру и народному художественному языку. Приводя эти тезисы, М.Ибрагимов исходит из фактов. Он предоставляет достаточно доказательств, касающихся каждой из особенностей, подтверждает свою позицию приведенными из творчества поэта художественными доводами.

Но поиск М.Ибрагимовым сверхобщественных мотивов в лирике М.П.Вагифа, по нашему мнению, не может быть удовлетворительным. Потому что среди стихов поэта

с общественным мотивом до нас дошло только несколько художественных образцов. К ним относятся гошма «Наступил праздник», мухаммес «Не увидел», газель «Посмотри» и др. Если принять во внимание идейное содержание и направленность творчества М.П. Вагифа, то он предстает перед нами как автор, воспевающий любовь и красоту.

По мнению М.Ибрагимова, анализирующего творчество поэта в контексте автора и среды, нельзя отрицать, что реализм и народный характер Вагифа пропитались фольклором тех мест, где он родился и вырос и которые он полюбил. Несомненно, в становлении Вагифа сыграло большую роль то, что он родился и вырос на родине ашугов-эпосов Газахе, работал в музыкальном центре в Карабахе. Но, следует отметить, что, хотя эти места являлись центром фольклора и музыки, с общественно-политической точки зрения были зонами напряжения. Наличие в творчестве Вагифа общественно-политического слоя объясняется именно этим. Известно, что газелью «Посмотри» и мухаммесом «Не увидел» Вагиф смог создать ценные образцы общественной лирики. Поэт, в основном воспевавший красоту и красивых людей, в этих стихах выступает как жалобщик, протестующий. М.Ибрагимов показывает, для какого уровня характерны такие образцы творчества Вагифа. «Вагиф, в годы жизни проклинаящий несправедливость, предательство, отсталость феодалов, их необразованность и грубость, своими красивыми, веселыми и нежными гошмами нашел путь в лагуги и сердца бедных людей» (6, 612).

В своем исследовании М.Ибрагимов считает, что язык и стиль Вагифа являются новым направлением в азербайджанской литературе. Он особо подчеркивает, что до сих пор заметно его влияние на литературу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Babayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Bakı: Elm-Təhsil, 2014.
2. Cəlal M., Hüseynov F. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982.
3. Əhmədov T. Akademik Mirzə İbrahimov. Bakı: Nurlan Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2015.
4. Əlioğlu M. Məhəbbət və qəhrəmanlıq. Bakı: Yazıçı, 1979.
5. Ənvəroğlu H. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı: Elm, 2004.
6. İbrahimov M. Əsərləri (10 cildə). IX c. Bakı: Yazıçı, 1982.
7. İbrahimov M. Əsərləri (10 cildə). X c. Bakı: Yazıçı, 1983.
8. İbrahimov M. Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən. Bakı: Yazıçı, 1985.
9. İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı: Azərənəşr, 1961.
10. İbrahimov M. Ana dili – hikmət xəzinəsi. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1991.
11. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, Elm, 1980.
12. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər. Bakı: Elm, 2002.
13. Quliyev E. M.İbrahimov: ədəbi-estetik görüşlər və sənətkarlıq məsələləri. Bakı: ADPU, 1997.
14. Quluzadə M. Böyük ideallar şairi. Bakı: Gənclik, 1973.
15. Kəçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə. I c., Bakı: Elm, 1978.

РУССКОЯЗЫЧНЫЕ ИСТОЧНИКИ:

1. Алиоглу М. Любовь и героизм. Баку: Язычы, 1979.
2. Анвероглу Г. Проблемы творчества азербайджанской литературы. Баку: Эльм, 2004.

3. Ахмедов Т. Академик Мирза Ибрагимов. Баку: Издательско-полиграфический центр «Нурлан», 2015.
4. Бабаев Я. История азербайджанской литературы (XIII-XVIII века). Баку: Эльм-Тахсил, 2014.
5. Джалал М., Гусейнов Ф. Азербайджанская литература XX века. Баку: Маариф, 1982.
6. Ибрагимов М. Собрание сочинений. В 10-ти томах. Т. IX. Баку: Язычы, 1982.
7. Ибрагимов М. Собрание сочинений. В 10-ти томах. Т. X. Баку: Язычы, 1983.
8. Ибрагимов М. Ты – письмо бесцельное, никакое. Баку: Язычы, 1985.
9. Ибрагимов М. С фронта народности и реализма. Баку: Азернешр, 1961.
10. Ибрагимов М. Родной язык – сокровище мудрости. Баку: Азербайджанское государственное издательство, 1991.
11. Караев Я. Реализм: искусство и действительность. Баку: Эльм, 1980.
12. Караев Я. Азербайджанская литература: XIX и XX столетия. Баку: Эльм, 2002.
13. Кулиев Е. М.Ибрагимов: литературно-эстетические суждения и задачи мастерства. Баку: АПУ, 1997.
14. Кулузаде М. Поэт высоких идеалов. Баку: Гянджлик, 1973.
15. Кочарли Ф. Азербайджанская литература. В 2-х томах. Т.1. Баку: Эльм, 1978.

Бахшіева Улькер Ельман гизи, докторант

Азербайджанський державний педагогічний університет, Азербайджан

ПРОБЛЕМИ КЛАСИЧНОЇ ПОЕЗІЇ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ДУМКАХ МІРЗИ ІБРАГІМОВА

М. Ібрагімов досліджував проблеми класичної поезії. Ним було написано безліч статей у цьому дослідницькому напрямку. У цій статті здійснюється аналіз творчості М. Фізулі і М.П. Вагіфа, які посідають основне місце в літературно-критичних судженнях Мірзи Ібрагімова. Висновки Мірзи Ібрагімова, що стосуються М.Фізулі і М.П.Вагіфа, досліджуються з наукової і теоретичної точок зору, в той же час у межах вимог літературознавства автор статті висловлюється з приводу висновків, зроблених М. Ібрагімовим щодо особливостей творчості обох поетів, про суфійські погляди, що простежуються в їх роботах, і про традиції народної творчості. Також в статті вивчається творчість М.Фізулі і М.П.Вагіфа з точки зору мови-стилю, ідеї-теми, форми та ін. Висновки Мірзи Ібрагімова, що стосуються М. Фізулі і М.П. Вагіфа, зіставлені з висновками інших літературознавців, результати підтверджують риси, характерні для обох авторів.

Ключові слова: Мірза Ібрагімов, творчість, поезія, класична література, суфізм.

Bakhshiyeva Ulker Elman kızı, doctorate student
Azerbaijan state pedagogical university, Azerbaijan

MIRZE IBRAHIMOV'S LITRARY-CRITICAL WORKS AND THE VISION OF CLASSICAL POETRY PROBLEMS

Mirze Ibrahimov has investigated classical poetry problems. He has written a lot of articles in this direction, for example, the analysis of M.Fuzuli's and M.P.Vaqif's creative works. In this article M.Fuzuli's and M.P. Vaqif's creations are analysed.

The thoughts of Mirze Ibrahimov which he shared in relation to M.Fuzuli's and M.P. Vaqif's creations have been compared with other thoughts of literary critics, the results of both craftsmen's as characteristic features have been validated.

Key words: *Mirze Ibrahimov, art, poethry, classical literature, sofism.*

УДК 821.161.1-31*Б.Васильев

Гончаров В., магистр фил. наук, аспирант

Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины, Гомель, Беларусь

ТРАГЕДИЯ ЛИЧНОСТИ СОВЕТСКОГО ОФИЦЕРА В ПОВЕСТИ Б. ВАСИЛЬЕВА «ПОБЕДИТЕЛИ»

В статье анализируется повесть Б. Васильева «Победители» в проблемно-идейном аспекте. Внимание акцентируется на морально-нравственном состоянии Красной армии. Выявляются новые стороны в образе советского солдата и офицера Великой Отечественной войны, показывается внутренний мир человека. Значимым является философское осмысление понятия «победители», формирующее концептуальное ядро произведения.

Ключевые слова: *автор, повесть, подвиг, офицер, война.*

Произведение Б. Васильева «Победители» представляет собой внежанровое сочетание дневника с повестью. Писатель отступает от характерного для него героико-романтического канона и переносит акцент на критическую оценку реалий Великой Отечественной войны. При этом автор не просто воссоздаёт моральный облик советских солдат, а предлагает собственную концепцию понимания общественно-политической ситуации.

Произведение состоит из авторского вступления и дневника офицера, Героя Советского Союза Журфикова. Во вступлении Б. Васильев готовит читателя к сюжетной линии и подчёркивает неразрывную связь прошлого с настоящим, осмысленно подводит итог: «Прошла борьба с космополитами, с врачами-отравителями, ещё с кем-то или с чем-то. Так уж мы созданы, что без борьбы существовать не умеем» [1: 362]. В дневнике писатель выделяет две части – «Отец» и «В России». Первая часть начинается с

© Гончаров В., 2017

пояснительной записки Журфиксова, в которой он вынужден объяснять происхождение своей странной фамилии: «Докладываю, что моя фамилия “Журфиксов” не придумана мною для сокрытия настоящей фамилии, а является таковой. Так велели прозываться жителям половины деревни Пронькино Рязанской губернии самодуры-помещики» [1: 365]. Затем, закончивший с медалью школу семнадцатилетний мальчишка просит председателя колхоза прибавить ему в метриках год, чтобы успеть до окончания войны “за двоюродных братьянов посчитаться»» [1: 366]. Так молодой парнишка поступает в пехотное училище и за его успешное окончание получает поощрение – право выбора фронта, которое автор с иронией и всерьёз называет ступенькой к великому счастью.

Уже в начале произведения Б. Васильев обращает внимание на запомнившийся с юных лет отрывок из разговора за обеденным столом его отца с Журфиксовым, в котором последний утверждал, что Великую Отечественную войну выиграл сержантский состав. И этому мы находим убедительное подтверждение. Фронтовики представляют собой не полных доблести, стойкости и мужества героев, а обычных людей, у которых есть чувство страха, естественные человеческие желания и потребности. Однако это не лишает их человечности, а подчёркивает суровую простоту. Автор показывает, что на фронте имеет значение только реальный боевой опыт. Победа складывается не из команд волевых руководителей, размышлений о судьбе Родины и народа, воззваний к самоотверженному подвигу, а элементарных знаний о том, где, например, нужно хранить запалы, чтобы остаться в живых.

На протяжении всего повествования автор дневника уделяет внимание мелким, но очень значимым деталям. Непринуждённая авторская причастность к событиям периодически чередуется с видением со стороны: автор то выступает от третьего лица, то называет себя по фамилии, то командиром батальона, то лейтенантом. Данная манера повествования позволяет писателю избегать прямой передачи чувств и мыслей по поводу изображённого.

Б. Васильев описывает не только хронологию событий, но и передаёт душевные процессы, изображает силу разрушительного воздействия войны на психику человека. Показательным является следующий отрывок: «Желаю тебе, Паша, командир наш, чтобы ни одного немца в рукопашной не убил. Пуля – дура, за неё ты не в ответе, а когда глаза в глаза – тут совесть твоя такую контузию получает, какой тебе по гроб жизни хватит» [1: 370].

Отсутствие страха войны воспринимается солдатами не как проявление героической доблести, а как серьёзное психическое нарушение, угрожающее самому бойцу и окружающим. Но и страх имеет различные формы воплощения. Журфиксов отметит, что полезен лишь нормальный человеческий страх: «Ужас – чувство обессиливающее, животное чувство, от него нельзя избавиться, им только переболеть можно. И тогда на его место приходит страх» [1: 372].

В день совершеннолетия Журфиксову в качестве подарка выделяют две артиллерийские батареи и роту, усиленную двумя самоходами, для взятия небольшого немецкого городка. Перед командиром разворачивается следующая картина: «Открылся мне тихий, весь в апрельской, ещё рябенькой зелени, аккуратненький, как пряник немецкий городок» [1: 374]. Журфиксов стоит перед выбором: разнести снарядами город, а вместе с ним и счастье этих конкретных немцев, чтобы получить очередную звёздочку, или провести

мирные переговоры с бургомистром о сдаче города. Молодой командир останавливается на втором варианте. Данным поступком автор чётко обозначает, что определяющим качеством воина является великодушие, которое отделяет его от палача.

В этом городке Журфиксов знакомятся с переводчицей бургомистра Софьей Григорьевной, французской гражданкой, которая после захвата Франции благодаря своему несовершеннолетию была не убита, а вывезена в Германию для работы на заводе. Здесь же у автора состоялся знаковый разговор с награждённым Рыцарским крестом немецким офицером первой мировой войны, для которого нет двух враждующих армий, а есть лишь две тоталитарные системы, где одна – зеркальное отражение другой.

Затем в жизни героя происходит событие, решающее его судьбу и формирующее основную идею всего произведения. Журфиксов женится на Софье Григорьевне и удочеряет её двух немецких детей, оставшихся у неё от погибших под американскими бомбёжками господ, в доме которых она работала няней. С этого эпизода Б. Васильев выделяет в дневнике вторую часть «В России», тем самым подчеркивая начало нового этапа в жизни героя и предопределяя радикальные перемены, связанные с новым местом жительства.

После женитьбы Журфиксов переезжает с женой и детьми в Москву на курсы при Генштабе, старательно готовится к экзаменам, успешно их сдаёт, однако биография его супруги вызывает много подозрений и спорных вопросов у руководства. Заведомо предвзятое отношение определяет дальнейшее место службы. В звании подполковника герой назначен помощником начальника штаба в далёкую резервную дивизию на границе Якутии с Бурятией. На новом месте молодая семья сразу же становится предметом хищной зависти: «Командиры невзлюбили меня прежде всего за то, что был увешан орденами, как рождественская ёлка. Командирские жёны возненавидели Соню прежде всего за платье по последней моде, а после того, как мы с нею исполнили танго в строго испанском стиле, о котором здесь и не подозревали, они возненавидели заодно и наших девочек» [1: 395].

Автор обнажает факт существования принципиально нового образа советского офицера, не имеющего ничего общего с честью, доблестью, отвагой и даже простой человечностью. Командиры, жёны и их дети ожесточены не военными событиями, а собственным невежеством. Сужение интересов народа до примитивных, бытовых вещей было выгодно и необходимо для руководства страны, так как невежество делает человека равнодушным к окружающему миру, а следовательно безразличным к европейским благам и удобствам, которые видели советские солдаты, прошедшие пол-Европы. Однако, как пишет В. Оскоцкий, «ни одна национальная культура не может развиваться сколько-либо плодотворно, замыкая себя пределами собственного надела, обособленного от других межевыми перегородками» [2: 14].

В результате офицер, прошедший войну, окончивший Академию Генерального штаба, и способный передать полученные знания, подкреплённые реальным фронтовым опытом, вызывает у личного состава лишь неприязнь. Вся заштатная стрелковая дивизия находится в дезорганизации: «Офицеры пили в семьях, компаниях, на рыбалке и “на троих”, всё передоверив сержантскому составу и не только не ночуя в казармах, как того требовал устав, но и не появляясь в них неделями. Расцвела “дедовщина”, которой не знала ни русская, ни Красная армия. Плац зарос бурьяном, спортгородок был кем-то сожжен, дорожки в офицерском посёлке заросли травой, а офицерские жёны совсем осатанели

от беспробудного пьянства мужей и детского беспризора» [1: 397]. На примере одной дивизии вскрывается неприкрытая правда состояния всей армии. Идея Журфиксова переустроить её, сделав современной, гибкой, легко управляемой и непобедимой представляет собой утопию. Автор показывает, что в сопоставлении с немецким солдатом, современным и хорошо подготовленным, наш так и остался бойцом Гражданской войны.

Герой Советского Союза офицер Журфиксов, прошедший войну и преодолевший в своей жизни невероятные испытания на стойкость, не сумев преодолеть преступное безразличие собственного народа, покончил жизнь самоубийством. Концептуальной идеей произведения становится мысль о том, что победы ничему не учат, а поражения приходится изучать, чтобы они не повторились. Автор выразительно очерчивает границы понятия «победители» и противопоставляет ему понятие «победоносцы», не имеющие ничего общего с героической победой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Васильев, Б. Собрание сочинений: в 12 т. / Б. Васильев. – М.: АСТ, Астрель, 2010. – Т. 2: Повести и рассказы о войне и победе. – 576 с.
2. Оскоцкий, В. От какого наследства мы не отказываемся / В. Оскоцкий // Вопросы литературы. – 2001. – №6. – С. 51-21.

Гончаров В., магістр філ. наук, аспірант
Гомельський держ. ун-т ім. Ф. Скоріні, Гомель, Білорусь

ТРАГЕДІЯ ОСОБИСТОСТІ РАДЯНСЬКОГО ОФІЦЕРА У ПОВІСТІ Б. ВАСИЛЬЄВА «ПЕРЕМОЖЦІ»

У статті аналізується повість Б. Васильєва «Переможці» у проблемно-ідейному аспекті. Увага акцентується на моральному стані Червоної армії. Виявляються нові штрихи до образу радянського солдата й офіцера Великої Вітчизняної війни, показується внутрішній світ людини. Значущим є філософське осмислення поняття «переможці», що формує концептуальне ядро твору.

Ключові слова: автор, повість, подвиг, офіцер, війна.

Hancharou V., the master of Phil. sciences, graduate student
Gomel state university named after F. Skorina, Gomel, Belarus

THE TRAGEDY OF THE PERSONALITY OF A SOVIET OFFICER IN THE STORY BY BORIS VASILYEV “THE WINNERS”

The article examines the story by Boris Vasilyev “the Winners” and its ideological aspect. The emphasis is on the moral condition of the Red army. New aspects of the image of the Soviet soldier and the officer of the Great Patriotic war are revealed. The most significant issue is the philosophical understanding of the concept of “winners” that form the conceptual core of the work.

Key words: author, novel, feat, officer, war.

АФГАНСКИЕ КОНТРАСТЫ В РОМАНЕ ХАЛЕДА ХОССЕЙНИ «БЕГУЩИЙ ЗА ВЕТРОМ»

В статье анализируется роман всемирноизвестного афганского писателя Халеда Хоссейни «Бегущий за ветром». В романе писатель описывает афганскую жизнь со всеми ее реалиями и контрастами. Сорокалетняя война в Афганистане изображена в различных ракурсах. Писатель Халед Хоссейни отражает в своем романе все противоречия в Афганистане, созданные в обществе непрерывной сорокалетней войной.

Отношение к роману «Бегущий за ветром» неоднозначно. Переведенный на различные языки мире роман снова привлек внимание читателя к жизни Афганистана. По национальности афганец, Др. Зиракяр обвиняет автора в незнании истории своей страны.

Ключевые слова: Халед Хоссейни, роман «Бегущий за ветром», афганец, жизнь, контраст.

Жизнь в Афганистане имеет некоторые особенности: главная из них заключается в том, что вот уже более тридцати лет в стране властвуют беспорядки, сформировалась нестабильная обстановка. Причины этой нестабильности имеют следующие обоснования. Прежде всего, в афганском обществе все еще царят феодальные и племенные порядки, традиции, а непрерывные феодальные и межплеменные столкновения существенно влияют на политическую жизнь страны. Во-вторых, Афганистан занимает ключевое стратегическое и географическое положение, поскольку является точкой пересечения между Западной и Средней Азией, Персидским заливом и Индийским океаном. В третьих, религия, в частности, ислам оказывает существенное влияние на вероисповедание народных масс и продолжает определять социальную и культурную жизнь страны.

Естественно, имеются еще некоторые общественно-политические признаки, которые продолжают поддерживать современный Афганистан в центре внимания мировой политики. Начавшиеся с начала XX века общественно-политические процессы и стремление «сильных мире сего» держать страну под своим контролем завершились в 1979 году ее оккупацией советскими войсками. Даже после вывода советских войск (1989 год) военные операции в Афганистане не прекратились. К власти пришли талибаны, которые являются пуштунами по национальности. Они объявили себя защитниками афганского народа и стали управлять страной по законам шариата. Однако в 2001 году власть талибанского режима завершилось завоеванием страны США. Повторная оккупация страны стала продолжением предыдущей русской оккупации. Несмотря на происходящие в стране общественно-политические события и образование Афганской исламской республики, гражданская война все еще продолжается. Все эти события способствовали установлению нового этапа в афганской литературе и, несомненно, оставили свой след в умах и рассуждениях. При изучении историко-политической картины Афганистана

невозможно не заметить существенную роль всемирно известного писателя Халеда Хоссейни в понимании истины афганского излома.

Американский писатель афганского происхождения является жертвой происшедших в Афганистане событий, вынужденным политическим беженцем из своей страны. Дипломатическая семья, представляющая Афганистан вначале в Иране, а вслед за этим в Париже, вынуждена была попросить в 1980 году политическое убежище у США. Писатель, оказавшийся вдали от своей родной земли, с болью в сердце пишет о своей тоске, бедственном положении народа, выплескивает на бумагу всю трагедию жизни своей и своих соотечественников. Другими словами, последние тридцать лет афганской жизни нашли свое отражение в его романах. Писатель как о большом потрясении пишет о разрушении страны русской армией, тягостной и мучительной гражданской войне, об узурпировании власти жестокими, душевнобольными, потерявшими человеческий облик людьми, чиновниками-садистами, издевающимися над народом, подвергающими малолетних мальчиков половой эксплуатации.

В произведении Халеда Хоссейни «Бегущий за ветром» трагедия целого народа доводится до читателя в лице главного героя романа Амира. Складывается ощущение, что Амиром является сам Халед. Он становится очевидцем трагедии своего близкого друга Сохраба, изнасилованного садистом Асяфом. Но из-за трусости и бессилия не решается воспрепятствовать этому, и всю свою жизнь живет с этим бременем на душе. Эту катастрофу пережила и родная страна писателя. Халед Хоссейни параллельно описывает в своем романе проблемы конкретного индивидуума и страны в целом. Немалая роль в этих описаниях принадлежит детским наблюдениям и воспоминаниям писателя. «Я чувствую себя счастливым, что прожил в Афганистане в последние дни его спокойствия и счастья», – говорит писатель, вспоминая беззаботные дни жизни в родной стране, которые описывает в романе «Бегущий за ветром» как приятные и как тяжелые воспоминания [1]. Именно благодаря этим воспоминаниям и появился грандиозный роман. Хотя трагедия одного человека – целого народа – стала трагедией всего мира, продолжает существовать и превратилась для человечества в источник стыда и смущения. О причине создания этого романа писатель говорит следующее: «В 1999 году я посмотрел газету «Известия». Там говорилось о мучениях, издевательствах, запретах, учиняемых режимом Талибан в моей стране. Этот режим запретил даже ранее проводимые соревнования по гонкам бумажных змей. Эта новость ошеломила меня. Ведь я тоже вместе с друзьями, тетками, кузенами и племянниками, соседскими ребятами гонял бумажных змей, мы буквально выросли на этом. Под влиянием этого я написал рассказ на 25 страницах о двух мальчиках, гоняющих бумажные змеи. Неожиданно для меня получился грустный, трагический рассказ. Через несколько лет, т. е. в марте 2001 года, я обнаружил в своем гараже небольшой рассказ, который стал для меня вдохновением для создания этого романа. Я сел за письменный стол, расширил этот рассказ и создал из него книгу под названием «Бегущий за ветром» [1].

Роман «Бегущий за ветром» охватывает период с 1979 года, т. е. с начала советской оккупации до конца краха режима талибан и последующих за ним новшеств. В романе афганский народ предстает перед нами гордым и героическим, в течение десятилетий борющийся с вторгнувшимися в их страну оккупантами. Языком главного героя романа писатель выражает свое беспокойство. Красной линией по всему сюжету проходит

мысль: когда афганский народ покончит с племенным строем, который представляет опасность для целостности государства? На самом деле эта мысль и составляет главную идею романа.

События в романе «Бегущий за ветром» разворачиваются в Афганистане и Америке, что имеет свой смысл. В одной стороне находится самое развитое и мощное государство, гегемон мира, а в другой, – страна, не сумевшая до сих пор освободиться от разрушающего ее племенного строя. Роман связан с исторической, этнической географией Афганистана, советской оккупацией, движением талибан, событиями 11 сентября и оккупацией страны со стороны США. После событий 11 сентября по интернету было объявлено, что США будет бомбардировать Афганистан. Американские власти стремились преподнести Афганистан как государство зла, и этим аргументировали его разрушение. В романе «Бегущие за ветром» говорится: «Нам нужно продовольствие, а не месть, ненависть или сочувствие» [2].

Главный герой произведения Амир – сын купца Баба – этнического пуштуна. Амир был также неродным братом Гасана, сына по имени Сохраб которого, он в будущем усыновит. Баба мечтал, чтобы Амир стал мужественным, верил в себя. А Амир ревновал Баба за оказываемое им внимание Гасану. Гасан и Амир являются в романе «олицетворением грехов Баба» [2, с. 359].

Гасан, мать которого была этнической хазарейкой, является другом и слугой Амира. Амир думает, что отцом Гасана является этнический хазарец Али. В будущем он узнает, что Али бездетен, не может стать отцом. Али как брат Баба прислуживает ему. «Для тебя хоть тысячу раз», – эти слова Гасан сказал Амиру, когда они в последний раз гоняли бумажного змея [2, с. 1]. Рагим хан также является этническим пуштуном. Он партнер и друг Баба. Между ними установились добрые дружеские отношения. Амир мечтал, чтобы его отцом был Рагим хан. «Есть много путей, чтобы вновь стать хорошим человеком», – эти слова Амиру скажет Рагим хан, когда тот отважится спасти осиротевшего сына Гасан хана Сохраба от режима талибан в Афганистане [1, с. 196].

Асяф также является этническим пуштуном, он голубоглазый блондин, потому, что мать у него немка. Он является сторонником взглядов Адольфа Гитлера. Именно он изнасилует Гасана, в дальнейшем станет одним из лидеров Талибан, заберет сына Гасана Сохраба из детского дома в Кабуле и заставит заниматься проституцией. В конце Амир забирает своего племянника, усыновляет его и возвращается в Америку. Однако Сохраб молчит, пока они вместе не поднимают на небо бумажного змея и одерживают победу. Естественно, молчание Сохраба можно объяснить пережитыми им психологическими потрясениями. Далее Хосейни описывает страшные картины, которые ожидают Амира при возвращении в родную страну, изнемогающую под тиранией талибана, целью которого является оказание помощи Гасану и его семье. Это является пиком, трагическим моментом романа «Бегущий за ветром».

Отдалившийся на долгие годы от родной страны Амир при возвращении становится очевидцем еще большего «расцвета» ужасов, бытующих во время его детства. Амир узнает, что его племянник Сохраб находится в плену у некоего высокопоставленного талибана, «баччабази» – «любителя поиграть с детьми». Директор детского дома несмотря на все старания, не может справиться с ним. Амир находит этого человека и узнает в нем Асяфа. Амир удивляется, что Сохраба действительно превратили в сексуальную

игрушку Асяфа. Асяф также узнает Амира и жестоко избивает его. К счастью, в результате ловкости Сохраба в стрельбе из рогатки им удается спастись и убежать от Асяфа.

Третья часть романа изобилует страшными сценами: человек, пытающийся продать свою протезную ногу, чтобы накормить голодных детей; люди, забивающие камнями двух провинившихся в прелюбодеянии людей прямо посередине футбольного поля, во второй половине игры; разукрашенный косметикой мальчик-подросток, которого заставляют танцевать как обезьяну Гриндера... Кульминационной точкой романа, несомненно, является изнасилование Гасана, конфликты между хазарями и шиитами и другие события, которые с первых же страниц книги преподносятся следующим образом: «Тем, кем я являюсь сейчас, стал в двенадцать лет, в ту темную, холодную ночь 1975 года» [2, с. 1].

Роман включает также вопросы распада гражданского общества, нарушение прав человека по этническо-расовым и дискриминационным причинам, глумления и издевательства над женщинами и детьми, военных преступлений и страшные картины тяжелой жизни беженцев. На самом деле писатель посредством образов Баба и Амира пытается рассказать о нарушениях прав афганских беженцев, отказавшихся сражаться за интересы режима талибан.

В результате гражданского противостояния и бесчеловечного управления в Афганистане больше всего пострадали прежде всего дети. Страшно звучат слова директора детского дома Замана, когда гарой повествования Амир приходит за сыном Гасана Сохрабом: «большинство отцов детей войны погибают, пропадают на войне, а матери не могут их накормить, потому, что талибан не разрешает женщинам работать... Это незначительное убежище, здесь почти нет пищи, одежды и чистой воды... нечем обеспечить детей, потерявших свое детство?!» [1]. Такой сентиментализм в дальнейшем озвучивается языком Сохраба: «В Афганистане много детей, а детство очень короткое» [1].

События в романе «Бегущий за ветром» достаточно драматичны. Разворачиваются они в основном вокруг дружбы Гасана и Амира. Отношения между ними жиднутся на гонках бумажных змей, которые символизируют потерянные ими прошлые дни. Согласно мнению русских политических аналитиков, после событий 11 сентября международный террорист Усама бен Ладен нашел убежище в Афганистане, у афганских талибов, что, в свою очередь, послужило предлогом для оккупации страны Соединенными Штатами Америки. Однако по мнению представителя прессы, журналиста Пепе Эскобара, причиной оккупации Афганистана со стороны США послужил отказ режима талибов от проведения Трансафганского трубопровода (Туркмения – Афганистан – Пакистан – Индия) согласно условиям Америки. План оккупации Афганистана Америкой был разработан за полгода до событий 11 сентября [3].

В напечатанной 3 августа 2013 года в фотожурнале «Love Orium» статье «Афганистан: дети войны» отмечается, что Афганистан является для детей одним из самых опасных мест в мире. Согласно недавнему докладу ООН, количество гражданских жертв увеличилось в 2013 году на 23 %. Почти ежедневно погибают женщины и дети в результате взрывов придорожных бомб. Не следует забыть и тот факт, что каждый из трех афганцев живет на грани нищеты [4]. Халед Хоссейни стремился показать в своем романе именно эти контрасты. На западе люди думают, что Афганистан является только символом борьбы против Советского Союза и движения талибов. Халед Хоссейн пишет:

«Я хочу напомнить людям, что при прочтении истории XX века несложно понять, что люди в Афганистане жили в мире и благополучии в течение многих десятилетий» [5].

Многие сравнивают этот роман с произведением «Унесенные ветром», некоторые считают его создателя афганским Орханом Памуком, а другие оценивают как подражание Марку Твену, Харперу Ли, Медисону Джоену. Однако, невзирая на эти высказывания, роман, несомненно, отражает проблемы, заставляющие человечество задуматься. Данное произведение описывает и вызванные войнами катастрофические последствия. Гибель невинных людей, трагедии семей, судьбы переживших психологическое потрясение детей являются проблемой не только афганского народа, но и всего мирового сообщества. Непризнание истины не умаляет ее ни на йоту. Этим произведением писатель Халед Хоссейни подает голос на весь мир, вынуждает читателя задуматься над вопросом: «кто положит конец этой отвратительной реальности?».

Одним из основных причин столь широкой известности романа Х. Хоссейни «Бегущий за ветром» является отражение афганской жизни со всеми ее контрастами. Следует отметить, что отражение в романе этих контрастов создает чувство симпатии к местному населению, но также задает чувство национальной гордости некоторых авторитетных ученых – этнических пуштунов, проливает свет на некоторые истины и сведения, не освещенные прессой и не озвученные самим писателем в его интервью. Несмотря на все это, отношение к роману не было однозначным. Самое интересное заключается в том, что автор, негативно относящийся к роману, сам является афганцем. Так, доктор философии по политическим наукам Берлинского независимого университета Рахмат Раби Зиракьяр в своей статье от 5 декабря 2009 года резко критиковал Халеда Хоссейни. Критик считает, что оскорблена авторитетная и аристократическая нация, которая составляет большинство населения его страны и пишет следующее: «Доктор Хоссейни с нравственной точки зрения не является пуштуном, но по этнической принадлежности он полу-пуштун. Мать, бабушка и прабабушка доктора Хоссейни принадлежат к благородному пуштунскому роду Мухаммедзай. Он является сеидом – потомком пророка (почетный титул для всех мужчин из рода Пророка Мухаммеда с.а.с. – Г. И.)». Однако доктор Хоссейни отдает предпочтение прочим этническим меньшинствам и унижает пуштунов. Это де факто является оскорблением. Он затрагивает концепцию нанесения вреда авторитету («defamation innuendo»)? Путем измышлений доктор Хоссейни стремится отождествлять пуштунов с талибами. Таким образом, при логическом подходе, они (пуштуны) выглядят как нелюди, искусственно создаются условия для создания представлений о пуштунах как о национальном меньшинстве [2].

Анализируя произведение, доктор Зиракьяр отмечает, что роман «Бегущий за ветром» написан для успокоения совести читательской массы Запада и служит обоснованию американской оккупации Афганистана после событий 11 сентября как «психологическая операция» и представления ее в виде внедрения в страну понятий «свободы и демократии» [6]. Афганский ученый заявил, что указанный роман имеет сепаратистский характер и может оказать существенное влияние на идеологию создания в его стране этнического противостояния, поскольку, по замечанию доктора Зиракьяра, созданный Хоссейни герой Асяф смотрит голубыми глазами на хазарейца Гасана и говорит: «Афганистан родина пуштунов. Это так и будет так. Мы чистокровные афганцы, не такие грязные, как эти. Они (хазарейцы) загрязняют нашу страну...» (оригинал книги, с. 38-40).

По мнению Зиракьяра, любое художественное произведение может считаться слабым тогда, когда в нем господствует религиозная, националистическая и расовая дискриминация (тема «хорошего парня» и «плохого парня») и тогда, когда автор не владеет в совершенстве историей описываемого периода своей страны [6].

Доктор Зиракьяр обвиняет вынужденного уехать из своей страны в 15 лет и прожившего за ее пределами 37 лет писателя в незнании истории Афганистана, никак не может принять оскорбления в адрес пуштунов, хотя сам писатель является выходцем из влиятельной, благородной и аристократической пуштунской семьи [6].

Однако, невзирая на эту критику, роман Халеда Хоссейни «Бегущий за ветром» стал известен во всем мире. Поставленной в романе идеей писателю удалось привлечь внимание человечества к проблемам как Афганистана, так и войны в целом. Международные организации, религиозные общины, представители литературы со временем продемонстрировали свою неспособность положить конец этой трагедии. Слова Махатмы Ганди являются хорошей иллюстрацией сказанному: «Для меня остается вопросом, как люди могут уважать себя, унижая себе подобных».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. <http://www.rferl.org/content/interview-kite-runner-afghan-emigre-writer-khaled-hosseini/24621078.html>
2. Хоссейни Халед. Бегущий за ветром. Баку: изд-во «Ганун» /на азерб. яз./
3. Источник: www.antidrugfront.ru/pulication/01568.htm
4. <http://loveopium.ru/aziya/afganistan-deti-vojnny.html>
5. sherman,sue,2006.Cambridge Uni.press
6. http://www.sabawoon.com/articles/index.php?page=kite_runner

Ібрагімова Г., дисертант

Інститут літератури імені Нізамі, НАНА, Азербайджан

АФГАНСЬКІ КОНТРАСТИ В РОМАНІ ХАЛЕДА ХОССЕЙНІ «ТОЙ, ХТО БІЖИТЬ ЗА ВІТРОМ»

У статті аналізується роман всесвітньовідомого афганського письменника Халеда Хоссейні «Той, хто біжить за вітром». У романі письменник описує афганське життя з усіма його реаліями і контрастами. Сорокорічну війну в Афганістані зображено у різноманітних ракурсах. Письменник Халед Хоссейні подає у своєму романі всі протиріччя в Афганістані, створені у суспільстві безперервною сорокарічною війною.

Ставлення до роману «Той, хто біжить за вітром» неоднозначне. Перекладений різними мовами світу, роман знову привернув увагу читача до життя Афганістану. Афганець за національністю, Др. Зиракьяр звинувачує автора у незнанні історії своєї країни.

Ключові слова: Халед Хоссейні, роман «Той, хто біжить за вітром», афганець, життя, контраст.

Gunay Ibrahimova, doctorate student
National academy of sciences, Azerbaijan

AFGHAN CONTRADICTIONS IN THE NOVEL “THE KITE RUNNER” BY KHALED HOSSEINI

The novel “The kite runner” written by world-known Afghan-born American novelist Khaled Hosseini was analyzed in the article. It is shown that the novelist describes all of the realities and contradictions of the Afghan life. So it is almost nearly forty years that the war which has been continuing in Afghanistan. It is shown from divergent angles. So, Afghanistan which was the war-focus without any pause for forty years has been described by Khaled Hosseini with all its contradictions.

The attitudes were different to “The Kite Runner”. So, the novel which was translated into many languages became actual again. Afghan – born critic Dr.Zirakyar blames the author not to know the history of his country perfectly.

Key words: Khaled Hosseini, contradictions, war, Afghan life.

УДК 821. 09.12

Корзова Л.Ю., к. мист., доцент
КМУАТ ім. Сержа Лифаря, Київ

МЕТАФОРИЧНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ФРАНКІСТСЬКОГО РЕЖИМУ В П'ЄСІ А.Б. ВАЛЬЄХО «СОН РОЗУМУ»

У статті розглядаються соціально-політична проблематика та художня стилістика п'єси А.Б. Вальєхо «Сон розуму», майстерність драматурга художньо досліджувати проблеми крізь призму драматичних шляхів героїв.

Ключові слова: іспанський театр, драматургія, тоталітаризм, диктатура, анти-тоталітарний, вистава.

Творчість Антоніо Буєро Вальєхо – одна з найцікавіших сторінок історії європейського театру останніх десятиліть, без неї не можливо уявити загальну картину розвитку світового театру ХХ століття. П'єси Вальєхо користуються великою популярністю як в Іспанії, так і за її межами. На жаль, в Україні театр А.Б.Вальєхо є на сьогодні явищем зовсім мало відомим. Не зверталоса до його творчості й українське літературознавство. В Росії ж в цьому плані справи дещо кращі. Свого часу у МХАТі з успіхом було поставлено одну з найвідоміших п'єс Вальєхо “Сон розуму”. Заслужують на увагу й розвідки російських літературознавців, які більшою чи меншою мірою досліджували різні сторони театру А.Б.Вальєхо. Так, відомий російський літературознавець В.Ю. Сілюнас у книзі “Іспанська драма ХХ століття” дуже побіжно характеризує проблемно-тематичну спрямованість, робить окремі зауваження стосовно драматургічної стилістики п'єс А.Б.Вальєхо. Дуже коротко аналізує деякі драматургічні твори Вальєхо

© Корзова Л.Ю., 2017

літературознавець З.І. Плавскін у своїй книзі, присвяченій загальним проблемам розвитку сучасної іспанської літератури. Мистецтвознавець Л.Синяньська у післямові до збірки п'єс Вальєхо також коротко коментує п'єси раннього періоду творчості Вальєхо. Однак, в цих роботах ідейно-тематична спрямованість та драматургічні принципи Буєро Вальєхо не розглядаються із скільки-небудь достатньою докладністю. Цим і зумовлене наше рішення звернутися до вивчення драматургії А.Б.Вальєхо.

П'єса “Сон розуму” належить до серії творів, що присвячені викриттю франкістського режиму. Тут драматург вдається до історичної аналогії. Він відтворює картини дійсності одного з найбільш одіозних періодів в історії Іспанії ХІХ століття, – тих років післянаполеонівської епохи, коли в Іспанії, як і у всій Західній Європі, запанувала Реставрація.

У зв'язку з цим Вальєхо визначає жанр даної п'єси як фантазія, ніби бажаючи відгородити себе від можливих претензій відносно точності, достовірності в художньому відтворенні подробиць подій, які давно стали здобутками історії.

Реакційність реставраційних режимів багатократно була відтворена у творах митців різних європейських країн. Деякі з творів, присвячених цій темі, увійшли до золотого фонду світової літератури. Такі, наприклад, всесвітньо відомі романи Фредеріка Стендаля “Червоне та чорне” і “Пармська обитель”, які відобразили соціально-психологічні катаклізми – результати дій реставраційних режимів Франції та Італії. В Іспанії тяжкість реставраційного режиму була особливо відчутною через винятковий вплив церкви, яка зайняла позицію абсолютної підтримки реакційної монархії, і морально-психологічних рис, характерних для широких мас населення, рис, що досить яскраво виділяли населення Іспанії від народної маси в інших країнах, наприклад, сусідньої Франції. Вальєхо у п'єсі переконливо відтворює риси режиму, який запанував за часів правління Фердинанда VII, який повернувся на королівський трон після розгрому Наполеона, і робить це так, що у читачів та глядачів, які знайомі з життям Іспанії ХХ століття або безпосередньо, або з документальних чи літературно-художніх джерел, не можуть не виникнути алюзії та асоціації з часами франкістської диктатури.

Метафора “Сон розуму” для багатьох письменників – це реальність іспанської історії: чудовиська оточують художника наяву, у соціальному світі. Один з розділів роману Карлоса Рохаса “Долина полеглих”, присвяченого трагічним сторінкам іспанської історії останніх двох століть, називається “Сон розуму”. У притулку “Сон розуму” зустрічаються персонажі роману К.Рохаса “Сон у Сараєво”. І.Тергерян зазначає, що ті, хто пише сьогодні про Гойю, зачаровані цим символом, цими словами – “Сон розуму породжує чудовиська”. Але Гойя знав і інше. Адже на листі №71 “Капрічос” ті ж чудовиська, зі страхом дивлячись на зірковий небосхил, говорять: “На світанку ми зникнемо”.

У зображуваній перед нами у п'єсі Вальєхо Іспанії 20-х років ХІХ століття панують терор та жах. Як каже подруга Гойї Леокадія, тут “каждый день ссылки, избиения, казни...”. На людей інакомислячих, які знаходяться у опозиції до режиму, який переміг – їх в цей час називали лібералами – було проголошене полювання, велося цькування.

З діалогів персонажів ми дізнаємося, що буденністю життя стали доноси. Зловісним, знаковим атрибутом життя стала “зелена папка”, про яку діловито та багатозначуще говорять при дворі, з жахом та огидою – в колах лібералів. Ця таємниця – досє, збірка звинувачувальних документів проти тих, хто протистоїть режиму, не сприймає його. Багато

хто з таких людей прагне скоріше поїхати з країни, щоб уникнути переслідувань. А яка доля тих, хто не бажав або не міг поїхати, наочно з натуралістичною точністю показано у другій частині п'єси на прикладі її головного героя, всесвітньо відомого художника Франсіско Гойї. Тут перед нами розгортається епізод, в якому офіцер на очах у старого художника насилує його подругу Леокадію, а з самого Гойї солдати плумляться, знушаються і просто б'ють його, яскраво демонструє атмосферу життя, "норми" законності та моралі, які встановлюються при режимі пануючої реакції.

Усі ці факти і обставини, або безпосередньо відображені у п'єсі, або обговорені у діалогах персонажами, не могли не викликати у сучасників Вальєхо (нагадаємо, п'єса була написана у 1970 році) асоціацій та алюзій з часами франкістської диктатури, криваві сліди якої надовго увійшли у свідомість іспанського народу.

"На краю могили страна, разум ее спит", – так образно і узагальнено оцінює ситуацію в Іспанії відображеного у п'єсі історичного періоду її центральний герой, і читачеві і глядачеві стає зрозуміло, що пафос автора, центральна думка п'єси полягають у тому, щоб викликати в суспільстві протест проти будь-якого диктаторського режиму, нагадуючи суспільству, як подібний режим обходився з тими, хто був визнаний національною гордістю Іспанії. Як і інші митці, Вальєхо, художньо досліджуючи феномен диктаторського режиму, не обмежується лише відображенням того, як проявлялася гнітюча сила цього режиму у долях людей, які опинилися в залежності від нього. Він прагне пояснити природу цього режиму, назвати причини його появи.

Характеризуючи соціально-психологічну атмосферу, яка встановлюється при подібних режимах, Вальєхо особливо підкреслює (і як ми покажемо далі, в цьому він солідарний з іншими майстрами світового театру), що ця атмосфера багата у чому визначається постійним смертельним страхом, що охоплює майже усі прошарки населення країни.

Про страх, про його присутність говорять майже усі персонажі п'єси. Почуття, стан страху стали для них настільки звичними, що в цьому вони не соромляться зізнаватися один одному. Гойю, який, на відміну від інших, поводить себе ніби він не відчуває ніякого страху, називають божевільним. Навіть його друзі не вважають для себе за можливе розділяти позицію його поведінки. "Я не сумасшедший і чувствую страх", – визнає один з близьких Гойї людей, доктор Арріета.

Ми бачимо у п'єсі, як страх керує вчинками людей, примушуючи їх відрікатися від своїх близьких, кидати на призволяще тих, з ким було прожито багато років і з ким жилося добре і дружно. Так, невістка Гойї Гумерсинда прямо заявляє, що через страх розправи з нею, її чоловіком та дітьми вона не може взяти Гойю в свій дім, хоча знає, що йому, в його власному будинку загрожує смерть. Андрес і Енкарна, які працювали прислугою у родині Гойї протягом багатьох років, не витримують погроз, які постійно лунають на адресу хазяїна, і залишають його дім.

Драматург показує, як встановлюється у країні атмосфера страху: уряд санкціонує розповсюдження зловісних чуток, наймані бандити та королівські волонтери малюють попереджувальні хрести на будинках непокірних "лібералів", у їхні вікна летить каміння, військові без будь-яких пояснень встановлюють на мостах і дорогах пости для перевірки усіх, хто проходить.

На наших очах розгортається жахлива сцена "переджувальної" розправи з Гойєю, мета якої залякати, зламати за допомогою страху непокірного художника. Ця розправа санкціонована королем.

Король, показує драматург, бачить у феномені тотального страху міцне знаряддя для управління підданими. Але в ситуаціях, подібних тій, що склалася в Іспанії на початку 20-х років XIX століття, вважає Вальехо, і король деколи виявляється не тільки фігурою, що скеровує і розповсюджує страх, але й жертвою тієї ж сили – тотального страху. У п'єсі певно показано, що Фердинанд VII боїться за своє місце на троні, боїться опинитися правителем, який не впорався з завданням приборкання розлитою країни, яка стала дуже різнолікою за політичними настроями.

Абсолютно зрозуміло, чому тема страху так сильно звучить у структурі п'єси “Сон розуму”. „Цей твір – закономірний етап у циклі п'єс драматурга, який художньо досліджує феномен диктаторського режиму. Вальехо, сучасник і жертва франкізму, добре розумів: тотальний страх, який сіяв, впроваджував і укоріняв у психологію іспанців протягом декількох десятиліть цей режим, саме і був найміцнішим знаряддям для приборкання країни, утримання влади, але зміг сказати про це своїм співвітчизникам лише на абстрагованому – історичному матеріалі”.

Але все ж у читача та глядача п'єси “Сон розуму”, лише у загальних рисах знайомого з історією, і далекою і недалекою від нас за часом, Іспанії цілком природно може виникати питання: яким чином і кому вдалося ввергнути таку прекрасну країну, з таким красивим і відважним народом, у вир тотального страху?

Адже у свідомості усіх людей, які знайомі з європейською культурою, живе такий образ іспанського народу, яким він постає, наприклад, у всесвітньо відомій п'єсі Лопе де Веги “Фуенте Овехуна”, там, пригадаємо, герої – люди горді, незалежні, які не дадуть себе залякати, готові йти на смерть, щоб відстояти свободу, гідність і честь. Щоправда, “Фуенте Овехуна” була написана у XVI столітті, а розповідь в ній йшла про події і людей ще більше раннього періоду.

Але коли дізнаєшся про тотальний страх в Іспанії часів Гойї, неможна не пригадати і більш близьких, ніж відбиті у п'єсі Лопе де Веги, до 20-х років XIX століття всесвітньо відомих подій, про які писав цього разу не іспанець, а чутливий, сприйнятливий іноземець – великий англійський поет Джордж Байрон. У своєму “Чайльд Гарольді” Байрон розповідав про своє захоплення, яке він відчув, коли став свідком героїчної боротьби іспанського народу проти наполеонівської навали, – боротьби, яка розгорнулася в Іспанії всього за яких-небудь 10 з невеликим років до подій, про які йдеться у п'єсі “Сон розуму”. Серед образів борців за свободу, створених класиками світової літератури, безперечно, найяскравіше світитися закарбована Байроном героїчна фігура відомої партизанки, захисниці Сарагоси:

Любимий ранен – слез она не льет.
Пал капитан – она ведет дружину.
Свои бегут – она кричит: «Вперед!»
И натиск новый шел в врагов лавину.
Кто облегчит сраженному кончину?
Кто отомстит, коль лучший воин пал?
Кто мужеством одушевит мужчину? –
Всё, всё она!..

Події тих років показали, що іспанське суспільство – буквально усі його прошарки – сповнене обуренням проти окупантів, і у кожній його частині б'ють через край сили

опору. Вальехо відповідає у п'єсі на запитання, яким чином і хто зміг ввергнути таке суспільство, такий народ у безодню страху. Правда, очевидно, через режимні моменти, які були ще досить відчутними у 1970 році, коли писалася п'єса, робить він це дуже спрощено, не розшифровує і не вдається глибоко до сутності питання.

Але все ж головна думка у п'єсі прозвучала виразно. Вальехо вважає винуватцями в такій метаморфозі, в такому розвитку подій, що призвели країну до трагічного стану, елементи іспанського суспільства, які називає – дещо завуальовано – силами фанатизму. Це їм, фанатикам, вдалося розпалити полум'я взаємної ненависті серед іспанців, перетворити країну у кровоточиву рану і опутати її завісою страху. Цю думку драматург яскраво і різко висловлює у діалозі друзів Гойї – доктора Аррієти та падре Дуасо, у другій частині п'єси.

Аррієта (значительно). *Я хорошо знаю об эксцессах фанатизма. Мы страдали от них также и в период либерального трехлетия. Теперь нам говорят, что побежденные – масоны; завтра скажут то же самое о таких, как вы.*

Дуасо (надменно). *Кто скажет?*

Аррієта. *Еще большие фанатики. Они будут бороться с вами, а может быть, и с самим королем...*

Дуасо. *Что вы говорите, сын мой?*

Аррієта. Я это предвижу. Король учредит школы боя быков и закроет университеты. Но этого для фанатиков будет недостаточно, и они назовут короля масоном. Страна наша покрыта ужасной опухолью, и все мы хотим быть неумолимыми хирургами. Кровь уже пролилась и прольется опять, но опухоль не замечена. Я спрашивал себя, появятся ли когда-нибудь врачи и лекарства, которые ее вылечат, или кровожадные хирурги будут продолжать резать нас на куски.

Думка про небезпеку фанатизму, про страшні наслідки пожежі, яку роздмухували в країні фанатики та політики, безперечно, була добре зрозумілою сучасникам Вальехо. Але також безперечно, що значення її зовсім не обмежене лише територією Іспанії та подіями, що розгортаються у ній.

Ця думка не може не викликати жвавого інтересу, наприклад, у громадян країн, які раніше входили до складу СРСР. Адже вони дуже відчували, чого можуть добитися, що можуть зробити з країною і її населенням люди, які фанатично служили своїм ідеям.

У зв'язку з цим просто вражаючою виявляється спільність думок про політичних діячів-фанатиків і про страх як про найміцніше їхнє знаряддя, думок, які висловлювалися іспанським драматургом у 1970 році і російським драматургом Олександром Афіногеновим ще в 30-ті роки у п'єсі, яка так і називається – “Страх”.

Афіногенов, який був зажатим режимними моментами епохи сталінізму у СРСР, ще у більшій мірі, ніж Вальехо у франкістській Іспанії, дипломатично намагався замаскувати серйозність своїх думок під веселу личину жанру комедії. У його п'єсі нібито викривалися і висміювалися люди, які жили роками з відчуттям страху у “найвільнішій” країні.

Однак глядачам, які побачили п'єсу тоді, у 30-ті роки, було чим потрясатися: зі сцени з вуст персонажа, якого нібито висміювали, професора Бородіна, лунала правда про соціально-психологічну атмосферу, яка встановилася в ті роки у Радянському Союзі. Тут же цю правду демагогічно заперечував інший персонаж – Клара Спасова – вона і уособлювала сили фанатиків-більшовиків, які йшли в роки підготовки революції на все,

навіть на власні великі поневірвання, заради здійснення перевороту у країні, розпалювання полум'я ненависті один до одного у представників різних прошарків населення.

Неприборканим, самовпевненим і твердокам'яним постає фанатизм у п'єсі “Страх”. Фігура Клари Спасової, все, що вона говорить під час сцени дискусії, дуже добре впізнається старшим поколінням громадян країн СНД, а також і відбивається, у дещо послаблених тонах, – і для представників більш молодших поколінь. Ця обставина робить особливо зрозумілою проблематику, що художньо досліджується Вальєхо, – у п'єсі “Сон розуму”, для читачів та глядачів України та Росії (нагадаємо: дана п'єса перекладена російською і була поставлена у 1973 році у МХАТі).

Розглядаючи більш детально панораму політичної боротьби в Іспанії 20-х років XIX століття, яка була представлена у даній п'єсі, неможна не відзначити, що самому драматургу, вірогідніше за все, зовсім не було притаманне почуття страху. У будь-якому випадку, він у п'єсі мобілізує буквально усі історичні факти і обставини, які могли звучати для іспанців того часу як такі, що суперечать встановленому у країні режиму або можуть стати каталізатором антифранкістських ідей і настроїв.

Одним з таких моментів є введення до художньої тканини п'єси спогадів про генерала Рієгу-і-Нуьєса. Це одна з видатних фігур іспанської історії XIX століття. Людина, яка боролася проти французької (наполеонівської) інтервенції, виступала за встановлення у країні конституційного строю, політичний діяч, який став першим президентом мадридських кортесів, врешті-решт був знищений об'єднаними силами іспанських і іноземних реакціонерів-абсолютистів. Але своїм коротким і яскравим життям, майже повністю присвяченим боротьбі проти іноземного іга і національного абсолютистського деспотизму, він подав приклад самовідданого служіння ідеалам свободи і справедливості. Таким він увійшов у свідомість своїх співвітчизників. Слава іспанського борця-революціонера, відомості про його героїчні вчинки в ім'я свободи, проти пригнічення були настільки великими, що тоді ж, на початку 20-х років XIX століття, про них дізнались у всій Європі і навіть у Росії. Його героїчні вчинки, його революційний дух справили велике враження на свідомість людей, які мали такий же гарячий настрій, як і Рієго, – а таких людей в той час у Росії було не мало. Підтвердженням цьому служить той факт, що образ гарячого іспанського революціонера закарбований навіть у російській поезії тих років. Так, О.Пушкін у вірші 1825 року “На Воронцова” майже саркастично викрив підлесливого царедворця, який заради підлабузництва називає перед царем скатованого Рієгу мерзотником.

Подвиги Рієги надихали майбутніх декабристів. Про це свідчить вірш К.Рилєєва “Громадянин” (1825), в якому поет, звертаючись до “изнеженного племени переродившихся славян”, з сумом каже про те, що не бачить серед них “ни Брута, ни Риеги”.

Звичайно ж, саме вимовляння імені Рієги (а це відбувається у сцені I, у діалозі Фердинанда VII з його міністром Каломарде) не могло не дратувати франкістський режим. Але від прямих звинувачень Вальєхо був захищений. Адже він написав історичну п'єсу, і поява в її художній тканині, яка відтворює часи великого Гойї, фігури найвидатнішого його сучасника виглядало абсолютно природньо і закономірно, нібито було позбавлено будь-якої політичної мети.

Таким чином, обрана нами для дослідження п'єса А.Б. Вальєхо, відрізняється досить значимою соціальною і соціально-політичною проблематикою.

Вміння драматурга «пропустити» художньо досліджувані проблеми крізь призму драматичних шляхів героїв, людських переживань і доль персонажів, напевно, і таїть у собі головну принадливість п'єс А.Б. Вальехо для його співвітчизників, для театралів інших країн та глядачів наступних десятиліть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афиногенов А. Избранное / А. Афиногенов. – М.: Искусство, 1976. – 265 с.
2. Байрон Д.Г. Избранная лирика / Д.Г. Байрон. – М.: Радуга, 1988. – 510 с.
3. Вальехо А.Б. Пьесы / А.Б. Вальехо. – М.: Искусство, 1977. – 840 с.
4. Плавский З.И. Испанская литература XIX – XX веков / З.И. Плавский – М.: Высшая школа, 1982. – 245 с.
5. Силунас В.Ю. Испанская драма XX века / В.Ю. Силунас – М.: Искусство, 1980. – 180 с.
6. Синянская Л. Театр Антонио Буэро Вальехо / Л. Синянская В кн.: Вальехо А.Б. Пьесы. – М.: Искусство, 1977. – с. 816 – 839.
7. Тертерян И. Гойя и несть ему конца / И. Тертерян В кн.: К. Рохас «Долина павших». – М.: Радуга, 1983 – с. 7 – 29. 8. Bejel, E. Buero Vallejo: lo moral, lo social y lo metafisico / E. Bejel – Madrid: IES, 1972. – 164 p.

Корзова Л.Ю., к. искуc., доцент
КМУАТ им. Сержа Лифаря, Киев

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ФРАНКИСТСКОГО РЕЖИМА В ПЬЕСЕ А.Б. ВАЛЬЕХО «СОН РАЗУМА»

В статье рассматриваются социально-политическая проблематика и художественная стилистика пьесы А.Б. Вальехо «Сон разума», мастерство драматурга художественно исследовать проблемы сквозь призму драматических судеб героев.

Ключевые слова: испанский театр, драматургия, тоталитаризм, диктатура, антитоталитарный, спектакль.

Korzova L.Yu., doctor of arts
S. Lyfar KMIAT, Kyiv

METAPHORIC REFLECTION OF FRANCO REGIME IN DRAMATIC PLAY BY VALLEJO «DREAM OF BRAIN»

This article considers social and political problems, artistic style of A.B. Vallejo's play "The sleep of mind". It also considers the mastery of A.B. Vallejo in investigating the problems of the main characters in the light of dramatic ways.

Key words: Spanish theatre, dramatic composition, totalitarian, dictatorship, antitotalitarian, performance.

ОТРАЖЕНИЕ ПРОБЛЕМ СЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ В ПРОЗЕ С. АЗЕРИ И В. БАБАНЛЫ

В статье рассматривается отражение сельской жизни и ее проблем в творчестве В. Бабанлы и Сабира Азери. Отмечается, что сельская тематика занимает ведущее место в творчестве обоих писателей. В повестях «Первый толчок» и «Человек, неспособный умереть» Сабира Азери и «Инсаф нене» («Бабушка Инсаф») и «Святой очаг» В. Бабанлы жизнь азербайджанского села в те годы описана реальными, достоверными красками. Актуальность тем, которые оба писателя поднимали в своих произведениях, их художественное решение имели цель – привлечь внимание общественности к социальным проблемам села и показать отношение литературной критики к произведениям на сельскую тематику.

Ключевые слова: С.Азери, В.Бабанлы, проза, сельская жизнь, описание проблемы.

Значительная часть азербайджанской прозы 60-80-х годов прошлого века связана с сельской жизнью и ее проблемами. Часть героев произведений о городской жизни составляют приезжие из деревни, которые приехали в город и попали здесь в новую среду. В частности, в творчестве представителей азербайджанской прозы 30-50-х годов прошлого века преобладают герои, приехавшие из деревни в город. Начиная с середины 50-х годов, сельская жизнь, сельская тематика стала преобладать в азербайджанской прозе, и социальные проблемы деревни стали вхожими в художественную прозу. Этот процесс наблюдался не только в азербайджанской, но и во всесоюзной прозе. Если проведение разделения село/город в поэзии представлялось невозможным, то в прозе этот процесс выражался достаточно ярко. Тема сельской жизни составляла особую ветвь творчества русских писателей В. Шишкина, В. Распутина, Ф. Абрамова, В. Белова и других. Поэтому, преобладающая в прозе 60-х годов сельская тематика вскоре привлекла внимание критиков, и они начали выражать свое мнение по этому вопросу. Русский критик Л. Вилчек отмечает, что данное течение начало расширяться и внедряться в художественную прозу после освящения проблем сельской жизни в очерках Валентина Овечкина (1, 25). Однако критик Дж. Мамедли подходит к этому вопросу с иной точки зрения: «Действительно, этот журналист много написал, смело демонстрируя проблемы села, и они сыграли существенную роль в направлении внимания прозы к сельской жизни. Однако это вовсе не значит, что русская сельская проза берет свое начало с этих лет» (2, 135).

Важными факторами могут считаться также последовавшее с середины 50-х годов «потепление» в политической жизни и усиление внимания политических лидеров к сельскому хозяйству. Настоящий процесс стал более интенсивным в 60-70-х годах. Сельская жизнь и ее социальные проблемы занимали главное место в творчестве таких писателей, как И. Гусейнов, С. Ахмедов, Б. Байрамов, И. Меликзаде, В. Бабанлы, С. Азери, Дж. Алибеков, М. Сулейманлы, А. Айлисли, Б. Везироглу, Шахмар и другие. Поэтому,

© Нухова Шахризад Бахрам кызы, 2017

такие как картины, как сельские пейзажи, деревенская идиллия, тоска по сельской жизни, возвращение к первичным корням постепенно начали находить свое выражение в художественной прозе. Критик Набир Джаббаров считает, что, действительно, писатели, отражающие сельскую жизнь, прошли серьезный путь развития от описания пейзажей природы до освящения общественных проблем села (3, 51).

Особое место среди перечисленных выше писателей занимают С. Азери и В. Бабанлы. Эти выходцы из деревни прекрасно знали данную среду, рассказами и повестями, посвященными сельской жизни, ее социальным проблемам, формированию в деревне нового мышления не только развили в своем творчестве сельскую прозу, а также успешно представляли национальную художественную прозу на общесоюзном уровне. Перевод многих произведений С. Азери и В. Бабанлы на русский язык и распространение среди русскоязычных читателей дают основание для такого утверждения. Несомненно, нельзя делить писателей на сельских и городских. Тем более, во многих произведениях С. Азери и В. Бабанлы события разворачиваются как в деревне, так и в городе. Тем не менее, если представится возможность для проведения такого разделения, можно утверждать, что описание сельской жизни составляет основу творчества С. Азери и В. Бабанлы. Во многих их рассказах и повестях описывается сельская среда и ее проблемы или судьба людей, приехавших из села в город. События, разворачивающиеся в повестях С. Азери «Человек неспособный умереть» и «Первый толчок», рассказывают о современной сельской жизни. Несмотря на это, писатель путем ретроспекции возвращается в прошлое, описывает также годы войны. Военная тематика в той или иной мере отражалась в написанных в эти годы произведениях. С. Азери параллельно описывает сегодняшние события и годы войны. Это позволяет писателю проводить определенные сравнения между вчерашним и сегодняшним днем в селе, показать его развитие. В повести «Человек, неспособный умереть» описан доживающий свои дни в одном из склепов кладбища Слепой Фети. После смерти жены он уже несколько лет не может жить в своем доме, при каждом приходе домой у него «дрожат колени», «ноги подкашиваются». Человек, неспособный жить у себя в доме, находит убежище на кладбище, каждый день призывает смерть, но не может умереть: «Стану жертвой твоих предков. Ахунд, клянусь Богом, сотворившим таких, как ты, правоверных людей, возьми мою жизнь! Возьми, может, мое тело найдет покой. Я не могу больше жить, не могу терпеть людское равнодушие и безразличие. Раньше хотя бы ругали меня в лицо или в спину, и я немного успокаивался. Теперь эти подонки даже не ругают меня. Не могу терпеть это безразличие, возьми мою жизнь, Господи, возьми! Прощу тебя...» (4, 155).

Что стоит за постоянными мольбами Слепого Фети? Почему он живет не с людьми, а на кладбище, в келье, в соседстве со змеем и ждет своей смерти? Эти вопросы заставляют задуматься и писателя и читателя. По ходу развития событий писатель раскрывает причины этого. Почему совсем обессиливший Слепой Фети не хочет жить с людьми, дышать единым с ними воздухом и молить Бога отнять его жизнь? Умирает последний из столетних старцев села, а Слепой Фети никак не может умереть. Это уже нравственная, моральная проблема, и писатель развивает события именно в этом направлении, поскольку корни событий уводят читателя в годы войны. Несмотря на то, что многие мужчины из села ушли на фронт, Фатулла киши оставался как представитель властей. Люди никак не могли забыть учиненные им в те годы беспредел и бесчинства. Прикрываясь войной,

Фатулла не давал людям жить. Будучи представителем сельского совета, Фатулла после ухода на войну исполкома Камала прибрал к рукам даже печать, развезжал на гнедом коне Камала по деревне, получал удовольствие от сообщения женщинам о смерти их мужей, лез к ним с непристойными предложениями. Он хотел, чтобы все приходили к нему, просили и молили о помощи.

В сцене попытки Фети задушить три года соседствующего с ним гюрзу, писатель сталкивает природу и общество. Он хочет показать, что Слепой Фети до самого конца не отречется от своего характера, от стремления мучить, истязать. Литературовед Б. Ахмедов исследует глубокие общественные причины образа Слепого Фети и приходит к такому мнению: «Писатель хочет художественно показать, как люди, общество отбрасывают в сторону людей, занимающих жестокую позицию их неприятия. На самом деле Слепой Фети заживо похоронил себя. Теперь он просит у Анаханум, чтобы люди простили его в последнюю минуту жизни, чтобы он вернулся в деревню и умер среди людей, чтобы гроб его взяли пятеро мужчин и хотя бы пятеро женщин плакали над ним. Он мечтает о своей собственной могиле» (5).

В повести С. Азери «Первый толчок» события разворачиваются вокруг села Гарагоюндю. Повествование начинается описанием трех близлежащих в окрестности села домов (дома тракториста Солтана, бригадира Гасыма и учителя Гасана). Разворачивающиеся в дальнейшем события показывают противоречия, трудности сельской жизни. У трех семей сломался кран для воды, которая заливает двор и улицу. Никому в голову не приходит починить его. Все жалуются, укоряют друг друга: «Разве можно так соседствовать?! Гасан муаллим, нельзя же так, мы же вместе пользуемся им или нет?.. Хотя бы разок отремонтируйте вы. Солтану невозможно слово сказать, взрывается как порох. Имей совесть. Ты же знаешь, что у меня нет времени, самая жаркая пора сенокоса, клянусь могилой отца, нет времени голову почесать. И теперь я вернулся за делом – забыл дома акт... Братец, у тебя же машина, иначе не останется ни кола, ни двора...» (4, 74).

На самом деле поломка крана является толчком для описания разворачивающихся в селе событий, нарушения отношений. Пользуясь этим, писатель стремится показать сельскую жизнь, её уклад в военный и современный периоды. Здесь несомненно присутствуют безответственность, безразличие и равнодушие. Именно это безразличие в конце повести дорого обходится соседям. Кран из-под воды только символ, на самом деле писатель стремится показать деградацию нравственной общественной жизни. Этим писатель хотел также определить влияние социального авторитета на жизненные события.

Повесть «Первый толчок» отличается как новой сюжетной линией, так и целой галереей новых образов. Здесь, наряду с олицетворением безразличия Гасымом, Солтаном и учителем Гасаном, имеется также «честный», «мужественный», «трудолюбивый», «домашний» Осман. Правда, Осман в произведении не занимает активную позицию, участвует только в нескольких эпизодах, но эти эпизоды подтверждают данную характеристику. В произведении есть и высокомерные, безразличные, равнодушные характеры. Воспитанный Гафароглу Алекпер никому не протягивает руку помощи. Гасан муаллим, Гусейн тоже не отличаются близостью к людям. В целом, люди забыли единство, мобильность, коллективизм, взаимную поддержку в годы войны. Заслуги Гафароглу перед людьми оцениваются так – «тогда они были глупыми», даже школьники относятся к сенокосу безразлично. А в годы войны школьники ходили по своей инициативе в поляну

«Джыдыр дюзю» и чистили ее от бурьяна. Тут писатель показывает, как меняется время, эпоха. Эти, бывшие во время войны молодыми гасаны, гусейны, алекперы, османы живут теперь в совершенно иных условиях и ведут себя не так, как во время войны. Люди также меняются, как сам мир и происходящие в нем события, т. е. люди становятся мелкими, равнодушными, безразличными. Писатель хочет показать, что это если это безразличие, обезличивание будет продолжаться, общество ждет неминуемая деградация.

Обычная, рутинная поломка водяного крана перестает быть простым элементом и определяет идейную линию произведения. Писатель показывает как обычное безразличие может привести к разрушению домов соседей. Правда, толчком к разрушению домов послужило землетрясение, но совершенно ясно, что этим событиям было суждено произойти. Хотя сцена землетрясения не является художественным логическим итогом действительности, все же создает ощущение эффективного завершения. Наряду с этим, писатель придает критикуемым по ходу повествования событиям определенный общественный смысл в контексте описания происходящих в нем социальных и общественных событий.

Если учесть, что проведение сравнений не является целью повести, то существующая в произведении тенденция в определенной мере теряет свое значение. Видимо, поэтому литературная критика немедленно отреагировала на не очень удачную, по ее мнению, тенденцию. Критик А. Гусейнов отмечает, что в повести «Первый толчок» писатель выдвигает на первый план недостатки современного села: «Если писатель обращает внимание на общую картину села, расширяет свои рассуждения до масштабов проведения сравнения между вчерашним и сегодняшним днями села, и эта коллизия определяет цель, сюжет, течение, гармонию повествования, тогда он обязан был уделить внимание также и объективности своих наблюдений. В противном случае, получается, разница вчерашнего и сегодняшнего села, основные признаки происходящих в мире изменений заключаются в том, что места гафароглу заняли алекперы, появились люди, по характеру напоминающие обезьян» (6, 48).

Естественность, своеобразность описания сельской жизни в первых произведениях В. Бабанлы – повести «Невеста», «Лунные ночи», романе «Священный очаг» формирует в прозе новые стереотипы и стили повествования. В изданной еще в 50-е года прошлого века повести «Невеста» в центре внимания пребывают события, происходящие в деревне. А в повести «Лунные ночи» описывается жизнь и быт работающих на целине азербайджанцев. Естественный, своеобразный язык писателя в этих произведениях уводит читателя из извилистых, сложных дорог воображения, и по мере возможности возвращает в реальный мир действительности. Природа, бурная жизнь села улаживает читателя, он будто строит отношения с истинными, живыми людьми. Роман «Священный очаг» также посвящен социальным проблемам села, что, в свою очередь, привлекло внимание критики. Под священным очагом писатель подразумевает место, где человек рождается на свет белый, растет и всю жизнь стремится туда вернуться. Известный критик А. Гусейнов особо отмечал посвящение произведения сельской тематике, пробуждению у читателей высоких представлений о селе: «Долгое время муза вдохновения В. Бабанлы разгуливала как незнакомый гость по городскому небу и для свободной, удобной прогулки мечтала о родных, светлых небесах. Несомненно, этим мы не намерены утверждать превосходство одной ветви действительности над другой, просто, у каждого мастера есть среда и люди, к которым он душевно привязан» (6, 36).

Фабула произведения построена на простом сюжете: описание необыкновенной лечебной силы наших трав и цветов. Однако эта простая фабула обогащает читателя как с умственной, так и с нравственной точки зрения, воплощает в себя некоторые проблемы окружающей среды. Обе линии в единстве создают возможности для развития общего фона среды, а также становятся надежной опорой для интерпретации характеров. Герой произведения, молодой биолог, аспирант Халис, после овладения теоретическими знаниями возвращается работать на земле. Однако в реальной жизни связь Халиса с землей слаба, у него нет представлений о живущих и работающих там людях, он никогда не был близок им. Отец Халиса также описывается как безразличный к деревне, родной земле человек. Он занимает в городе высокий пост и хочет вырастить и пристроить сына рядом с собой, женить его на дочери одного из высокопоставленных должностных лиц. Однако Халис, нравственно чистый человек, узнает, что его дед Талыб Мовлам оглу был уважаемым народным врачом, готовил лекарства и снадобья из трав и цветов, учился секретам родной природы. В народе он был известен как народный лекарь, и все его уважали. Но, несмотря на такую известность среди народа, его судьба сложилась трагично. Автор уводит читателя в 30-е годы. Его авторитет пугает представительей тогдашней власти, деда арестовывают как «врага народа», даже уничтожают изготовленные им лекарства. Талыб Мовлам оглу не выдерживает этого и умирает от туберкулеза. Эта небольшая история становится толчком для живущего проблемами современной биологии Халиса почтить память деда и продолжить его путь. Возвращение Халиса к родной земле, священному очагу имеет символический смысл, как получение древнегреческим героем Антеем силы из земли. Роман изобилует также лирическими чувствами. По мнению литературоведа В. Велиева, «Описание в романе «Священный очаг» сельской жизни, установления в первые дни весны капризной пышности на лоне природы – реально и убедительно. Встреча приехавшего из города молодого биолога именно с такой картиной выглядит более приемлемо. Красота природы увеличивает художественный эффект произведения, а также содействует раскрытию внутреннего мира образов» (7).

В романе ясно чувствуется стремление писателя показать характер героя, даже фабула произведения вырисовывается, исходя из научной занятости ведущего персонажа. Так, приезд молодого биолога Халиса в родное село с целью исследования лечебных свойств растений определяет основное развитие сюжетной линии произведения. На родной земле Халис встречается с простыми, добродушными сельчанами, сближается с ними. Один из них – друг его деда Талыба Мовлам оглу Хейри киши. После знакомства с Хейри киши Халис еще больше успокаивается: «Он продолжает путь своего деда, нуждается в твоей помощи. Сам стесняется что-то сказать, послал ходатаем меня... Ради жизни твоих близких, души умерших родственников, по мере возможности помоги ему в этом деле, покажи нужные травы, цветы. Этим завоеешь благодарность Бога. В противном случае, заработаешь большой грех не перед нами, а перед будущими поколениями» (8, 100).

Халис киши становится Халису не только нравственной опорой, он информирует молодого аспиранта о видах, свойствах лекарственных растений. В дальнейшем писатель предоставляет больше места диалогам между Хейри киши и Халисом. Он также представляет интересные рассуждения о настоящем состоянии села. Эти слова преподносятся не как наставления, а в контексте слияния теории и практики. Мы становимся

свидетелями несоответствия мыслей Хейри киши о личном хозяйстве с политикой властей в данной сфере. Хейри киши приветствует развитие частных хозяйств. Рассказы Хейри киши и занимающейся овцеводством Зерри о сельской жизни еще больше интересуют Халиса и привязывают его к деревне. Хейри киши приводит Халиса на могилу деда, читает надгробную надпись, что является удачной деталью для демонстрации привязанности молодого аспиранта к родному очагу.

Вот здесь писатель заводит вторую линию романа: Халис и Зерри встречаются. Беседы между Халисом и будущим врачом Зерри о свойствах трав, растений создают впечатление разговора между учителем и учеником. Встреча жившего в городе и знающего о селе по наслышке Халиса и Зерри несколько оживляют представления, так как Зерри представлена в произведении очень красивой. Возникшие между ними отношения становятся одной из причин, привязывающих их к земле. Слова Хейри киши о Зерри, еще раз подтверждают ее достоинства, указывают на то, что девушка достойна родного, священного очага: «Так как Зерри с детства росла на этих камнях, она выросла смелой и бесстрашной. Она часто оставалась на стойбище одна. Посмотри, она и теперь одна-одинешенька. Говорят, Хыдыр давеча уехал в деревню. Она не только не испугалась вчерашнего ночного кошмара, даже охраняла стойбище, берегла овец и ягнят... Это не девушка, а слиток золота!» (8, 128).

Этим своим произведением писатель стремится направить внимание общества на прошлое народа. его социальное, нравственное, экономическое развитие. Несомненно, безразличие к прошлому народа, к природе ведет к трагедии. В произведении указывается именно на необходимость знаний о свойствах лечебных трав и растений и их использования для охраны здоровья населения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вилчек Л. Валентин Овечкин. Москва, 1977.
2. Мамедли Дж. Тенденции развития современной азербайджанской прозы. Баку: «Издательство Бакинского Университета», 1998, 286 стр. /на азерб. яз./
3. Джаббаров Н. Журнал «Улдуз», 1984, № 1, с. 49-51. /на азерб. яз./
4. Азери Сабир. Повести. Баку: «Гянджлик», 1984, 320 стр. /на азерб. яз./
5. Ахмедов Б. Жизнь в словах. «626-я газета». 20 марта 2013 года, 203 стр. /на азерб. яз./
6. Гусейнов А. Истина жизни и искусства. – Баку: издательско-полиграфический центр «Т», 2000, 203 стр. /на азерб. яз./
7. Велиев В. Тепло священного очага. «Литература и искусство». 1984, 22 июня. /на азерб. яз./
8. Бабанлы Видади. Инсаф нене (повести, рассказы, очерки). Баку: «Язычы», 1985, 411 стр. /на азерб. яз./

Нухова Шахризад Бахрам кизи, докторант
Бакинський слов'янський університет, Баку, Азербайджан

ВІДБИТТЯ ПРОБЛЕМ СІЛЬСЬКОГО ЖИТТЯ У ПРОЗІ С. АЗЕРІ І В. БАБАНЛІ

У статті розглянуто відбиття сільського життя і його проблем у творчості В. Бабанлі і Сабіра Азері. Відзначається, що сільська тематика посідає провідне місце у творчості обох письменників. У повістях «Перший поштовх» і «Людина, неспроможна померти» Сабіра Азері і «Інсаф нене» («Бабуся Інсаф») і «Святе вогнище» В. Бабанлі життя азербайджанського села у ті роки відтворено реальними, достовірними штрихами. Актуальність тем, що у своїх творах порушували обидва письменники, їх художнє рішення мали мету – привернути увагу суспільства до соціальних проблем села і продемонструвати ставлення літературної критики до авторів із сільською тематикою.

Ключові слова: С.Азері, В.Бабанлі, проза, сільське життя, описування проблеми.

Nukhova Sh., doctorate student
Baku Slavic university, Azerbaijan

VILLAGE LIFE AND ITS PROBLEMS IN S.AZERI AND V.BABANLI'S PROSE

The life of the village and its problems in S.Azeri and V.Babanli's prose are investigated in the article. It is noted that description of the life of the village takes the main place in both writer's creative works. So, the life of the village is described with real colours in S.Azeri's works "Person can not die", "The first push", and in V. Babanli's works "Grandmother In-saf", "Holy fireplace" and others. Urgency of the theme and its art solution taken in the both writer's works is directed to the social problems.

Key words: S.Azeri və V.Babanli, prose, village life, a description of the problem.

УДК 821.09.067

Оруджева Залха Этибар кызы, докторант
Азербайджанский государственный педагогический университет, Азербайджан

ЧЕЛОВЕК В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНБАЛА МИРАЛАМОВА

Выдвижение на центральный план действительных картины эпохи, выявление бессилия и беспомощности человека перед общественной средой всегда были показательными в творчестве писателя Г. Мираламова.

В статье вниманию читателя предлагаются представленные в повести «Наказание» вопросы нравственности, природы и человека. Темы представлены и анализируются как взгляды достойного гражданина, честного человека, патриота своей Родины.

Ключевые слова: Гусейнбала Мираламов, общественная среда, человек, нравственность, природа.

© Оруджева Залха Этибар кызы, 2017

В повести «Наказание» Гусейнбала Мираламов освещает негативные общественные явления, в обществе любви становится все меньше. Повесть начинается следующим эпиграфом: «Господи, не отнимай мой разум, я боюсь твоего гнева». Откуда этот страх? Гусейнбала Мираламов рассматривает потерявшее любовь, деформировавшее культ любви новое время именно с точки зрения нравственных, божественных ценностей, утверждает, что зло человеческое рано или поздно направляется против его самого в виде наказания. В этом произведении автором преследуется цель – выдвинуть на первый план реальную картину новой эпохи и показать бессилие литературы перед этими реалиями, хотя ее миссия заключается именно в пропаганде любви. К. Юнг писал: «на покинутой любовью месте властвует махровое зло и страдания» (5. с. 85). Мираламов передает обществу меседж: если даже животное способно в совершенстве любить и щадить, то откуда растут корни жестокости и беспощадности человека? Если все порождается отсутствием любви, то почему воспитанное под воздействием чувств любви человеческое сообщество не смогло остаться верным культу любви? Это уже не вина общества, корни кроются уже в человеческом характере. Совершаемые на протяжении веков жестокие сражения, войны за власть, бессмысленно пролитая кровь еще раз подтверждают сказанное. А как и на каком уровне к этому относится сам писатель? В отличие от других произведений, в повести «Наказание» писатель стремится больше показать национальные реалии, черты и т. д. Затрагиваемые в повести вопросы сопряжены с различными социально-нравственными аспектами, но, к сожалению, осуществляются благодаря не внешним, а внутренним общественным факторам. На передний план выдвигается глубина авторитета, а поднимаемые социально-моральные проблемы находят свое отражение.

Написанная в 2005 году и изданная в 2007 году повесть «Наказание» является закономерным результатом логических размышлений писателя. Произведение призывает людей к нравственной чистоте, защите справедливости, не поддаваться чарам богатства и невежестве. В повести «Наказание» автор призывает всех сотворенных Богом людей быть милосердными, сострадательными, великодушными, гуманными, ценить несравненные дары природы, быть верными идеям национального единения и азербайджанства, благодаря чему настоящее произведение остается более современным, национальным и человечным. Анализ данного произведения показывает, что писатель отдает предпочтение самым острым проблемам эпохи. Если такие произведения писателя, как «Свадебное платье», многие рассказы и повести посвящены современной молодежи, вопросам нравственности и морали, а повесть «Горящий снег» («Выстрел в горах») войне и борьбе за Карабах, то повесть «Наказание» является одной из самых актуальных произведений, посвященных окружающей нас среде, экологии и нравственности, природе и проблемам человека. В связи с этим Этибар Абилов пишет следующее: «По-моему, повесть «Наказание» является одним из самых оригинальных произведений в азербайджанской литературе. Данное произведение является в нашей литературе новаторским как по жанру, так и по тематике» (2).

События в повести разворачиваются вокруг двух волчат – Айченв и Гексерека, принадлежащих родам Тумасов и Ганыгов. Необычайная красота, четкость и искренность описания, художественность и привлекательность сюжета завораживают читателя уже с первых страниц: «Возвратившись с охоты Тумасы и Ганыги, заметив потаптанную траву у их берлоги, почувствовали, что произошло какое-то неприятное событие. Незамедлительно вошли внутрь логова и пришли в ужас от увиденной картины: только двое из их детенышей остались в живых – дочь Тумасов Айчен и сын Ганыгов Гексерек. Это была настоящая трагедия!

Гексерек и Айчен еле спаслись от безжалостной атаки свирепого чудовища – леопарда и тихо выли в укромном уголке логова. Увидев родителей, они смолкли.

В ту же ночь волки из рода Тумасов и Ганыгов повернули морды на небесный свод и до самого утра выли на луну – это был вой сожаления и страха, а также гимн отмщения...» (6, с. 19).

В истории азербайджанской литературы человек всегда занимал высокое место, воспевался как доброе существо. Однако истина кроется в том, что в жизни существуют добро и зло, позитивное и негативное, положительное и отрицательное. В литературе чаще всего воспевалось положительное, чтобы искоренить негативные факторы из жизни. Классическая азербайджанская литература, фольклор также воспевали все хорошее, а порою даже идеализировали его. По мнению писателя, хорошее всегда хорошо, главная проблема заключается в защите его от плохого. Любить и беречь созданную Богом природу – бережно относиться к воде, земле, воздуху, миру растений и животных – является всеобщим долгом.

Актуальность повести, посвященной такой экологической проблеме глобальной значимости, как регулирование отношений между человеком и окружающей средой, признали все авторитетные мастера пера. Академик Б. Набиев пишет: «Многие впечатляющие сцены в повести «Наказание» еще раз подтверждают, что мы вернем оккупированные армянами территории и наведем там соответствующий порядок. Однако восстановление нанесенного армянами природе невосполнимого ущерба потребует еще много времени: а ушедший под землю ресторан «Палыдлы» восстановить наверняка не удастся, и находившиеся там в тот злосчастный день люди никогда не вернуться к жизни...».

Природа должна служить обществу, а общество природе. Нельзя нарушить существующее между ними единство, следует их ценить. Однако, когда эта реальность, их соотношение не совпадают друг с другом, грех выходит на первый план, грех, который не способен простить даже сам Бог – как, например, несчастье, навалившееся на голову двух волчат. Писатель более ясно демонстрирует это в отношениях волков Гексерека и Айчена с лисом Гасымом. Эти несмышленные волчата, с только что раскрывшимися глазами – более верные и самоотверженные, чем человек, вынесли множество бед и страданий, выпавших на их долю. Лиса Гасым, Агалеле, Адиль, Геренфиль, Тават и другие ради своих интересов подвергают этих беспомощных животных самым тяжелым бесчеловечным истязаниям. Жажда наживы, стремление к богатству приводит к потере ими человеческого лица. Сцены расставания Гексерека и Айчена, гибели их детенышей, безжалостного избиения Айчена лисом Гасымом, ее голодного содержания в клетке у ресторана, тайного кормления единственно выжившего детеныша, попытка Гасыма пристрелить их являются сильными художественными сценами.

Возможно, именно поэтому, известный писатель А. Гаджизаде в «открытом письме» к автору отмечает, что повесть «Наказание» посвящена «важнейшим светским проблемам, которая займет в нашей прозе и творчестве писателя значимое место... повесть пройдет по всему миру, заставит озверевших людей задуматься и вернуться на путь истинный, эту повесть будут читать до судного дня, и ты получишь много и много литературных наград...» (3).

Жизненная и художественная ценность повести «Наказание», признанной в азербайджанской прозе знаменательным событием, не вызывает сомнений. Появление такого произведения в период экологических проблем имеет огромное значение. Превалирующие в произведении эмоциональные и философские рассуждения, способность глубоко проникновения в происходящие события могут считаться главным достоинством произведения. Чувствуется, что Г. Мираламов многому научился у своих коллег-писателей,

писателей с мировым именем, в частности, такого маститого и авторитетного мастера мирового уровня, как Ч. Айтматов. Наравне с такими глобально мыслящими мастерами слова, как Ч. Айтматов, Дж. Лондон, Ю. Сamedоглу, Ф. Керимзаде. С. Ахмедов, М. Сулейманлы, которые, поднимаясь на защиту природы и окружающей среды, не «брезговали» тяжелыми метафорами, писатель также ведет настоящую, непримиримую войну с несовершенством, негативными явлениями вокруг себя.

В указанном произведении автор стремится выразить, что люди, несущие зло другим, наносящие им вред, еще более корыстны и безжалостны, чем хищники, и в конечном итоге несут катастрофу своей родной земле, природе и т. д. Истинный писатель не может остаться безразличным, когда нарушается нормальное, естественное течение, ритм повседневной жизни, и Г. Мираламов тоже поступил так. Не случайно, что известный литературный критик, профессор Н. Джафаров верно заметил данную творческую особенность писателя и назвал его мыслителем-обществоведом.

Естественно, волей писателя двое несовершенных людей, далеких от чувства патриотизма – Агалеле и Лис Гасым – получают суровое наказание. Данная закономерность прослеживается на последних страницах произведения.

«Лис Гасым посмотрел в сторону железной клетки – волчица забила в угол и изредка отрывисто выла...

Гексерек осторожно приблизился к железной клетке, стал как обычно, – рыть яму снизу входа и носом воткнул волчонка внутрь...

Лис Гасым поднял ружье к лицу, прицелился и когда собрался спустить курок, на небе, как вьющаяся змея, прогремел гром, его блеск осветил окрестности. Вслед за этим небо страшно загудело, с небес обрушился поток сели. Лис Гасым испугался, выпустил из рук ружье, однако не решился спуститься к «Полосатому». В этот момент сель настигла его, он упал и скатился вниз... Боже, что это было? Земля ползла под ногами, ресторан «Пальды» плавал как челнок на поверхности воды. Лис Гасым покрылся грязью, ушел под землю и канул в лето...» (7, с. 132-133).

Как видно, автор в повести «Наказание», богатой художественными обобщениями, реальными картинками, сумел яркими красками описать признаки конца света, разрушение миропорядка и природы. Эти страшные сцены жизни напоминают произведения «День казни» Ю. Сamedоглу, «Плаху» Ч. Айтматова, прекрасный образец русской художественной прозы «Белый Бим, Черное ухо». Плач людей, столкнувшихся в романе «День казни» с несправедливостью, гнетом и произволом, в конечном итоге приводит к великой катастрофе в пещере Баба Каха, природа протестует и разрушает весь мир.

В произведении природа предстает перед нами в качестве символа, не оставляющего свою месть, отмщение до судного дня. В конце произведения такие персонажи, как Агалеле, Лис Гасым, их семьи и близкие подвергаются суровому наказанию природы. Преступление не остается безнаказанным. Здесь мы становимся свидетелями того, как автор мастерски пользуется художественным контрастом. Эти враждебно относящиеся к природе – горам, лесам, водам – преступники подвергаются по Божьему велению оползнию и уходят под землю. А описанные писателем с особенной любовью и большим мастерством горы, леса, родники остаются в своем первозданном виде. Представленные как символ национальной гордости вековые дубовые деревья своим прежним могуществом призывают людей к бессмертию, покорению вершин и совершенству. Этим окончанием Г. Мираламов еще раз подтверждает, что богатство ничего не стоит, оно приходит и уходит, остается только любовь. Именно данная гуманная, человеческая идея составляет суть произведения.

Написанная в философско-психологическом духе повесть «Наказание» является олицетворением светлой эстетической идеи. Критик Низамеддин Шамсизаде отмечает, что настоящее произведение является «повествованием несравненных поэтических описаний...».

Таким образом, можно подвести итоги и сделать определенные обобщения в связи с указанной повестью автора. Во-первых, в настоящем произведении писатель воспользовался богатейшими и многогранными средствами художественного описания. Одним из особенностей, обуславливающих художественность, поэтичность повести является народность и красочность ее языка. В произведении встречаются такие слова и выражения, которые опираются на живой народный язык и посредством этого создают национальный колорит, что одновременно способствует красочности и читаемости произведения. Высокая образность, поэтичность описания поднимает произведение на уровень поэтической прозы.

Произведения Г. Мираламова, посвященные проблемам жизни, любви, смерти, войне, нравственности особенно ценны как призывающие к единению природы и общества. Изданная автором в 2005 году повесть «Любовь к жизни» запомнилась такими темами, как нравственный мир человека, его мучения и чаяния, спасение путем воссоединения с Богом.

Главным героем произведения является мудрый человек, его стремление жить и творить, возвратиться на свою орбиту. Он просит у Бога во чтобы то не стало помочь ему измениться, всюду и везде помогать людям, живым существам и сохранять свое лицо. Однако мудрый человек, привлекающего внимание своим необычным поведением, встречен в произведении не одинаково.

По инициативе автора герой начинает делиться с читателем своими рассуждениями и подробностями. По нашему мнению, противоречия в характере мудреца точно установлены Али Рза Халафли: «...Для сорокалетнего мудрого человека одной жизни не достаточно... Каждый год его жизни равен сорока годам... Он как бы хочет увидеть конец людей, готовых перегрызть горло друг другу, превратить мир в кровавое озеро. Он стремится к вершинам, чтобы с возвышенности лучше увидеть истинное лицо людей, высмеивать их неуместные амбиции и не становиться соучастником их греховных деяний» (4, с. 18).

Хотя герой произведения стремится к Небу, Лесам, животным, но понимает, что это не выход из положения, и не может им быть. Мудрец Г. Мираламова, как и Меджнун Физули, Гамлет Шекспира, Айдын, Октай Эльюглу Дж. Джаббарлы, герои Г. Джавида страдают от властвующей в обществе несправедливости, бесчеловечности, невежества, равнодушия и стремиться обрести себя как человек. Но, к сожалению, так много людей, которые личные интересы ставят выше всего, нередко вынуждают людей избегать не только общества, но и самого себя. Герой произведения «Любовь к жизни» остается один на один именно с такой безнадежной, безвыходной ситуацией, нравственной пустотой, он устал от всего и не хочет больше жить. Он устал бороться с обществом, которое утратило порядок.

Доведенный до отчаяния герой Г. Мираламова, как философ и мудрый человек больше всего верит в Создателя, не сомневается в стремлении человека к совершенству. Герой писателя выражает свои суждения и признания в виде молитвы: «... Господи, о свидетель начала и конца, вечности, справедливый и абсолютный хозяин невидимых существ, о вестник истины, источник красоты, любви, света. Я устал так жить, прости меня. Я покончил в себе с корыстью, похотью, жадностью, предательством, завистью, вероломством, лицемерием, которые так ненавистны Тебе. Господи, я не прошу у тебя миллион, миллиард лет жизни. Дай мне только глаза, чтобы видеть, уши, чтобы слышать, язык, чтобы говорить,

момент, чтобы дышать. Могушественный Господь, превращающий целое в частицы, а частицы в целое – последнее мое желание заключается в том, чтобы хотя бы на один миг вновь стать человеком» (8, с. 70).

Как древние тюрки веровали в хозяина Вселенной, могушественного Гек Танры, так и Мудрый человек верит в единого Бога, надеется только на него. Эти момент в произведении напоминают произведения С. Вургуна, М. Мушфига, Г. Джавида, Б. Вахабзаде, Ч. Айтматова, М. Араза. А. Керима, В. Самедоглу, Р. Ровшана, М. Сулейманлы, Анара, которые дарили людям светлые чувства, цели и любовь к жизни. Такие высказывания, как «Красота – мой Бог», «Как мне отказаться от этого прекрасного мира?», «Любовь кроется в природе, природа сама есть любовь», «Победит ли в мире разум?», «Мы явление временное, а мир вечен», «Мир мой, мир твой, мир ничей», «Как сладка жизнь», «Мир никак не станет лучше» характерны и для повести «Любовь к жизни». Философия жизни и человечества выражены в повести романтическими красками.

Повесть «Любовь к жизни» по своей философской глубине созвучна с произведениями Иса Гусейнова, Чингиза Айтматова, Анара, Сабира Ахмедова, Мовлуда Сулейманлы и т. д. Между героем романа «День как век» Боранлы Эдигеем и героем повести «Любовь к жизни» имеются как схожие, так и различные черты. Ради исполнения пожеланий жены Эдигей просит море, Золотую рыбку, молится им: «Несмотря на то, что волосы от холода стояли дыбом, Эдигей не спускал глаз с моря и ждал свою рыбку... Я же жду тебя не для того, чтобы съесть... пойми, мы ждем своего первенца. Недавно жена видела тебя во сне и потеряла покой. Хотя она об этом не говорит, но я вижу это... Важно, чтобы она хотя бы подержала тебя в руках, даю слово, она тут же отпустит тебя в море».

Естественно, дело здесь не в том, что золотая рыбка выслушивает мольбу, просьбы. Дело заключается в святости, чистоте желаний и мечтаний Эдигея. Связь между Богом и человеком заключается в единстве между Природой, Создателем и Сотворенным. Эта красота, чувство единения и есть девиз жизни мудрого человека. По инициативе писателя герой «спускается с небес на землю», так как понимает необходимость возвращения к людям, обществу: «Милая, теплая улыбка Солнца радовала его, и он сам улыбался» (8, с. 71).

Академик Бекир Набиев особо отмечает талант и трудолюбие писателя и выражает свои наблюдения следующим образом: «Есть такие писатели, которые совершенствуются благодаря своему таланту, трудолюбию и начинают постепенно привлекать внимание, выходят на передовые позиции в нашей литературе. Гусейнбала Мираламов – один из таких литераторов».

Для многих рассказов, повестей и романов Г. Мираламова более всего характерен особый стиль – романтический язык, романтические художественные краски, крылатые фразы и афоризмы, поэтичная проза, которые характеризуют его произведения. Повесть «Любовь к жизни» также является крылатым, романтическим повествованием. Такие качества, как любовь к жизни, смерть, счастье и духовное превосходство, целостность, совершенство, несовершенство, вредность доводятся до читателя философским языком, художественными красочными примерами. В произведениях писателя нет пассивной романтики. Необходимо четко осознать эти два понятия. Считаем, что видный литературовед Джафар Хандан этим высказыванием высказал истину: «В романтизме необходимо выделить два направления: пассивный романтизм призывает человека соглашаться с действительностью, разукрашивает ее, или приводит человека к тому, что он удаляется от действительности, замыкается в свой бессмысленный внутренний мир грез, загадок, которые не способен разрешить своим умом» (1, с. 104).

Существует давно утвердившаяся истина, согласно которой писательство – нравственная потребность. Стать писателем по желанию, преднамеренно невозможно. Необходимо суметь довести до читателя силу слова, необходимо писать, творить, т. е. эта потребность должна исходить изнутри. Сказанное обобщает Г. Мираламова как писатель следующим образом: «Не могу представить, что кто-то заранее ставит перед собой цель обязательно стать писателем, сочинять повести, романы, рассказы, сценические произведения. Что касается меня, то писательство впитал с молоком матери, ее колыбельными песнями, сказками... Писатели способны взваливать на свои плечи всю скорбь и печаль мира... Если человеческие судьбы, их внутренний и внешний мир, противоречия, проблемы человечества заставляют тебя задуматься, отнимают покой, если твое сердце покорилося вечному чувству любви, дарованному нам Создателем, если ты способен любить и защищать язык, национально-нравственные ценности, историю своего народа, следовательно, рожден, чтобы стать писателем. Также необходимо уметь читать и писать день и ночь» (9, с. 201).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Дж. Хандан. Вчерашний и сегодняшний день нашей литературы. – Баку: «Язычы», 1980. /на азерб. яз./
2. Абилов Этибар. Аромат ночных фиалок. /на азерб. яз./
3. Гаджизаде А. Роман о нашей скорби. (о романе «Горящий снег»). «525-я газета», 2007. /на азерб. яз./
4. Халафли А. Слово мира (Сборник статей). Баку: Сяда, 2007. /на азерб. яз./
5. Карл Юнг. Избранное. – Минск, 1998.
6. Мираламов Г. Наказание (повесть). – Баку: Нурлар, 2007. /на азерб. яз./
7. Мираламов Г. Наказание совести (повести, рассказы и эссе). – Баку: Нурлар, 2005. /на азерб. яз./
8. Мираламов Г. Любовь к жизни (повесть). – Баку: Нурлар, 2005. /на азерб. яз./
9. Мираламов Г. Каждое слово жемчужина... (афоризмы, мудрые изречения). Баку: Сяда, 2004. /на азерб. яз./

Оруджева Залха Этибар кизи, докторант

Азербайджанський державний педагогічний університет, Азербайджан

ЛЮДИНА В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА У ТВОРЧОСТІ ГУСЕЙНБАЛА МІРАЛАМОВА

Висунення на центральний план дійсних картин епохи, виявлення безсилля і безпорадності людини перед суспільним середовищем завжди були показовими у творчості письменника Г. Міраламова.

У статті увазі читача пропонуються представлені у повісті «Покарання» питання моральні, взаємин природи і людини. Теми представлено і проаналізовано як погляди гідного громадянина, чесної людини, патріота своєї Вітчизни.

Ключові слова: Гусейнбала Міраламов, суспільне середовище, людина, моральність, природа.

Orujeva Zalha Etibar gizi

PhD student of Azerbaijan State Pedagogical University

MAN IN THE CONTEXT OF THE PUBLIC ENVIRONMENT IN THE CREATIVITY OF HUSSEINBAL MIRALAMOV

Nomination of the real pictures of the epoch to the central plane, revealing the powerlessness and helplessness of a person before the social environment have always been characteristic of the work of the writer G. Miralamov.

In the article, the issues of morality, nature and man presented in the story "Punishment" are brought to the attention of the reader. These are his features are not the views of the common man. They are presented and analyzed as the views of a worthy citizen, an honest man, a patriot of his Motherland.

Key words: *Huseynbala Miralamov, social environment. Man, morality, nature.*

УДК 811.111'42:821.111-1

Прадивлянная Л.Н., кандидат филол. наук, ст. преподаватель,
Винницкий гос. пед. ун-т им. М. Коцюбинского, Винница

ПОНЯТИЕ ГИПОТИПОЗИСА КАК ЭЛЕМЕНТА СЛОВЕСНОЙ ЖИВОПИСИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ

Статья посвящена анализу гипотипозиса в сюрреалистических стихотворениях английского поэта Дэвида Гаскойна. Уточнено понятие гипотипозиса в современной науке, его виды.

Ключевые слова: *сюрреализм, словесная живопись, гипотипозис, Дэвид Гаскойн.*

Проблемы взаимодействия различных видов искусств обусловлены пристальное внимание ученых на протяжении всей истории развития гуманитарных наук и были вызваны интересом к вопросам эстетического восприятия действительности, воздействия живописного полотна и поэтического слова на мысли и чувства человека. В настоящее время ученые пишут о полипарадигмальном характере современного научного знания, синтезирующего в своих теоретических и методологических основах постулаты различных наук и парадигм.

В статье «Синтез наук и искусств как важная тенденция развития современного сознания» Л. П. Иванова рассматривает взаимодействие литературы и изобразительного искусства на примере различных литературно-художественных направлений в русской живописи, прозе, поэзии. Видный языковед делает вывод о том, что такое взаимодействие возможно потому, что в основе его лежит текст: «Именно вербальная составляющая объединяет различные направления языкознания и разные виды искусства» [5, с. 167].

Подобную мысль высказывает Е. А. Елина. Благодаря представлению современного текста как знаковой структуры, «произведения изобразительного искусства также

© *Прадивлянная Л.Н.*, 2017

правомерно рассматривать как текст с его целостностью, связностью и формально-содержательным единством» [3, с. 6]. Это обеспечивает декодирование и сопоставление визуальных и вербальных семиотических структур, которые при взаимодействии образуют единое интермедиальное пространство.

Именно в данном ключе написана наша работа. Целью статьи является рассмотрение особенностей вербализации художественного мировосприятия в сюрреалистической поэзии. В частности предметом нашего интереса являются такие понятия как словесная живопись и одно из ее проявлений – гипотипозис.

Находящийся в широком употреблении в современной лингвистической науке термин «словесная живопись» (докторские диссертации Л.Н. Дмитриевской, С.А. Васильева, Т.Б. Лясковец) и понятие, им обозначаемое, использовались еще авторами античных эстетик. Так, Горацио писал о том, что «живопись – это немая поэзия, а поэзия – говорящая живопись». Новый всплеск исследовательского интереса к особенностям словесного живописания Л.Н. Дмитриевская объясняет доминирующей ролью визуализации в культурной жизни, особенно в литературно-книжной среде. Словесную живопись она определяет как «словесный образ визуально воспринимаемого объекта в художественной литературе, формирующий описательный и повествовательный план индивидуального авторского стиля» [4, с.5].

Большинство современных лингвистов, говоря о словесной живописи, понимают живописный стиль в несколько ограниченном значении, как особое цвето- и свето-изображение. Описываются тончайшие цветовые оттенки, эпитеты разной модальности, неологизмы, делаются сквозные аналогии с произведениями живописи.

Живопись словом, однако, является одним из проявлений синтеза искусств. Г.Э. Лессинг в своем знаменитом «Лаокооне», делая попытку определить границы живописи и поэзии, пишет: «...каждая отдельная черта, каждое сочетание нескольких черт, посредством которых поэт придает такую жизненность описываемому предмету, что он предстает нам яснее, чем слова, употребляемые для его описания, такое сочетание и составляет то, что мы называем поэтической картиной, живописью в поэзии, ибо этими чертами поэт больше всего приближает нас к ощущению той иллюзии, к созданию которой по преимуществу способна живопись» [6, с. 432]. Ученый указывает, что образы, которые поэт возбуждает в воображении читателя, создают такие чувственные картины, что читатель забывает о том средстве, которое для этого было употреблено, – о слове.

По своему значению данное определение сходно с тем, что современные ученые называют гипотипозисом. Термин гипотипозис, или гипотипоз / гипотипоза (от д.-гр. модель, оригинал, образ, дериват слова «зарисовывать, очерчивать») в украинской науке распространяется благодаря Л.С. Генералюк, которая в докторской диссертации (2011), посвященной творчеству Т.Г. Шевченко, поэта и художника, указывает, что гипотипозис является результатом «интеракции литературы и пластических искусств» [2, с. 12], и выделяет гипотипозис-портрет, пейзаж, интерьер, жанровую сценку. Однако несмотря на такое смелое использование художественной терминологии, целью гипотипозиса не является копирование произведений живописи. По мнению ученого, задачей гипотипозиса становится словесная визуализация того, о чем идет речь. Это своеобразный способ литературного моделирования образа, который апеллирует к зрительной апперцепции, стараясь максимально наглядно представить чувства и факты [2, с. 12].

Из данных выводов становится понятно, что речь идет о довольно сложном явлении. Умберто Эко назвал гипотипозис одной из наименее вычтенных и наименее изученных риторических фигур [8, с. 132]. Все имеющиеся его определения достаточно приближительны. Например, «живое описание, словесное изображение предмета так, чтобы слушатели представили его в своем воображении» [7, с. 240], «семантико-прагматическое явление ... прием, призывающий читателя к воссозданию визуального образа» [9, с. 115].

В риторической традиции гипотипозис – это способ словесного представления пространства, использующий различные описательные и повествовательные приемы, которые объединяет визуальное впечатление, производимое на читателя через текст. С лингвистической точки зрения, гипотипозис интересен, так как «использует слова, чтобы подвинуть читателя самостоятельно выстроить картину перед глазами» [9, с. 115], и таким образом демонстрирует возможности словесного живописания.

Мы рассмотрим указанный феномен на примере сюрреалистической поэзии английского поэта Дэвида Гаскойна (на материале сборника *Gascoyne D. Poems*).

Напомним, что в первом *Манифесте сюрреализма* его основатель Андре Бретон определяет данное явление как «диктовку мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических и нравственных соображений» [10, с. 443]. Основным оружием сюрреализма стали автоматическое письмо, гипноз, оккультизм, сновидения, которые открывают доступ к бессознательному, рождают потоки парадоксальных ассоциаций, вербализующихся в абсурдных образах. При этом сюрреалисты не интересуются благозвучностью стиха, но отдают предпочтение визуальности образов, предвосхитив сюрреалистическую живопись. Искусствовед Леонид Андреев пишет: «порой испытываешь нарастающее желание увидеть, представить себе возникающие образы. Происходит перерастание, преобразование повествования в изображение, в замкнутую статично-описательную миниатюру» [1, с. 152]. Таким образом, в основе сюрреалистической поэзии лежит именно гипотипозис.

Прежде чем приступить к анализу лексического материала в поэтических произведениях Д. Гаскойна, нужно указать, что сюрреалистическая поэзия, как правило, – это чисто психический автоматизм, поток идей, образов, которые трансформируются в слова и фразы, вписывающиеся в логические грамматические структуры. Поэтому на лексическом уровне в текстах наблюдаем практически полное отсутствие абстрактных слов, лексических неологизмов, доминируют слова конкретных значений, называющих предметы, факты, явления реальной действительности, относящиеся, однако, к различным смысловым рядам. Попадая в необычные контексты, они создают необычные образы, а образ – это самый ценный атрибут сюрреалистической поэзии.

В поэзии Д. Гаскойна в целом доминируют лексемы именно конкретных значений (*curtains, eyes, sky, wings, sun, birds, flowers, rivers, cloud, smoke, face, leaves*), часто встречаются слова-дериваты, связанные с кровью (*blood, bloodred, bloodhounds, bloodshot*), часами (*cuckoo-clock, clocklike, clockface, clockwork, clock*), светом (*light, firelight, sunlight*), смертью (*deathbed, dead, death-still, death*), сном (*sleep, slumber, to sleep*). Как видим, употребляемые существительные в данном сборнике Д. Гаскойна не являются высокопоэтическими, книжными и отражают ключевые темы сюрреалистического движения.

Интересно, однако, рассмотреть необычное комбинирование этих лексем. Отрывок из стихотворения *Salvador Dali*:

*A flock of banners fight their way through the telescoped forest
And fly away like birds towards the sound of roasting meat.
Sand falls into the boiling rivers through the telescopes' mouths
And forms clear drops of acid with petals of whirling flame* [11, с. 8].

Стая знамен с трудом пролетает сквозь телескопный лес. И улетает как птицы на звук жарящегося мяса. Песок сыплется в кипящие реки из телескопных ртов. И превращается в чистые капли кислоты с лепестками вихрящегося пламени¹.

В отрывке преобладают слова конкретных значений разных содержательных рядов: *flock – banners, telescop – forest – mouths, sound – meat, boiling rivers, petals – flame*. Абсурдные образы, кажущиеся на первый взгляд игрой слов, столкновением несвязных или даже взаимоисключающих понятий, именно своей необычностью вызывают «живую реакцию читателя» [9, с. 108]. Автоматический поток визуальных образов в целом напоминает калейдоскоп меняющихся картинок: метафорические сочетания *стая знамен, телескопный лес, телескопные рты, лепестки пламени*, синестетическая аналогия *звук жарящегося мяса* (визуально-аудиально-вкусовая), не теряющая при этом своей визуальной доминантности, так как отсылает читателя к личному опыту, и у нас в сознании легко «выпрыгивает» нужная картинка.

Особый визуальный эффект создают сочетания лексем конкретных значений с абстрактными. Например:

<i>white curtains of infinite fatigue</i>	белые занавеси бесконечной усталости
<i>white curtains of tortured destinies</i>	белые занавеси измученных судеб

[11, с. 4]

Здесь абстрактные понятия – *бесконечная усталость, измученные судьбы* – описаны через конкретные образы – *белых занавесей*. При этом поэт оставляет читателю большой простор для «дорисовывания». Белые занавеси могут означать чистоту, страдание, болезнь, бесконечность. Как писал У. Эко, «для настоящей наглядности не нужно сообщать более того, что заставит читателя участвовать в процессе созидания, заполняя пустое пространство и добавляя подробности по собственной инициативе. Прием гипотипозиса должен не только показывать, но вызывать желание увидеть» [9, с. 108].

Подобные примеры: *wing-shadowed day* (день под тенью крыльев), *broken song* (разбитая песня), *you ache more darkly* (ты болеешь темнее), *feathered hour* (пернатый час). Визуальный эффект создается через цветообозначения: *coal-black Hate* (угольно-черная ненависть), *white weight* (белый вес); сочетания с эмоционально-окрашенной лексикой, как, например, антропоморфные выражения с визуальным эффектом: *brainless wind* (безмозглый ветер), *hysterical rain* (истерический дождь).

Наличие метафор в художественном произведении также обуславливает его живописность. Очень ярким, по нашему мнению, является общий метафорический образ времени в стихотворении *The Cage*, где время сравнивается с птицей, которая улетает и не возвращается:

¹ Переводы поэтических текстов сделаны автором статьи (Прадивлянная Л.Н.)

*In the waking night
The forests have stopped growing
The shells are listening
The shadows in the pools turn grey
The pearls dissolve in the shadow
And I return to you
Your face is marked upon the clockface,
My hands are beneath your hair
And if the time you mark sets free the birds
And if they fly away towards the forest
The hour will no longer be ours*
[11, с. 11]

В просыпающейся ночи
Прекратили расти леса
Раковины слушают
В заводи серые тени
Жемчужины тонут в тени
И я возвращаюсь к тебе
Твое лицо на циферблате
Мои руки в твоих волосах
И если время помеченное тобой отпустит
птиц
Если они улетят к лесу
Время больше не будет нашим

Достаточно традиционная метафора – время как птица – трансформируется в объемный сюрреалистический образ. С первой строки – неожиданное, почти оксюморонное сочетание ночи пробуждающейся – *waking night*, в которой весь мир (ассоциативный поток – *forests, shells, shadows, pearls*) замирает и только слушает. Вторая строфа может порождать совершенно субъективные ассоциации, в которых птицы могут символизировать время, возможно – сон, а птичья клетка – ограниченность, неумолимость времени, неосуществимость желаний. Благодаря такому потоку метафор это стихотворение приобретает наглядность и многообразие интерпретаций.

Поскольку метафора является определяющим тропом сюрреализма, представители этого направления выходят за установленные рамки и связывают несочетаемое. Так, сюрреалистическими можно назвать следующие образы: *an explosion of geraniums* (взрыв гераней), *the sun [...] is a bag of nails* (солнце – мешок гвоздей), *several men... unloading the sea* (несколько мужчин...разгружают море), т. д. Сочетание классических и «нетрадиционных» метафор вносит определенную гармонию и делает поэзию Д. Гаскойна оригинальной и неповторимой.

Таким образом, эффект наглядности в сюрреалистической поэзии создается с помощью использования слов конкретных значений, которые, объединяясь в неожиданных контекстах, обуславливают яркость и необычность «словесных картин», а также образность метафор Д. Гаскойна. Гипотипозис служит для достижения выразительности описаний, при этом описываемое наглядно предстает перед глазами.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика / Леонид Григорьевич Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 232 с.
2. Генералюк Л. С. Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку – середини ХІХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філ. наук : спец. 10.01.01 «українська література» / Генералюк Леся Станіславівна – Київ, 2011. – 36 с.
3. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: Номинативно-коммуникативный аспект: автореферат ...докт. філ. наук : 10.02.19 / Елина Евгения Аркадьевна – Волгогр. гос. пед. ун-т, 2003. – 48 с.

4. Дмитриевская Л. Н. Словесная живопись в русской прозе XIX – начала XX века : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філ. наук : спец. 10.01.01 «русская литература» / Дмитриевская Лидия Николаевна – Москва, 2013. – 46 с.
5. Иванова Л. П. Синтез наук и искусств как важная тенденция развития современного сознания / Л. П. Иванова // Система і структура східнослов'янських мов. 2015. Вип. 8. – С. 164-171.
6. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. Пер. с нем. / Г.Э. Лессинг – М.: Худож. лит, 1980. – 574 с.
7. Романова Н.Н., Филиппов А.В. Стилистика и стили: учебное пособие. Словарь. – 2-е изд., стер. – М. : Флинта: МПСИ 2012. – 416 с.
8. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах // Умберто Эко – СПб.: Издательство: «Симпозиум», 2003. – 285 с.
9. Эко У. О литературе. Эссе // Умберто Эко – М.: Из-во АСТ, 2016. – 190 с.
10. Breton Andre. Manifestoes of Surrealism/ Andre Breton. Translated by Richard Seaver and Helen R. Lane. – University of Michigan Press, USA, 1972. – 308 p.
11. Gascoyne D. Poems [Электронный ресурс] / David Gascoyne // PoemHunter.Com – The World's Poetry Archive. – 2012. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/david_gascoyne_2012_3.pdf.

Прадівлянна Л.М., кандидат філол. наук, ст. викладач,
Вінницький держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського, Вінниця

ПОНЯТТЯ ГІПОТИПОЗИСУ ЯК ЕЛЕМЕНТУ СЛОВЕСНОГО ЖИВОПИСУ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ

Статтю присвячено аналізу гіпотипозису в сюрреалістичних віршах англійського поета Девіда Гаскойна. Уточнено поняття гіпотипозису в сучасній науці, визначено його види.

Ключові слова: сюрреалізм, словесний живопис, гіпотипозис, Девід Гаскойн.

Pradvlyanna L.N., candidate of Philology, assistant professor,
Vinnitsa state pedagogical university

CONCEPT OF HYPOTHYPOSIS AS AN ELEMENT OF WORD PAINTING IN A LITERARY TEXT

The article is devoted to the analysis of hypotyposis in the surrealist poems of the English poet David Gascoigne. The author clarifies the concept of hypotyposis in modern science and defines its types.

Key words: surrealism, verbal painting, hypotyposis, David Gascoigne.

ІМАГОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФУ ТА РЕАЛЬНОСТІ В ПРОЗІ С. АХМЕДЛІ

В статті розглядається розвиток національної самосвідомості, повернення до витоків, духовних цінностей, визначення своєрідності художньо-естетичних пошуків азербайджанської літератури середини ХХ – початку ХХІ століття. А також застосування імагологічної методології для аналізу творів азербайджанського письменника Сабіра Ахмедлі.

Ключові слова: самосвідомість, національна культура, імагологія, соціалістичний реалізм, художня проза, художній образ, літературознавство, міфологія.

Сучасне азербайджанське суспільство характеризується суперечливим ставленням до недавнього минулого, найважливішою частиною якого було радянське мистецтво. При швидкому зламі політичної та економічної системи виявилась неможливість настільки ж швидкої зміни культурних практик, ментальних стереотипів, ціннісних орієнтирів, естетичних смаків і стильових переваг. **Об'єктом** є стрімке зростання національної самосвідомості, повернення до витоків, духовних цінностей, скептичне та критичне осмислення спадщини минулого визначили своєрідність художньо-естетичних пошуків азербайджанської літератури середини ХХ – початку ХХІ століття. Найбільш загальні концепції тоталітарної культури, мислення та мови, які зумовили трансформації в культурі та мистецтві ХХ ст. аналізували Х. Арендт, Т. Адорно, Е. Фромм, В. Беньямін, С. Зонтаг. Особливості мистецтва при тоталітаризмі описували М. Берг, А. Геніс, А. Гольдштейн, Б. Гройс, Л. Іонін, І. Смірнов, А. Якимович.

Актуальними є методи соціальної та культурної антропології П. Бурдьє, С. Бойма. Про роль ідеології, її впливу на свідомість, мову і художню культуру писали Ш. Плагтенберг, К. Гірц, С. Зонтаг, О. Марквард, М. Епштейн.

Проте, недостача в сучасній літературознавчій думці методологічних конструктів для опису таких складних суміжних феноменів, як соцреалізм і радянське мистецтво в культурі та літературі Азербайджану зумовили застосування імагологічної методології для аналізу творів азербайджанського письменника С. Ахмедлі, з **метою** характеристики основних ланок художньої комунікації в художній прозі: адресата та автора соцреалізму; виявлення ролі адресата в художньому процесі, його впливу на змістовні складові радянської літератури.

І в поезії, і в прозі відбувається переосмислення історії власного народу в ретроспективному та міфологізованому аспектах. Література була готова не лише до нових назв та девізів, але й до іншого змісту, ідей і тем, адже ідеологами потужного національного руху на хвилі карабаської війни, який почався в кінці 80-их початку 90-х років, були й літератори. Тут же стали надбанням читачів твори азербайджанської емігрантської літератури М. Расулзаде, А. Йилдирима, А. Агаєва, А. Гусейнзаде. Соцреалізм знімає межу

між можливим і неможливим, мрією та реальністю, планом і здійсненням, при цьому очевидні прояви художнього насильства (як на рівні форми, так і на рівні змісту) не вітаються, клеймуються і приховуються, це вплинуло на життя і творчість азербайджанських письменників, які стали жертвами репресій Г. Джавіда, М. Мушфіга, А. Джавада, С. Гусейна.

У 90-ті роки з новою силою зазвучали і твори 60-80-х років, які налаштовані на національно-визвольний лад і відповідають духові часу.

Особливо яскраво проблеми і протиріччя проявляються у зв'язку з вживанням у художній культурі і літературі терміну «соціалістичний реалізм». Моделі соцреалізму оголошуються застарілими як з філософсько-естетичної, так і з художньо-практичної точки зору. Проте, історики та мистецтвознавці, літературознавці XXI століття відзначають значний вплив соцреалістичного дискурсу на художнє поле культури Азербайджану.

Соцреалізм в XX столітті виступав у якості ідеологічної сили, яка організовувала поле художнього виробництва і споживання. Цей метод опису визначав правила всієї художньої системи в СРСР. Сам соцреалізм можна зрозуміти тільки в контексті радянської культурної системи і системи розвитку літератури Азербайджану, як її специфічний продукт. Однак необхідно інтерпретувати азербайджанську художню літературу радянського періоду, спираючись на соцреалістичний дискурс у різних його проявах.

С.Ахмедлі увійшов у літературу в пору розквіту соціалістичного реалізму в 1950-і роки. У 1920-1950-і роки творцями азербайджанського соціалістичного реалізму були Сулейман Рагімов, Мехті Гусейн, Мірза Ібрагімов, Алі Велієв та ін. Вони створювали свої монументальні романи і повісті. Однак уже в 50-ті роки XX століття, більшість усвідомлювала вузькість соціалістичного реалізму, тому відчувалася гостра потреба в новому мисленні, новому художньому слові.

С.Ахмедлі, що прийшов у літературу на початку 50-х, разом з Іса Гусейновим (Муганна), стали виразниками нових настроїв.

Свого часу їх творчість, особливо, творчість С.Ахмедлі було зразком соцреалістичного мистецтва. Але вже в книзі повістей С.Ахмедлі – «Одним осіннім вечором», «Листоноша», «Візник» автор, неначе прощаючись з соціалістичним реалізмом, переходить до зовсім нового творчого методу – зображення життя таким, яким воно є.

С.Ахмедлі, переступивши рамки соціалістичного реалізму, не прийняв модерністів 1960-х років, таких як Анар, Ельчін, В.Самедоглу та ін. Він створив свій, властивий лише йому, художній стиль – стиль Сабіра Ахмедлі заснований на синтезі реалізму і модернізму. Адже, соцреалістичний дискурс формувався з фундаментальних протиріч: радянському суспільству повинна відповідати моностилістична культура (Ю. Лотман, Л. Іонін), метою якої є трансляція загальних цілей для виховання «радянської людини». З Іншого боку вона являє собою універсальну інтерпретаційну схему, яка впорядковує національну культуру з метою виключення чужих елементів, слідуючи вимогам передачі емоційної ширості, настрої мас.

Для того, щоб зрозуміти ставлення С.Ахмедлі до радянської ідеології і режиму до 1960-рр., варто звернутися до роману його сучасника і однолітка Іси Мугана «Полум'яне серце» (1959) і до характерного епізоду, пов'язаного з ним. Автора викликають до КДБ після виходу в світ роману, в якому подано критику роботи районного партійного комітету.

У 1960-ті роки спостерігається процес зростання національної самосвідомості. Відображенням цього процесу стали романи М.Ібрагімова «Парване», трилогія А.Джафарзаде «Ширван», «Баку-1501», «Поетичне серце володаря», «Біда», Ф.Керімзаде «Сніговий перевал», «Битва при Чалдірані», «Міст Худаферін», І.Муганні «Диб», «Нізамі», «26», «Зірки не гаснуть», Ельчина «Махмуд і Марьям», А.Аббасова «Батмангиліндж», Дж. Баргюшада «Верхи на гнідому», «Оголений меч!», А.Ніджата «Кизилбашів», «Мірза Шафі Вазех», М.Ісмаїлова «Хагані», «Гори для людей», Г.Ібрагімова «Одна десята століття».

Настрої зневіри в помилкові ідеали, породжені радянською ідеологією, які сформувалися в 1960-х роках, не породили в творчості С.Ахмедлі песимізму. Створені в 1960-1980 рр. герої численних романів не сприймають радянський режим, відчують безпідставність його ідеології, фальш його економіки, але вони активні і в тій чи іншій формі ведуть з ним боротьбу. Найбільш яскравим прикладом того періоду творчості письменника вважають роман «Аршин буття» (1967), головний герой якого Аріф виступає з протестом проти колгоспного ладу.

До теми війни автор почав звертатися у своїх творах лише в зрілий період, а роман «Повернення тих, що пішли» присвячений важкому в матеріальному і моральному планах життю людей в тилу. Автор описує війну як загальне божевілья, тотальний психоз. Ця думка пронизує твір С. Ахмедлі та знаходить відображення в образі психічно хворого героя роману. Підтекст цієї думки: по-перше, людина, котру вважають психічно хворою, міркує глибше, розумніші про життя, про світ, про людяність, ніж його оточення; по-друге, поняття здорового людського глузду доволі відносне. У романі «Повернення тих, що пішли» цю думку відображає сцена, де селянки лають Гітлера. Але це лише зовнішнє враження, оскільки заглибившись в підтекст, всі твори С.Ахмедлі пронизані антифашистським духом. Не зважаючи на те, що його герої не беруть участь у війні, в їхніх долях вона залишила трагічний спогад

Роман є багатоплановим, він містить у собі безліч пластів. Однією з головних проблем художнього твору є проблема внутрішньої еволюції, морального переродження людини. Ще однією проблемою є нестерпний матеріальний стан людини в умовах режиму радянської економіки. «Невидима хвиля!» – це результат перехідного періоду в творчості письменника, його прориву до світових літературних процесів через журнал «Новий світ». Автор пише про молодь, яка втратила на війні своїх батьків, юних людей, які залишились сиротами і тому переживають тяжку проблему соціального становлення.

Роман письменника – «Мішень на схилі» – гостро піднімає проблему характеру людини енергійної, повної сил у атмосфері бездіяльності. В долі героя роману, Лачіна, роль війни є надзвичайно трагічною. Війна забирає життя не лише героїв-батьків, але й майбутніх потенційних героїв – їх синів. Таким чином, Лачін, є, по суті, представником «втраченого покоління», а сам роман в цілому антифашистського, антивоєнного характеру. У творчості С. Ахмедлі значне місце займає реалістична символіка. Місце, де відбувається основна дія роману – пожежна служба, теж має символічне значення. Це натяк на суспільство, в якому нищать, «гасять» людську енергію і, в кінці-кінців, й саму людину.

С. Ахмедлі розглядає війну як протилежне людській природі, людському розуму, тотальне безумство. Саме тому герої завжди знаходяться в пошуках вирішення проблем, спричинених суспільством, в єднанні з природою, у втечі із зараженої злом урбаністичної атмосфери у атмосферу природи та первозданності. Існує ціла низка творів

письменника, присвячених цій проблематиці. Серед цих творів романи «Аршин світу», «Зелений театр», «Станція переливання крові», «Тогана», «До завершення», «Блакитний купол», «Кінець кумедного чоловіка», «Заборонена гра».

У романі «Заборонена гра», звичайний «текст», що регулює наше життя, відходить на задній план, а справжній «метатекст», який складає генетичне ядро нашої свідомості, виходить на передній план. Підтекст, що складає першооснову художнього тексту, завоює простір. Протягом усього роману саме цей метатекст доводить нам своє безсмертя, і тут можна знайти як офіційну сторону поняття «влада», так і його приховані смисли. Досліджуючи проблему в рамках художнього тексту, С.Ахмедлі тим самим значно розширив кордони реалізму. Він навіть продемонстрував, наскільки підсвідомість може відповідати звичайному світу свідомості. В самий розпал караючої сили радянської влади – «гра в падишаха», вийшовши за межі села, стрімко поширювалася на великі території. Колегія суддів по вечорах, переглядаючи умови гри, засуджувала винних: «Язик не повертається назвати це грою. Гра, що за гра? Подивіться, хто зв'язався з ними, хто був підкуплений і введений до рядів. Між горами і низинами скільки сіл і селищ, що зазнали спокуси, були захоплені грати. Для правильного продовження гри всюди були поставлені додаткові умови, розіслані гінці, щоб на місцях донести до народу» [1,43]. Третій шабель гри називається «Повіхать-свіхать». Письменник, починаючи розповідати цю ступінь, дає пояснення: «Бог знає, ким поставлена гра, яка чим ближче до кінця, тим стає все більш складною. Спочатку здається нормальною частина «Мовчання», потім властиве багатьом «Виліяння», показана пізніше «Повіхать-свіхать». Перша частина ланцюжка може бути виконана і малими дітьми. Певно, через свою легкість вона вводить людей в оману, щоб залучити все більше людей, і не злякати їх, втримати у грі. Плутанина-перешкода настає згодом. Перші загравання потрібні для залучення до мережі» [1,45]. У підсумку, учасники гри перед падишахом починають швидко піднімати та опускати руки. Коли ті ж рухи в черговий раз вільно виконує телепень Рагіб, «падишах» морщиться і наказує: «Сучий син, наймит, забирайся з очей, – вийди геть», тобто гра далі приймає класовий характер. Як і у всіх частинах твору, тут також дуже помітний паралелізм: з одного боку, товариш Ками, який робить певні дії проти Кор Авдилли, з іншого боку гра в «падишаха» Гяр Халіла, з метою принизити батрака Рагіб. Опинившись між двох вогнів, Ками думає, в якому таборі перебуває справжній ворог. Якщо у реальному світі ворог – це Кор Авдилла, то господар гри Гяр Халіл анітрохи не відстає від нього. Ками засудив до покарання розбійників, Халіл же визначив покарання батраку Рагіб – 30 ударів палицею. Все село, від малого до великого, побачивши Гяр Халіла, розмахуючи перед ним руками, виконують гру «Повіхать-свіхать». Нумо, зрозумій зараз, хто в цих краях зацікавлений у грі – Рада або Гяр Халіл? Якщо говорити мовою С.Ахмедлі, то у відповідь на дії «соціалізму» сільські фокусники зацікавлені своєю грою. Більш того, в цій грі немає ніякої логіки, проте вона нічим не поступається повній логіці гри комунізму, яка є результатом великих розумів... Тобто протягом всього твору автор задає нам одне питання – яка різниця між логікою та фіглярством? А народ є учасником обох ігор і не хоче зраджувати жодній. В маленькому селі логіка та абсурд нещадно воюють один з одним. Читаючи твір, людина відчуває втрату реальності, перемогу абсурду над логікою. Використання автором методу магічного реалізму протягом всього твору стирає межу між «грою» та реальністю та надає твору особливу драматургію, робить цікавим його читання. Ще одна важлива осо-

бливість – запропоноване в літературі французьким структуралістом Ж. Кристеву поняття «паратекстуалізм» (повдвійний текст) надає роману діалектично розвинуту драматургію. Естетика паралельного тексту внесла в твір паралельну галерею людських образів: тут у кожного персонажа є двійник із казки. Приклади: 1. Гяр Халіл – падишах. 2. Джумшуд – візир. 3. Мюршод – вождь. 4. Черхчиоглу – охоронець. 5. Рагіб – лисий. 6. Камиев – паша. 7. Назлиханім – Нігяр Кьороглу і т.д. Безумовно можна сказати, що у творі використовували модель «трікстера» міфологічного мислення. Наприклад, трікстер радянської влади – батрак Рагіб. На Жіноче Свято 8-го Березня він піднявся на трибуну і говорив все, що на думку спало – «Жінка – наша душа, без неї не може бути ні дня, ні ночі!? Ми жінок усією силою повинні обійняти і до серця прижати!» [1, 33]. Ця балаканина дорого обійшлася Рагібу – радянські прислужники скидають його з трибуни. В результаті, група «володарюючих падишахів на селі» знущується над ним. Цього разу Рагіб хоче перейти на їх сторону. Зрештою, герой під кодом «батрак» дійсно перетворюється на служника двох панів. Саме беручи за основу жалюгідну психологію цього героя, письменник підтекстом виносить вирок: змінити коди «Батрак, падишах, служник, хан, охоронець, кат – важке завдання». Щоб змінити «соціалізм» у селі, необхідно змінити гру «падишах – падишах», яка знаходиться в підсвідомості народу. Розпочата в селі старовинна гра проти абсурду Рад все розпалювалася. Батрак Рагіб вже ніби символічно був засуджений до покарання (40 ударів палицею!), лишається чекати, коли виконають це покарання, але на думку Гяр Халіла з цим можна і почекати. Тобто після розпаду радянської влади: « – Заберіть, – сказав Гяр Халіл. Джумшуд схопив за одну руку, Мюршод за зап'ястя. Рагіб повели вниз до спуску »[1,55]. Кухар Імамалі, що спостерігає за тим, що відбувається з вікна харчевні, здогадується про встановлення в селі віртуального панування падишаха, робить перед Гяр Халілом абсурдний жест «повихати-свихати». Накривши стіл, запросив «владу» до обіду. Відзначаючи розпал гри, письменник додає: «Гялдієв, Вердієв та навіть Камиев і його вороний кінч танцювали під мелодію цієї гри» [1,56]. Гяр Халіл, що нав'язав селищу свою гру, побачивши такий стан, перевищує дозволене, заарештовує батрака Рагіб, наказує своїм наближеним розп'яти його на хресті. У цей час Рагіб завив: «Раба без провини, пана без милості не буває!». Але господарі гри його стогони пропустили повз вуха. Батрака на деякий час протримали підвішеним на кам'яному дереві. І тут С.Ахмедлі знову звертається до паратекстуалізму – зображує як входить в село Камиев з полоненими в горах розбійниками. Один з полонених, побачивши на вершині пагорба загіг Гяр Халіла, виконує ритуал «повихати-свихати». Цим він підтверджує, що вважає Халіла падишахом. Таким чином, два загони карателів віртуально зустрічаються віч-на-віч – мільціонери Камиева та охоронці Халіла. У цей час навколо лунають голоси: «Камиев! Товариш Камиев! Ай, караул! Наймита лінчують !!! Е-гей!» [1,62]. П'ятий розділ роману називається «Алмавер» («Подай яблуко»). Виявляється, під час виконання цієї дії гри кожен житель села повинен піднести падишахові Халілу червоне яблуко і виконати мелодію, пов'язану з даною тематикою. Але, через те, що в селі йде колективізація, базарів немає, ліси у владі втікачів-розбійників, – яблука зникли. Ось тут, як кажуть «коса гри найшла на камінь» ... Читаючи описи С.Ахмедлі в цьому розділі, можна прийти до такого висновку: «Азербайджанський фольклор, насправді, є залишком тієї самої гри «сорока чарівних». У минулі часи ось таким чином весь наш фольклор служив народним іграм. Після встановлення радянської влади в селі ці самі

фольклорні ігри зіткнулися з небезпекою – неможливістю розіграти в реальності цей старовинний народний карнавал. Але навіть в цій важкій ситуації письменник наполягає на тому, що, незважаючи на всі труднощі, «гра» не закінчується і, переступивши через тисячу заборон, вона все ж триває. «Алмавер» («Подай яблуко») несе дух економічної боротьби проти колективізації – в самому селі немає яблук, а щоб зірвати його, потрібно йти в ліс. Ліси ж у владі розбійників. Все село ніби починає проживати казку про Мелікмамеде – треба йти в ліс, щоб принести падишаха Гяр Халілу червоне яблуко. Раптовий вихід таких підсвідомих мотивів у народ, зіткнення з їх політичними реаліями – це надзвичайно цікава подія. Для усвідомлення казки «Мелікмамед», міцно увійшла в нашу підсвідомість, значення цього розділу надзвичайно важливе. Магічний реалізм в цьому розділі може перетворитися на справжній життєвий реалізм. Починається взаємодія міфу і реальності. У село прийшла звістка, що видатний релігійний діяч Али Челебі заарештований і посаджений у в'язницю: «Всі з тривогою, зустрічають ранок, не зімкнувши очей. Очікують, що Аллах втягне всю округу у велике лихо. Хто підніме руки на Челебі, у того руки відсохнуть, і сам, і рушниця його закам'яніють» [1,76]. «На ранок наближені до падишаха в важких обладунках піднялися на вершину пагорба. Починається новий етап гри – «Обваження», кожна річ повинна здаватися важче, ніж є» [1,78]. Ця одна народна магія – в зв'язку з погіршенням обставин, все у відповідь повинно збільшити свою вагу і ткнути це в очі Камієву. Родину Аташа, що не підкорилася цій умові, чекає покарання, за наказом шаха, шапкар вірменин Левон повинен сісти йому на спину. Аташ в такому вигляді повинен тричі обійти майдан. В середні століття такі закони розправи встановлювалися правителями селища. В цей час в центрі села з'явився верблюд, завантажений коконом. Через безгосподарність шовківницького ремесла, не знайшлася жодна людина, як б пред'явила свої права на цей вантаж. Гяр Халіл вирішує, «в той день, коли падишах зійде з трону, кращого подарунка для Ісфандіяр бека годі й шукати». Цікаво тепер хто такий цей Ісфандіяр бек? Схованим господарем гри виявляється саме цей літній чоловік. «Далеко не всі знали, що насправді в грі падишах він. Навіть члени керівництва і візир, охоронці не знали іншого падишаха, крім Халіла. Однак ці троє знали. Ісфандіяр бек надав їм високу довіру, сам відійшов убік, а долю краю, хід гри і всі права довірив їм. Якщо зіб'ються, заплутаються, якщо виникне подвійність, тоді Ісфандіяр бек втрутиться. У відповідь на довіру, по закінченню терміну падишаха персонал повинен згадати його, зробивши йому якийсь подарунок» [1, 85]. Тут ми стикаємося з загадковим героєм подій. Стає ясно, що ця гра є серйозним політичним ходом ... Візир Джумшуд, який підганяти верблюда до дверей Ісфандіяра, раптово вигукнув: «Ось так! Килим Ісфандіяр бека у нас!» [1,87]. У той важкий час, коли Али Челебі сидів у в'язниці, йшло затримання розбійників в лісах. Ісфандіяр бек, знову як прихована, невидима сила, в ході всього твору поширює свою владу в селі. Письменник так описує політичні вбивства того періоду: «Невістка, троє братів колишньої його дружини і ще один той самий тихий, безневинний м'ясник зникли безслідно протягом однієї ночі так, що після про них не було ніяких звісток. Пішли з кінцями. Може і недалеко пішли – заарештованого далеко не посилали. Тут же, в рідному краю ховали кінці у воду. У млиновому яру, в саду Ханкіші пускали кулю їм в тім'я. Будинок ханкішінцев знаходився на іншій стороні яру. Вони розводили худобу, тримали коней, ослів. Поляна на схилі яру, густий сад теж

належала їм; вони ще не вступили до колгоспу, у них ще не забрали сад. Його дружина і діти за північ впадали в паніку від свистів куль, ударів маузера»[1,77].

Відомо, що більшість творів азербайджанських письменників носять автобіографічний характер, це романи – щоденники, романи – звернення. Художні образи пов'язані з тим, що особисто пережито, з їх принципами життєвості і реалізму. В основі роману «Тяга до потойбічного» лежить факт особистої трагедії письменника: смерть його 23-річного сина Мухаммеда, який пішов добровольцем на війну в Карабасі.

Один з останніх романів С.Ахмедлі «Урожай життя» (2003 рік) теж можна зарахувати до розряду творів на військову тему. Але проблема тут поставлена дещо по-іншому. Є дуже серйозна відмінність цього роману від всіх інших його творів, він написаний в жанрі «магічного реалізму». У романі письменник показує кінець війни в Карабасі, повернення населення Карабаху на свої споконвічні землі, звільнені від вірмен.

Недарма, один з провідних представників покоління шістьдесятників, Анар в статті, написаній в 1980-і роки, «Територія прози», торкаючись цього боку творчості С.Ахмедлі, пише: «Критиків, які розділяють авторів на «сільських» і «міських» письменників, творчість С.Ахмедлі може ввести в оману. І не тільки тому, що він в деяких своїх романах виступає великим знавцем сільського життя, хоча в інших творах він майстер зображення урбаністичного життя. Це відбувається ще й тому, що С.Ахмедлі навмисно змішує сільську і міську життя, проводить експеримент і чекає результату з терплячістю аналітика».

В даний час С.Ахмедлі є автором більш, ніж двадцяти романів, безлічі повістей, публіцистичних творів. Він – найбільш типовий представник нової азербайджанської прози. Він прозаїк в істинному значенні цього слова, тому що на відміну від своїх сучасників, які звертаються до самих різних жанрів, він ніколи не виявляв тяги до поезії, драматургії, науково-філологічної діяльності. Його стихія – проза та ще раз проза. Він, може бути, єдиний в азербайджанській літературі прозаїк, який відповідає вимогам сучасної європейської, американської, одним словом, західної прози. І, в той же час, проблеми, які поставлені їм у своїх творах, сюжети, висунуті ідеї, жвавість його мови, природність, народність роблять його істинно національним прозаїком.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Sabir Əhmədli. Yasaq edilmiş oyun. B.: Yazıçı, 1988. 166 s.
2. Baker, Carlos. Hemingway: The Writer as Artist. Princeton University Press. 1972. – 438 p.
3. Baker, Carlos. Ernest Hemingway: A Life Story. Scribner. 1969. – 697 p.
4. Чингиз Гусейнов. Игра с реальностью и со словом в романе С. Ахмедли “Запрещенная игра” – Игра с романтичностью и со словом в романе Сабира Ахмедли «Запрещенная игра» (“Yasaq edilmiş oyun”http://www.lit.az/ru/?Azerbaidzhanskaya_literatura:Literatura_1920%961980_gg)
5. Герайзаде Малахат Игра с романтичностью и со словом в романе Сабира Ахмедли «Запрещенная игра» // (“Yasaq edilmiş oyun”) Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 87-ci ildönümünə həsr olunmuş I Beynəlxalq elmi konfrans 3 – 8 may, 2010-cu il s. – 21

Алиева З.К., канд. филол. наук, доцент
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ИМАГОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МИФА И РЕАЛЬНОСТИ В ПРОЗЕ С. АХМЕДЛИ

В статье рассматривается развитие национального самосознания, возвращение к истокам, духовным ценностям, своеобразие художественно-эстетичных поисков азербайджанской литературы середины XX – начала XXI столетия, а также – возможность применения имагологической методологии при анализе произведений азербайджанского писателя Сабира Ахмедли.

Ключевые слова: самосознание, национальная культура, имагология, социалистический реализм, художественная проза, художественный образ, литературоведение, мифология.

Alieva Z.K., Ph.D (Philology)
Taras Shevchenko national university of Kyiv, Kyiv

IMAGOLOGICAL INVESTIGATIONS OF MYTHS AND REALITY IN THE NARRATIVES OF S. AHMADLY

The article dwells on the development of national self identification, the returning to the past histor. It also deals with the definition of the identity of art of esthetic search of Azerbaijan literature in the middle of XX – the beginning of XXI century. It also touches upon the opportunity of application of imagological way of analyzing the works of Azerbaijan writer Sabir Ahmadli.

Key words: self identification, national culture, imagology, socialist realism, fiction, character, the literary criticism, mythology.

УДК 821.09.06

Салимова Ровшана

Бакинский государственный университет, Азербайджан

СЦЕНИЧЕСКАЯ И ЭФИРНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНАРА

Ключевые слова: азербайджанская литература, проза Анара, сценическая интерпретация, эфирная интерпретация, драматургия, сценарий.

Современная теоретико-эстетическая мысль подтверждает, что второе обретение независимости Азербайджаном в конце прошлого столетия устранило известные стереотипы, порожденные советской идеологической системой. В результате стали

© Салимова Ровшана, 2017

формироваться новые взгляды во всех сферах общественной жизни, в том числе в литературе и культуре. Постепенное вытеснение творческого метода «соцреализма» создало естественные условия как для развития художественной литературы, так и для ее оценки литературной критикой и литературоведением.

Пересмотр всего литературного наследия прошлого с точки зрения современных художественных ценностей является одной из главных задач современной теории литературы, опирающейся на национальную идеологию. В этом отношении исследования последних лет, касающиеся творчества Ахмеда Джавада, Абдуллы Шаига, Расула Рзы, Энвера Мамедханлы, Ильяса Эфендиева, Бахтияра Вагабзаде, Халил Рза Улутюрка, Мамеда Араза, Исмаила Шыхлы, Исы Гусейнова (Муганны), Азизы Джафарзаде, Иси Меликзаде, Алисы Ниджата, Мёвлуда Сулейманлы и других мастеров слова, отличаются, прежде всего, новым подходом к литературным личностям и художественным фактам. Творческий путь Анара – одного из видных представителей современной азербайджанской литературы – также не является исключением.

Некоторые драмы Анара созданы на основе прозаических произведений. Автор в то же время писал сценарии к некоторым своим повестям и романам, готовил их эфирные варианты. Несомненно, нельзя обойти стороной эти произведения, так как они позволяют наиболее полно представить драматургическое творчество писателя.

По мнению одного из критиков, «Анар является одним из тех оригинальных мастеров слова, которые способны усвоить общую специфику прозы и сцены, воплотить эту общность в аспекте новаторского искусства, придать ей новую форму и содержание. Превращение многих его прозаических произведений в аналогичные сценические варианты связано с более динамичным способом и эффективной формой доведения до читателя и зрителя проблем, которые волнуют автора» (9).

Пьеса «Тахмина и Заур», написанная Анаром на основе романа «Шестой этаж пятиэтажного дома», является наглядным тому примером. В рамках простого сюжета драматургу удалось построить конфликт в духовно-психологической сфере, на фоне которой отражается внутренний мир героев. Это произведение обладает четкой сюжетной линией и драматургической структурой; здесь автору удалось избежать сложных структурных элементов романа, отдав предпочтение простой композиции. По мнению А. Дадашзаде, «присущая творчеству Анара особенность – отсутствие принципа раскрашивать персонажей только в «белый» или «черный» цвета – нашла свое отражение и в пьесе» (5).

Интересно, что в пьесе «Тахмина и Заур» драматический конфликт происходит не между главными героями произведения, а между их жизненными взглядами и общественными догмами. Проф. Я. Гараев, обращая внимание на поднятые в этом произведении общечеловеческие проблемы, в предисловии к двухтомнику избранных произведений Анара отмечал: «Художественная галактика, вселенская архитектура необходимы Анару именно для того, чтобы в реальной конкретной действительности отыскать и уточнить связь между нравственными, интеллектуальными, человеческими отношениями и временем» (2, 5).

Драматург в романтико-меланхолических тонах изображает трагедию Тахмины, которая живет и любит неосознанно, подчиняясь не общественным догмам, а зову сердца, и понимает это как свое счастье. В ремарках и диалогах героев произведения звучат стихи Мухаммеда Физули – великого мастера любовной лирики. И это неслучайно, потому

что в основе трагедии Анара «Тахмина и Заур», также как в поэме Физули «Лейли и Меджнун», лежат принятые обществом догматы.

В пьесе, наряду с главными героями, драматург создал целую галерею интересных, непохожих друг на друга образов (Меджид Зейналлы, Зивяр, Фирангиз, Муртуз Муртузов, Алия, Спартак и др.). Однако эти характеры играют второстепенную роль в произведении, главной героиней которого является Тахмина. Лишь часть событийной канвы драматургического сюжета непосредственно связана с этим образом, сохранившим, однако, своеобразие, одинаково волнующим и заставляющим думать каждого. Анару удалось воплотить образ Тахмины со всеми красками и оттенками ее внутреннего мира. В пьесе, так же как и в романе, драматург раскрывает характер героини на фоне ее собственного мировоззрения и взглядов общества. Осознанные ею нравственные принципы являются более чистыми и искренними, по сравнению с общественными нормами морали, построенной на фальши, лицемерии и лжи.

В жизненных взглядах Тахмины проявляются более сильные черты характера, способного не только противостоять шаблонным нормам и законам общества, но и разрушить их. Будучи внутренне свободной, она вносит в свою повседневную жизнь эти принципы свободы. Рассуждения Тахмины о любви также отличаются своей оригинальностью. В этом отношении следует отметить ее разговор с Зауром о ревности, в котором выявляются определенные штрихи характера героини (2, 164).

Драматический финал в композиционной структуре пьесы «Тахмина и Заур» построен автором на столкновении скрытых пластов духовного мира Тахмины и индивида самопознании Заура (2, 197-198).

Нельзя не согласиться с мнением критика, доктора филологических наук А. Гусейнова, который в своем монографическом исследовании пишет по поводу образа Тахмины: «Тахмина уверена в себе, но вместе с тем мы видим, как непрекращающиеся слухи и оскорбления задвигают ее женское самолюбие. В конечном счете, трагедия Тахмины обусловлена именно этими банальными обвинениями, преследованиями и давлением» (7, 143).

Повышенное внимание и интерес литературной критики к пьесе «Тахмина и Заур» обусловлены, прежде всего, резонансом, вызванным в свое время романом «Шестой этаж пятиэтажного дома», а также совершенством драматургического материала. Театровед Н. Тахмазов, обобщая свои высказывания по поводу сценической постановки этого произведения, пишет: «Вписать роман в конкретные пространственно-временные рамки драматического искусства – это сложная задача для Анара-писателя, и тем более для Анара-драматурга. Однако автор, мастерски построив драматическую композицию произведения, создал увлекательную двухчастную драму» (10).

Видный поэт и литературовед Халил Рза Улутюрк, проводя сравнительные параллели между пьесой и романом «Тахмина и Заур», отмечал: «Шестой этаж – это внутренний мир человека. Следует отметить, что неслучайно пьеса названа именами двух противоположных представителей любви. Для писателя-драматурга любовь – самое яркое событие и великое счастье в жизни общества, поэтому он считал необходимым назвать произведение именами влюбленных, а имя «Тахмина» поставил первым» (8).

Сценарий к фильму «Деде Горгуд» (1975) является наиболее интересным произведением Анара. Как видно из названия, он написан по мотивам древнего героического эпоса огузов «Китаби-Деде Горгуд». Автор, взяв за основу текст эпоса, в то же время

попытался идейно осовременить его, придав новую трактовку некоторым событиям и образам. Однако следует отметить, что в сценарии так же, как и в эпосе, основные события и истории реализуются в представлении полумифического, полULEгендарного героя – Деде Горгуда.

Анар серьезно изучал этот литературный памятник, и в результате появилось научно-публицистическое исследование «Мир Деде Горгуда». По выражению самого автора, «“Китаби-Деде Горгуд” является великим и первым выражением творческого гения азербайджанской литературы, нашего народа. “Китаби-Деде Горгуд” – сборник бесчисленных знаний, отражающих наиболее ранние периоды жизни народа в деталях, ответвлениях, оттенках; это – восхитительно богатая энциклопедия целой эпохи» (1, 126).

В сценарии драматург особое внимание уделил созданию образа Деде Горгуда. Наряду с посреднической, направляющей функцией этого героя, Анару удалось мастерски выразить богатство его духовного мира. Вместе с тем к характеру Деде Горгуда, как было сказано выше, автор добавил некоторые черты, свойственные современному человеку. По мнению А. Дадашева, в сценарии Анара, созданном по мотивам одноименной повести, «события и персонажи многих сказаний эпоса подчинены драматургической структуре в новом контексте» (4, 22).

Интересно, что на фоне характерных эпических мотивов и событий драматург сумел создать единый, общий для всего сценария сюжет. Этот сюжет, сохраняя, определенную хронологию событий, в то же время позволяет отразить дух всего произведения. Например, частное сказание о Бейреке позволило писателю целиком отразить жизнь огузов. Изображая образ главного героя в развитии (с самого рождения до его гибели от руки Алп Аруза), Анар вместе с тем показывает судьбу огузских тюрок, выявляет исторические, моральные, духовно-психологические причины их последующих удач и поражений.

Интересно высказывание академика НАНА проф. Т.Гаджиева о языке сценария «Деде Горгуд»: «По мотиву народного эпоса можно создать письменную литературу; в таком случае будет сохранен сюжет, останутся неизменными антропонимы, использованы стихотворные вставки из эпоса и т.д. Однако Анар пошел другим путем. Он сохранил язык эпоса, его благозвучие» (6, 219). Действительно, автор, оставив неизменными языковые, стилистические, поэтические особенности эпоса «Китаби-Деде Горгуд», добился создания оригинального произведения искусства.

Членкор НАНА проф. Н. Джафаров в своем исследовании, посвященном творчеству писателя-драматурга Анара, отмечает: «Анар ... противопоставляет духовному хаосу не мифологическую символику, не ортодоксальную схоластику, а превосходное философское мышление, способное объяснить любую рефлексию. Именно в творчестве Анара находим профессиональное выражение перехода от философии общества к философии индивида, и в этом плане он, как бы это не звучало высокопарно, является наиболее видным представителем азербайджанского экзистенциализма» (3, 12-13). Это высказывание хотя и выглядит спорным, все же последние произведения драматурга дают некоторые основания согласиться с этим мнением.

Сценарий к фильму «Юбилей Данте» (1978), написанный Анаром по мотивам его одноименной повести, является одним из ярких произведений писателя. Следует отметить, что тема этого сценария, как и всех других сочинений автора, взята из жизни простых людей. Главным героем «Юбилей Данте» – театральный актер Фейзулла Кябирлинский.

Как в повести, так и в сценарии драматизм сюжета основан на противоречиях, связанных с принудительным увольнением Фейзуллы из театра. Кульминационной точкой сценария является эпизод, когда главный герой, мастер эпизодических ролей, не может достать билет на спектакль для своей жены, чем привлекает внимание окружающих. Один из работников театра, желая подшутить, предлагает ему билет на давно прошедший юбилей Данте. Именно этот момент играет большую роль в выявлении характеров других героев, особенно жены главного героя – Хаджар. Склонная к мещанству, так же насмехающаяся над мужем, как и все вокруг, она, тем не менее, не может терпеть издевательства со стороны, и, не теряясь, находит выход из данной ситуации.

Хотя в сценарии участвуют три главных действующих лица (Меджид, Хаджар и Фейзулла), все же в центре внимания находится образ Кябирлинского. Автор, поместив мастера эпизодических ролей в центр событий, тем самым возвысил его до уровня героя, взявшего на себя всю драматургическую нагрузку произведения и определяющего его идейное направление.

Сценарий «Контакт» (1990), написанный Анаром по мотивам его одноименной повести, заслуживает внимания в качестве несколько иного аспекта творческих поисков драматурга. Как известно, повесть «Контакт» создана в жанре научной фантастики и объединяет в себе многие оттенки и качества условно-метафорического стиля. Однако в сценарии, по сравнению с повестью, драматург больше предпочтение отдает элементам научно-популярного жанра. Это позволило еще более углубить социальное содержание произведения, повысить его реальность.

Необходимо отметить, что автор написал сценарий намного позднее времени издания повести. Поэтому «Контакт» соответствует требованиям современной эпохи, а включенные в его сюжетную канву многие события и истории притягивают к себе внимание как фактор, обуславливающий актуальность произведения. В целом, основные фантастические элементы и условно-метафорические моменты этого сценария помещены в рамки реальных событий.

Одним из основных факторов, определяющих специфику драматургии Анара, является высокая степень ее художественного мастерства. Именно поэтому его произведения всегда востребованы как читателями, так и зрителями. Драматург, критически переосмыслив высокие достижения предшествующих поколений, сумел создать оригинальные образцы сценического искусства (9).

В заключение следует отметить, что сценические варианты прозаических произведений Анара, так же, как его сценарии, радио- и телефесы, долгое время оставались в стороне от научно-теоретической мысли. Это приводило к неполному одностороннему представлению драматургической деятельности литератора, пьесы которого как в идейно-содержательном, так и в высокохудожественном аспекте могут считаться совершенными образцами нашей национальной драматургии. Кроме того, были неточно определены и жанровые особенности этих произведений из-за отсутствия подхода к ним в драматургическом контексте, а также с точки зрения их оригинальности. Поэтому наряду с общим исследованием драматургического творчества Анара существует необходимость параллельного изучения его жанровых аспектов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Anar. Dünya bir pəncərədir. Bakı: Gənclik, 1986, 536 s.
2. Anar. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I, II cildlər, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988, 400 s., 352 s.
3. Cəfərov N. Anar. Bakı: AzAtaM, 2004, 44 s.
4. Dadaşov A. Azərbaycan ekran dramaturgiyasında mövzu, struktur, üslub və janr problemləri: Filol. elm. dok. ... dis. avtoref. Bakı, 2004, 46 s.
5. Dadaşzadə A. «Təhminə və Zaur». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1986, 10 yanvar, № 2
6. Hacıyev T. Şeyrimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz. Bakı: Yazıçı, 1990, 286 s.
7. Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı: Yazıçı, 1986, 315 s.
8. Rza X. Böyük məhəbbəti ləkələyənlər. «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı, 1985, 24 dekabr
9. Sultanlı V. Həyatın dramatizmi (Anarın dramaturgiyası haqqında düşüncələr). «Xəzər» qəz., Bakı, 2005, 24 dekabr, № 157
10. Təhməzov N. Məhəbbətin ətri və qübarı. «Bakı» qəz., 1985, 26 noyabr,

Салимова Р.

СЦЕНІЧНА І ЕФІРНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ

Стаття присвячена сценічній і ефірній інтерпретації творів письменника-драматурга Анара. Розглядаються н'єси і сценарії, написані автором за мотивами однойменних повістей. Серед них особлива увага приділяється таким кіносценаріям, як «Тahміна і Зaur», «Деде Горгуд», «Ювілей Данте», «Контакт». Поруч із цим, проводяться паралелі між певним сценарієм і відповідним драматичним твором, розглядаються відгуки авторитетних учених-філологів і театрознавців республіки. Насамкінець підкреслюється висока художня майстерність сценічних і ефірних творів Анара, яка, у свою чергу, обумовлює сьогоднішню популярність його творів.

Ключові слова: *азербайджанська література, проза Анара, сценічна інтерпретація, ефірна інтерпретація, драматургія, сценарій.*

Rovshana Salimova

SCENIC AND TV-RADIO INTERPRETATION OF PROSAIC PRODUCTS

The article is devoted to scenic and radio interpretation of Anar's products as the playwright. There are considered plays and the scenarios written by the author on motives of the same name stories. Among them the special attention is given to such film scripts, as "Tahmina and Zaur", "Dede Gorgud", "Dante's anniversary", "Contact". Along with are considered it parallels between the certain scenario and corresponding dramaturgic product are drawn, responses of authoritative native scientists-philologists and specialists in drama study. In the conclusion part of the article is underlined high art skill of Anar's scenic and radio products, which is causes its popularity today.

Keywords: *the Azerbaijani literature, Anar's prose, scenic interpretation, radio interpretation, dramatic art, the scenario.*

РИТОРИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ И ВОСКЛИЦАНИЯ В БЕЛОРУССКИХ И УКРАИНСКИХ РОДИЛЬНО-КРЕСТИЛЬНЫХ ПЕСНЯХ

В статье исследуются структура, семантика и функционирование риторических вопросов и риторических восклицаний как синтаксических средств выразительности белорусских и украинских родильно-крестильных народных песен.

Ключевые слова: фольклор, текст, родильно-крестильная обрядность, риторический вопрос, риторическое восклицание, диалог.

В обрядовом фольклоре восточных славян особую культурную нишу занимают родильно-крестильные тексты. Они воспевают появление нового человека, славят рождение ребенка, его мать, а также лиц, принявших непосредственное участие в этих событиях. Родильно-крестильные песни предполагают сохранённый с древности этикет поведения, связанного с деторождением и следующей социологизацией новорожденного, и, возможно, более других обрядовых песен влияют на духовность и человечность общества. Как отмечают этнографы, «среди индоевропейских народов наибольшее количество песен о родине и крестинах показательно для белорусского и украинского фольклорного наследия» [1: 23]. Не случайно поэтому постоянное этнолингвокультурологическое внимание к белорусской и украинской родильно-крестильной обрядности [1; 2; 3; 4; 5; 6].

Комплексное компаративное лингвистическое изучение белорусских и украинских родильно-крестильных поэтических текстов предполагает выявление многих компонентов их содержательного и формального наполнения. **Актуальным** представляется определение функций синтаксических средств выразительности в народно-поэтическом дискурсе. **Цель** статьи – характеристика особенностей риторических вопросов и риторических восклицаний в белорусских и украинских родильно-крестильных народно-поэтических текстах.

Риторический вопрос является одной из ярких синтаксических черт белорусских родильно-крестильных песен:

Дзе дзелася, падзелася міла жоначка мая? [7: 319]

В белорусских текстах наблюдается стремление через риторический вопрос описать определённую жизненную ситуацию:

А хто, хто ў нас да па ночы ходзіць?

А хто, хто ў нас да бабульку просіць? [7: 313]

Не требующие ответа вопросы в белорусском фольклоре отличаются по структуре. Встречаются простые предложения:

– Мілая сямейка, ці ўся весяленька? [7: 315]

Привлекают внимание тексты с развёрнутыми конструкциями, которые по структуре являются сложными предложениями:

За што цябе, Валодзечка, Гэтак Бог накараў, Гэтак Бог накараў,

© Хазанова Е.Л., 2017

Што такую ты абжору За бабулечку ўзяў, За бабулечку ўзяў? [7: 338]

В белорусских текстах риторические вопросы часто используются в повторах, чрезвычайно характерных народной поэзии. Повторяются и отдельные компоненты вопросительной структуры, и целые предложения:

Дзе дзелася, надзелася шэра вутачка мая? [7: 319];

Да ў чый жа каморцы Да агонь пablіскуе? [7: 313];

Ой, коціцца чарачка З пакуту ў канец.

А хто гэту чарачку Віном наліець?

А хто гэту чарачку Віном наліець? [7: 348]

Во многих текстах употребляется несколько риторических вопросов:

Ой, жана мая дарагая,

Дзе ўсю ты красу сваю дзела?

Ці з малайцамі прагуляла?

Ці з дзевачкамі прапяла?

Ці з жоначкі прасядзела? [7: 318];

Бабулька, чаму ж ты гарэлки не п'еш?

Бабулька, чаму ж ты песень не пяеш?

Ці табе, бабулька, мёду несцае?

[7: 327]

В таких случаях риторические вопросы сливаются в фонетическо-синтаксическую анафору:

На бабулі кашуля сем сот каштуе.

Ці не Бог ёй даў?

Ці не дар дараваў? [7: 342-343]

А хто ў нас да па ночы ходзіць?

А хто ў нас да бабульку просіць?

[7: 313];

Иногда вопросы составляют диалог действующих лиц:

А чаму ж ты, Арыначка, невясёла?

А як жа мне, маладзенькай, быць вясёлай? [7: 321]

Вопросительные конструкции в фольклорных текстах создают яркость и разнообразие эмоционально-экспрессивных оттенков. Вопросы без ответа активизируют восприятие текста и возбуждают сопереживание аудитории.

В украинских родильно-крестильных песнях риторические вопросы фиксируются не очень часто:

Ой чий то город нигороджаний, Нитинований? [1: 162]

Приведенный мотив имеет вариант с ответом:

Ой чий то город негороджани, Негороджани, неосаджани?

То батькув город негороджани [1: 160].

Синтаксические конструкции, в которых предложен ответ на вопрос, более характерны для украинского фольклора:

Веселость моя, де-сь у ня ся взяла?

Тото мені, тото моя кума дала [1: 159];

Ой як буду стара, стара, на коло ся лишу?

Та на оту дитиньку, що нині колищу [1: 176].

Диалог встречается во многих украинских родильно-крестильных песнях:

Бабуненько наша, куда ве худели?

– *У садочку барвіночок, калену ломили* [1: 154].

Иногда в беседах участвует Божья Матерь. По верному замечанию украинских этнографов, «функциональная нагрузка таких молитвенных формул – заручиться Божьей помощью при родах» [4]:

– *Ой де ж бо ти, Мати Божжа, ой де ж ти бувала?*

– *В Іванихи-породіллі дитятко купала* [1: 157].

Широкое распространение в родильно-крестильной поэзии белорусов и украинцев находят риторические восклицания:

Дзівушка, дзівушка ты дзіўное!

Да не будзем, міленька, упівацца,

А будзем на гасцейкаў спадзявацца! [7: 324];

Ой мій милий, милесечкий!

Дай золотий золотесечкий!

[1: 153]

Риторические восклицания в народных песнях имеют разные адресаты. В одних случаях содержится обращение к героям произведения:

А вярніся, Іванка, вярніся!

Без цябе піва неп'яное,

Без цябе віно нехмяльное

Без цябе гасцейкі невясёлы! [7: 321];

Кума кумі дае дитину:

“Люляй, люляй, мій любий сину!”

[1: 174]

Закономерные риторические восклицания, направленные к основным действующим лицам родильно-крестильного обряда – к бабке и кумам:

Не гневайся, бабка, лябёдка,

Што наша намётка картка!

[7: 341]

Ой щоби наш куманенько Та здоров був,

Ой що він нам похресника Та й роздобув!

[1: 186]

Многие риторические восклицания обращаются к высшим силам, к Богу и являются своеобразным заклятием, что позволяет поместить в риторическую структуру пожелание или благодарность:

А дай, Божжа, судзі, Божжа,

Ды гэтага дзіцяці

Нам вясяля прыждаці! [7: 325];

Дзякуй Богу, што зродам сышлася,

Гарэлачки з мёдам напілася!

Дзякуй Богу, што мой мужык добры,

Што ён мяне не б'е, не карае!

[7: 354];

Дай ім, Боже, здоров'ячко,

Моім хреснятам прожити.

Мені, Боже, дай здоров'я

Того віка дочекати, [1: 182];

Ой дай же ему, Боже, Здоровля

[1: 176];

Прилинь, ангеле, в нашу хатину

Принеси в хату малу дитину! [1: 158].

Исследованный фактический материал показал, что риторические конструкции в белорусских и украинских родильно-крестильных песнях имеют значительный эстетический потенциал в передаче отношения к отражённой реальности. Указанные приёмы изобразительной экспрессивности повышают эмоциональность текста, привлекают внимание к определённым его фрагментам и содействуют чрезвычайной выразительности народной песни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Пісні з родин і хрестин (збірник-реконструкція із теоретичною розвідкою, коментарями, моделями ритмоструктури, покажчиками) / упоряд. А.І. Іваницький; [відп. ред. Г.А. Скрипник]. – Вінниця: Нова Книга, 2013. – 456 с.
2. Лядецька А.В. Традиційна родильна обрядовість Наддніпрянщини в другій половині ХІХ – на початку ХХ століття / А.В. Лядецька [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://s-journal.cdu.edu.ua>. – Дата доступу: 22.02.2012.

3. Махоўская І.С. Радзінны рытуал у беларускай традыцыі: структура і мэты / І.С. Махоўская // Працы гістарычнага факультэта БДУ / рэдкал. У.К. Коршук (адк. рэд.) [і інш.] – Вып. 2. – Мінск: БДУ, 2007. – С. 51-55.
4. Бриняк О.М. Хрестинні пісні: українсько-білоруський контекст / О.М. Бриняк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://etnology.org.ua>. – Дата доступу: 22.03.2017.
5. Хазанова К.Л. “Бабка” і “бабіна каша” ў беларускіх і ўкраінскіх гаворках / К.Л. Хазанова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / навук. рэд. А.І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Вып. 16. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 301-306.
6. Хазанова К.Л. Кум і кума ва ўсходнеславянскіх гаворках / К.Л. Хазанова // Компаративні даслідження слов’янських мов і літаратур: Пам’яты акадэміка Леоніда Булаховскаго. – Выпуск 25. – Київ, 2014. – С. 288-295.
7. Песні народных свят і абрадаў: беларускі фальклор у сучасных запісах / уклад. і рэд. Н.С. Гілевіча. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1974. – 464 с.

Хазанова К. Л., канд. філол. наук, доцент
Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт, Гомель, Білорусь

РИТОРИЧНІ ПИТАННЯ І ВИГУКИ В БІЛОРУСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ РОДИЛЬНО-ХРЕСТИННИХ ПІСНЯХ

У статті досліджуються структура, семантика і функціонування риторичних запитань і риторичних вигуків як синтаксичних засобів виразності білоруських і українських народних родильно-хрестинних пісень.

Ключові слова: фольклор, текст, родильно-хрестинна обрядовість, риторичне питання, риторичний вигук, діалог.

Khazanava K., PhD (Linguistics)
Gomel state university named F. Skorina, Gomel

RHETORICAL QUESTIONS AND EXCLAMATIONS IN BELORUSSIAN AND UKRAINIAN BIRTHING-BAPTISMAL SONGS

The article deals with the research of the structure, semantics and functioning of rhetorical questions and rhetorical exclamations as syntactic means of expressiveness of Belorussian and Ukrainian birthing-baptismal folk songs.

Key words: folklore, text, birthing-baptismal ritual, rhetorical question, rhetorical exclamation, dialogue.

ТОПОС ДОМУ У ТВОРЧОСТІ Д. ЛАГІРІ

У статті досліджується топос дому у творчості американської письменниці бенгальського походження Д. Лагірі. Автор статті зауважує, що проблема існування в чужому культурному середовищі, складний вибір між батьківщиною і новою домівкою – головна тема творів письменниці. Аналізується проблема умовного «повернення» додому та еволюції поглядів героя під впливом американського життя, що є ознакою гібридності.

Ключові слова: *гібридність, транскультурність, батьківщина, дім, іммігрант, культура.*

Актуальність проблеми. Азіатсько-американська проза тяжіє сьогодні до проблеми «свій vs чужий»: змальовує іммігрантів з країн Азії, які представляють іншу національність. Будучи мешканцями «чужої» країни, вони намагаються асимілюватися в іншу культуру, долаючи при цьому типові стереотипи іноземця. Герої стикаються з проблемою мовного бар'єру, а відтак «чужу» мову повинні зробити «своєю»; їм потрібно знайти «золоту середину», збалансувати свою подвійну свідомість, щоб бути сприйнятими як американці, і водночас не забувати свої корені, не повертатися спиною до своєї «деш» (дослівно «батьківщина» з бенгальської).

Проблема існування в чужому культурному середовищі, складний вибір між батьківщиною і новою домівкою – головна тема творів Д. Лагірі. Письменниця не випадково звертається до нової діаспори, діаспори порубіжжя, подвійної свідомості. Вона змальовує непросте життя іммігрантів, які втратили свою «деш» і можуть повернутися до неї лише в уяві. Д. Лагірі зображує так званого ABCD (American-Born Confused Desi) (людину змішаної ідентичності), «американця через ризик» (сама письменниця належить до другого покоління «американців через ризик»).

Метою статті є дослідження топосу дому у творчості Д. Лагірі, який стає невід'ємною частиною художнього зображення. Протягом ХХ ст. образ дому зазнає значних трансформацій, але це не заважає йому залишатися одним із актуальних питань сучасної азіатсько-американської літератури. В поетиці письменниці топос дому вдало ілюструє основні аспекти культурної ідентичності. «Дім» поширюється на родину та на всю культуру, оскільки ототожнюється з культурним простором – важливо, де ти знаходишся зараз.

Зображуючи «інших» персонажів, письменниця наголошує на «культурній тісноті» та скутому місцеперебуванні. Мова йде про те, що в умовах прикордоння люди різних прошарків займають один простір, внаслідок чого відстань між двома індивідами зменшується через тісний контакт. Герої створюють «маленькі Індії» і водночас, попри значні труднощі неприйняття в іншому культурному середовищі, намагаються асимілюватися в американське суспільство, усвідомлюючи при цьому, що ніколи не стануть «своїми» на чужій території.

Важливим є умовне «повернення» додому та еволюція поглядів героя під впливом американського життя, що є ознакою гібридності. Сам текст має подвійність: індійські елементи переплітаються з американськими. Поєднання індійських елементів з американськими витворює незвичну колажну фактуру тексту, а його подвійна перспектива вкотре підтверджує тематику сучасної американської прози кінця XX – початку XXI ст.

У повісті «Хема і Каушик» зі збірки «Незвична земля» («Unaccustomed Earth», 2008) часова дистанція розгортається до декількох років назад. Батьки головного героя Каушика відчують культурну «тісноту», тому вирішують повернутися в Індію. Їх наратор називає «zasлуженими» іммігрантами, оскільки вони виїхали з Індії ще в 1962 році, раніше до того, як почав діяти закон, який підтримував іноземних студентів у США.

Незважаючи на титул «довгожителів», батьки не витримують нового життя і припиняють свою «боротьбу» за звання «справжніх» американців: «Parents had decided to leave Cambridge, not for Atlanta or Arizona, as some other Bengalis had, but to move all the way back to India, abandoning the struggle that my parents and their friends had embarked upon» [4: 372]. Бінарні функції хронотопу рідного дому постають як модель «іншого» культурного світу. Архетип дому тяжіє до осередку іділічного (звичного) простору. В першу чергу дім пов'язується з місцем народження, а відтак обумовлюється ностальгією, поверненням назад та відчуттям особистої втрати.

Умовний зв'язок з домом відчувають батьки головної героїні Хемі коли влаштовують «вечірки для своїх». Вони запрошують знайомих, яких частують лише бенгальськими делікатесами, а потім після вечері з шести страв сідають у вітальні і особливо емоційно обговорюють події індійської політики. У такий спосіб створюється «своє» індійське коло в Америці. Важливість підтримки «своїх» в Америці підтверджується особливою повагою до сім'ї Каушика. Для матері Хемі батьки Каушика надзвичайно шановані гості. Тому не дивно, що родину Каушика приймають з особливою теплотою. Зв'язок зі «своїм» підтримується навіть тоді, коли на подив Хемі мати пропонує їй ночувати в батьківській кімнаті. Мати Хемі не вбачає нічого дивного у тому, що Хема спить разом з батьками. Матері це подобалось, адже раніше вона сама спала в одному ліжку з батьками до того часу, поки не вийшла заміж і, до речі, вважала це абсолютно нормальним.

Літературознавець Д. Соммер в цьому плані зазначає про «тріснуту подвійну свідомість, яку можна було виправити часом та практикою» [5: 301-302], чого не роблять герої Д. Лагірі. Проживаючи в Америці, вони продовжують носити індійське сарі, дотримуються кулінарних традицій дому, відмовляються кермувати автомобілем, спілкуються лише з бенгальськими сім'ями і продовжують їсти руками. Все це підтвердження тому, що вони не хочуть приймати правил американського життя, пов'язуючи свою подвійну ідентичність виключно з поняттям «деш».

Мати відверто заявляє, що розмови про окремі кімнати – це просто примхи суворих / невгамовних американців, які взагалі не люблять своїх дітей. Помічаємо, що Хема стикається з культурною проблемою, адже впевнена, що спати з батьками в одному ліжку не нормально для Америки. Ніхто з її однокласників не ночує з батьками в одній кімнаті, тому героїня побоюється, щоб часом не відкрилась ця безглузда таємниця, адже розуміє, що однокласники посміються з неї і вважатимуть її слабкою.

¹ «Батьки вирішили залишити Кембридж, не через Атлантику чи Аризону, як робили інші бенгальці, а щоб остаточно повернутися до Індії, відмовившись від боротьби, яку вели мої батьки та їхні друзі».

Наступного літа Хема руйнує батьківські правила і остаточно «переїжджає» до своєї кімнати. Автор проблематизує те, що зберігає окремі «я» героя. Мова йде про відмову від стереотипу азіато-американця, національно-культурна самоідентифікація якого відбувається як по відношенню до американської, так і до індійської культури. Художній синтез східних і західних елементів дозволяє окреслити риси нової ідентичності героя, який має право на свободу вибору.

Спочатку мати приходиться до Хеми вночі, ніби вважає Хему немовлям і боїться, щоб Хема не задихнулася уві сні. Згодом батьки змирилися з вибором доньки і кожен ночував у своїй окремій кімнаті. Будучи вже тринадцятилітньою дівчиною, Хема настільки звикла ночувати з батьками, що першої ночі навіть боялася: в її кімнаті була цілковита тиша, Хема не чула як дихали її батьки уві сні, не чула як скрипів матрац. Але, переборюючи себе і вирішивши жити по-новому, героїня навчилася ночувати сама, з сумом усвідомлюючи, що повинна була навчитися цьому ще у віці трьох років.

Особливої ваги хронотоп дому набуває в композиційному плані. Дім продовжує зберігати ознаки ідилічного простору, відтак існує нерозривний зв'язок, органічна прикріпленість героя до «свого» місця. В цьому плані можна безпомилково помітити авторське захоплення індійською культурою. Повертаючись до «своєї» культури, автор свідомо вкраплює індійські елементи у свої твори, детально окреслює культурні ознаки цього середовища, що характерно для азіатсько-американської літератури загалом.

В той же час з'являється образ дому як культурного ув'язнення, пастки, за межі якої намагається «вирватися» героїня. Символічну «пастку» уособлює американський будинок у романі «Тезка». Головні героїні Ашими будинок не дає відчути себе як вдома. Наприкінці роману помічаємо, що героїня вже не обмежена рамками фізичного простору. Вона не залишається в Америці, а повертається назад додому, оскільки після смерті чоловіка її нічого не тримає в «чужому» культурному середовищі. В цьому плані вирішальне значення має хронотоп умовної «в'язниці», оскільки «існування у віддаленому топосі веде до ізоляції окремої людини від решти світу» [2: 4].

Транскультурна тематика творів Д. Лагірі пов'язана з питанням стосунків між двома цивілізаціями. Основний ракурс художнього відображення «іншої» культури зводиться до індійськості, що свідчить не про домінування чи перебільшення цінності однієї культури в межах іншої, а про право на існування тієї культури, яка займає позицію «вторинності». Мова йде про індійську культуру, яка щоразу нагадує про себе. Незважаючи на те, що при народженні другої дитини подружжя Гангулі вже чинить по-американськи (дають доньці лише одне ім'я), а вдома Ашима починає носити халат замість сарі, неминуче присутній зв'язок з «деш»: героїня не лише сама «повертається» додому, вона залучає до індійської культури своїх дітей. Синові вона співає колискові, читає вірші свого дитинства, розповідає легенди (хоча після «уроків» індійської культури просить його дивитися американські канали, щоб практикувати англійську мову, якою він розмовляє в дитячому садку). Умовне «повернення» додому відбувається і на кухні: готуючи індичку на День подяки, героїня не може втриматись не додавши до страви індійських приправ. Отже, вдома герої створюють свою «маленьку Індію», яка поки що складається з них та декількох бенгальських друзів: герої продовжують їсти руками, Ашима відмовляється кермувати автомобілем, сім'я ніколи не купується в річці.

В поетичі Д. Лагірі топос дому ототожнюється з концептом «неволя», з якою звичай пов'язані мотиви чужини. В нашому випадку мова йде про культурну чужину і про лінію умовного культурного кордону. Все, що знаходиться поза ідилічним (звичним) простором, здається далеким і чужим. В першу чергу це стосується іммігрантів першого покоління, яким властиве почуття страху перед наближенням до «інших» культурних кордонів. Як результат, вони створюють «свій» дім в межах іншого культурного середовища. Н. Бідасюк у цьому плані зауважує, що для іммігрантів характерно «подорожувати зі стінами», тобто покинувши країну фізично, іммігрант продовжує там залишатися подумки» [1: 172]. Дійсно, «перебуваючи» вдома умовно, герой-іммігрант не втрачає прив'язки до свого культурного середовища, що К. Катрак називає «можливістю жити тут, у плоті, і водночас ще десь подумки і в уяві» [3: 201].

Незважаючи на асиміляцію до нового культурного середовища, герої Д. Лагірі свідомо продовжують зберігати культурні особливості своєї пра-батьківщини. Як результат, можемо говорити про «розірваність» свідомості самого автора, адже об'єктивна приналежність до двох культурних традицій вирізняє постать Д. Лагірі з-поміж інших і стає її творчим імпульсом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бідасюк Н. Мотив дому в оповіданнях Джумпи Лагірі // Філологічні трактати. – Том 4. – № 3. – 2012. – С. 172-177.
2. Мазін Д.М. Поетика романів Салмана Рушді [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Мазін Дмитро Михайлович; Національний університет «Києво-Могилянська академія». Кафедра філології. – К., 2003. – 170 с.
3. Katrak K. South Asian American Writers: Geography and Memory // Amerasia Journal. – 22 (3). – 1996. – P. 121-138.
4. Lahiri J. Unaccustomed Earth / J. Lahiri. – New York, Toronto: Manotosh Biswas, 2008. – 331 p.
5. Sommer D. Choose and Lose // Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature / Ed. Sollors W. – New York, London: New York University Press, 1998. – P. 297-309.

Яловенко О.В., соискатель

Уманский государственный педагогический унив. им. П. Тычины, Умань

ТОПОС ДОМА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ЛАГИРИ

В статье исследуется топос дома в творчестве американской писательницы бенгальского происхождения Д. Лагири. Автор статьи отмечает, что проблема существования в чужой культурной среде, сложный выбор между родиной и новым домом – главная тема произведений писательницы. Анализируется проблема условного «возвращения» домой и эволюции взглядов героя под влиянием американской жизни, что является признаком гибридности.

Ключевые слова: гибридность, транскультурность, родина, дом, иммигрант, культура.

Yalovenko O.V., searcher

Uman Pavlo Tychyna state pedagogical university, Uman

HOME MOTIF IN JHUMPA LAHIRI'S WRITING

The article deals with home motif in the creative heritage of the American writer of Bengali origin Jhumpa Lahiri. The author of the article notes that the problem of existence in the other cultural environment, as well as a difficult choice between the homeland and a new home is the main author's theme. The problem of the so-called home "return" as well as hero's evolution of views according to American life, that is a sign of hybridity is analyzed.

Key words: hybridity, transculture, homeland, home, immigrant, culture.

УДК 82.09

Астрахан Н. І., доктор філол. наук, доцент

Житомирський державний університет ім. І. Франка, Житомир

ДУХОВНО-ТВОРЧИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ ВИМІРИ БУТТЯ У ХУДОЖНЬОМУ ЦІЛОМУ ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ: «ГРА В БІСЕР» Г. ГЕССЕ ТА «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА

У статті розглядаються особливості художньої структури романів Г. Гессе «Гра в бісер» та Б. Пастернака «Доктор Живаго» з погляду на підпорядкування її завданню художньо-аналітичного зіставлення духовно-творчого та історичного вимірів буття. Виокремлення в контексті прозового обрамлення поетичного циклу, авторство якого доручається центральному персонажу, аналізується з точки зору запропонованих письменниками концепцій особистості та історії, що можуть бути охарактеризовані як взаємодоповнювані в площині інтерпретативної діяльності реципієнта.

Ключові слова: текст в тексті, художня структура, духовно-творчий та історичний виміри буття, концепція особистості, концепція історії.

Введення у прозовий текст роману сукупності поезій, що утворюють цикл, є особливим прийомом, наділеним потужним потенціалом розширення смислових можливостей [1, с. 427]. Об'єднаними в одному контексті виявляються тексти, що підпорядковуються різним принципам організації художньої мови, відмінним законам утворення та функціонування. Саме співвіднесення прозового контексту та поетичного тексту/текстів, які в межах художнього цілого сприймаються як створені різними авторськими інстанціями (наратором та одним із персонажів) зумовлює специфічний ефект, який можна було б позначити поняттям «поліфонія». Складне багатоголося виникає внаслідок взаємодії художніх реальностей, наділених різною мірою умовності, та діалогу між суб'єктами, що їх представляють. Світ, у якому суб'єктом художнього мовлення виступає наратор, починає, як відзначав Ю. М. Лотман, сприйматися як аналог реального світу, а художній простір поетичного самовиявлення персонажа, наділений умовністю другого ступеня, як світ мистецтва [1, с. 432]. Тому твори, що мають подібну художню структуру,

© Астрахан Н. І., 2017

дають можливість гостро поставити проблему відносин між різними вимірами буття – об’єктивним та суб’єктивним, історично-екзистенційним та духовно-творчим.

Означена проблема стає центральною у романах Г. Гессе «Гра в бісер» та Б. Пастернака «Доктор Живаго», час створення яких перетинається на 40-х роках ХХ століття. Ці твори посідають особливе місце в творчій еволюції авторів – стають своєрідними вершинами їх творчості, відміченими фактом присудження Нобелівської премії з літератури. В обох романах композиційно виокремлені й поставлені в кульмінаційну позицію вірші центральних персонажів – Йозефа Кнехта та Юрія Живаго. Прозовий текст, що містить оповідь про життя одного та другого героя, містить відсилки до поезій, мотивні перегукування з ними. Звісно, моменти подібності у художній структурі творів, що забезпечують можливість їх зіставлення, не відміняють значущих розбіжностей, які створюють ефект діалектичної суперечності та її зняття/подолання у діалогічному взаєдоповненні двох романів. Якщо Йозеф Кнехт майже все життя перебуває в ізольованому просторі Касталійської Педагогічної Провінції, що локалізована в певному антиутопічному майбутньому, Юрій Живаго занурений в історичні реалії першої половини ХХ століття, безпосередньо причетний як учасник, свідок і жертва до буремних подій першої світової війни, революції та громадянської війни в Росії, становлення радянської державності. Центральні герої романів та їх автори рухаються неначе у протилежних напрямках: Кнехт приходиться до необхідності вийти за межі Касталії у широчінь звичайного життя, поєднати два розірвані світи – касталійський та позакасталійський, а Живаго із бурхливого моря життя з його жажливою історичною конкретикою завдяки таланту і послідовному творчому зусиллю виходить на твердий ґрунт духовного буття та пов’язаної з ним повної особистісної самореалізації.

Образ Йозефа Кнехта, за задумом Г. Гессе, відповідає концепції цілісної, моністичної особистості, яка, усвідомивши власну самість, повністю пододала протиріччя між духовним та тілесним, свідомо підпорядкувала своє життя завданню постійного розвитку, самовдосконалення, переходу від одного ступеня буття до іншого, складнішого, вищого. Кнехт, саме ім’я якого віддзеркалює ідею служіння, повністю позбавляється звичайних людських вад і слабкостей, уникає індивідуалістичної сваволі, особливо перебуваючи на високій посаді Магістра Гри, на вищих щаблях ієрархії Ордену. Його самодисципліна й воля до постійної духовно-інтелектуальної праці не передбачають насилля над особистістю, навпаки, слугують органічній потребі особистісного розвитку, що збігається з вільною й радісною роботою творчого духу. Піклування про Гру в бісер як універсальну мову й метод, що дозволяє, долаючи кордони, вільно існувати у просторі взаємодії між наукою, мистецтвом, релігією, передавати духовні цінності, зводючи їх до спільного знаменника завдяки символічній ємкості ієрогліфів та формул Гри, відкривати божественну єдність буття в різних проявах культурної діяльності людства, співпадає із особистісними цілями й завданнями персонажа. Рішення Кнехта залишити одну із вищих посад у ієрархії Ордену теж, з його точки зору, відповідає інтересам Гри у бісер, має слугувати її збереженню і збагаченню внаслідок взаємодії із широким життям, об’єднання еліти із звичайними людьми, входження Касталії в простір історії, живого, сповненого несподіваних можливостей розвитку-становлення.

Йозеф Кнехт може бути сприйнятий як певна ідеальна, суто духовна проекція автора роману, а його життєпис – як своєрідна сповідь творчого «Я» Г. Гессе, розповідь про найбільш значущі етапи духовної еволюції. «Дистиляція», якій піддає образ головного

героя автор, вимагає введення образів персонажів-двійників, що втілюють інші іпостасі особистості: Плінію Десиньйорі (життєво-екзистенційна проекція), Фріц Тегуляріус (аналітично-психологічна проекція), Ферромонте (мистецька, артистична проекція).

Тенденції максимальної ідеалізації центрального персонажа, дистильованого зображення лише духовно-творчого буття відповідають і вірші Йозефа Кнехта, написані в студентські роки. Важливо, що класична художня творчість у Касталії перебувала під заборонаю, була дозволена лише для учнівської та студентської молоді. Художньо-творча діяльність уможливило виявлення мистецької індивідуальності, авторського «Я», що його, відповідно до касталійських законів, треба було вміти «зняти», підпорядкувати, відмовляючись від особистісного успіху й слави, високому служінню. Художня творчість вимагає усієї людини, її закони вповні не зрозумілі й некеровані, перевага раціонального начала не передбачена, перемога над сумнівним буттєвим хаосом, у який має зануритися митець, аби витворити гармонію, не гарантована. Вірші Йозефа Кнехта позбавлені, як і його життєпис, таких літературних топосів, як тема кохання, взаємини між чоловіком і жінкою. У них не відчувається присутність історії, її живе дихання. Ліричний герой цієї поезії перебуває в просторі духовної культури, його непокоїть її розвиток, її межі в плані реалізації найсуттєвіших надзавдань і подолання найнебезпечніших загроз. Це філософська лірика, що тяжіє до максимального узагальнення, абстрагування щодо життєвої стихії, вона виводить на концептуальний рівень осмислення вимірів духовного буття людини і людства.

Такого роду інтенції носія ліричного «Я» зумовлюють основні мотиви поезії. Це туга за життєвим теплом, живим життям з його стражденною працею й скромними радощами («Скарга») і водночас неприйняття обивательської обмеженості розуміння світу, непохитної нездатності людської більшості бачити глибини буття («Поступка»). Переживання роздвоєності між устремліннями розуму, його ясним, неземним існуванням посеред «гармонії симетрій» у «забавах чарівних» інтелектуальної гри та глибинною потаємною тугою за «долею», за минулим людства часів «кривавої праночі варварства й сваволі», за життям «з вогнем зачаті і таїнствами смерті» («Але ми тужим потай...»). Низку суто культурних мотивів теж проймає ідея роздвоєності: літери письма на площині аркуша й різноплановість світу, багатомірність буття («Літери»); довершеність вивіреного знання та його відносність, що розкривається з часом («Читаючи давнього філософа»); бібліотека раю, універсальна мова – та їх повсякчасна недоступність, закритість для людської свідомості («Сон»); «животворний промінь» мистецтва і чорнота та безмір буття («До однієї токати Баха»); традиція високого служіння «володарів побожних» та загроза її перервати, втратити («Служіння»); повага до духовних зусиль людей минулого, прагнення стати у пригоді наступникам та розуміння обмеженості індивідуальних зусиль у порівнянні із життям «безсмертного генія духу» («Прочитавши “Summa contra gentiles”»). Образ Гри в бісер теж набуває амбівалентного тлумачення у віршах Йозефа Кнехта: вона постає як приречена на забуття за умови продовження ізоляції Касталії від великого світу, руйнація та занепад якого неминуче мають призвести до загибелі кращих касталійських традицій («Останній гравець у бісер»), та як вічна метафора життя духу, його невинних зусиль, скерованих «у центр найглибших втаємничень», непереможного руху до гармонії істини й краси («Гра в бісер»).

Свідоме прагнення Гессе бачити все у діалектичній єдності суперечностей, що виявляють себе, загострюються у боротьбі, а потім зникаються завдяки переходу на новий

рівень буття та його осмислення, підпорядковане гегелівській же ідеї постійного розвитку, зростання. Робота зростання дозволяє людині підніматися з одного щабля буття на інший. На тлі думки про неминучість проминання вічна дорога духовного зростання веде до усвідомлення нескінченності буття: «А може, й смерть, ота межа остання, – / Новий щабель нового існування...»¹ («Щаблі»).

В межах ліричного циклу, авторство якого, за задумом Г. Гессе, належить Йозефові Кнехту, майже не вживається займенник «Я». На нього лише іноді може вказувати звертання на «Ти», як у фінальному чотиривірші процитованої передостанньої поезії циклу. Головна ознака ліричного героя поезій – належність до певної спільноти, позначеної займенником «Ми»: «Нам буття не судилось. Ми – тільки потік. / Ми всі форми наповнюєм радо собою...» («Скарга»). Лише в одному поетичному тексті ліричний герой прямо позначений займенником «Я». Виключність такого позначення надає поезії «Сон» особливої ваги, тим більше що композиційно в циклі вона посідає кульмінаційне положення: виступає восьмою з тринадцяти поезій. Тема книгозбірні Раю, мотиви довавілонського синкретизму універсальної мови, безсмертя, пов'язаного із райським деревом життя, можливості осягнення людиною найбільших буттєвих таємниць надають касталійському проекту, Грі в бісер та образу Йозефа Кнехта нових відтінків значення. Сон – це інша реальність, інший вимір, а в даному випадку – інший варіант реальності. У біблійній системі координат передбачені дві вихідні можливості, вибір яких покладається на людину: вона може рухатись назустріч Богу, дотримуючись його прямих вказівок, або діяти всупереч заборонам, піддаючись спокусам, порушуючи встановлені правила, блукаючи. У поезії «Сон» на якийсь короткий час ліричний герой опиняється у іншому варіанті реальності, який міг би стати наслідком іншого вибору Адама. Цей інший варіант реальності разом із безсмертям несе в собі ще й можливість прозріння, кардинальну зміну точки зору на світ та самої природи бачення.

Натхненне прозріння, що його переживає ліричний герой поезії «Сон», переривається і його втомою, і зловісно незабгненою роботою старого архіварія, який гасить сяючі книжки, змінює їх назви, навмисно заплутуючи шлях до істини, буквально відбираючи можливість її розуміння, як книгу з рук суб'єкта поетичного мовлення. Отже, касталієць Йозеф Кнехт, який в художньому цілому роману «Гра в бісер» стоїть за ліричним «Я» поезії «Сон» та ліричним «Ми» інших поезій, уособлює спробу в межах певної спільноти здійснити інший вибір порівняно із загальнолюдським гріхопадінням, обминути його, вибрати не «каламутний потік» історії, а чистоту самообмеженого та дисциплінованого духовного служіння, скерованого на постійне зростання, розширення можливостей пізнання. В цьому плані касталійці в ідеалі постають не лише як «надлюди» у актуальному для Гессе розумінні Ф. Ніцше, тобто люди, що в процесі розвитку піднялися над собою, вийшли за власні межі, перебільшили свої можливості, а як істоти іншого щабля буття. Касталійці вчилися розглядати свою власну особу як маску, як «тимчасову оболонку ентелехії» [2, с. 102], уявляючи собою її нову форму. З погляду утопічного касталійського світу, навіть шукач істини Фауст сприймається як «прообраз геніального дилетанта з усім властивим йому трагізмом» [2, с. 98–99]. Касталійці – професіонали в сфері духовно-творчого поступу, весь попередній шлях культурного розвитку стає їх передісторією. В образі касталійців, отже, можна побачити майбутніх людей, яких провіщають сьогоднішні видатні науковці, митці, богослови, ті, кого прийнято називати геніями людського духу,

а в Касталії – майбутню епоху, відокремлену від звичайного людства не у просторовому, а в часовому відношенні.

Але, подібно до того, як звичайні люди тужать за прекрасним і досконалим, сприймаючи його як бажане майбуття, намагаючись досягти його обривів у життєвому та творчому натхненні, у порівняннях кохання, мистецьких й наукових розвідках – ризикованих вилазках до сфери омріяної гармонії, представники касталійської еліти відчують тугу за живим життям, із якого вони виключені, за яким сумують, неначе за загубленим, майже забутим минулим. Вони втратили не рай, а пекло започаткованої гріхопадінням історії, що, почавшись, обов'язково має закінчитись.

У основній частині роману, яка уявляє собою життєпис Йозефа Кнехта, велика увага приділяється ставленню героя до історії. «Ви трактуєте світову історію як математики свою науку, в якій є тільки закони й формули, але немає реальної дійсності, немає добра і зла, немає часу, немає ні минулого, ні майбутнього, є тільки вічна, пласка, математична сучасність» [2, с. 155], – говорить бенедиктинський монах отець Якоб Кнехту, визначаючи обмеження касталійського (умоглядного) бачення історії. «Вивчати історію означає поринути в хаос і все ж таки зберегти віру в лад і в сенс. Це дуже важливе завдання, а може, навіть трагічне» [2, с. 156], – стверджує наставник Кнехта, розгортаючи його до реконструкції та особистісного переживання минулого досвіду, до актуалізації власного «Я», з прагнення вдосконалити яке починається живе відчуття історії, справжня причетність до реальності з її рухом від минулого до майбутнього через неготове та невпорядковане сьогодення – простір особистісно значущого вибору.

Кнехтові вдається подолати інерцію характерного для Касталії зверхнього ставлення до історії, сутність якого формулює Тегуляріус: «історія – щось таке гідке, водночас банальне й сатанинське, моторошне й чудне» [2, с. 264]. На відміну від свого друга, Кнехт розуміє, що тільки історія «оперує дійсністю», дозволяє вирватися із «потойбічного, вільного від часу й боротьби світу», визволитись від абстракцій, «дихати ще й повітрям і жити хлібом» [2, с. 265]. Герой приходить до думки, що саме у подоланні боротьби й суперечностей історичного процесу, як результат очищення й звільнення народжуються твори мистецтва – вияви духу, «стрибок із часу в позачасовість» [2, с. 265]. Заглиблюючись у закони й сутність Гри в бісер як своєрідної квінтесенції духовно-творчого буття, Кнехт усвідомлює не лише протиставленість цього буття історії, але й їх діалектичну єдність. Він прагне реалізувати історичний погляд на саму Касталію і бачить, що «світ і його життя безмежно ширші і багатші, ніж міг уявити собі касталієць, цей світ – безперервне становлення і суцільна історія, постійна спроба й вічно новий початок» [2, с. 387]. Рішення Кнехта залишити високу посаду Магістра Гри в бісер, присвятити своє існування скромній ролі вихователя сина Плінію Десиньйорі, стає подією в історії Касталії, намічає шлях до її виходу з небезпечної ізоляції, до зближення та взаємозбагачення касталійського та позакасталійського світу. Загибель Кнехта має великий смисл саме як подія, в якій перетинаються історія й біографія, індивідуальне буття досягає історичної знаковості. Можна здогадатись, що ціною власної загибелі Кнехт вводить у касталійські традиції Тіто Десиньйорі, досягнувши, у такий спосіб, бажаної мети – поєднання двох помилково роз'єднаних світів.

У романі Б. Пастернака «Доктор Живаго» головний герой від початку покликаний гармонійно поєднати живу участь в історії та духовно-творчу самореалізацію. Пастернак

перетворює головного героя на свого роду alter ego автора, «ліричного автора» [3, с. 39], доручаючи йому свої улюблені, виплекані усім життям думки, наділяючи причетністю до сокровенного творчого процесу, результатом якого стає поезія. Але на відміну від автора роману, Живаго постає водночас поетом і лікарем, оригінальним мислителем і професійним медиком. Як лікар Живаго бере участь у історичних подіях свого бурхливого часу – першій світовій та громадянській війні, опиняючись у гущину подій. Роль лікаря не дозволяє йому у будь-якій формі втягуватись у руйнівну, деструктивну, небезпечну для інших діяльність. Навпаки, він намагається подолати негативні наслідки подібної діяльності, лікуючи поранених на війні, підтримуючи тих, хто потребує підтримки у різноманітних життєвих ситуаціях. Подібну роботу він виконує й на духовно-інтелектуальній ниві, постійно здійснюючи рефлексію щодо подій, які відбуваються, встановлюючи їх сутнісний смисл, аналізуючи помилки та прогнозуючи можливі шляхи їх виправлення. Орієнтиром для героя Пастернака стає глибоко особистісно пережита християнська система цінностей, яка задає основний вектор розуміння та оцінки.

Юрій Живаго в просторі власної життєдіяльності реалізує омріяний Г. Гессе синтез між наукою, мистецтвом та релігією, свідомо направляючи його результати на сповнену дієвою любові до ближнього присутність в житті інших людей, отже, і в історії країни. Наділений, як і Кнехт, неабиякою волею щодо особистісної еволюції та самодисципліною духу, Живаго підпорядковує себе волі інших. Він неначе пливе по течії життя, уникаючи будь-якої сваволі, діючи відповідно до нагальних потреб ближніх, на вимогу обставин, що певним чином складаються. Принципова відмінність між Кнехтом та Живаго у тому, що перший підпорядковує себе волі елітарної касты – Ордену, Педагогічної Провінції, виваженій та обдуманій, але вузько зорієнтованій на інтереси певної закритої групи, яку лише з часом переростає, віднаходячи власний шлях, а другий – відкритий до участі у долі будь-якої людини, яка цієї участі потребує, всіх людей.

Позиція Юрія Живаго від початку відповідає мрії Кнехта про розширення Касталії до меж всього світу, а Ордену – до цілого людства, про об'єднання та взаємозбагачення елітарного духовно-творчого буття та загальнолюдського способу існування. Ця позиція реалізується в просторі здійснення особистісного вибору, на особистісному рівні. Все, що робить Живаго, і в плані історичної дійсності, і в сфері творчості, він робить саме як особистість – обдарована, самостійна, відкрита до діалогу з будь-якою іншою особистістю, наділена яскраво забарвленими почуттями любові, дружби, відповідальності. Цілісна особистість, що сповна виявляє себе у художній цілісності створюваних поезій, здатна точно реагувати на порушення цілісності інших особистостей та світу, ставити питання про відновлення втраченої гармонії особистісного та історичного буття, тобто бути своєрідним індикатором правильності обраних людством векторів історичного поступу.

Поезії Юрія Живаго, які входять в тканину роману, завершуючи розповідь про життєвий шлях героя, контрастують із поезіями Йозефа Кнехта саме в тому, що реалізують цей особистісний принцип. Всі поезії циклу стають простором самовиявлення ліричного «Я». Опора на «Я» не звужує погляд ліричного героя на світ, а навпаки, колосально розширює його, уможливівши діалогічну взаємодію з будь-яким іншим «Я». Ця взаємодія здійснюється на платформі спільного для всіх суб'єктів буття переживання, яке, будучи укоріненим в індивідуальному досвіді, у конкретній екзистенції, виявляється здатним вийти за їх межі. «Вічність – час наших переживань», – вважав Х. Л. Борхес, натякаючи

на трансцендентну природу суб'єктивного переживання та пов'язані із нею можливості розширення кордонів розуміння. Але переживання в поезіях Юрія Живаго завжди чітко локалізоване у часі, наповнене часом. Це переживання цілком конкретної миті, яка входить у вічність, зберігаючи свою специфіку, зв'язок із живим перебігом різноманітних органічних процесів, що складно взаємодіють між собою, витворюючи завдяки творчому зусиллю суб'єкта свідомості буттєву гармонію.

Яскрава часовість поезій Юрія Живаго відбивається уже на рівні заголовків, частина яких вказують на моменти річного природного циклу («Березень», «Весняна розпутиця», «Літо у місті», «Осінь», «Серпень», «Бабине літо»), час доби, що, як правило, узгоджується із порою року («Біла ніч», «Зимова ніч», «Світанок»), віхи історії кохання («Пояснення», «Весілля», «Розлука», «Побачення»), вузлові епізоди євангельської розповіді про земну історію Христа («На страшний», «Різдвяна зірка», «Диво», «Погані дні», «Магдаліна», «Гефсиманський сад»). Взаємодія, перетин цих лише на поверхневий погляд різних вимірів часу – концептуально важлива риса поетичного циклу. Один вимір часу переходить в інший, і сам рух часу – перебіг історії – постає як органічний і одухотворений водночас, прекрасний і сповнений смислу, трагічний і дивовижний. В межах кожної поезії можна побачити ці метаморфози – перетворення часу, зміни його якості, які свідчать про суцільний взаємозв'язок, цілісність буття, що відкривається творчій свідомості внаслідок духовно-творчого зусилля, не протиставленого живому життю, а іманентно притаманного йому, відповідного природі та ідеї життя.

Поезії, заголовки яких не мають прямого зв'язку із рухом часу, лише кілька: «Гамлет», «Вітер», «Хміль», «Казка», «Земля». Цей зв'язок виявляється опосередкованим і тим більше значущим. Так, у першій поезії циклу «Гамлет» обумовлена головна ознака часу особистісної історії в романі «Доктор Живаго»: це час наближення до реалізації призначення, маркований рішучістю зробити відповідний йому вибір, прийняти визначене наперед вищим задумом трагічне майбутнє. Для Гамлета – це відновлення порушеного злочином Клавдія балансу сил добра і зла, встановлення справедливості; для Христа – відкриття шляху до спасіння всім людям, до повернення втраченої в результаті гріхопадіння гармонії між людьми та Богом. Паралель Гамлет – Христос наповнена глибоким смислом, оскільки в обох випадках мова йде про взаємини між батьком і сином, про високу ціну, яку треба заплатити синові за те, щоб підтвердити свій статус. Водночас рух поетичної думки від Гамлета до Христа акцентує відмінність між земним та небесним царством, судом, шляхом до гармонізації буття. Художня логіка поезії відкриває можливість продовження образного ряду: між Гамлетом та Христом опиняються і Юрій Живаго, чия особистісна історія в просторі творчості та кохання досягає означеної інтенсивності часу, і Борис Пастернак, для якого історія створення та публікації роману «Доктор Живаго» стала своєрідним хресним шляхом, і Олександр Блок, завдяки долі та ліриці якого і виникла, можливо, паралель Гамлет – Христос в творчій свідомості Пастернака², і будь-який читач поезії «Гамлет», готовий залучитися до відображеного у поезії переживання необхідності реалізації призначення.

Задана поезією «Гамлет» провідна тема особливішої інтенсивності часу, що характеризує входження в кульмінаційну фазу історії – природної (земної і космічної), особистісної, євангельської – підхоплюється варіаціями весняного хронотопу перших шести поезій циклу. Ця тема присутня і у поезії «Вітер» (також і завдяки відчутним

ремінісценціям із лірики та статей О. Блока), і в поезії «Хміль» (початок пристрасті), і у «Казці» (впритул до зупинки часу, яку може відмінити зусилля воскресіння), і у «Землі» (де з новою силою заявляє про себе весняний хронотоп). Рух від весни до весни, яка в останній поезії «Гефсиманський сад» переходить у зовсім інший вимір часу, зумовлений дивом воскресіння, надає поетичному циклу особливого значення.

«Одна справа бачити єдність історії та вірити у неї, керуючись лише своїм внутрішнім переконанням, – писав К. Ясперс, – й зовсім інше – мислити єдність історії в комунікації з усіма іншими людьми, співвідносячи свою віру з сокровенною глибиною усіх людей, об'єднуючи власну свідомість із чужою» [4, с. 47–48]. Головним для ліричного героя поезій Юрія Живаго є відчуття причетності до всього, що відбувається, відсутність відокремленості від будь-чого, здатність розчинитися у житті інших людей, відмінних статтю, родом занять, віком, часом життя тощо. Бути переможеним усіма – єдина перемога для нього. Інші – це також тварини, рослини, природні процеси та явища, речі, що стають не лише предметом змалювання та захоплення, об'єктом спостереження, натяком, знаком, підказкою у процесі розуміння. Вони також суб'єкти буття, учасники загального діалогу в просторі життя, «безкордонної комунікації» [4, с. 48]. Для ліричного героя не існує низького чи примітивного, негарного чи незначущого. У художньому світі поезій, у відповідності із міркуванням М. Бердяєва, «найвищий ієрархічний щабель органічно пов'язаний із найнижчим ієрархічним щаблем і слугує справі всезагального спасіння та преображіння» [5]. Зануреність у життя і рефлексія щодо долі, сила переживання і точність мислення, трагізм існування і радість творення виявляються «нероздільними та незливаними» (поняття М. М. Гіршмана). Дилетант у сфері поезії, «ліричний автор» поезій Юрія Живаго – професіонал у житті, лицар життя, що стає передумовою досягнення справжньої гармонії у поезії.

Така позиція уможливлюється завдяки опорі на християнське світобачення та світовідчування, християнську практичну етику, невід'ємну від євангельської метаісторії (поняття М. Бердяєва). Тут укорінений, на думку О. С. Власова, один з «найголовніших світоглядних концептів “Доктора Живаго” – уявлення про символічну значущість життя, породжене здатністю автора та духовно близьких йому героїв роману прозрівати у зовнішніх проявах земного буття, як індивідуально-особистісного, так і загальноісторичного, його сокровенний – надемпіричний, всевітній – смисл», бачити у історичному процесі «позачасову, іншобуттєво-єсхатологічну сутність цього процесу, що найбільш повно виразилася та втілилася у предметно-символічних образах Нового Завіту» [3, с. 23]. У цьому стосунку поезії, в яких прямо присутня євангельська образність, співвіднесеність із регламентованим православним календарем входженням у релігійні переживання не варто виокремлювати у «євангельський підцикл». Вони виростають на тому ж ґрунті, що й всі інші поезії, їх не можна відірвати від них як смисл життя від самого життя, які в межах ліричного заповіту Юрія Живаго постають як належне ціле.

Прагнення ліричного героя поезій зіставити в одному контексті творчість та чудотворство зумовлює необхідність тлумачення цієї чітко визначеної ієрархічної послідовності. Творчість, що відповідає сокровенному смислу життя, охопленого процесами становлення, розвитку, перетворення, преображіння, дає можливість осмислити постать Христа як «ось історії» [4, с. 79], історію як роботу над подоланням смерті [6, с. 14], побачити буття як божественну містерію. Рух зануреного в стихію життя

Юрія Живаго до поетичної творчості, реалізації творчого потенціалу, що він з раних років у собі відчував, стає рухом до Бога, назустріч свободі, заповіданій божественним задумом людині [7]. Свобода, що відкривається у творчості, несе в собі можливість визволення від історії, шляхом залучення до переживання її метафізичного смислу, переходу на рівень метаісторії. Коливання ліричного героя поезій між розпадом/сном/ смертю та творчістю/пробудженням/життям у різні моменти та періоди особистісної еволюції підпорядковується надзавданню подолання смерті зусиллям воскресіння, відповідальність за яке покладається на кожну людину, як і завдання відповідності своїй долі, регламентованій божественним задумом («Гамлет»).

Це коливання віддзеркалюється і у темі кохання, розробка якої підпорядковується тій самій логіці: пристрасть/страждання/розлука мають бути подолані і переведені у нову якість завдяки любові/прощенню/пам'яті. Початок історії кохання, як і історії взагалі, відповідно до біблійного тлумачення, – це гріхопадіння, відступ перед пристрастю. У поезії «Хміль» вочевидь переплітаються мотиви пристрасті, гріхопадіння (буквально – падіння на землю), помилки, сп'яніння. Перевитий хмелем куц, який ліричному герою спочатку здається обвитим пліщем, вочевидь викликає асоціацію із численними біблійними ілюстраціями, що зображують обвите змієм-спокусником дерево поряд з Євою та Адамом в раю. Ця підтекстова асоціація потім матеріалізується в образі змія-дракона, від якого має врятувати полонену діву кінний воїн (Юрій-Георгій) у поезії «Казка». В прозаїчній частині роману «Доктор Живаго» ці образи можуть бути зіставлені із трикутником Живаго – Лара – Комаровський. Необхідність рятувати Лару від руйнівного пристрасного зв'язку із Комаровським вимагає від Юрія Живаго відмови від райського, по-дитячому гармонійного існування у родині, в якій він виріс, з якою був пов'язаний синівським обов'язком та почуттям вдячності. Та рішучість, із якою він своїм коханням рятує Лару, цілком свідомо і неквапливо. Це рішучість прийняти будь-які наслідки, що потягне за собою початок історії кохання, рішучість вести боротьбу, на яку приречена кожна земна пара – за перемогу любові над пристрастю, прощення над стражданням, пам'яті над розлукою. Не випадково шлях головних героїв поетичного циклу та прозаїчної частини роману «римується» зі шляхом Магдалини від пристрасті до християнської любові, а в поезіях, присвячених цій героїні євангельських текстів, «перехресчуються» на рівні лексики та образності теми кохання та релігійного прозріння-вірування.

Отже, здійснюваний у свідомості реципієнта-інтерпретатора діалог між романами Г. Гессе та Б. Пастернака веде до погляду на духовно-творчу діяльність як невід'ємну складову буття в цілому, яка стає передумовою його гармонізації, взаємоузгодження наповнення особистісної та загальної історії зміслом. Рухаючись принципово різними шляхами і у плані параметрів зображуваного художнього світу, і у плані принципів зображення, автори романів приходять до зіставних висновків, стверджуючи значущість особистості, живе життя якої несе в собі колосальний потенціал творчого перетворення світу, його наближення від дійсного до належного у відповідності із векторами, визначеними в площині мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 423–436.

2. Гессе Г. Гра в бісер: роман / Г. Гессе; пер. з нім. Є. О. Поповича; худож.-оформлювач О. М. Іванова. – Харків : Фоліо, 2014. – 543 с. – (Б-ка нобелівський лауреатів).
3. Власов А. С. «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака (Сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст) / А. С. Власов. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. – 208 с.
4. Ясперс К. Смысл и назначение истории ; [пер. с нем. М. И. Левина; вступ. ст. П. П. Гайденко] / К. Ясперс. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с. – (Мыслители XX в.).
5. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства / Н. А. Бердяев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://e-libra.ru/read/326107-filosofiya-svobodnogo-duha.html>
6. Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т. 3 : Доктор Живаго: Роман / Б. Л. Пастернак; [редкол.: А. Вознесенский, Д. Лихачев, Д. Мамлеев и др.; подгот. текста и коммент. В. Борисова и Е. Пастернака]. – М. : Худож. лит., 1990. – 734 с.
7. Бердяев Н. А. Философия свободы; Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 607 с.

Астрахан Н. И., доктор филологических наук, доцент

ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКОЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЯ БЫТИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЦЕЛОМ ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА: «ИГРА В БИСЕР» Г. ГЕССЕ И «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА

В статье рассматриваются особенности художественной структуры романов Г. Гессе «Игра в бисер» и Б. Пастернака «Доктор Живаго», исходя из подчинения ее задаче художественно-аналитического сопоставления духовно-творческого и исторического измерений бытия. Выделение в контексте прозаического обрамления поэтического цикла, авторство которого поручается центральному персонажу, анализируется с точки зрения предложенных писателями концепций личности и истории, которые могут быть охарактеризованы как взаимодополнительные в плоскости интерпретативной деятельности реципиента.

Ключевые слова: *текст в тексте, художественная структура, духовно-творческое и экзистенциально-историческое измерения бытия, концепция личности, концепция истории.*

Astrakhan N.I., doctor of Philology, associate professor
Житомирський державний університет ім. І. Франка, Житомир

SPIRITUAL-CREATIVE AND HISTORICAL DIMENSIONS OF EXISTENCE IN THE ARTISTIC WHOLE OF THE PHILOSOPHICAL NOVEL: “THE GLASS BEAD GAME” BY HERMANN HESSE AND “DOCTOR ZHIVAGO” BY BORIS PASTERNAK

The article discusses the features of the artistic structure of the novels by Hermann Hesse “The Glass Bead Game” and Boris Pasternak “Doctor Zhivago”, based on its subordination to the task of analytic comparison of the spiritual-creative and historical dimensions of existence. The selection in the context of a prose framing of poetic cycle, the authorship

of which is entrusted to the central character, is analyzed from the point of view of the concepts of personality and history, proposed by the writers, that can be characterized as mutually complementary in the plane of the recipient's interpretative activities.

Key words: *text to text, artistic structure, spiritual-creative and historical dimension of life, the concept of personality, concept of history.*

УДК 811.11-112.81' 368.8

Морозова Л.І., канд. філол. наук, доцент

Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», Бахмут

ТИПОЛОГІЯ ЕПІСТОЛЯРІЮ ФЕЛІКСА МЕНДЕЛЬСОНА БАРТОЛЬДІ 1830-1831 Р. З ОГЛЯДУ НА ЙОГО ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧНУ ЗМІСТОВНІСТЬ

У статті досліджуються типи листів Фелікса Мендельсона Бартольдї 1830-1831 рр., виходячи з предметно-тематичної змістовності як однієї з конститутивних ознак листа як жанру. Встановлено, що в цих листах наявні тематичні доміанти «приватне життя», «музика як сфера професійної діяльності автора листа», «актуальні суспільно-політичні події», домінування або комбінація яких у листі спричиняє появу монотематичних або політематичних листів.

Ключові слова: *епістолярій, конститутивна ознака листа як жанру, тематична доміанта, монотематичний лист, політематичний лист.*

У 2008 році, напередодні 200-річного ювілею Фелікса Мендельсона Бартольдї, в Німеччині було розпочато роботу з видання епістолярної спадщини відомого композитора, що супроводжувалося низкою публікацій у німецьких засобах масової інформації [3 – 5, 7]. Така велика увага до листів видатного німецького композитора пояснюється вміщенням у них фактичним матеріалом щодо задуму і роботи над музичними творами, розповідями про події тогочасного музичного життя (гастролі, оперні прем'єри, музичні вечори) та про відносини у музичних колах тощо. Попри це, в сучасній українській філології відсутні роботи, присвячені вивченню листів видатного німецького композитора-романтика, що дає підстави вважати тему нашої статті **актуальною**.

Нашу увагу привернули кореспонденції Фелікса Мендельсона Бартольдї періоду італійських гастролей, починаючи від 10 жовтня 1830р. і завершуючи 24 липня 1831р., ми мали на меті укласти їхню типологію, спираючись на предметно-тематичну змістовність як одну з конститутивних ознак жанру листа [1]. При цьому ми виходили з принципу розмежування видів листів за їхньою предметно-тематичною змістовністю на монотематичні та політематичні листи відповідно до наявних у них тематичних доміант [2].

У результаті проведеного аналізу кореспонденцій Фелікса Мендельсона Бартольдї 1830-1831 рр. ми встановили, що в його посланнях наявні листи з тематичними

© Морозова Л.І., 2017

домінантами «приватне життя», «музика як сфера професійної діяльності автора листа», «актуальні суспільно-політичні події», що дає змогу систематизувати їх таким чином: (Див. таблицю «Типологія листів Фелікса Мендельсона Бартольді часів італійських гастролей 1830-1831 рр. за їхньою предметно-тематичною змістовністю»).

Таблиця

Типологія листів Фелікса Мендельсона Бартольді часів італійських гастролей 1830-1831 рр. за їхньою предметно-тематичною змістовністю

Монотематичні листи			Політематичні листи		
Листи з тематичною домінантою «музика як сфера професійної діяльності автора листа»	Листи з тематичною домінантою «приватне життя»	Листи з тематичною домінантою «актуальні суспільно-політичні події»	Листи з тематичними домінантами «приватне життя» та «музика як сфера професійної діяльності автора листа»	Листи з тематичними домінантами «приватне життя», «актуальні суспільно-політичні події», «музика як сфера професійної діяльності автора листа»	
22 лютого 1831	8-9 листопада 1830	8 лютого 1831	16 жовтня 1830	10 жовтня 1830	
16 червня 1831	28 грудня 1830		2 листопада 1830	23-30 жовтня 1830	
Липень 1831	1 лютого 1831		16 листопада 1830	30 листопада 1830	
	13 квітня 1831		22-23 листопада 1830	7 грудня 1830	
	20 квітня 1831		14 лютого 1831	10 грудня 1830	
	25 – 26 червня 1831			15 березня 1831	20-21 грудня 1830
				29 березня 1831	17 січня 1831
			17 травня 1831	1 березня 1831	
			28 травня 1831	4 квітня 1831	
			14 липня 1831	27 квітня 1831	
		15 липня 1831	6 червня 1831		
		24 липня 1831			

Групу монотематичних листів представляють кореспонденції, в яких висвітлено події приватного життя композитора (6 листів, 18,1% від загальної кількості кореспонденцій), музиці як сфері його професійної діяльності (3 листи, 9,1% від загальної кількості кореспонденцій) та подіям соціального життя, свідком і учасником яких він став (1 лист, 3,03% від загальної кількості кореспонденцій).

Серед політематичних листів наявні листи, в яких розповідь про події приватного життя поєднана з роздумами щодо музики як сфери професійної діяльності (12 листів, 36,4% від загальної кількості кореспонденцій), та листи в яких розповідь про події приватного життя комбінується з роздумами щодо музики як сфери професійної діяльності

та зі спостереженнями щодо подій тогочасного соціального життя (11 листів, 33,3% від загальної кількості кореспонденцій). У цілому серед кореспонденцій Фелікса Мендельсона Бартольді переважають політематичні листи (23 листи, 69,7% від загальної кількості кореспонденцій), кількість монотематичних листів є значно меншою (10 листів, 30,3% від загальної кількості кореспонденцій).

Типовим прикладом *монотематичного листа з тематичною домінантою «музика як сфера професійної діяльності автора листа»* є лист Фелікса Мендельсона Бартольді до сестри Фані від 22 лютого 1831р. Він розпочинається з традиційної епістолярної формули висловлення вдячності за попередню кореспонденцію: «Tausend Dank für Euern Brief vom 8ten, den ich gestern empfang, als ich von Tivoli nach Hause kam» [6]. Надалі автор листа висловлює ширий захват від ідеї сестри організувати недільні музичні концерти: «Ich kann Dir gar nicht sagen, liebe Fanny, wie sehr mir der Plan mit den neuen Sonntagsmusiken gefällt; das ist ein brillanter Einfall» [6]. Він вважає, що під час подібних заходів слухачам була б до вподоби легка музика: «namentlich glaub' ich, wäre es gut, ihnen zuweilen etwas recht Leichtes, Ansprechendes, Gefälliges z. B. Die Litaney von Seb. Bach vorzulegen» [6]. Але як справжній музикант він прагне познайомити загал з більш серйозними, класичними музичними творами: «im Ernst meine ich aber z.B. den Hirten Israel, oder das *Dixit dominus* von Händel, oder dergleichen» [6].

Недільні музичні концерти надихнули і самого Мендельсона на творчість, тому він розповідає сестрі про завершення своєї роботи над «Першою Вальпургієвою ніччю», розпочату ще у Відні, в цій його кантаті є веснянки, галас від зброї, звук труб, хорів та оперні співи: «Die erste Walpurgisnacht von Goethe habe ich seit Wien halb componirt, und keine Courage, sie aufzuschreiben. Nun hat sich das Ding gestaltet, ist aber eine große Cantate mit ganzem Orchester geworden, und kann sich ganz lustig machen; denn im Anfang giebt es Frühlingslieder und dergl. vollauf; – dann, wenn die Wächter mit ihren Gabeln, und Zacken, und Eulen Lärm machen, kommt der Hexenspuk dazu, und Du weißt, daß ich für den ein besonderes *faible* habe dann kommen die opfernden Druiden in *C dur* mit Posaunen heraus; dann wieder die Wächter, die sich fürchten, wo ich dann einen trippelnden, unheimlichen Chor bringen will; und endlich zum Schluß der volle Opfergesang» [6]. Подібна поліфонія може вважатися, на думку автора листа, ознакою нового різновиду кантати: «meinst Du nicht, daskönne eine neue Art von Cantate werden?» [6].

Про пережитий творчий підйом свідчить і його подальша розповідь про завершення роботи над інструментальною увертюрою, італійською симфонією, духовними творами: «Eine Instrumentaleinleitung habe ich umsonst, und lebendig ist das Ganze genug. Bald, denke ich, soll es fertig sein. Überhaupt geht es mit dem Componiren jetzt wieder frisch. Die italienische Symphonie macht große Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe, namentlich das letzte; für's Adagio habe ich noch nichts bestimmtes, und glaube, ich will es mir für Neapel aufsparen. »Verleih uns Frieden« ist fertig, und »Wir glauben all« wird es dieser Tage» [6].

Однак незавершеною залишається Шотландська симфонія, для цього йому наразі бракує ідеї: «nur die Schottische Symphonie kann ich noch nicht recht fassen; habe ich in dieser Zeit einen guten Einfall, so will ich gleich darüber her, und sie schnell aufschreiben, und beendigen» [6].

Таким чином, наявна у цьому листі детальна розповідь про музичну творчість свідчить про те, що Фелікс Мендельсон сприймає адресатку с не тільки як сестру, з якою

можна обговорювати події свого приватного життя, але й як талановитого колегу, здатного гідно оцінити його творчі плани.

Прикладом *монотематичного листа з тематичною домінантою «приватне життя»* є лист Фелікса Мендельсона Бартольдї від 20 квітня 1831р., що розпочинається розповіддю про ранкове пробудження та споглядання сходу сонця над Везувієм і морським узбережжям біля Соренто, захват композитора викликають осяяні місяцем неаполітанські пейзажі з їхніми квітучими акаціями та закритими рожевим листям деревами: «Wie dann im Mondschein von der Villa aus sich das Meer mit dem reizenden Capri macht, wie da die blühenden Akazien fast betäubend duften, wie sonderbar sich die Fruchtbäume ausnehmen, die ganz mit rosa Blüten überschüttet sind, und wie rosabelaubte Bäume aussehen – das ist schon wieder unbeschreiblich» [6].

Автор листа щиро ділиться своїми враженнями від споглядання улюбленого острова сестри Різїда, зацікавленість яким він пояснює відомим історичним фактом, адже саме тут ховався Брут після вбивства Цезаря і саме сюди Цицерон приїхав відвідати його: «Zugleich hat sich Brutus nach Caesars Ermordung auf der Insel versteckt, und Cicero hat ihn dort besucht» [6]. Але й незмінність і вічність природи цього острова справила глибоке враження на Фелікса Мендельсона: «damals lag das Meer ebenso dazwischen, und die Felsen hin genauchso gebogen in's Meer, und es wuchs Grün darauf, wie jetzt» [6].

Надалі автор листа описує принади Сицилії та більш-менш безпечний спосіб дістатися неї, проте, слідуючи порадам батька, він все ж відмовляється від цієї поїздки, щоб швидше зустрітись з ним: «Deine Vorschriften haben indeß bis jetzt immer sosehr mit meinen Wünschen übereingestimmt, daß ich gewiß die erste Gelegenheit, Dir auch gegen meinen augenblicklichen Wunsch gehorsam zu sein, nicht vorbeigehen lassen werde, und somit habe ich Sicilien von meiner Reiseroute gestrichen. Vielleicht können wir uns umdesto eher wiedersehen» [6].

Свій лист Мендельсон завершує типовою епістолярною формулою прощання, додаючи до неї повідомлення про майбутню прогулянку по Капо ді Монте: «Und nun lebt wohl; heut will ich nach Capo di Monte spazierengehen» [6].

Тож, цей лист інформує про перебіг подорожі Італією та передає подорожні враження композитора, в яких панує захват від мальовничої італійської природи.

Прикладом *монотематичного листа з тематичною домінантою «актуальні суспільно-політичні події»* є лист Фелікса Мендельсона Бартольдї від 8 лютого 1831р. На початку листа його автор згадує, як 8 лютого, розмовляючи з колегами Сантіні та Брісбененом, почув гарматний постріл та слова глашатая про обрання нового Папи Григорія XVI, а завершився цей день появою Григорія XVI на публіці під супровід церковних дзвонів, гарматних пострілів, звучання труб та військової музики: «Dann erschien der neue Pabst, vor ihm her das goldene Kreuz; und er segnete die ganze Volksmenge zum ersten Male, während die Leute zugleich beteten und Juchhe schrienen; alle Glocken in Rom läuteten, dazu Kanonenschüsse, Trompeten und Militairmusik...» [6].

Наступного дня він на власні очі бачив інтронізацію Григорія XVI у соборі Святого Петра, коли Папу внесли на ношах до собору, посадили на олтар, кардинали цілували його руки та ноги на знак визнання його статусу Голови церкви, а Папа обіймав їх: «der Pabst mit den Pfauenwedeln wurde hineingetragen, auf den großen Altar gesetzt, und die päblichen Sänger intonirten: *tuessacerdos magnus*. Ich habe nur 2 oder 3 Accorde gehört, aber es

braucht eben gar nicht mehr; nur den Klang. Dann kam ein Cardinal nach dem andern, und küßten ihm den Fuß und die Hände, und dann umarmte er sie» [6].

Поки мешканці Риму займалися підготовкою до карнавалу композитор пішов до Капітолію, щоб на власні очі побачити обряд, під час якого євреї просять римлян дозволити їм ще рік жити в місті, а ті вказують їм на гетто: «Sonnabend ging man auf's Capitol, um zu erleben wie die Juden sich ausbitten, wieder ein Jahr in der heiligen Stadt geduldet zu werden, und wie man es ihnen am Fuß des Hügels erst abschlägt, und dann oben, nach wie der holter Bitte, gewährt, und ihnen den Ghettoanweist» [6]. Ця вистава видалася йому нудною та викликала в нього роздратування: «Das Ding war sehr langweilig; man wartete zwei Stunden, und verstand endlich die Rede der Juden ebenso wenig, wie die Antwort der Christen. Ich ging verdrießlich herunter» [6].

Під час карнавалу він дивувався місцевому звичаю посипати конфетти знайомих і незнайомих, однак він все ж поборов свою боязкість та посипав конфетти пані Т. у відповідь на її аналогічний вчинок: «Der Wagen rollt vorüber, und im folgenden sitzt Miß T., eine zarte, schöne Engländerin. Ich will wieder grüßen, aber sie wirft auch. Nun wurde ich wild, nahm Confetti, und grüßte tapfer» [6].

Цього ж дня він бачив багато дивних масок, побував на кінських перегонах, але найбільше його вразив натопк та його бажання безупинно веселитися: «Mir war besonders das plötzliche, überraschende Zeichen der Gegenwart so vieler Hundert Menschen, die man nicht sieht, und die da in der Luft herumsteigen und wirken, ganz betäubend» [6]. Цей святковий настрій полонив і його, тож Мендельсон завершує свій лист іронічно – констатацією неможливості працювати через бажання продовжити свято: «An Arbeit einst jetzt nicht zu denken; nur ein kleines Lied hab' ich gemacht;... wer denkt jetzt an Schreiben und an Noten?» [6].

Таким чином, вищезгаданий лист містить інформацію про церковні (інтронізація Папи) та світські свята (карнавал) та їхнє святкування у Римі 1831р., а також відтворює психологічний стан автора листа, оскільки передає зміни його емоційного стану від побаченого.

Прикладом *політематичного листа з тематичними домінантами «приватне життя» та «музика як сфера професійної діяльності автора листа»* є лист Фелікса Мендельсона Бартольді від 17 травня 1831р., що розпочинається із згадки про відбуття на гастролі до Дассау та Лейпцига, надалі композитор висловлює бажання продовжувати Італією, щоб насолоджуватися її природою та мистецтвом: «deshalb kann ich die Monate, die mir noch für Italien bleiben, fortfahren, die Natur und den blauen Himmel zu genießen, ohne an was Anderes zu denken» [6]. Саме італійську природу він вважає першопричиною вічності італійського мистецтва: «Nur da ist jetzt die Kunst von Italien, – da, und in Monumenten; aber da bleibt sie auch ewig, und da wird Unsereins zu lernen und zu bewundern finden, so lange der Vesuv stehen bleibt, und so lange die milde Luft, und das Meer, und die Bäume nicht vergehen» [6].

У той же час його неприємно вражає місцева, власне італійська, музика, в якій немає ані вогню, ані радості: «Das Ganze ist ohne den geringsten Geist, ohne Feuer und Lust», а місцеві оркестри та хори гірші за середньоєвропейські: «Orchester und Chor sind hier, wie einer untergeordneten Mittelstadt bei uns, nurnochroher und unsicherer...» [6]. Попри те, що під час виступів перша скрипка досить голосно відбиває такт, між музикою та співом немає гармонії: «Der erste Violinist schlägt, durch die ganze Oper hindurch, die vier Viertel

des Taktes auf einen blechernen Leuchter, sodaß man es zuweilen mehr hört, als die Stimmen (es klingt etwa wie obligate Castagnetten, nur stärker) und trotz dessen sind Orchester und Stimmen nie zusammen» [6]. Інструментальні соло мають старомодне звучання: «Bei jedem kleinen Instrumentalsolo kommen altmodische Verzierungen und besonders ein schlechter Ton zum Vorschein» [6].

Критикує він також і місцевих співаків, на його думку, щоб почути справжні італійські співи, слід їхати до Лондону або Парижу: «Die Sänger sind die schlechtesten italienischen, die ich bis jetzt irgendwo gehört habe, Italien ausgenommen; denn wenn man eine Idee von italienischem Gesang haben will, muß man nach London oder Paris gehen» [6].

Фелікс Мендельсон вважає, що минули часи, коли кожен італієць був природженим музикантом: «Und die Zeit wo jeder Italiener geborener Musiker war, ist, wenn sie jemals gewesen, lange vorbei» [6]. Оспорює він і переваги італійських оперних співаків перед іншими, адже те, що він чув тут, він вже чув у Лондоні: «Auch daß die Italiener die Gesangkunst allein besitzen sollen, kann ich nicht begreifen; denn was ich von italienischen Sängern und Sängerinnen Kunstreiches gehört habe, das kann die Sonntag auch, und in noch höherem Grade; ... Und die Malibran ist eine Spanierin. Diese Glorie vom «Lande der Musik» kann Italien nicht behalten; in der That hat es sie schon verloren...» [6].

Такий стан речей, на його думку, спричинило байдуже ставлення італійців до власної музики та музикантів, внаслідок чого ті полишають свою Батьківщину: «Sie behandeln es, wie jeden Modeartikel, kalt, gleichgültig, kaum mit dem Interesse des äußerlichen Anstandes, und da ist es nicht zu verwundern, wenn jedes einzelne Talent, wie es aufkommt, gleich in die Fremde zieht, wo es besser anerkannt, besser an seinen Platz gestellt wird, und wo es Gelegenheit findetet was Ordentliches, Herzstärkendes zu hören und zu lernen» [6].

Його здивували і слова одного з місцевих музикантів, який вважає оперу доброю, тому що її автор вчився в Англії: «Wahrscheinlich ist sie gut, sprach einer der Musiker, denn Coccia war lange in England, hat da studirt, und es haben dort auch einige seiner Sachen gefallen» [6]. На це Мендельсон іронічно зауважив, що подібні думки про Італію можна почути і в Англії: «Das war mir auffallend, – man würde in England gerade so von Italien gesprochen haben» [6]. Ці свої міркування щодо тогочасного італійського мистецтва він підсумовує риторичним запитанням: «Aber *quo merapis?*» [6].

На завершення листа композитор інтригує сестер обіцянкою невдовзі надіслати їм щоденникові записи, зроблені під час поїздки на острови в травні: «Erschreckt nicht! Ich dicke nicht; das Ding ist und heißt nur: ein Tagebuch der Spazierfahrt nach den Inseln im Mai» [6].

Тож, цей лист містить роздуми Фелікса Мендельсона Бартольді про італійське музичне мистецтво I половини XIX ст., про його вічність, але й про його відсталість порівняно з тогочасною західноєвропейською музикою.

Прикладом політематичного листа з *тематичними домінантами* «*приватне життя*», «*актуальні суспільно-політичні події*», «*музика як сфера професійної діяльності автора листа*» є лист Фелікса Мендельсона Бартольді до батька від 10 грудня 1830р., що розпочинається зі згадки про минулорічний День народження батька та про увертюру, подарунок, який може зробити тільки син-музикант: «Als Geschenk denke ich morgen meine alte Ouverture zur einsamen Insel [Fußnote] fertigzuschreiben» [6]. Надалі він описує музичний вечір, організований Бунзенем, та ділиться враженнями від знайомства з Торвальдсеном, видатним скульптором того часу: «Er ist ein Mensch wie ein Löwe, und es

er quickt mich, wenn ich nur sein Gesicht ansehe; man weiß da gleich, daß er ein herrlicher Künstler sein muß; er sieht so klar aus den Augen, als müsse sich Alles in ihm z Form und Bild gestalten. Dazu ist er ganz sanft, und freundlich und mild, weil er so sehr hoch steht; und doch glaube ich, daß er sich an jeder Kleinigkeit erfreuen kann» [6].

Друга частина цього листа датована ранком 11 грудня і розпочинається з нотного запису, музичного подарунка батьку, який має завершити сестра Фані: «Fanny mag den zweiten Theil dazu machen; ich schreibe nur, was mir in den Sinn kam, als ich in die Stube trat, wo die Sonne wiederschien, und Dein Geburtstag war»[6].

За цим слідує низка вражень від особистих знайомств з тогочасними музикантами, що має бути цікавим адресату листа, зважаючи на особисті знайомства та музичні уподобання. Нашу увагу привернула розповідь композитора про дискусію музикантів щодо оцінки творчості Моцарта: на адресоване йому питання, що він думає про творчість «гриховного Моцарта», Фелікс Мендельсон відповів готовністю взяти на себе його гріхи замість своїх добродесностей: «Ich antwortete ihm aber: ich meinestheils ließe gleich meine Tugenden im Stich, und nähme Mozart's Sünden dafür; wie tugendhaft er sei, könnte ich aber nicht bestimmen». Таке неповажне ставлення до музичного генія з боку бездарності викликало обурення автора листа: «Mich macht es jedesmal innerlichst grimmig, wenn Menschen, die gar keine Richtung haben, sich damit abgeben wollen, über andere zu urtheilen, die etwas wollen...» [6].

Це саме, за його спостереженнями, стосується і сучасних художників, які годинами просиджують у кафе Греко, критикуючи італійських класиків: «Da sitzen sie denn auf den Bänken umher, mit den breiten Hüten auf, große Schlächterhunde neben sich, Hals, Backen, das ganze Gesicht mit Haaren zugedeckt, machen einen entsetzlichen Qualm (nur auf der einen Seite des Zimmers), sagen einander Grobheiten; die Hunde sorgen für Verbreitung von Ungeziefen; eine Halsbinde, ein Frack wären Neuerungen, – was der Bart vom Gesicht frei läßt, das versteckt die Brille, und so trinken sie Kaffee, und sprechen von Tizian und Pordenone, als säßen die neben ihnen, und trügen auch Bärte und Sturmhüte!»[6].

Подібне невинувато критичне ставлення до майстрів класичного мистецтва з боку малообдарованих сучасників викликає у композитора презирство й гнів: «Daß solch Volk sich nicht einmal vor den großen Namen scheuen will!» [6].

Класичний італійський живопис викликає захват Фелікса Мендельсона Бартольдї, на прохання батька він детально описує композицію всесвітньовідомої картини Тиціана, акцентуючи увагу на почуттях, що мають відчувати зображені герої. Свої ж враження від цього полотна він порівнює з враженнями від цієї картини у Йоганна Вольфганга Гете та Фрідріха Вільгельма фон Шадова: «Eben fällt mir noch ein, daß Goethe im Anfang seines ersten Aufenthalts in Rom das Bild beschreibt und bewundert;... Schadow, mit dem ich gern und oft zusammen bin, weil er überhaupt, und namentlich in seinem Fache, sehr mild, klar und ruhig urtheilt, und mit Bescheidenheit alles Große erkennt, meinte neulich, Tizian habe nie ein gleichgültiges und langweiliges Bild gemalt...» [6].

Надалі автор листа розповідає про свої відвідини Собору Святого Петра до початку Конклаву кардиналів і про церковні церемонії, поєднуючи це з описами плафонного живопису та домовини: «Die Taufengel sind ungeschlachte Riesen; die Tauben colossale Raubvögel; man verliert alle Idee von Augenmaß und Verhältniß; und doch wird Einem jedesmal das Herz weit, wenn man unter der Kuppel steht, und bis hinauf in einem Blicke sieht. Nun

ist heut im Schiff ein ungeheurer Katafalk aufgerichtet, der etwa diese Form hat. [Fußnote] In der Mitte unter den Säulen steht der Sarg; geschmacklos ist das Ding und doch macht es einen tollen Effect. Das obere Rund ist nämlich dicht mit Lichtern besetzt; eben so die Verzierungen darauf; das untere Rund ebenfalls, und über dem Sarg hängt eine brennende Ampel; unter den Statuen brennen unzählige Lichter; dazu ist das Ganze über 100 Fuß hoch...» [6].

Окрему увагу приділено музиці під час богослужіння, яка через великий розмір Собору та відповідну акустику із запізненням доноситься до відвідувачів, попри це композитор наголошує на її чудовому впливі: «und dann fängt der Gesang an mit den Responsorien, so einfach und einförmig, wie Ihr ihn kennt. Es ist das einzige Mal, daß mitten in der Kirche gesungen wird, und macht eine wunderbare Wirkung. Schon blos wenn man unter den Sängern steht (ich darf das), und sie sieht, hat man einen prächtigen Eindruck» [6].

Лист завершується привітаннями до Дня народження батьку та рідвними привітаннями родині: «Ein fröhliches Fest denn Euch Allen!... Lebt aber alle wohl, und seid glücklich» [6].

Ця кореспонденція вирізняється серед інших наявністю постскриптуму після особистого підпису, де після повідомлення про хворобу Гете згадується остання зустріч з ним: «Mir klangen den ganzen Abend seine letzten Worte »wir wollen sehn, uns bis zu Ihrer Rückkehr aufrechtzuerhalten« fortwährend in den Ohren, und ließen keine andern Gedanken aufkommen» [6]. Зважаючи на можливу смерть Гете Фелікс Мендельсон Бартольд з гіркотою констатує відсутність гідного наступника видатного поета: «das Nachwachsende sieht meist so schwach und kränklich aus, daß EinembangumsHerz wird. Er ist der letzte, und schließt eine heitere, glückliche Zeit vor uns zu!» [6].

Таким чином, унікальність концепції адресата цього листа – батько, і в той же час людина, яка щиро цікавиться музикою, має певні мистецькі уподобання та певний світогляд, зумовила появу в листі трьох тематичних домінант – «приватне життя», «музика», «актуальні події соціального життя».

Отже, в епістолярії Фелікса Мендельсона Бартольді часів італійських гастролей 1830-1831рр. представлені монотематичні листи з тематичними домінантами «музика як сфера професійної діяльності автора листа», «приватне життя» та «актуальні суспільно-політичні події». Серед проаналізованих нами кореспонденцій вищезгаданого періоду кількісно переважають політематичні листи, що виникли як наслідок комбінації цих тематичних домінант у межах однієї кореспонденції через поєднання особистісних та професійних ознак у концепції адресатів листа. Перспективи подальших досліджень епістолярію Фелікса Мендельсона Бартольді вбачаємо в аналізі специфіки його лінгвостилістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Проблема речевых жанров / М. Бахтин // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 237 – 280.
2. Нижникова Л.В. Письмо как текст: автореф. дис. на соискание научн.степени канд. филол.наук: спец. 10.02.04. «Германские языки» /Л.В. Нижникова. – Одесский государственный университет им. И. Мечникова – Одесса, 1991. – 16с.
3. Brachman Jan Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy: Majestät, wir brauchen ein Konservatorium. – Режим доступу: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/briefe-von-felix-mendelssohn-bartholdy-majestaet-wir-brauchen-ein-konservatorium-11024234.html>

4. Buechter-Römer Ute Das Italienerlebnis Fanny Hensels, geb. Mendelssohn Bartholdy. – Режим доступа: http://www.uni-due.de/imperia/md/content/ekfg/buechter_roemer_italienerlebnis.pdf
5. Die Geschwister Fanny und Felix Mendelssohn – eine Beziehung zwischen Nähe und Distanz?– Режим доступа: <http://mugi.hfmt-hamburg.de/FannyHenselRaeume> Режим доступа:
6. Felix Mendelssohn Bartholdy: Reisebriefe. – Режим доступа: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/reisebriefe-4431/1>
7. Hagedorn Volker Felix Mendelssohn Bartholdy: Auf dunklen Höhen. – Режим доступа: <http://www.zeit.de/2009/05/SM-Mendelssohn>

Морозова Л.И., канд.филол.наук, доцент

Горловский институт иностранных языков ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет», Бахмут

ТИПОЛОГИЯ ЭПИСТОЛЯРИЯ ФЕЛИКСА МЕНДЕЛЬСОНА БАРТОЛЬДИ 1830-1831 ГГ. С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЕГО ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ

В статье исследуются типы писем Феликса Мендельсона Бартольди 1830-1831 гг. с точки зрения предметно-тематического содержания как одного из конститутивных признаков письма как жанра. Установлено, что в этих письмах представлены тематические доминанты «частная жизнь», «музыка как сфера профессиональной деятельности автора письма», «актуальные общественно-политические события», доминирование или комбинация которых в рамках письма обуславливает появление моно-тематических или политематических писем.

Ключевые слова: эпистолярный, конститутивный признак письма как жанра, тематическая доминанта, монотематическое письмо, политематическое письмо.

Morozova L.I. candidate of Philology, associate professor
Donbas state pedagogical university, Bakhmut

THE TYPOLOGY OF FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY'S LETTERS COLLECTION OF 1830-1831 FROM ITS SUBJECT AND THEMATIC CONTENT VIEWPOINT

In the article the types of Felix Mendelssohn Bartholdy's letters of 1830-1831 have been examined from its subject and thematic content viewpoint as one of the constituent features of writing letters as a genre. It is noted that these letters contain the thematic dominants "private life", "music as the sphere of the author's professional activity", "actual social and political events", the prevailing or combination of which within the letter causes the appearance of monothematic or polythematic letters.

Key words: letters collection, a constituent feature of writing letters as a genre, thematic dominant, monothematic letter, polythematic letter.

ЕКСПРЕСИВНИЙ СИНТАКСИС БРИТАНСЬКОЇ МЕМУАРНОЇ ПРОЗИ

У статті розглядаються особливості функціонування експресивного синтаксису у британській мемуарній прозі. Виокремлено основні характеристики мемуарної прози, з'ясовано, що на перший план у творах цього жанру виходять саме емоції і переживання, які реалізуються мовностилістичними засобами синтаксичного рівня. На прикладі роману Л. Прітчард "On the Wings of Paradise" проаналізовано особливості функціонування простого та синонімічного повторів, перерахування, риторичних запитань, паралелізмів, інверсії, номінативних речень.

Ключові слова: мемуарна проза, повтор, паралелізм, перерахування, риторичне запитання, інверсія, номінативне речення.

В останні десятиліття спостерігається великий читацький інтерес до літератури, джерелом якої є документальні факти, особисті спогади. Відповідно зростає і необхідність вивчення таких зразків документального і автодокументального жанру, комплексного літературознавчого та мовностилістичного аналізу з метою з'ясування їх жанрових та стилістичних особливостей. Одним із популярних видів такої літератури є мемуарна проза, яка, разом з історичною документалістикою, художньою біографією, щоденниками, листами тощо, відноситься до літератури "nonfiction", основними ознаками якої є опора на справжні документи й реальні події [8: 226]. Видашенко Н.І. вважає мемуарну літературу метажанром, для якого характерним є міжродовий жанровий синкретизм, зв'язок із культурою епохи та спорідненість із художньою літературою, публіцистикою, засобами кіно-й фотомистецтва та образотворчого мистецтва. Зв'язок літератури "nonfiction" і "fiction" є бінарним і двобічним на рівні змісту й поетики [1: 7]. Тому лінгвопоетика мемуарної прози, мова і стиль авторів, використання мовностилістичних засобів зображення становить значний інтерес, хоча й знаходиться здебільшого поза увагою дослідників у цій галузі. З огляду на це вважаємо наше дослідження актуальним.

Досліджуючи мемуарну і біографічну прозу, О.Ю. Скарніна зазначає, що важливого значення тут набуває авторське висвітлення документальних фактів, суб'єктивне начало [7: 7]. У творах цього жанру чітко окреслюється ліричний тип емоційного світовідчуття, який відбиває авторське ставлення до зображуваного. У тексті лірична інтонація виражається за допомогою тих же засобів, що й у художніх творах. Відмінним є те, що, якщо в художніх життєписах ліризм відчувається переважно у відтворенні характеру, то в мемуаристиці ліризмом позначено і коло відображених у творі життєвих явищ (тема), і перебіг основних подій (фабула), і людські характери та психологічні стани, і сповідувана автором концепція буття (ідея). Отже, ліричність виступає ідейно-емоційним тоном мемуарів, позначаючи всю їх змістову організацію [7: 14]. Автори мемуарів намагаються передати читачеві власні емоції і переживання, спонукати його до емпатії, викликати

співчуття і співпереживання. Як вважає Г. Гайдученко, одним із визначальних чинників емоційно-експресивного впливу на читача є синтаксична будова тексту [2: 139]. На думку О. Зубкової та К. Сухенко, синтаксична організація мовлення є не тільки органічною складовою ідіостилу автора, а й показником епохи, до якої належить твір, а також важливим засобом художнього зображення [3: 148].

Отже, **метою** нашої статті є з'ясування особливостей використання засобів експресивного синтаксису в мемуарній прозі. Дослідження здійснюється на матеріалі мемуарів британської громадської активістки Лінди Прітчард, яка у 1989 році здійснила благодійний марафон вздовж узбережжя Великої Британії для того, щоб зібрати кошти для Центру ракових досліджень, про що написана її перша книга “The Road Is Long”. Друга книга, яка є матеріалом нашого дослідження, “On the Wings of Paradise” – це розповідь Лінди Прітчард про її знайомство і близьку дружбу з легендарним британським актором Джеремі Бреттом. Авторка веде оповідь від третьої особи, що дає змогу дещо відсторонитися від власного «я» і зосередитися як на радісних (знайомство з улюбленим актором, радість від спілкування з ним, дружба), так і на трагічних подіях (важка хвороба Джеремі Бретта і його передчасна смерть). На перший план виходять переживання і емоції, а з плином оповіді, коли події розгортаються від радісних до трагічних, інтенсивність емоцій зростає, вони змінюються від радісних до сумних.

За нашими спостереженнями, найбільшою продуктивністю у вираженні емоцій відзначається повтор, який здійснює формально не виражену асоціативну підтекстову когезію, що дає можливість поступово виявлятися авторській суб'єктивно-оцінній підтекстовій модальності [6: 66]. Частотність повторюваних одиниць, сума яких передає певну додаткову інформацію емоційності, експресивності та стилізації, посилює якісне сприйняття повідомлення. Поняття кількісне – повтор – переходить у поняття якісне – лейтмотив, тобто предметно-логічний зміст доповнюється конотативним [5: 85]. У поєднанні з іншими стилістичними засобами повтор слів, словосполучень і речень є засобом характеристики емоційних станів

1) захоплення:

She sat mesmerized for the entire play, hanging on every word spoken, every gesture shown [9: 10] – повтор прислівника “every” поєднується з гіперболою і синтаксичним паралелізмом;

2) хвилювання:

“Darling, darling, where are you going? Where are you going?” [9: 97].

3) ніжність:

The feeling of love was so warm, so secure, so comfortable, that neither of them wished the embrace to end [9: 142] – повтор прислівника “so” поєднується з використанням однорідних предикативів;

4) горе, розпач:

She wanted time to stand still, wanted to wake from this bad dream, wanted a miracle [9: 122] – повтор у поєднанні з гіперболою, метафорою і синтаксичним паралелізмом;

Linda went into the kitchen, put the kettle on to boil, and let the tears flow freely down her cheeks. They were tears of sadness, yes, but they were tears of anger, too [9: 74] – горе Лінди, яка дізналася про важку хворобу Джеремі, актуалізується повтором іменника “tears” («сльози») у поєднанні з синтаксичним паралелізмом.

На особливу увагу заслуговує вживання у романі синонімічного повтору лексем на позначення Бога: “*God*”, “*the Creator Himself*”, “*He*”, “*Lord*”, “*You-Know-Whom*”, “*Almighty*”, “*the One*”, “*Suffering Servant*”. Глибоко релігійна жінка, Лінда звертається до Бога у різних ситуаціях із проханням про допомогу. Частота вживання синонімічних лексем збільшується і досягає найвищої точки в останньому розділі, коли Лінда в уявному діалозі з Богом звертається до нього, благаючи зглянутися над Джеремі і вберегти його від страждань. Повтор є засобом характеристики емоційного напруження оповідача.

*What better ally to have working on your side than **the Creator Himself**? [9: 32].*

*She implored **God** to please help this man [9: 74].*

*It's extremely difficult not to be angry with **God** or at least blame **Him** for nonintervention when you watch a loved one suffer [9: 74].*

*“Thank you, **Lord!** So far so good!” [9: 115].*

*As she reached it, she could see that **You-Know-Whom** had been hard at work [9: 115].*

*“Just in time,” she thought. Another grateful thanks to the **Almighty** [9: 115].*

*And there was only **One** who could supply those answers. So it was to **Him** she turned, the **One** who could quell her anger, the **One** who could solve the mystery – the **Suffering Servant himself** [9: 135].*

Спостерігаючи часте поєднання повтору з синтаксичним паралелізмом, зауважимо, що це створює ефект нагнітання емоцій:

1) захоплення, спорідненість, відчуття душевної близькості:

*Throughout her life, Linda had felt that a day would come when she would meet **someone special with whom she could share her thoughts, someone who would understand her deepest feelings, someone who would make every minute of every day feel magical** [9: 33].*

2) безпорадність, відчай:

***Was there no compassion anywhere in the universe for this man who suffered intolerably and struggled to survive in spite of all these seemingly insurmountable odds? Was there no help anywhere? No cure for him? No respite whatsoever?** [9: 74] – у поєднанні з гіперболою.*

Відчуття радості від очікування зустрічі з улюбленим актором передається за допомогою синтаксичного засобу перерахування. Як стилістичний засіб, перерахування має оцінно-зображальну функцію, яка виявляє його здатність відтворювати ситуацію, її предмети і явища з одночасним вираженням оцінки предмета мовлення з боку мовця [4: 18-19].

***A stomach full of butterflies, the breathless anticipation, the eager curiosity; she experienced it all** [9: 9].*

***Heart pounding, stomach churning.** Linda took a deep breath and walked up to him [9: 52].*

*But he wasn't the president of Adidas; he was Jeremy Brett – **magnetic, imposing and formidable** [9: 16] – поєднанням перерахування і відокремлення (detachment) актуалізується почуття захвату від спостереження за грою Джеремі Бретта, захоплення його особистістю.*

Засобом відокремлення підкреслюються ті риси характеру актора, які зробили його улюбленцем мільйонів шанувальників у світі.

*One of the many things that Linda discovered about the man named Jeremy Brett was how extremely grateful he was when anyone did anything for him; he always made one feel so special – **and appreciated** [9: 98].*

Риторичні запитання або так звані «розповідні запитання» (“questions-in-the-narrative”), тобто запитання, які автор ставить самому собі, відображають полеміку наратора з самим собою, роблять переживання авторки ще ближчими читачеві, а також спонукають читача до роздумів.

This certainly couldn't be Jeremy, could it? [9: 107].

Witnessing this was extremely distressing to Linda, but she hid the distress within her. How could she not? [9: 131].

Why did there have to be so much suffering? [9: 132].

Риторичні запитання можуть поєднуватися у ланцюжки, відображаючи хід думок авторки, її переживання і сумніви:

But as much as she admired his acting ability and loved watching him on television and in the theatre, she wanted to know the real Jeremy Brett. Who was he really, behind the actor's mask? Did he have some of the same thoughts as she? Did he wonder about the same things in life as she? [9: 29] – риторичні запитання поєднуються з синтаксичним паралелізмом.

She was in a quandary. Were the severe mood swings due to the change in medication? Would he get better once the new medication took its full effect? Or was his behaviour leading up to another full-blown manic-depressive episode? [9: 112].

Переповідаючи епізоди з життя Джеремі, авторка вдається до інверсії, що робить оповідь яскравою і емоційною:

And she would never get another minute's sleep, either. So back up the stairs she went, got dressed, came back downstairs, and picked up her car keys [9: 97].

As she backed the car out of its parking spot, she glanced up and saw him standing at the window looking down, watching her expectantly. Then off she went [9: 98].

Наостанок звернемо увагу на використання у творі номінативних речень у функції авторських роздумів-коментарів.

“At least that way you will know, one way or the other.” The wisdom of parents [9: 50].

“Oh, Jeremy!” she thought, her mind swirling with thoughts of the most horrible maladies possible. How did this happen to him? And when?” And for heaven's sake, what in the world was wrong with him? A million questions [9: 53].

“Darling, I can't let you go out at this time of night!” Always the gentleman [9: 97].

“Jeremy, I'm going for the cigarettes”. Determination [9: 97].

Отже, проаналізувавши книгу Лінди Прітчард, ми виявили, що на перший план у мемуарній прозі виступають емоції, переживання, душевний стан оповідача. Ці емоції актуалізуються зокрема засобами експресивного синтаксису. Високою продуктивністю відзначаються простий і синонімічний повтори, паралелізми, риторичні запитання, перерахування, відокремлення, інверсія, номінативні речення, які, особливо у поєднанні, є засобами відображення емоційного напруження. Перспективою подальших розвідок є комплексний аналіз засобів образності у мемуарній прозі, спостереження над взаємодією експресивних засобів на різних рівнях та механізмом реалізації авторської прагматики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Видашенко Н.І. Щоденники О. Довженка і А. Любченка як феномен української мемуаристики ХХ століття (змістова парадигма і жанрова природа): автореф. дис.

- на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Н.І. Видашенко. – К., 2014. – 22 с.
2. Гайдученко Г. Експресивний синтаксис Марії Матіос / Г. Гайдученко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: «Лінгвістика»: Збірник наукових праць. Випуск 27 / Херс. держ. ун-т. – Херсон: ХДУ, 2017. – С. 139–142.
 3. Зубкова О., Сухенко К. Роль стилістики синтаксису в декодуванні художнього тексту періоду вікторіанства (на матеріалі роману Е. Гаскелл «Північ і Південь») / О. Зубкова, К. Сухенко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: «Лінгвістика»: Збірник наукових праць. Випуск 27 / Херс. держ. ун-т. – Херсон: ХДУ, 2017. – С. 147–151.
 4. Левашова В.А. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приёма перечисления (на материале английского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки»/ В.А. Левашова. – М., 1977. – 26 с.
 5. Лозинська О. Лейтмотив у мові літературного та наукового тексту /О. Лозинська // Іноземномовний текст за фахом: лінгводидактичні аспекти. – Львів: Світ, 1998. – С. 82-90.
 6. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии / С.И. Походня. – К.: Наукова думка, 1989. – 128 с.
 7. Скарніна О.Ю. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / О.Ю. Скарніна. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
 8. Черкашина Т.Ю. Автобіографічне письмо: документальність versus фікційність / Т.Ю. Черкашина // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – Луганськ: Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, 2012. – Вип. 12, ч. 2. – С. 225-231.
 9. Pritchard L. On the Wings of Paradise. The Jeremy Brett – Linda Pritchard Story / L. Pritchard. – Blurp, 2011. – 160 p.

Шонь Е.Б., канд. філол. наук, доцент

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка, Тернополь

ЭКСПРЕССИВНЫЙ СИНТАКСИС БРИТАНСКОЙ МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ

В статье рассматриваются особенности функционирования экспрессивного синтаксиса в британской мемуарной прозе. Выделены основные характеристики мемуарной прозы, выяснено, что на первый план в произведениях этого жанра выходят именно эмоции и переживания, которые реализуются языково-стилистическими средствами синтаксического уровня. На примере романа Л. Пritchard “On the Wings of Paradise” проанализированы особенности функционирования простого и синонимического повторов, перечисления, риторических вопросов, параллелизмов, инверсии, номинативных предложений.

Ключевые слова: мемуарная проза, повтор, параллелизм, перечисление, риторический вопрос, инверсия, номинативное предложение.

Shon O.B., Ph.D (Linguistics)

Volodymyr Hnatiuk national pedagogical university, Ternopil

EXPRESSIVE SYNTAX OF BRITISH MEMOIR PROSE

The article deals with peculiarities of expressive syntax functioning in British memoir prose. Main characteristics of memoir prose are singled out. It is clarified that emotions and feelings have the primary meaning in writings of this genre, they are realized through linguistic means of syntactic level. On the basis of the novel "On the Wings of Paradise" by Linda Pritchard simple and synonymic repetitions, enumeration, questions-in-the-narrative, parallelisms, inversion, nominative sentences and peculiarities of their functioning are analyzed.

Key words: memoir prose, repetition, parallelism, enumeration, question-in-the-narrative, inversion, nominative sentence.

УДК 821.90

Головатюк В.Д., науковий співробітник

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, Київ

ФОНОГРАФІЧНИЙ АРХІВ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВ ПАН (З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ)

Стаття присвячена історії формування фонографічного архіву Інституту мистецтв Польської академії наук. Основу колекції складають записи, зроблені під час Загальнопольської акції збирання музичного фольклору під керівництвом Ядвіги та Маріана Собеських.

Ключові слова: музична колекція, записи, збирацька діяльність.

Сучасні процеси глобалізації та комерціалізації культури актуалізують проблеми вивчення і збереження нематеріальної національної спадщини з метою передачі її наступним поколінням. Забезпечення охорони культурної спадщини, зокрема фіксація, консервація, систематизація фольклору та народної музики є одним з основних напрямів діяльності Інституту мистецтв Польської академії наук (далі – ІМΠΑН). Історія фонографічного архіву установи, що є репрезентантом найбільшої і найстарішої музичної колекції у Європі, пов'язана з історією досліджень над традиційною музикою з використанням фонографа.

Перші поодинокі, розпорошені пробні записи зроблені з власної ініціативи (Р. Завілінський, Б. Пілсудський, К. Нітсх, Ю. Зборовський, А. Сімон) на території Підгалля, Шльонська і Великопольщі походять з 1904-1914 рр. [1: 80]. Систематичну фонографічну документацію одного терену, зокрема Великопольщі, зініціював у 1928 р. керівник кафедри музикології познанського університету та засновник першого у Польщі регіонального фонографічного архіву в Познані (1930) Люціан Каменський (1885-1964). Під

© Головатюк В.Д., 2017

час теренової праці перед збирачами ставилося завдання – нагромадити якомога більше пісенних та музичних записів з метою їх подальшого транскрибування та публікації, що слугували б для порівняльних студій. Дослідженнями були охоплені центральні та східні терени краю і згодом архів нараховував близько 4000 пісенних текстів і народної музики з регіонів Великопольщі, Помор'я, Кашуб, Шльонска і Мазовша, записаних на валках. [2: 29]. На основі зібраних записів Каменському вдалося видати тільки перший том запланованої серії «Pieśni ludu pomorskiego» (1936), присвячений півдним кашубам. Збірка, за словами дослідників, вирізнялася максимальною точністю передачі музичної транскрипції [3: 17–18]. Решту записів було знищено під час війни у 1939-40 рр. [2: 29].

Така ж трагічна доля спіткала і колекцію музикознавця Юліана Пуліковського (1908-1944). Засновник Центрального фонографічного архіву (1934) на базі Національної бібліотеки у Варшаві, він у 1935-1939 рр. організував Загальнопольську акцію документації музичного фольклору. Для польової роботи було створено осередки у Вільно і Кременці, організовано курси для теренових кореспондентів. Зібрані матеріали мали відображати багатонаціональний характер П Речі Посполитої [1: 80]. В результаті проведеної акції було нагромаджено близько 20 000 музичних записів на 4850 валках Едісона та рукописних матеріалів з Мазовша, Пінщини і південно-західної Малопольщі. Пуліковський загинув під час варшавського повстання у 1944 р., а сховану у підвалах фонографічну колекцію зі спеціальним зібранням Національної бібліотеки було спалено. Віднайдено лише незначну частину матеріалів, що стосувалася картотеки записів, рукописних та машинописних пісенних текстів [2: 29]. Важливо те, що з уцілілих фрагментів документації вдалося відтворити записи з більш як 25 сіл Білостоцького воєводства, де проживають українці й білоруси та дізнатися, що саме у цих селах було зафіксовано 1081 пісню і записано 204 інструментальних твори [4: 43].

Після закінчення Другої світової війни перед польською фольклористикою постала нагальна потреба систематичних теренових досліджень. Не існувало наукових установ, які б займалися дослідженням фольклору, архіви міжвоєнних років було знищено і наукові кадри зазнали певних втрат. Відбулися також зміни в територіальному плані, було повернуто західні та північні землі.

У повоєнні роки справу Каменського продовжили його учні етномузикологи Ядвіга (1909-1995) та Мар'ян Собеські (1908-1967). Вони зосередили свою роботу на створенні нової джерельної бази, передусім на відновленні втрачених матеріалів для заснованого ними Західного фонографічного архіву. У 1946 р. архів увійшов до структури Державного інституту дослідження народного мистецтва, а з 1949 р. – до новоствореного Інституту мистецтв. Разом з Т. Вротковським подружжя Собеських нагромадило близько 500 записів музичного фольклору з регіонів Помор'я і Великопольщі, у 1948-49 рр. їхня кількість збільшилася до 2050 [1: 82].

Починаючи з 1947 р. Собеські були головними поборниками Загально польської акції документації фольклору, на урядовому рівні переконавали чиновників у необхідності проведення теренових досліджень. Важливою культурною подією, що прискорила проведення планованої акції став перший міжрегіональний варшавський Фестиваль народної музики (1949), організований подружжям Собеських при підтримці Міністерства культури і науки та польського радіо. Імпреза набула широкого розголосу, привернувши увагу громадськості до традиційної народної музики й пісні. Безпосереднім наслідком

фестивалю стало проведення з 1950 р. Акції збирання музичного фольклору, започаткованої Інститутом мистецтв та профінансованої Радою міністрів Польщі [5: 41]. Цей захід мав виняткове значення для всієї польської повоєнної фольклористики як в організаційному, так і в плані дослідницької тематики. Було сформовано 7 теренових збирацьких груп (вармінсько-мазурська, кашубська, шльонська, краківська, келецька, познанська, курпівська), загальна кількість співпрацівників нараховувала 303 особи. Познанську групу очолювали Я і М. Собеські, які охопили також терени: Жешувський, Любельський, Підляшшя, Ловецький [1: 82]. В акції, що тривала 4 роки брали участь до 100 осіб, зокрема штатні працівники Інституту мистецтв, регіональні фольклористи та студенти-музикологи. Дослідження організовувалися наступним чином: спочатку визначалися пункти обстеження у певному регіоні, де члени експедиції проводили вступну рукописну фіксацію словесно-музичного фольклору, потім, користуючись інструкцією, розробленою керівником акції М. Собеським, записували на магнітофонну плівку [5: 41]. Під час акції нагромаджено 41 364 пісенних текстів та інструментальних мелодій [6: 561]. Дослідження концентрувалися також в регіонах обійдених О. Кольбергом та іншими збирачами, зокрема багато автентичних матеріалів зібрано на північних та західних територіях Польщі.

Результати Акції (1950-1954) окрім певних недоліків, таких як: неповні версії пісень, політичні замовлення на революційні тексти, різний рівень підготовки збирачів, квапливе згортання теренової роботи (або ж нерівномірне обстеження регіонів), зважаючи на нові повоєнні території, стали основою наукової бази для досліджень над народною музикою та піснею [7: 24]. Архів записів народної музики Інституту мистецтв нараховував на той час біля 65 тисяч народних пісень та інструментальних творів на магнітофонних плівках та близько 18 тисяч рукописних. Дослідженнями були охоплені наступні регіони краю: Великопольща, Поморя Кашубське, Вармія і Мазури, частина Мазовша, Куяви, Серадське і Ленчицьке, Любельське, частина Келецького, частина Підляшшя, Жешувське, Краківське, Підгалля, частина Шльонська. Однак вони були досліджені нерівномірно [5: 42].

Після закінчення Акції збирання музичного фольклору теренова робота не припинялася, хоча регіональні групи було розформовано, за винятком вармінсько-мазурської, яка продовжувала збирацьку діяльність до 1958 р. У наступні роки експедиційні виїзди, багаторічним керівником яких був М. Собеський, організовувалися співробітниками ІМ-ПАН при співпраці зі студентами з Інституту музикології Варшавського університету, було нагромаджено нові фонозаписи, зокрема з території Куяв та Мазовша [5: 42]. Із набуттям досвіду поступово вдосконалювалися методи теренових досліджень, музичної транскрипції і документації записів. Водночас дослідники брали активну участь у підтримці та популяризації музичного фольклору, організовуючи фестивалі, надаючи консультації, займаючись виданням пісенних збірок, записів танцювальних мелодій тощо.

У 50-х рр. на основі нагромаджених записів почала виходити серія невеликих регіональних пісенників (від 26 до 40 пісень), які були адресовані широкій громадськості і стосувалися малодосліджених раніше регіонів Польщі (*Peśni ludowe Warmii i Mazur*, 1953; *Piosenki z Pomorza*, 1955; *Piosenki z Podlasia*, 1956; *Pieśni ludu krakowskiego*, 1957 та ін.).

У 1953-54 рр. фонографічний архів з Познані було перенесено до Варшави, до Інституту мистецтв, який у 1959 р. підпорядковано академії наук Польщі. 1977 р. архіву було присвоєно ім'я М. Собеського, а з 1999 р. він є структурною одиницею установи та носить назву Фонографічна колекція відділу історії музики ІМ-ПАН [2: 29-30].

З приєднанням Інституту мистецтв до Польської академії наук постало завдання не тільки подальшої збирацької роботи, а й опрацювання, наукового використання та видання нагромаджених матеріалів. Усвідомлюючи важливість фіксації народної музики, яка поза архівними стінами буде забута, Я. Собеська наголошувала на необхідності видання записів з науковою, дослідницькою та популяризаторською метою, зауважуючи при цьому, що «про народну музику можна говорити, але її треба слухати» [8: 54].

При підготовці до видання записів музичного фольклору збільшилася увага до статі виконавця. Мова йшла не тільки про технічну якість музичних записів, що є очевидним, а передусім про створення таких умов, які б максимально відтворювали автентичну ситуацію виконавця фольклору.

Нині зібрання архіву нараховує близько 100 000 записів автентичного виконання фольклору та інструментальних творів з усіх регіонів Польщі, вони містять також репертуар переселенців зі Східних кресів, Буковини, зокрема національних меншин (литовців, білорусів, українців, євреїв, німців, циган). Основу колекції складають саме архівні записи, що походять з 1950-1954 рр. зроблені під час Акції збирання музичного фольклору. Зберігаються вони на фонографічних валках, м'яких платівках, магнітофонних плівках, касетах та відео касетах. Більшість записів за своєю функцією пов'язані з традиційною родинною та календарною обрядовістю. Біля 25% зібраних складають записи інструментальної музики, головним чином, танцювальні та обрядові мелодії [9: 213]. Зібрання містить також документацію, невелику колекцію автентичних музичних інструментів та фотоархів.

Найдавнішою вважається фіксація з 1904 р., що походить з Підгалля. У 1950 р. зроблено запис від найстаршого співака, народженого 1854 р., найстаршій виконавиці на момент запису було 104, а наймолодшій – 3 роки [10: 159].

Фонографічна колекція постійно поповнюється новими записами, що виконуються в рамках теренової документації співробітниками та співпрацівниками Архіву. Історична вартість найстаршої частини колекції є безцінною, хоча, за словами дослідників, записи того періоду для сучасного споживача можуть видатися недосконалими. Адже, у повоєнні роки магнітофонна плівка була дорогою і дефіцитною, а збирачі ставали перед вибором між повноцінним текстом (записом усіх рядків пісні) і меншою кількістю варіантів, чи короткими текстами, але у більшій кількості [11: 125–126].

Джерельні матеріали з Акції збирання музичного фольклору, пізніша фонографічна документація та рукописні й друковані джерела увійшли до монографічних видань серії «Польська пісня і народна музика. Джерела і матеріали» (*Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*) або, як її ще називають, серією «нового Кольберга» за редакцією професора Л. Белявського. Вона має вагомe значення для представлення регіональної специфіки польського музичного фольклору. Видано томи: *Kujawy* (1975 – 1976), *Kaszuby* (1997-1998), *Warmia i Mazury* (2002), *Lubelszczyzna* (2011), *Podlasie* (2012).

Окрім монографічних видань, 2006 р. Інститутом започаткована видавнича серія дисків «Колекція музичного фольклору» (*Folk Muzik Collection*), що згрупована за регіонами та містить найдавніші і найбільш репрезентативні музичні зразки з фонографічного архіву. 2008 р. з'явився перший із цієї серії диск, де представлено найстарішу частину колекції – перші повоєнні записи музичного фольклору. Нині випущено 14 дисків. Разом з тим створюється цифрова база даних архівних матеріалів [8: 54].

Таким чином, колектив ІМПІАН успішно реалізовує ідеї подружжя Я. і М. Собєських. Завдяки їхній цілеспрямованій діяльності та наполегливій праці у повоєнне двадцятиліття було збережено від зникнення цілий пласт традиційної музичної культури Польщі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dahlig P. Archiwum Fonograficzne im. Mariana Sobieskiego Instytutu Sztuki PAN / Dahlig P. // Tworczość Ludowa 1991. – № 3-4. – S. 80–83.
2. Dahlig P. Zbiory fonograficzne Instytutu Sztuki PAN / Dahlig P. // Tworczość Ludowa 1999. – № 3-4. – S. 29–33.
3. Bielawski Ludwik. Tradycje ludowe w kulturze muzycznej / Bielawski L. – Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999. – 347 s.
4. Szymańska J. Podlasie. Teksty pieśni obrzędowych / Szymańska J. Część I. [red. L. Bielawski]. – Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012. – 686 s.
5. Świrko S. Badania terenowe nad współczesnym folklorem polskim w latach 1945-1965 // Literatura Ludowa 1966. – № 4-6. – S. 33–51.
6. Jadwiga i Marian Sobiescy. Polska muzyka ludowa i jej problemy / Wybór prac pod redakcją Ludwika Bielawskiego. – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973. – 635 s.
7. Dahlig P. Jadwiga Sobieska (14.X.1909-5.XII.1995) – nestorka etnomuzykologii polskiej / Dahlig P. // Tworczość Ludowa 1998. – № 1. – S. 22–27, 36.
8. Dorosz P. Wydawnictwa płytowe z muzyką ludową ze Zbiorów Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN / Dorosz P. // Tworczość Ludowa 2014. – № 1-2. – S. 54–56.
9. Jackowski J. Zbiory Fonograficzne Instytutu Sztuki PAN. Archiwum muzyki tradycyjnej w dobie cyfryzacji i internetu / J. Jackowski // Folklor w dobie internetu. Pod. red. G. Gańczarczyk i P. Grochowskiego. – Toruń, 2009. – S. 211–222.
10. Jędruch-Włodarczyk M. Wydawnictwa fonograficzne / M. Jędruch-Włodarczyk // Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej. Instytut Muzyki i Tańca. – Warszawa, 2014. – S. 151–169.
11. Jackowski J. Archiwa dźwiękowe – zasób i dostępność // Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej. Instytut Muzyki i Tańca. – Warszawa, 2014. – S. 108–150.

Головатюк В.Д., научный сотрудник

Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Рыльского НАН Украины, Киев

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ФОНОГРАФИЧЕСКОГО АРХИВА ИНСТИТУТА ИСКУССТВ ПОЛЬСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Статья посвящена истории формирования фонографического архива Института искусств Польской академии наук. Основу коллекции составляют записи, сделанные во время Общепольской акции собирания музыкального фольклора под руководством Ядвиги и Мариана Собєських.

Ключевые слова: музыкальная коллекция, записи, собирательская деятельность.

Golovatyuk V.D.

Kyiv, Ukraine

HISTORY OF THE PHONOGRAPHIC ARCHIVE OF THE INSTITUTE OF ARTS OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

The article is devoted to the history of the phonographic archive of the Institute of Arts of the Polish academy of sciences. The basis of the collection consists of records made during the nationwide action of collecting musical folklore under the guidance of Jadwiga and Marianne Sobietsky.

Key words: *musical collection, records, collective activity.*

УДК 821.161.3-31.09«19/20»

Новосельцева А.В., канд. филол. наук, доцент

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, Витебск, Беларусь

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН В БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

В статье на примере романов Леонида Дайнеко, Ольги Ипатовой, Витовта Чаропки и некоторых других авторов рассматривается специфика художественной интерпретации истории в белорусской прозе конца XX – начала XXI века. Авторы выявляют романтизацию и поэтизацию отдельных героев, стремятся к творческой обработке фактического материала, динамизму сюжетных линий, широкому использованию элементов внешней занимательности, мотивов и образов фольклорно-мифологического наследия.

Ключевые слова: *роман, история, интерпретация, герой, автор.*

Эстетическое осмысление прошлого писателями конца XX века происходило в общественно-политических условиях развития белорусской государственности. Художественная интерпретация исторических реалий стала многовекторной в тематическом, жанровом, стилевом планах. Вместе с дальнейшей разработкой таких традиционных тем, как восстание 1863 года, судьба деятелей культуры, значительное место заняло воплощение так называемых «белых пятен»: создание белорусской государственности, деятельность исторических личностей, о которых ранее не было принято упоминать. В прозе Леонида Дайнеко, Константина Тарасова, Ольги Ипатовой, Владимира Орлова, Витовта Чаропки и других интенсивно формировалась эстетика рецепции сложных моментов истории. В конце XX века укрепляется и развивается событийное направление в художественном воплощении прошлого, что и определяет **цель** исследования – охарактеризовать специфику эстетического направления на примере творчества избранных авторов.

Л. Дайнеко стал первым автором, который в белорусской прозе о прошлом создал исторический романый цикл («Меч князя Вячко», 1987; «След оборотня», 1988;

© Новосельцева А.В., 2017

«Железные желуди», 1993). Его произведениям присущи разветвленные сюжетные линии, сочетание документального материала с художественным вымыслом, значительное внимание к осмыслению конфессиональных проблем на славянских землях. Главный герой первого романа – князь Вячко, мужественный защитник родной земли. Большинство героев романа «Меч князя Вячко» – реальные лица, о которых говорится в «Хронике Ливонии», написанной Генрихом Латвийским в 1224–1227 годах. Вячко княжил в Куkenойсе, крайнем форпосте полоцкой земли в Нижнем Подвинье, когда наши предки вместе с балтийскими народами почувствовали сильный натиск крестоносцев, основавших в устье Западной Двины город Рига и стремящихся распространить свое влияние на все Подвинье. Полоцкие владения Куkenойс и Герцике первыми оказались на пути тевтонов и попали в эпицентр борьбы.

Тема противостояния крестоносцам отечественными писателями XX века в жанре романа фактически не осмысливалась. В сокровищницу мировой литературы вошел роман «Крестоносцы» польского прозаика XIX века Генрика Сенкевича, где главными героями выступают вымышленные лица. Князь Вячко из рода знаменитых Роговолодовичей показан белорусским авторам патриотом, народным заступником. На Полоцком вече Вячко призывает к объединенной борьбе с крестоносцами, пытается присоединить к этой борьбе литовского кунигаса Довгерута, новгородцев и эстов. В 1224 году Вячко возглавил полочан, новгородцев и эстов, но героически погиб при защите от тевтонов города Юрьева. Л. Дайнеко в моральном плане противопоставил Вячку рижского епископа Альберта и полоцкого князя Владимира, которые руководствовались только своими интересами. Если Г. Сенкевич показал борьбу с крестоносцами преимущественно через шляхетские героические образы-типы, то в романе Л. Дайнеко народ – один из главных героев произведения. Яркие представители народа – Иаков из Горелой Веси по прозвищу «Полочанин», в характере которого воплощены лучшие народные черты: смелость, природный ум, любовь к родной земле; летописец Климята, Мирошка и другие. Прошлое через показ драматических моментов жизни известной исторической личности освещалось в романе Л. Дайнеко «След оборотня». В основу сюжета положены подлинные исторические факты: в 1067 году после битвы на реке Немига полоцкий князь Всеслав попытался договориться о мире с братьями Ярославовичами, но вместе с сыновьями Ростиславом и Борисом попал в киевский поруб. Писатель целенаправленно акцентирует внимание на самом необычном из жизни полоцкого князя. Вскоре после заключения Всеслава половецкие орды хана Шарукана двинулись на Киев, что вызвало народные волнения. Киевляне освободили Всеслава и доверили ему свою армию. Полоцкий князь защитил Киев, но отказался от великокняжеского престола и вернулся в Полоцк. Земли восточных славян, в трактовке автора, были предметом острой политической борьбы. В романе «След оборотня» есть эпизодический образ посланника из Константинополя Тарханиота, который разжигал княжеские междоусобицы, чтобы подчинить восточных славян интересам Византии. Л. Дайнеко углублял национально-исторический миф о знаменитом полоцком князе Всеславе Чародее.

Образ создателя белорусско-литовского государства Миндовга подан в романе «Железные желуди». Сначала Л. Дайнеко представляет Миндовга как мелкого литовского кунигаса, однако решимость и политическая дальновидность быстро делают князя заметной фигурой на балто-славянских землях. Во время создания Великого княжества

Литовского, Русского и Жемойтского все действия князя, даже принятие вероисповедания, повинуются укреплению личной власти и государства. Миндовг легко переходит из язычества в православие, потом меняет православие на католичество, но не изменяет родной земли. Писатель акцентирует в характере Миндовга целеустремленность, заботу о судьбе государства, безжалостность, властолюбие, уверенность в своей безнаказанности. Эпизодом смерти Миндовга от рук племянников писатель подчеркивал, что сила и давление всегда рождают противодействие. Л. Дайнеко сопоставил Миндовга и его сына Войшелка. Сын Миндовга расширяет границы и укрепляет Новогрудскую государство. Он в моральном отношении стоит выше отца. По характеру это прилежный зодчий, а не воин. Новогрудский княжич Далибор ценит Войшелка за заботу о процветании государства, за образованность, за верность языку и обычаям кривичско-дреговичской земли. В романе выступают символическими образы железных желудей, которые братолюбые тайно подбрасывают белорусско-литовским властителям, призывая их таким образом к мудрости и справедливости. Рассказ в произведении ведется от третьего лица, но автор через несобственный-прямою речь дает возможность «выговориться» самим историческим личностям. Чтобы акцентировать драматизм положения наших предков, автор ввел в систему персонажей образ иностранца Сиверта. Рыцарь-крестоносец после нескольких лет пребывания среди славян и литовцев убеждается в их уме и благородстве, поэтому решает ехать в Рим, чтобы просить Папу послать мир на эти земли, но рыцари убивают Сиверта.

Развитие белорусской государственности в конце XX века стимулировало внимание писателей к истории Великого княжества Литовского. В. Ипатова стала автором романного цикла «Властелины ВКЛ», куда вошли роман «Золотая жрица Ашвинов» (1997–1999), повесть «Волхв Гедимины» (2000), роман «Альгердова дида» (2001). Главными героями здесь выступают созданные авторской фантазией жрица Живена и ее потомки, глазами которых писательница смотрит на первых лиц Великого княжества и историческую эпоху. Для восстановления времени правления Миндовга в романе «Золотая жрица Ашвинов» концептуально использовались народные предания, фольклорно-мифологические образы, документальные сведения. Писательница отражала эпоху, когда вероисповедание во многом проявляло духовные потребности человека, когда сосуществовали язычество и христианство. Становление Великого княжества Литовского выступало фоном для показа судьбы жрицы храма Ашвинов Живены. Главным сюжетным мотивом в прозе писательницы стал мотив путешествия, который помогает показать личностное самоутверждение героя, сравнить жизнь людей в разных уголках мира.

Центральный герой «Ольгердовой диды» – сын Гедимины Ольгерд, справедливый, мудрый, властный глава государства, при котором Великое княжество Литовское достигает своего могущества. Рассказ об Ольгерде ведется параллельно с рассказом о Лозке – правнучке Живены. Непобедимая дида, которое Лозка выковала Альгерду, – символ духовного величия наших предков. Художественное отражение истории в произведениях В. Ипатовой насыщено мелодраматическими любовными сюжетными линиями, философской подсветкой сюжета и проблематики, сочетает лирический и эпический план, драматизм отечественной истории периода Средневековья.

Сложные события конца XV – начала XVI века находились в центре романа «Храм без Бога» (1991) В. Чаропки. Там рассказывалось о борьбе наших предков с внешними врагами ВКЛ, о заговорах магнатов. Автор показал Клецкую битву 1506 года с татарами,

многочисленные войны с Московским княжеством, внутрисоциальные конфликты. Среди персонажей произведения много исторических личностей. Это великие князья Александр и Сигизмунд Старый, гетман Михайло Глинский, княгиня Анастасия Слуцкая, рядом с которыми находятся вымышленные герои (Матей Кузьминич, Яня Калиновская и другие). Противоречивой личностью показан в романе Михаила Глинский. Маршал Великого княжества Литовского, мужественный воин и удачный дипломат, он побеждает татар под Клецком, присягает на верность Сигизмунду, а потом изменяет. Сначала Глинский уверен, что не собирается кровью и жестокостью искать величия себе и Литве, однако в дальнейшем он разжигает междоусобную войну, чтобы вернуть былые должности и власть, провозглашает себя защитником православной веры и белорусского народа от польского давления. Многие поступки Глинского обусловлены корыстными планами других людей. В глазах канцлера Николая Радзивилла Глинский – средство уничтожения политических противников, возвышения рода и приближения к управлению государством. Использует князя и Сигизмунд, которому для укрепления личной власти был нужен высокий авторитет Глинского среди знати. Великий князь Московский Василий III поддерживал мятежника потому, что надеялся с его помощью завладеть землями ВКЛ. В финале произведения одинокий и разочарованный Глинский понимает тщетность своих прежних устремлений. Слуцкий дружинник Матей Кузьминич также постоянно находится перед выбором: служить своей княгини или Глинскому. Кузьминич делает много преступного, теряет свой духовный храм. Этические императивы в романе, следовательно, восходили к христианским заповедям, нарушение которых, согласно убеждению писателя, приводит человека, независимо от его социального статуса, к жизненной катастрофе.

Отдельные моменты, связанные с образованием государственности, отражены в романе «Зов родного колокола» (1997) Г. Далидовича. Автор показал процесс становления Великого княжества Литовского, возвышение в Новогрудке сына Миндовга Войшаля. Воевода Всеслав – главный герой романа, продолжатель дел Всеслава Чародея. Среди других бояр воевода выделяется добронравием, благотворительностью, заботой о княжестве и родной землю. Всеславу оставил свой наказ-завет князь Изяслав, что потерял в сражениях родных сыновей. Князь Изяслав из рода Рогволодовичей продолжал политику своих предков – полоцких князей и просветителей, – что в государственном строительстве предпочитали войне хозяйственную и дипломатическую деятельность. Он уверен, что именно Миндовг должен стать новым хозяином Новогрудская княжества. После смерти Изяслава Всеслав становится посадником, находится рядом с новым князем, чтобы заботиться о величии княжества. Писатель тенденциозно подчеркивал, что культурно-историческая, духовная основа формирования нового государства находилось в Новогрудке с его высокообразованными и мудрыми людьми.

Художественная практика начала XXI века свидетельствует об актуализации событийного направления в осмыслении писателями истории. Динамика повествования и занимательность, включение детективных моментов используются при воплощении сложных, ранее мало освещенных моментов мирового и белорусского прошлого. В приключенческой линии художественной интерпретации истории обозначились несколько направлений. Во-первых, это показ прежде всего исторических событий и связанных с ними человеческих судеб определенного времени на основе принципа

художественного историзма с использованием аллюзий, реминисценций, элементов детектива («Последние жертвы священного дуба», 2006, «Знак великого магистра», 2008, В. Ипатовой; «Перстень последнего императора», 2001, «Золото забытых могил», 2003, Л. Рублевской; русскоязычная трилогия «Пан Кмитич», 2012, М. Голденкова; «Глеб Минский», 2005, Е. Конева и др.).

Неоднозначное отношение, с точки зрения воплощения исторических личностей, вызывает, например, цикл романов «Пан Кмитич», что состоит из книг: «Огненный всадник» (2011), «Тропую волка» (2011), «Поединок» (2012) о трагических моментах войны 1654–1667 годов на белорусской земле. Писатель воссоздал начало военных действий, общественные настроения во время военного лихолетья и по окончании войны России с Речью Посполитой. Несомненна ценность романного цикла в стремлении автора детально передать атмосферу сложного периода. М. Голденков обратился к воплощению жизни настоящих исторических личностей, много внимания уделил историко-этнографическому реализму. Главный герой трилогии – оршанский шляхтич Самуэль Кмитич, племянник Филона Кмиты-Чернобыльского, знаменитый своими подвигами на войне 1654–1667 годов. Эта реальная историческая личность стала прототипом Анджея Кмицича в романе Г. Сенкевича «Потоп» (1886). Г. Сенкевич и М. Голденков рассказывали о периоде, когда Речь Посполитая являлась ареной борьбы шведских и московских войск, когда русский царь Алексей Михайлович стремился расширить границы московского царства и получить королевскую корону, шведский король Карл X Густав захватывал польские земли, а польский король Ян Казимир проявлял слабость и нерешительность. В таких обстоятельствах влиятельные магнаты Радзивиллы хотели отделить Великое княжество Литовское от Речи Посполитой. Сенкевич показывает прежде всего шведский «потоп», белорусский же писатель в основном прослеживает события войны с Москвией. Оба автора увлекаются героическим поступком Кмитича при защите Ченстоховской монастыря. Вместе с тем Сенкевич подчеркнул произвол Анджея, который разгоняет местный соймик, похищает Александру Билевич, убивает шляхтичей и поэтому вынужден продолжать дальнейшую борьбу под фамилией «Бабинич». Думается, этим писатель хотел показать разницу между рыцарем из этнической Польши и рыцарем из Литвы. Голденков же представляет своего героя образцом рыцарского поведения. Белорусский писатель противоречит Сенкевичу и трактовкой образов князей Радзивиллов. Если для польского автора Януш и Богуслав Радзивиллы – предатели, стремящиеся убить короля ради собственного возвышения, то Голденков отмечает патриотизм Радзивиллов. Интересно, что в русскоязычном произведении князь Радзивиллы разговаривают по-белорусски. Братоубийственная война, в которой гибнут лучшие представители знати, становится в романе предметом художественного исследования, особенно в романе «Тропую волка». Сочетание приключенческих элементов, документальности и вымысла дало Голденкову возможность для воплощения времени, когда война стала образом государственной жизни, но при этом автор отклонился от реальной истории.

Во-вторых, это произведения, в которых история – фон для захватывающего рассказа о человеческих судьбах, и только на периферии сюжета могут эпизодически появляться более или менее известные исторические личности («Побеждая – оглянись», 1986, «Пепел и снег», 2003, русскоязычного писателя С. Зайцева, «Вероотступники» 1996,

«Пленящая грацией», 1998, «Ятвяги», 2004, Ю. Татаринова и др.). Так, в романе С. Зайцева «Побеждая – оглянись» рассказывается о жизни восточных славян в IV веке, фоново упоминаются процессы племенного объединения на территории современного Приднепровья, упадок Великой Римской империи, многочисленные нападения готов и гуннов – «варваров», учреждение Константинополя, созыв Первого Вселенского собора и возникновение арианства. «Пепел и снег» – роман о наполеоновском нашествии. Отступление русских войск в начале военной кампании, Бородинская битва, захват французами Москвы, их отступление по старой Смоленской дороге показываются глазами героев, находящихся в противоположных лагерях, – полоцкого врача Александра Мантуса и капрала французской армии Анри Дюплеси, искреннего сторонника Наполеона, участника военных походов.

Событийное направление в интерпретации истории белорусскими прозаиками конца XX века существенно отличается от так называемой развлекательной литературы, так как приключенческая линия применялась не только для того, чтобы развлекать читателя, а чтобы активизировать читательский интерес к истории родной земли. Однако в последнее время писательская интерпретация истории стала развиваться по линии, объявленной Александром Дюма, где автор имеет полную свободу в художественном моделировании исторических событий и лиц, что снижает познавательный потенциал произведений и не всегда повышает их эстетический уровень.

Новосельцева А.В., канд. філол. наук, доцент

Вітебський державний університет імені П.М. Машерова, Вітебськ, Білорусь

ИСТОРИЧНИЙ РОМАН У БІЛОРУСЬКІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті на прикладі романів Леоніда Дайнеко, Ольги Іпатової, Вітовта Чаропкі і деяких інших авторів розглядається специфіка художньої інтерпретації історії в білоруській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Автори виявляють романтизацію і поетизацію окремих героїв, прагнуть до творчої обробки фактичного матеріалу, динамізму сюжетних ліній, широкого використання елементів зовнішньої цікавості, мотивів і образів фольклорно-міфологічної спадщини.

Ключові слова: роман, історія, інтерпретація, герой, автор.

Novoseltseva A.V., PhD. (Philology), associate professor

Vitebsk P.M. Masherov state university, Vitebsk

HISTORICAL NOVEL IN BELARUSIAN PROSE AT THE END OF XXTH – AT THE BEGINNING OF XIXTH

In this article we discuss the specific features of fictional history interpretation in Belarusian prose at the end of XXth – at the beginning of XIXth on the examples of novels by Leonid Dayneko, Olga Ipatova, Vitovt Charopka. The authors reveal romantization and poetization of some heroes, strain after the creative adaptation of real facts, the dynamism of storylines, a wide usage of external entertaining elements, motives and symbols of folkloristic and mythological heritage.

Key words: novel, story, interpretation, hero, author.

CHARACTERISTICS OF T.S. ELIOT'S POETRY

Modernism is a literary trend that arose in the late XIX and early XX century. It is characterized by a self-conscious break with traditional ways of writing, in both poetry and prose fiction. Stream of consciousness, free verse, irony are characteristic features of literary modernism.

Key words: *modernism, Christianity, morality, epigraphs, symbolism.*

Introduction: Thomas Stearns Eliot is one of the greatest figures in the history of English literature. As a philosophical poet, playwright, literary and social critic, he was the most influential intellectuals in the XX century. The content of his poems as well as his poetic style give elements of modern movement that was famous during his time. Approximately all his poems represent the modern thought. Modernist techniques such as fragmentation, imagism, and repetition are common in Eliot's literary creativity. For these characteristics it is difficult to grasp the essence of his poems. Modernist literature attempted to move from the bonds of Realist literature and to introduce the concepts of disjointed timelines. Modernists oppose the traditional way of thinking since they assume that everything related to logic is absurd now. Therefore, writers who use old-fashioned methods cannot make a good impression on readers. Realist fiction attempted "to present life as it is" and naturalism gave "an even more accurate depiction of life than realism" in the eyes of Victorian novelist. Naturalism pointed to the deterministic aspects of life which are affected by "heredity and environment" (p. 174). Modernist fiction goes against the literary norms of the past by reflecting the internal aspects of each individual as autonomous subjects and defies the fate of man as determined through rendering "redemptive hope and meaning or wholeness or beauty to the modern world" (2, p. 9) Poems are marked with psychic-automatism, a method of art-making in which the poets and writers suppress conscious control over the making progress. "Stream of consciousness" is the main feature in Eliot's earlier poetry. The most important weapons to expose political, social, and cultural problems, modernist writers and poets including Eliot were satire and irony. The chaotic understanding of the world, fragmentation, conventionality, the metamorphoses of space and time are characteristic features of Eliot's modern discourse. According to the modernist conceptions, there are no rules, order and objective laws in the world that we live in. There is no absolute truth and everything is based on relativity. The devastation of all social norms, rejection of traditional thinking and expectations, rage against the world wars, the lack of trust, the feeling of loneliness, subjectivity and nihilism, free intellect expresses are overall views of modernists.

Christianity. Eliot eclectic views on life is distinguished him with other authors. On 29 June 1927, Eliot was converted to Anglicanism from Unitarianism, and in November that year he took British citizenship. He became a warden of his parish church, Saint Stephen's, Gloucester Road, London, and a life member of the Society of King Charles the Martyr. He specifically identified as Anglo-Catholic, proclaiming himself classicist in literature, royalist in politics, and Anglo-Catholic in religion. (6) Conversion influenced his poetry greatly. The original sin, the

fundamental mistake separated a human with God. The main way to obtain mercy is through obedience to the Almighty and to understand one's duty in this universe. However, throughout the history, the supreme creatures in this world do not follow God's will. On the contrary, they repeatedly continue to make horrible mistakes. People prefer secular spirituality which emphasizes the personal development of the individual, rather than a relationship with the divine.

The fall of man negated or diminished the gifts of God to people sanctifying grace, integrity, immortality, and infused knowledge. People who denied the existence of divine strived to be creators themselves. Consequently, the greatest tragedies of humanity surrounded everybody around the world. Poet's Christianity beliefs and thoughts are explicitly reflected in the poems "The Hollow Men", "Ash Wednesday", "Ariel Poems". "The Hollow Men" was written in 1925. Fragmentation, symbolism, allusion, repetition are widely used in this poem. Symbols such as eyes, shadow, fading star, twilight, death's other kingdom allow readers to better understand and interpret a piece of work. The key subject of the poem is related to morality. Owing to this reason, "The hollow men" can be considered a journey to faith. The main plot is the tragic life of people who do not recognize the Creator. Absence of rhythm and rhyme, free verse emphasize the feeling of emptiness. There are two ways to join eternity and this is dependent on how you lead your life in this world. We are either strong and faithful "stuffed" people, or weak, atheist "empty" men. People belonging to the first group will be led to the "Kingdom of dreams". The other group members will move to "the Death's kingdom". Eyes frighten people because they inform about the reality and hardship that humanity might face. People suffer from meaningless and empty life since it is long, torturing and agonizing. Last lines of the poem are pessimistic and warn the readers about the terrific end of the universe:

This is the way the world ends

This is the way the world ends

This is the way the world ends

Not with a bang but a whimper. (2, 82)

Major themes in "The journey of Magi" are torment, death and rebirth. We can interpret two kinds of tortures in the poem: physical and moral. The journey of three wise men, their suffering and exhaustion, grumpy camels, wishing for, fires going out, unfriendly and expensive towns, and a distinct lack of places to sleep contribute to physical torture. Moral and psychological sufferings are related to spirituality, lack of faith – to God. The poem portrays the journey of three wise men to Jesus's birthplace. The voice inside the travellers dictate to stop the journey and to return home, but they persist in undergoing hardship to achieve a particular result. We are made up of the two tendencies within us. The inner conflict between good and evil results in the victory of the first. But we feel an inner voice urging us to do good and sometimes to do evil. It is the voice of God that talks to us order to do good. Travellers did not listen to the voice of devil who wanted to distract their attention. *Ash Wednesday* is written in 1927 after the conversion to Anglicanism. The poem's title comes from the Western Christian fast day marking the beginning of Lent, forty days before Easter. It is a poem about the difficulty of religious belief, and concerned with personal salvation in an age of uncertainty. During these days believers pray to obtain mercy and grace. In the book of the Bible and antique cultures ash symbolized frailty, mourning, sin and death, repentance. Some time later ash was used in the production of medicine and soup which is associated with purity and cleanliness. As the priest applies the ashes to a person's forehead, he speaks the words: "Remember that you are

dust, and to dust you shall return.” (Genesis 3:19) (3) The poem consists of mostly prayers and quotes from the Bible. Considering the religious conversion of the poet, the central topic of *Ash Wednesday* is based on the death of previous secular lifestyle and the beginning of a new, divine life.

Eliot's views on European culture takes an important part in his literary activity. In his essay *Notes toward the definition of the culture* he interprets the conception of integrity among European cultures. According to him, all European cultures should merge in harmony to form Western Culture. In his essay “The Unity of European Culture” he specifies English language as a means of European unity. “It has often been claimed that English, of all the languages of modern Europe, is the richest for the purposes of writing poetry. I think that this claim is justified.” (1,191) T.S. Eliot attracted people of different political, religious, social perspectives to his literary journal *Criterion*. A culture, according to Eliot, requires a unity and diversity with respect to regions, religious sects, and social classes: By this he means there should be a constellation of cultures sharing a common core as in Britain or Western Europe but with enough diversity to provide stimulation for each other. “But their co-operation should continually stimulate that circulation of influence of thought and sensibility, between nations in Europe. And through such co-operation, and the friendships between men of letters which ensue from it, should emerge into public view those works of literature which are not only of local, but of European significance”. (1, p.194) He thought that the dominant force in creating a common culture between peoples each of which has its distinct culture, is religion. “Only a Christian culture could have produced a Voltaire or a Nietzsche. I do not believe that the culture of Europe could survive the complete disappearance of the Christian Faith,” Stated Eliot. As it is clearly seen, religious faith is of great importance not only in his poetry, but also in criticism.

The poetry of T.S. Eliot is filled with the despair of human condition. Eliot invokes pathos in many of his poems to depict the pitiful situation of mankind in the modern world. Meaninglessness and absurdity of life was the most basic discovery by the existentialist philosophers. Eliot thinks that people who live in XX century are deprived of many moralities. Consequently, his poems deal with the themes such as sorrow, emptiness, loneliness. Dominant features in the society we abide are flattery, deception, trickery fraudulence. People are alienated and isolated with each-other. Eliot's perspective on the issue of existence was different. He considered that modern people are not able to differentiate between good and evil because they are dead themselves. There are several reasons contributing to the death of humanity. First and foremost cause is the outbreak of World War I and its devastating result on Earth. Disillusioned by war, people lost their faith into the Creator and started to avoid communication. There is no love since everybody feels suspicion and hatred inside. All these factors result in isolation and alienation. Now humanity is on the verge of calamity. In poems “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, “Gerontion”, “The Waste Land” speakers feel themselves lonely despite of being in crowded places. They are physically alive whereas mentally and morally dead. In the poem Gerontion, Eliot depicts an aged man who looks back on his life and sees how he and the Western society have departed from the moral centre based on Christian teachings. He talks of modern society shutting out the words of Christ and going their own way into depravity. He says that throughout history, man has let his vanity guide him, often to his ruin. Eliot speaks of those who lose their passion for the truth and right behaviour because of temptations in society that cause their values to become adulterated. This poem ends with words that convey a defeated man, in a

morally bankrupt environment. In the poem “The Love Song of J. Alfred Prufrock” the speaker is an unhappy frustrated man. He is involved in a routine of social life and he does not feel comfortable in the society in which he is condemned to live. He sees boredom and monotony. Though he is conditioned by that fashionable society, he seems to be tired of the superficial and miserable existence he is leading. Besides, he is isolated in that alien world. He has a range of more or less obscure feelings that he cannot communicate due to his inhibitions and timidity. He then talks to himself and suffers. Apart from its obscure allusions, “The Waste Land” can be difficult to read because it constantly shifts between different speakers and scenes, often without warning. At one moment, you’re a woman reminiscing about riding on a sled when you were young; at the other, you’re staring at a dead sailor who’s decaying at the bottom of the ocean. But no matter how weird things get the poem depicts the decline of the western culture and the beauty that this culture once possessed, back in the good old days of classic times.

Paragraphs. One of the characteristic feature of the poet is the usage of epigraphs in nearly all poems. Eliot’s epigraphs are frequently incomprehensible, as a result it is not always easy for a reader to grasp the relationship between the epigraph and the poem. Mr Matthiessen remarks in *The Achievement of T.S. Eliot*, an epigraph may illuminate a whole poem, and is itself “designed to form an integral part of the effect of the poem.” (3, p 52) Readers of Eliot’s poetry feel a suitable fitness in the quotations which head his poems. They belong inherently to the text which it serves and give a message to the reader about the essence of the entire poem. In most cases, the poet does not translate the original epigraphs taken from different work of literature. The epigraph of the poem are in Greek and Latin, and it refers to a very old text by Petronius “Satyricon”. The poem refers to an Ancient Greek fortune-teller Cumaeen Sibyl, who was granted immortality by Apollo, for whom she was a prophetess. After some period of time, she really regretted this wish because she grew older and older and never died. So, in this quote from the poem, the speaker asked Cumaeen Sibyl what she wanted most, and she said that she wanted to die. From the beginning of the poem, all the readers predict that the poem will deal with the death, pessimism and negativity. The epigraph of “The Love Song of J. Alfred Prufrock” poem is a six-line quotation from Canto 27 of the *Inferno* by the Renaissance Italian poet Dante Alighieri. And no, Eliot doesn’t translate it out of the Italian, which makes difficulty for those who do not know this language. As Guido, Prufrock feels himself in Hell, facing the horrible sides of life. “Gerontion” opens with an epigraph from Shakespeare’s play “Measure for Measure”

Thou hast nor youth nor age
But as it were an after dinner sleep
Dreaming of both

According to epigraph, it can be predicted that there is no difference between old and youth according to the speaker of this poem because life is nothing but illusion. Gerontion leads a prisoner lifestyle in his vain community. Four quartets is a set of four poems written between 1936-1942. “Burnt Norton”, “East Cocker”, “Dry Salvages”. “Little Gidding” are poems included to Four Quartets. Each of poems consist of five sections. Eliot discusses time, life and death from philosophical point of view. It should be noted that these four poems were published separately. Each of them studies time from religious and historical perspectives and notes the influence of time on human. Four quartet is based on the poet’s thoughts about history, time, personality and it is associated with four elements: air (“Burnt Norton”), earth (“East Cocker”),

water (Dry Salvages) and fire (Little Gidding) The poem begins with the introduction of two epigraphs. Epigraphs are taken from Heraclitus quotations in original Greek language. The translation of epigraphs are as follows: Though wisdom is common, the many live as if they have wisdom of their own"; the second, "the way upward and the way downward is one and the same". (2; 175) Heraclitus introduced the term "logos" which rules everything. Though there is only one centre – logos, people do not obey this rule. The tragedy of humanity starts when everybody wants to be a governor. In the second quotation the philosopher wanted to explain how people feel change when going up or coming downhill, though the road is the same.

REFERENCES

1. Eliot, T. S. "Notes towards the Definition of Culture" , (1948)
2. Eliot, T. S. The Complete poems and plays: 1909-1962. New York, Harcourt Brace and Company, 1963
3. Matthiessen, F.O. "The Achievement of Eliot"
4. Worthington, Jane. «The Epigraphs to the Poetry of TS Eliot.» American Literature (1949): 1-17.
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Ash_Wednesday
6. https://en.wikipedia.org/wiki/T._S._Eliot

Ахундова Нурлана Акиф гызы, аспирант
Азербайджанский институт языков, Азербайджан

ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЭЗИИ Т.С. ЭЛИОТА

В статье речь идет о периоде модернизма в литературе, возникшем в конце XIX – начале XX века. Он характеризуется сознанием разрыва с традиционными способами интерпретации в поэзии и художественной прозе. Поток сознания, свободный стих – характерные черты модернизма в литературе.

Ключевые слова: модернизм, христианство, мораль, эпиграфы, символика.

Ахундова Нурлан Акиф гизи, аспирант
Азербайджанский институт мов, Азербайджан

ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЕЗІЇ Т.С. ЕЛІОТ

У статті мова йде про період модернізму в літературі, що виник у кінці XIX – початку XX століття. Він характеризується усвідомленням розриву з традиційними способами інтерпретації в поезії і художній прозі. Потік свідомості, вільний вірш – характерні риси модернізму в літературі.

Ключові слова: модернізм, християнство, мораль, епіграфи, символіка.

**ТЕМАТИЧЕСКАЯ И ПРОБЛЕМАТИЧЕСКАЯ ОПРЕДЕЛЕННОСТЬ
СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ**

В представленной статье затрагиваются проблемы современной азербайджанской поэзии, ее формы и структуры, в том числе вопросы тематики, фактуры, поэтических направлений. Автор справедливо отмечает, что после завершения эпохи социалистического реализма раскрылись новые возможности для развития поэзии, обогатились способы выражения мыслей для людей в советской политической системе народов, что в свою очередь, способствовало изменению и обновлению тематики и проблематики поэзии. В статье осуществляется сравнительный анализ поэтов-шестидесятников и поэтов девяностых годов, указывается, что в поэзии эпохи независимости между поэтами 60-х годов и поэтами, начавшими свой творческий путь в 90-х годах, не было возведено «китайской стены», можно ясно заметить формирование новой поэтической карты.

Далее автор предлагает классификацию объектов, описываемых современной азербайджанской поэзией. аргументирует свои выводы цитатами из критических замечаний видных поэтов и критиков. В статье имеются интересные взгляды и подходы к главным направлениям развития современной азербайджанской поэзии.

Ключевые слова: поэзия, современный Азербайджан, тематика, проблематика, Родина.

Азербайджанская поэзия эпохи независимости меняется и развивается не только по форме, структуре, а также и по фактуре. Факторов, обуславливающих эти новшества, достаточно много; прежде всего, после завершения эпохи соцреализма поэзия значительно расширила возможности для самовыражения. Новая политическая обстановка, несомненно, оказала влияние на литературу, в том числе и поэзию. Обновилась тематика, проблематика и направление поэзии эпохи независимости. Но было бы не верно связывать это только с новой политической обстановкой; сама сущность поэзии, стремление описания жизненных событий подвигло ее к обновлению, оказывало существенное влияние на её дальнейшее развитие. Движущая сила поэзии эпохи независимости – Р. Ровшан, В. Самедоглы, З. Ягуб, М. Ягуб, В. Баятлы, Ф. Годжа, А. Салахзаде, Н. Гасанзаде, В. Бахманлы, Н. Кесеменли, Ф. Садыг и другие в равной степени развивали поэтические традиции 60-70-х годов. Эти авторы, составляющие мощную ветвь поэзии, не только творили в новую эпоху, но и оказывали значительное влияние на поэзию данного периода. Создаваемая сегодня оригинальная литература строится на определенном фундаменте, по инерции, естественным образом продолжает логический путь предыдущего поколения. Эта традиция продолжается, если не с точки зрения проблематики, то с позиций художественной эстетики. В этой связи не следует забывать о творчестве Али Керима, который не только объединял поэтические традиции XX века, но и

выполнял функции моста в поэзии современной эпохи. Следует отметить, что видные представители ассоциативной поэзии В. Самедоглы, А. Салахзаде, И. Исмаилзаде, В. Джабраилзаде также продолжали свое творчество в этот период. Нам представляется, что нити, связывающие поэзию Али Керима с современной поэзией, укрепились именно благодаря творчеству перечисленных выше поэтов. Новое всегда зарождается внутри старого. Поэтические ветви, берущие начало от творчества Али Керима в том или ином виде переживают новый этап в поэзии В. Самедоглы, А. Салахзаде, И. Исмаилзаде, В. Джабраилзаде. Существуют несколько факторов в вопросах наследия и наследования в поэзии, которые мы затронем в дальнейшем. Приходится пересмотреть источники современной поэзии, проанализировать ее тематическую, проблематическую и фактурную определенность. Литературовед Дж. Юсифли, проанализировав роль творчества А. Керима в семантике азербайджанской поэзии, пришел к мнению, что тот был поэтом, объединяющим определенные традиции азербайджанской поэзии. Суть проделанной А. Керимом работы он связывает с семантической многоплановостью написанного в честь Насими стихотворения под названием «Вершина мученичества»: «Семантическая многоплановость в этих стихах напоминает постепенное разделение в первичном виде надетых друг на друга плоскостей. Параллельно этому, наблюдаются присущее творчеству Али Керима оживление характерных черт нравственной истории мира на плоскости «притчи», от колыбели до могилы» (2, 86).

Данная тематика присутствует в трудах молодой поэтической ветви современной поэзии. Решалась судьба Родины, устанавливалась новая общественно-политическая эпоха, шла борьба за независимость, война с врагом за Карабах. Пульс поэзии и в этот период бьется в такт с пульсом общественно-политических событий. Литературный критик В. Юсифли привлекает внимание к приоритету темы и пишет: «... при изучении азербайджанской поэзии двухтысячных годов, станем свидетелями такой картины: тематический круг поэзии не сузился, наша поэзия в этом плане гармонирует с духом времени. Вновь пишутся стихи на три традиционные темы – Родина, природа и любовь, вновь обращаются к общественно-политическим мотивам и вновь главным героем этой поэзии является человек» (2, 5).

В азербайджанской поэзии после 60-х годов, наряду с новой поэтической мыслью, появлялись также и поэтические тексты, не отражающие события из реальной жизни. Действительно, литературная критика всегда называла эту поэзию реалистичной или соцреалистической. Однако при анализе поэтических текстов заметно, что эти стихи больше восхваляют идеальное, чем описывают практические стороны жизни, бытие и т. д. А в эпоху независимости нет никаких идеологических причин или барьеров, препятствующих описанию реалий жизни. Однако и здесь картина не меняется, так как начавшие свой творческий путь в 60-70-е годы, поэты и в 90-е годы продолжали творить в схожем ключе. Несмотря на то, что между начавшими свой творческий путь в шестидесятые годы прошлого века и начавшими писать в девяностые годы не существует «китайской стены», невооруженным глазом видно формирование новой поэтической линии. Однако следует особо отметить еще один фактор, объединяющий эти направления; он состоит в духовной близости поэтических образцов, несмотря на различия в стилях изложения, тематике и проблематике. Таким образом, азербайджанская поэзия эпохи независимости формировалась не в чуждом а в родном, национальном пространстве, не знаящем никаких идеологических и поэтических барьеров.

Понятие свободы в поэзии многоплановое с семантической и содержательной точек зрения, поэтому разнообразие подходов поэтов к ним совершенно естественно, поскольку понятие «свобода» объединяет материальные и нравственные категории. Доведение свободы до абсурда обуславливается разнообразием подходов к ней. Поэт пишет не только о национальной, но и о нравственной свободе, свободе отдельной личности, выражает ощущения, связанные с проблемой внутренней свободы, так как несет в себе миссию выражения внутреннего «Я». В этом плане свобода Ю. Самедоглы отличается от свободы Х. Рза в разрезе проблематики. В. Самедоглы пишет:

Sən mənim
Doğma anamsan, Azadlıq!
Mən sənin
yad qarısında böyümüş balan...
Sən son ümidimin qaldırdığı
ağ bayraqsan, Azadlıq!
Mən səni yelləyən külək... (3, 134)

Свобода для начавшего свой творческий путь в 60-е годы Халила Рзы была всем, и он даже не думает от неё отказаться. Общество всегда продвигалось по долгому и трудному пути от рабства к свободе, однако для изложения сути свободы философы, мыслители, поэты всегда по-разному ее истолковывают. Своей свободой располагают не только общества, нации, народы, а также и отдельные индивидуумы. Больше всех о свободе думают поэты и стремятся передать в своем творчестве её ощущение. Однако в период господства соцреализма в азербайджанской литературе много писалось об идеях ложной свободы, свободе «подаренной нам революцией». Мы долгое время жили под впечатлением поэтических мыслей о ложной свободе, и разница между жившей в наших сердцах национальной и внутренней свободой отражалась и в поэзии новой эпохи. Критик Наргиз Джаббарлы вносит определенную ясность в вопрос, почему эти темы оказались столь актуальными: «Есть многие, которые хотят отослать свободу, революцию, политику и патриотизм подальше. По их мнению, они не имеют отношения к поэзии, где необходимо искать внутреннюю свободу человека. Однако, я сомневаюсь, что несвободный в обществе поэт, все права которого нарушены, может жить и творить за счет только одной внутренней свободы» (4, 259).

Стихи, написанные на тему любви к Родине, отличаются как по содержанию, так и по форме выражения. Здесь заметны два направления: во-первых, к пониманию Родины используется оригинальный подход; во-вторых, воссоздается традиционный образ Родины. К образу Родины больше обращаются те поэты, которые подходят к нему в контексте воспевания природы, чистоты, доброты, любви. Любовь к Родине в творчестве М. Ягуба, З. Ягуба, М. Араза излагается именно в данном контексте. М. Ягуб пишет;

Bəlkə də bərcundan çıxmadım, Vətən,
Ömür bahar deyil bir də ayıtsın.
Ölsəm də qoynunda qoy ölüm ki, mən,
Çürüyüm, bir ovuc torpağın artsın (5, 78)

Родина в представлении поэта чиста, как вода из источника, могущественна, как многовековый дуб, стремительна, как горная речушка, нежна, как фиалка, горда и негибаема, как скала. Для него родная земля священна и чиста. Он ощущает родную землю

всем своим существом и воспевает ее с любовью. В поэзии М. Ягуба присутствует первозданная чистота и доброта, идущие от природы. Поэтому, лицемерие, несправедливость, лесть, покорность и унижение чужды его творчеству. Творчество М. Ягуба в этом ключе продолжается по инерции, находится как всегда в диалоге с природой, родиной. Просто, в творчестве поэта эти темы описаны более мудро. Философия любви к родной земле, человеку, добропорядочность составляют основу его творчества. Поэт восстает против общества, где не находит первозданной природной чистоты. Поэтому он нередко не соглашается с установившимся в обществе положением. Разнообразие тематики и проблематики продолжается в творчестве передовых авторов 90-х годов Б. Вахабадзе, М. Араза, Х. Р. Улутюрка, В. Самедоглы, М. Ягуба, Р. Ровшана, З. Ягуба, А. Абдуллазаде, А. Салахзаде, И. Исмаилзаде, В. Баятлы, Н. Кесеменли, Э. Бахыша, Агамалы Садиг Эфенди и других. Действительно, тематика и проблематика поэзии первых лет независимости претерпела существенные изменения в сравнении с 2000-ми годами. Несомненно, происходящие в начале 90-х годов процессы и события (борьба за независимость, изменения в обществе, идеологическая борьба, Карабахская война и т. д.) оказывали на поэзию свое влияние. Политический кризис. переход от одной идеологической системы (коммунистической) к другой (многопартийная система) вызвали и изменения в тематике и проблематике поэтического пространства. Борьба за национальную свободу в поэзии завершилась, уже развевалось знамя свободы. Карабахская война внесла в поэзию стихи героического, маршевого направления: З. Ягуб «Крик поэта» – 1999, «Опираясь на землю и истину» – 1999, Дж. Новруз «Береги себя, мой народ – 1996», С. Рустамханлы «Время проходит» – 1995, Ф. Мехди «После пятидесяти» – 1993, а также ощущение безысходности и боли в связи с горечью поражения (Р. Ровшан, Ч. Алиоглы, А. Абдуллазаде «Молитвы покаяния» – 2003). Тема родины, народа, нации выражались в новой эпохе при помощи новых образов и символов: М. Араз «Мир не исправится» – 1992, «Звуки, вписанные в скалы» – 1994; Х. Р. Улутюрк «Прости, Родина» – 1995; Р. Бехрудди, Габиль, Х. Кюрдоглы «Раненая земля, раненная любовь – 1997; Агамалы Садиг «Нагнись земля, чтобы пройти через тебя» – 1996; Р. Гусарчайлы «Прекрасен твой путь, Аллах» и. пр. Поэты, видевшие свободу в новых красках, создали ее образ в своих произведениях. Религиозные темы обращения к Богу (В. Самедоглы, Э. Бахыш, Р. Ровшан, Ф. Годжа, М. Исмаил и др.) еще больше расширили поэтическое пространство авторов. Тема смерти стала одной из ведущих тем современной поэзии (В. Самедоглы, Салам Сарван, А. Самед и др.). В данном ключе писали поэты из разных поколений. Представителем философского направления в поэзии оставался Б. Вахабадзе, а пейзажная лирика представлена в творчестве М. Ягуба. В творчестве большинства поэтов продолжала преобладать извечная тема поэзии – любовь. Следует отметить, что после 90-х годов в поэзии постепенно смылись границы между отдельными стилями, так авторы определились с тематикой и проблематикой произведений, национальная поэзия еще больше приблизилась к мировой. Это обуславливалось, с одной стороны, расширением возможностей близкого знакомства с мировой поэзией, а с другой стороны, формированием глобального мышления. Поэзия постепенно очищалась от идеологии и «поворачивалась лицом» к национальным и нравственным ценностям, внутренней свободе, выражению личных чувств. Круг объектов, описываемых современной поэзией, существенно расширился.

В творчестве Вагифа Джебраилзаде образ родины встречается довольно редко, тем не менее, почти во всех его стихах родина присутствует в образе небес. Его образ родины нов и оригинален, как язык и стиль поэта, декларативность чужда его творчеству. Стиль, язык и мысли в его стихотворения «Ölməyə uox, qoxlamağa vətən» привлекают новизной:

Düşmənin oxun haqlamağa-
oxdan iti uçub gedən,
oxdan iti bədən!

Qucaqlayıb ölməyə uox,
Qucaqlayıb qoxlamağa Vətən!
Bir yol da demədi «Vətən»,
Vətən, adına qıymadı,
Hamı sənin sərvətindən,
O, sənin atlı dilindən,
bəy adından doymadı (7, 22).

В поэзии Р. Ровшана патриотическая тематика сквозь призму общественных реалий: для неё родина – не только пространство, в котором его «лирическое эго» испытывает чувство гордости, а также место, где он хочет жить, защищать его от врагов и недоброжелателей. Однако в стихах поэта больше анализируется отношение общества к родине, тут прослеживается некий оппозиционный элемент. Он обращается к Родине, с болью в душе говорит о долгом пути возвращения из чужбины на родную землю, ищет пути возвращения на Родину, «дороги, леса, степи, озера» которой огорожены, «не осталось и куста», под тенью которого можно вздремнуть:

Vətən, səni sevə-sevə
Axı necə itirdim?
İldən-ilə səni ev-ev,
Küçə-küçə itirdim.
Rəngdən-rəngə düşi-düşə
günbəgün dəyişirsən.
Dəyişirsən küçə-küçə,
tərbəyin dəyişirsən (8, 246).

Поэты, пишущие на тему Родины, отличаются как содержанием своих стихов, так и формой выражения и разнообразием мыслей. Тенденция прослеживается в двух направлениях: первое – выражается оригинальный взгляд на понятие Родины; второе – создается традиционный образ Родины. Больше воспеваются те, кто созвучен с понятием Родины в контексте природы, чистоты, доброты и любви. В новейшей поэзии (конкретно в творчестве молодежи) понятие Родина освещается с совершенно различной точки зрения. Поэт мечтает о том, чтобы у Родины не было тяжелых моментов, эти моменты поэт называет «инфарктом тяжкого дня», «своей смертью». Поэт Д. Османлы воспевает Родину вместе с ее дождем, снегопадом, ветрами, холодом, степями, долинами, пустынями, одиночеством, деревьями:

Vətənin ürək döyüntüsü
duyulduqca savaş təbəllək,
mənim sərgərdan ruhum
ayağına yer tapmaz,
göy tapmaz qanadına (9, 95).

В творчестве Д. Османлы география Родины довольно обширна. Он ощущает эту обширность на генетическом уровне, воспевает Родину как никогда искренне, как в своих мечтаниях. Критик Н. Джафаров следующим образом характеризует любовь поэта к своей родине: «В отношении к Родине, этой генетически родной автору земле, Д. Османлы так сердечен и подходит к этому с таким близким философским чувством, что, говоря даже о «разрушенной родине», ты непроизвольно соглашаешься и принимаешь это от чистого сердца» (10, 15).

Эти указанные нами темы современной поэзии по разному воспринимаются представителями различных поколений. Если среди старшего поколения литераторов преобладают чувства национального патриотизма, общественного мышления, общественной свободы, то в творчестве молодого поколения доминируют чувства одиночества, индивидуальности, субъективных ощущений. Как литературное течение, первые пользуются национальными реалистичными традициями поэзии, лирически-романтическим стилем, вторые же стремятся широко спользоваться символистской и постмодернической моделью стиха.

Несомненно, что одним из исторических миссий азербайджанской поэзии являлось выражение взглядов народа на Родину, родную землю. Национально-освободительная борьба, начавшаяся в конце 80-х годов прошлого века, идеи независимости, создание образов людей и эпохи, воплощающих эти идеалы в жизнь, стали востребованными темами. В творчестве Х. Р. Улутюрка, М. Араза, Габиля, А. Абдуллазаде, Ф. Мехди, Дж. Новруза, М. Исмаила, С. Рустамханлы, З. Ягуба и других поэтов преобладают патриотические сюжеты. Естественно, можно допустить и такую мысль, что написанные в указанном контексте стихи выглядят как императивное продолжение советской традиции (нередко критики именно так оценивают эту ветвь поэзии). Однако и до советского периода темы патриотизма, любви к родине, родной земле составляли одно из главных направлений поэзии. Кроме того, если учесть, что это был период судьбоносных для родины решений, установления новой общественно-политической структуры, борьбы за свободу, независимость, суверенитет, войны за Карабах, тогда можно понять и осознать, почему данная тема составляет основную ветвь поэзии. Образно говоря, пульс поэзии бьется в унисон с общественно – политическими событиями.

В творчестве видных представителей ассоциативной поэзии, модернистов И. Исмаилзаде и А. Салахзаде тема родины занимает главное место и в 90-е годы прошлого века. И Исмаилзаде подходил к родине как к живому существу и обращается к ней, как к больному ребенку: «что у тебя болит, родина», выражает свое гражданское отношение к боли и страданиям родины, её печали и боли, описывает этот тяжелый для родины день:

Bayrağının altından keçib gedirsən-
Vətən köynəyindən keçirir səni,
Ağrısından, acısından keçirir səni,
Dönüb özün də Vətən olursan-
Diri gözlü,
qılınc sözlü, od ürəkli bir Vətən.
Yeriyən Vətən (11, 128).

Таким образом, можно констатировать, что современная поэзия обновилась и стала разнообразней не только с точки зрения образов, средств художественного выражения

и изложения, в том числе и богатства символов, но также с позиции тематики и проблематики.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Юсифли Дж. Эпоха Али Керима в азербайджанской поэзии. Баку. изд-во «Адилогль», 2005, 170 стр. /на азерб. яз./
2. Юсифли В. Пути и годы поэзии. Баку, изд-во «Мутарджим», 2009, 404 стр. /на азерб. яз./
3. Джаббарлы Н. «Литература нового поколения». Баку: Изд-во «Элм», 2006, 380 стр. /на азерб. яз./
4. Самедоглы В. Я здесь, Боже. Баку: 1999.
5. Ягуб М. Лист мяты. Баку: Изд-во «Сабах», 1996, 388 стр. /на азерб. яз./
6. Баятлы В. С округлой любовью. Баку: Изд-во «Çinar-Çar», 2008, 336 стр. /на азерб. яз./
7. Рамиз Р. Дыхание. Баку, изд-во «Ганун», 2006, 678 с. /на азерб. яз./
8. Османлы Д. Первый... И... Последний... Баку: Изд-во «Çaşıođlu», 2009. /на азерб. яз./
9. Джафаров Н. Между первым и последним. Османлы Д. Первый... И... Последний... Баку: Изд-во «Çaşıođlu», 2009, с. 3-22.
10. Исмаилзаде И. Избранные произведения. Баку, 1991.

Мамедова Гюльнара,

Институт літератури імені Нізамі Національної Академії наук Азербайджана, Азербайджан

ТЕМАТИЧНА І ПРОБЛЕМАТИЧНА ВИЗНАЧЕНІСТЬ СУЧАСНОЇ АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

У представленій статті зачіпаються проблеми сучасної азербайджанської поезії, її форми і структури, в тому числі питання тематики, фактури, поетичних напрямків. Автор слушно зазначає, що після завершення епохи соціалістичного реалізму розкрилися нові можливості для розвитку поезії, збагатилися способи вираження думок для народів, що живуть у межах радянської політичної системи, що, в свою чергу, сприяло зміні і оновленню тематики і проблематики поезії. У статті здійснюється порівняльний аналіз поетів-шістдесятників і поетів дев'яностих років, вказується, що в поезії епохи незалежності між поетами 60-х років і поетами, які розпочали свій творчий шлях в 90-х роках, не було зведено «китайської стіни», можна відчутно простежити формування нової поетичної карти.

Далі автор проводить вдалу класифікацію об'єктів уваги сучасної азербайджанської поезії, аргументує свої висновки цитатами з критичних зауважень визначних поетів і критиків. У статті є цікаві погляди і підходи до розуміння основних напрямків розвитку сучасної азербайджанської поезії.

Ключові слова: поезія, сучасний Азербайджан, тематика, проблематика, Батьківщина.

Mammadova Gulnara,
Institute of Literature, NASA, Baku, Azerbaijan

THEMATIC AND PROBLEMATIC DEFINITION OF MODERN AZERBAIJANI POETRY

In the present article the problems of modern Azerbaijani poetry, its form and structure, including the issues of subject matter, texture, poetic direction are under consideration. The author rightly points out that after the era of socialist realism, new possibilities for the development of poetry opened up, the ways to express ideas concerning living expanded. The article presents a comparative analysis of the poets of the sixties and the poets of the nineties, indicating that in the poetry of the era of independence between the poets' 60s and poets who began his career in the 90s, there exists a "Chinese wall", and one can clearly observe the formation of new poetic maps.

Key words: poetry, modern, Azerbaijan, themes, issues, Motherland.

УДК 829.09

Чобанов Мушвиг

Институт литературы имени Низами, Азербайджан

АЗЕРБАЙДЖАНО-ГРУЗИНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

В статье к исследовательскому массиву привлечены результаты начавшегося в 1960–2010 годах в Грузии изучения тенденций развития азербайджанской литературы, трудов в области литературоведения и литературной критики живущих в Грузии азербайджанских учёных, достигнутых ими успехов в деле изучения и развития азербайджанско-грузинских литературных связей.

Ключевые слова: Азербайджан, грузин, Тифлис, Борчалы, литературная среда, литературные связи, художественный перевод.

Из глубин веков литературно-культурные связи существовали как необходимый и закономерный процесс, важнейший фактор взаимных связей и общения, которые приобрели особое значение на современном этапе развития. Именно поэтому изучение проблем по взаимным связям и взаимовлиянию между национальными литературами как с исторической точки зрения, так и с позиций современного видения, всегда находилось на передних позициях среди важнейших объектов литературоведческих исследований.

Азербайджанцы, как и другие народы с древней культурой и историей, на протяжении долгих веков поддерживали общение с различными народами, в частности, с соседним и дружественным грузинским народом, культура и литература наших

народов развивалась в ключе взаимовлияний: нередко имел место обмен тематикой, взаимообогащение культурным наследием и историей обоих народов [5, 11].

Действительно, взаимные связи между литературами не обуславливаются только желанием и потребностями конкретных личностей, мастеров слова; эти связи проявляются как закономерный результат многогранного процесса исторического развития [3, 3].

Сложившиеся добрососедские и дружественные отношения между азербайджанским и грузинским народами в дальнейшем оказали существенное влияние также и на литературные связи между народами. Говоря словами видного исследователя и компетентного знатока данной отрасли, профессора Диляры Алиевой, «истоки этих связей берут свое начало с древнейших времен – мифов и легенд, ашугского творчества, баяты и песен» [3, 3].

Народный поэт Азербайджана Мамед Араз справедливо отмечал: «С каких времен начинается история дружба между азербайджанским и грузинским народами? Кто кому передал первый огонь – они нам, или мы им? Или нашли одновременно? Трудно сказать. Мы тысячелетние соседи света, воды, воздуха и земли... » [1, 4].

Действительно, история литературных связей азербайджанского и грузинского народов древна и богата, как история самих этих народов. Истоки этих связей восходят к древностям – мифам и легендам, ашугскому творчеству, баятам и песням.

Видный исследователь и пропагандист азербайджано-грузинских литературных связей, талантливый поэт, переводчик, ученый из Борчалы, доктор филологических наук, профессор Шуреддин Мамедли отмечает, что «схожесть и близость географического расположения, климатических условий приводили к тому, что оба народа часто встречались на местах пашни, в кочевьях и зимовках и это привело к созвучным мотивам в их художественном слове. У нас есть обрядовая песня «Gün, çix, çix» (Солнышко взойди, взойди), а у грузин «Mze, amodi, amodi». В древних посевных, застольных песнях грузин часто упоминаются названия Гянджа, Баку, Каспий и т. д. В одной древней грузинской песне говорится: *Tatarits şeni dzmaa* – т. е. азербайджанец также твой брат» [4]. Следует отметить, что такие переключки – взаимны.

В эпосе «Деде Горгуд» упоминаются такие крепости, как Башыачыг Доккуз тумень, Татиани, Туманын (Грузия). В нем содержатся также схожие грузинские тексты.

Происходящие в некоторых азербайджанских народных эпосах – дастанах, в частности, в дастанах «Шейх Санан», «Ашуг Гариб», «Шахрияр», «Ашуг Мухаммед и грузинка» события разворачиваются главным образом в Тифлисе и других населенных пунктах Грузии.

Образ Гурджиоглы в героическом эпосе азербайджанского народа «Кероглы» также является олицетворением близости народов. Национальный вариант «Кероглы» грузины читали и распространяли с большой любовью.

Большой интерес вызывает также типологическая близость азербайджанских и грузинских поговорок. Приведем один такой пример:

«*Atasi meqobari tsodaa, erti mteri bevria*» -

«*Dost min isə azdir, düşmən bir isə çoxdur*»...

«Тысячи друзей мало, а одного врага много» [5, 15].

Источники свидетельствуют, что грузины любили такие азербайджанские народные лирические песни, как «*Ay bəri bax, bəri bax*», «*Qalada yatmış idim*», «*Qalanın dibində*», «*Bağçada güllər*» как свои родные. Беседы грузины также украшали и продолжают украшать анекдотами и прибаутками общеизвестного Молла Насреддина.

Грузинские народные ашуги – нгосаны – возникли под влиянием азербайджанского ашугского искусства.

Дружба и нравственное общение наших народов оставили конкретные следы и в письменной литературе. Грузинский поэт Иоане Сабанидзе еще в IX веке воспевал движение Бабeka.

Бессмертные произведения великого азербайджанского поэта – мыслителя Низами Гянджеви – вызывали огромный интерес в Грузии еще при жизни поэта, многие грузинские поэты обращались к творчеству Низами, писали, опираясь на его произведения, высоко ценили выдающегося поэта соседнего народа, принимали его как своего наставника.

Сам Низами Гянджеви получал вдохновение от плодородных земель Грузии, мужества ее сыновей и добродетели дочерей; великий поэт воспевал Грузию как «цветущую страну», «радующая человеческий взор», называл Тифлис «прекрасной райской землей». Многие произведения из бессмертного творения Низами «Хамсе» были еще в его эпоху переведены на грузинский язык и распространены среди его населения.

Между «Хамса» великого Низами и произведениями видного грузинского поэта Шота Руставели достаточно много близких тем, совместных идей, схожих черт, которые являются ярким выражением литературных связей наших народов.

Произведение Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун», наряду с поэмой Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», стало украшением приданого грузинских невест. Среди продолжателей традиций Низами перечисляются такие грузинские авторы, как Чахрухадзе (XII век), Теймураз и Нодар Цицишвили, Парсадан Горгиджанидзе, Сулхан – Саба Орбелиани (XVI – XVII века) и другие.

Дружественные связи, еще более расширившиеся в творчестве Хагани Ширвани, Фелеки Ширвани (XII век), Молла Панах Вагифа, Молла Вели Видади, Шикесте Ширин (XVIII век) и других в XIX веке поднялись на новый уровень развития в творчестве Мирза Фатали Ахундова, Абаскули Ага Бакиханова, Мирза Шафи Вазеха, Исмаил бека Гутгашынылы, а в XX веке еще больше укрепились в результате плодотворной деятельности Наримана Нариманова, Абдуллы Шанга, Омар Фаига Неманзаде, Гусейна Минасазова, Джалила Мамедгулузаде, Гусейна Джавида, Самеда Вургунa, Михаила Мушфига, Сулеймана Рустама, Расула Рза, Мамед Рагима, Гусейн Арифа и других.

В развитии литературных связей между двумя братскими народами следует также отметить деятельность таких классиков грузинской литературы, как Сулхан Саба Орбелиани, Илья Чавчавадзе, Михэил Джавахашвили, Нодар Думбадзе, Георгий Леонидзе, Карло Кабаладзе и др.

Нам хорошо известно, что выдающийся представитель азербайджанской поэзии XVIII века Молла Вели Видади долгое время проживал в Тифлисе, во дворце

наместника. Признанный мастер слова своей эпохи, Молла Панах Вагиф также был тесно связан с Грузией; поэт получал вдохновение от грузинских красавиц (по словам самого поэта «sərvî-dîlaralî» (высокие), «türfə tamaşalı» (представительные и т. д.)), говорил «Mərhəbə, Tiflis imiş sənnəti dünya yerinin» (Браво! Этот Тифлис настоящий рай на земле) и с большой любовью воспевал этот город.

Действительно, первые шаги нашей национальной реалистической литературы, национальной драматургии, национальной художественной прозы, а также национального светского образования, национальной печати, национального театра непосредственно связаны с общественно-культурной средой города Тифлиса. Мирза Фатали Ахундова, Абаскули Ага Бакиханова, Мирза Шафи Вазеха и другие литераторы росли, с одной стороны, под влиянием Тифлисской среды, а с другой, не только оказывали на эту среду влияние, но и вносили свой весомый вклад.

Литературное творчество прожившего 44 года из 66 лет своей жизни в Тифлисе и написавшего большую часть своих комедий М. Ф. Ахундзаде занимает видное место в сокровищнице литературных связей двух народов. Поскольку данный вопрос достаточно широко исследован, мы будем довольствоваться только некоторыми короткими сведениями.

Выдающийся грузинский писатель Николос Бараташвили (1817-1845) лучшие годы своей жизни провел в Нахчывани и Гяндже. Он принимал активное участие в организованном в Нахчыване литературном меджлисе «Qöncəyi-Ülfət» (Бутон милосердия), близко ознакомился с творчеством и судьбой поэтессы Гончабеима, в своих письмах лестно о ней отзывался.

Известный грузинский поэт Григол Орбелиани употреблял в своих пятистишьях (мухаммес) азербайджанские слова и откровенно демонстрировал тесные связи в наших певцами – ханендэ.

На страницах грузинских газет и журналов XIX века напечатаны многочисленные интересные и важные заметки, связанные с устной и письменной литературой Азербайджана, а также литературными связями наших народов.

Творчество фундаментальных представителей новой грузинской литературы Ильи Чавчавадзе, Акакия Церетели вызывают большой интерес с точки зрения литературных связей между двумя народами. А. Церетели перевел произведение М. Ф. Ахундзаде «Визирь Ленкоранского хана» и поставил его на грузинской сцене, что уже является важнейшим событием в культурно-литературных отношениях двух народов.

Начавшийся распространяться в Тифлисе в начале XX века журнал Джалила Мамедгулузаде «Молла Насреддин» именно отсюда потрясал своими резкими выступлениями не только восточный мир, но и Европу.

В творчестве М. Дж. Мамедгулузаде, Н. Нариманова, О. Ф. Неманзаде, Г. Минасазова, А. Б. Аквердиева, А. Шаига и других грузинские мотивы превалировали и занимали центральные позиции.

Позднее в издаваемые на грузинском языке альманахи под названием «Азербайджанский фольклор», «Антология азербайджанской литературы», «Азербайджанские рассказы», «Дружественные мелодии» вошли образцы из азербайджанской литературы, а в издаваемые на азербайджанском языке альманахи «Образцы

грузинской литературы», «Грузинские рассказы», «Братья», «Дружественные страны, дружественные песни», «Полюбил я Азербайджан», «Два сердца в одной груди», «Кура сливается с Каспием», «Подарок» вошли образцы грузинской литературы. Построенные на таком мощном фундаменте, азербайджано-грузинские литературные связи еще больше обогатились и развивались в XX веке. Во многогранном творчестве таких азербайджанских литераторов, как Гусейн Джавид, Самед Вургун, Сулейман Рустам, Микаил Мушвиц, Ахмед Джавад, Мамед Рагим, Осман Сарывелли, Ахмед Джамиль, Мирварид Дильбази, Наби Хазри, Гусейн Ариф, Мамед Араз, Нариман Гасанзаде, Джабир Новруз, Залимхан Ягуб, Аббас Абдулла, Иса Исмаилзаде, Вилаят Рустамзаде, Эльдар Гаджиев и других нашли место искренние строки, полные чувства любви.

Драматические произведения, поэмы, стихи, посвященные грузинскими литераторами XIX и XX веков Зурабом Антоновым, Рапиэлем Эристави, Давидом Гивишвили Кероглы, и Гомели, Иване Мцедлишвили, Назиром, Александре Казбеги Гачаг Керему также являются ценными с точки зрения литературных связей между азербайджанским и грузинским народами.

В рассказах, романах, повестях родившегося в Борчалы Мехеиля Джавахашвили ярко описываются и находят свое художественное воплощение страницы из жизни и быта борчалинских турков, их обычаи и традиции, этнографические особенности. С этой точки зрения необходимо особо отметить рассказ «Невинный Абдулла», поскольку в произведениях М. Джавахишвили образы Абдуллы из произведений «Невинный Абдулла», Мешади Гасана из «Лембели бей Коса», Джалил из «Квачи Квачантирадзе», Дели Гасан из «Арсен из Марабды» и другие образы неразрывно и непосредственно связаны с борчалинской средой.

Одним словом, в грузинской литературе появились многочисленные произведения, связанные с экономическим, общественным положением Азербайджана.

В творчестве грузинских поэтов Георгия Леонидзе, Александре Абашели, Иосеба Гришашвили, Симона Чиковани, Иосеба Монешвили, Реваза Маргиани, Хута Берулава, Анны Каландадзе и других, а также писателей Лео Киачели, Константине Гамсахурдиа, Шалва Дадияни, Нодара Думбадзе, Гурама Панджикидзе и других достаточно много созвучных моментов.

Георгий Леонидзе пишет:

Dinlən, sədəfli saz, din, şirmayı tar,
Vəsf elə bu yurdu, bu doğma eli,
Oxuyaq, necə ki, qəlbən oxuyub,
Nizami Gəncəli və Rustaveli. □5, 48□

При анализе привлеченных к исследованию тенденций развития созданной в Грузии азербайджанской литературы во второй половине XX века и в начале XXI века наравне с успешными исследованиями живших и творивших здесь азербайджанских ученых, становимся свидетелями фундаментальных исследований в области критики. В различных органах прессы печатались критические статьи и исследования Адила Мишиева, Мадата Чобанова, Валеха Гаджиева, Шуреддина Мамедли, Гамида Велиева, Алы Мусаева, Шахбаза Шамьюглу и других литературных критиков.

Творчество выдающегося тюрколога, ученого-языковеда, автора более 60 книг, сотен научных и публицистических статей, долгое время занимавшегося педагогической деятельностью в Тбилиском государственном педагогическом университете имени А. С. Пушкина (в дальнейшем имени С. С. Орбелиани), доктора филологических наук, профессора Мадата Чобанова (1937) особо привлекает внимание, поскольку именно он впервые сделал объектом исследования взаимные связи азербайджанского и грузинского языков и подготовил первый в истории народов Южного Кавказа «Азербайджано-грузинский краткий разговорник» (совместно с М. Чинчаладзе) и издал его в 1977 и 1991 годах. Эти разговорники сыграли значительную роль в культурном и нравственном сближении азербайджанского и грузинского народов. М. Чобанов, будучи автором таких ценных статей, как «А. Бакиханов и Тифлисская среда», «А. Аквердиев и Грузия», «Азербайджанские поэты и Грузия», «Эпос Кероглу на грузинском», «Грузинский ученый изучает Физули», составил и издал также такие альманахи, как «Люблю Грузию» (Баку, «Азернешр», 1977 год), «Дружественные песни» (Тбилиси, «Мерани», 1978 год), которые считаются важными шагами в расширении литературных связей двух народов □5, 88□.

В первой книге под названием «Люблю Грузию» (1977 год) собраны искренние чувства и ощущения азербайджанских классических поэтов о Грузии и грузинском народе, начиная с XII века. Во втором альманахе «Дружественные песни» (1978 год) собраны связанные с Грузией поэтические образцы из произведений современных азербайджанских поэтов. Обе книги вызвали значительный интерес азербайджанских и грузинских читателей.

После известных событий конца прошлого века, давления со стороны некоторых «грузинских» шовинистов, стремящихся вбить клин в дружественные и добрососедские отношения между двумя братскими народами, М. Чобанов вынужден был переселиться в Баку, но продолжал верно служить делу укрепления многогранных литературных отношений и связей между нашими народами. В частности, он написал ряд статей, издал книгу «Историческая дружба азербайджанского и грузинского народов» (Баку, 2010 год) и двухтомник под названием «Азербайджано-грузинские литературные связи» (Баку, 2012 и 2014 годы).

Автор многих фундаментальных научных и публицистических статей, заслуженный журналист Грузии, кандидат филологических наук Гамид Велиев (1938) также имеет весомые заслуги в исследовании, агитации и развитии азербайджанского литературоведения в Грузии, а также азербайджано-грузинских литературных связей. Его статья под названием «А. Церетели и Азербайджан», напечатанная в номере газеты «Советская Грузия» (ныне «Грузия») за 18 ноября 1980 года, а также изданная в 1984 году книга «Азербайджанский фольклор и литература в грузинских источниках» посвящены наиболее малоизученной части азербайджано-грузинских литературных связей. На основании материалов конца XIX – начала XX веков автор приводит новые и интересные факты, проводит научные исследования, не только отражающие историческое нравственное единство двух народов, но и сохраняющие свое значение и на сегодняшний день. Об этой, за короткое время

привлекшей внимание читателей книге написано много положительных отзывов в различных печатных изданиях.

В первой главе под названием «Вопросы азербайджанской народной устной литературы» рассказывается о научном сборе нашего фольклора, истории его исследования, переводе на другие языки и т. д. Комментируются исследования и рассуждения о народном эпосе «Кероглу», «Лейли и Меджнун», «Ашуг Гариб», «Шах Исмаил», анекдотах от Молла Насреддина, сказках, поговорках и пословицах, загадках, баятах и песнях, ашугском творчестве и т. д.

Тема «Азербайджанская тема в грузинской литературе» занимает в указанной книге особое место. В ней представлена обширная информация о поэме Г. Дванадзе «Качак Асланбек из Карабаха», драме И. Мчедlishvili «Качак Керем», масштабной статье Г. Гвиниашвили «Как на Кавказе появилось движение качаков», стихах Л. Кипиани «Тар», «Кебаб», рассказах В. Сааташвили «Бабушка Фатма», «Несчастливая мать», рассказе В. Микаладзе «Учитель расплатился», а также о произведениях, статьях И. Чавчавадзе, А. Церетели, Р. Кристави, И. Евдошвили, М. Джавахашвили и других грузинских литераторах.

Напечатанные на страницах газеты «Советская Грузия» во второй половине XX века статьи Алхана Биннетоглу (родился в 1936 году) «М. Мушфиг и Тифлис» (30. 07. 1968), «Дж. Джаббарлы и Грузия» (29. 07. 1969), «М. Джавахашвили и Борчалинская общественная среда» (03. 01. 1987) сыграли весомую роль в развитии и углублении литературных связей между азербайджанским и грузинским народами. В его статье под названием «Азербайджанская тема в творчестве М. Джавахашвили», напечатанной в альманахе «Литературная Грузия» (2007), впервые затрагивается вопрос азербайджанских реалий в творчестве выдающегося грузинского писателя. Исследователь справедливо замечает, что в рассказах уроженца села Черакви Борчалинского уезда Михэил Джавахашвили яркими красками описывается жизненный уклад борчалинских турок, их обычаи и традиции, этнографические особенности. С этой точки зрения необходимо особо отметить рассказ «Невинный Абдулла», поскольку в произведениях М. Джавахашвили образы Абдуллы из «Невинного Абдуллы», Мешади Гасана из «Лембели бей Коса», Джалил из «Квачи Квачантирадзе», Дели Гасан из «Арсен из Марабды» и другие образы неразрывно и непосредственно связаны с борчалинской средой. Постановка рассказа «Невинный Абдулла» на азербайджанской сцене показывает, что литературная среда Грузии не была закрытой, постоянно находилась во взаимосвязи с азербайджанским литературным процессом.

Следует отметить, что в преддверии 200-летия выдающегося азербайджанского писателя, основоположника национальной драматургии М. Ф. Ахундзаде, творчество великого мыслителя исследовалось в новых аспектах. С этой точки зрения большой интерес вызывают новые факты, выявленные поэтом, переводчиком, исследователем Алханом Биннетоглу в его книге под названием «М. Ф. Ахундзаде и Тифлис», изданной в Тифлисе. Во включенных в книгу материалах охвачен период прибытия М. Ф. Ахундзаде в Тифлис, его работа на должности переводчика по восточным языкам в канцелярии заместителя Кавказа барона Розена, деятельность в газете «Кавказ», Российском императорском географическом обществе, Археологической комиссии, описывается и анализируется дружба и сотрудничество с

видными представителями эпохи, его постоянный рост как писателя, драматурга, философа, общественного деятеля, заложение им основ реалистической прозы и критического мышления, педагогическая деятельность. Хотя выдвинутые в этих материалах мысли комментируются в контексте, особо отмечается их формирование на национальных корнях.

Часть включенных в книгу материалов разработаны в совершенно новом аспекте. Автором демонстрируется новый подход к исследованию материалов в статьях «Напасти прогрессивной роли», «Создание Кавказского наместничества», «Российское императорское географическое общество. Кавказская археологическая комиссия», «Комедии М. Ф. Ахундзаде в Тифлисском азербайджанском драматическом театре», «Мирза Мелкум хан или Мирза ага из Тебриза». Наряду с исследованиями ученого на темы «Роль И. Гришашвили в изучении наследия М. Ф. Ахундзаде в Грузии», «Проведение первого юбилея М. Ф. Ахундзаде в Грузии», в книгу были включены его статьи, изданные в журнале «Мейдан» в преддверии 200-летнего юбилея Мирзы Фатали.

В разделе книги под названием «Приложения» представлены энциклопедические сведения о друзьях, коллегах, знакомых, родственниках и родных М. Ф. Ахундзаде, перечень титулов и наград писателя.

Одним из последовательных исследователей азербайджано-грузинских литературных связей является профессор Алы Мусаев (родился в 1954 году). Этот ученый, посвятивший свою жизнь науке, развитию образования является автором многих научно-педагогических трудов, в частности более 50 книг – монографий и научно-методических книг, статей, словаря азербайджано-грузинского языков. Следует отметить, что Алы Мусаев является автором учебников по грузинскому языку, преподаваемых со II по XII классы в азербайджанских школах, а также словаря азербайджано-грузинского языков в трех томах, учебника «Азербайджанский язык» для студентов грузинского сектора высших школ Грузии, трудов – «Ахундов и тифлисская литературная среда», «Ахундов и Эристави», «Грузинские литературоведы и критики об Ахундове».

В изданном в Тифлисе в 1990 году книге «М. Ф. Ахундов и Г. Эристави» профессор Алы Мусаев исследует взаимные общественные связи, литературные отношения между азербайджанским и грузинским народами. Профессор Ш. Мамедли высоко оценивает значение данного исследования и отмечает следующее: «К нашим литературным связям вышодили как к объекту исследования, а не только перечисления известных и неизвестных факты, проводились новые исследования, представлялись сравнительные анализы азербайджанской драматургии, творчества театральных гениев».

В результате проведенных исследований автор приходит к мнению, что Мирза Фатали Ахундов и Георгий Эристави познакомились в конце 30-х годов в доме Дмитрия Кипиани. Они также могли встретиться во время совместной работы в Кавказском наместничестве. В целом, этих двух великих личностей связывала также тифлисская литературно-культурная общность, в частности деятельность русского и грузинского театров в Тифлисе. Не случайно, что газета «Кавказ» гордо сообщала,

что князь Георгий Эристави и Мирза Фатали Ахундов начали писать комедии на грузинском и азербайджанском языках.

В исследованиях Арифа Биннетоглу (родился в 1936 году) проводится сравнительный научный анализ типологических жанровых, содержательных, тематических параллелей литературного наследия М. Ф. Ахундова и Г. Эристави. В частности, сравнительный анализ комедии «Гаджи Гара» М. Ф. Ахундова и «Скупой» Г. Эристави направлен на выявление общности. В обоих произведениях авторы подвергают бичеванию скупость; герои этих произведений также во многом схожи друг с другом. Пересказу обоих произведений присущ принцип разоблачения сквозь призму смеха. Как отмечает сам автор, первое произведение является обличителем скупости азербайджанской, а второе – грузинской.

Параллели между произведениями М. Ф. Ахундова «История об алхимике Молла Ибрагимхалиле», «Рассказ о победителе медведя», «Визирь Ленкоранского хана», «История адвокатов Мурафийе», «Обманутые звезды» и Георгия Эристави «Раздел», «Шапка-невидимка», «Тилсим хан», «Придириание» также привлекают внимание.

Неустанная деятельность Алы Мусаева его неиссякаемая энергия, самопожертвование во имя науки всегда находились в центре внимания. Он неоднократно награждался высокими наградами, почетными грамотами. В 2003 году Указом Президента Грузинской республики Алы Мусаев был награжден «Орденом почета», который вручил ему лично Президент Грузии. Он также награждался почетными дипломами «За деятельность в развитии литературных связей Грузии», «Дни грузинских книг в Азербайджане».

Следует также отметить, что среди напечатанных в газете «Заря Востока» литературных статей большой интерес вызывают статьи Азиза Мирахмедова «Азербайджанские друзья Тбилиси (XII - XX)» (09. 04. 1958), «Литература связывает народы» (26. 06. 1958), С. Алиева и З. Мамедова «И. Чавчавадзе на азербайджанском языке» (06. 05. 1958), Мадата Чобанова «Памятный вечер М. Ф. Ахундова» (19. 03. 1958), «Открытие памятника М. Ф. Ахундову» (11. 07. 1958), где исследуются история и сегодняшние проблемы азербайджано-грузинских литературных связей. Особый интерес вызывает напечатанная в газете за 26 апреля 1958 года статья под названием «Писатели Азербайджана в Тифлисе». В этой статье вниманию читателей представлены совместное фото М. Гусейна с Н. Лисашвили, стихи «Ненаписанное», «Проходят дни» Б. Вахабзаде, «1906 – 1956» (посвящается С. Вургуну) И. Сафарли, «Страна героев» А. Сараджлы, «Друзьям» М. Х. Бахтиярлы и отрывок из романа «Утро» М. Гусейна.

Среди напечатанных на страницах газеты «Грузия» статей своеобразное место в сфере азербайджано-грузинских литературных связей занимают статьи А. Гусейнова, С. Вургун и К. Каладзе (28. 01. 1986), версия эпоса «Кероглу» З. Гусейнова (24. 02. 1970) и другие.

Судьба сделала истинных хозяев Южного Кавказа азербайджанских турок и грузин соседями. Нравственная близость обоих народов обусловлена их добрососедскими отношениями, эти добрые отношения будут продолжаться и впредь.

Отрадно, что исследование и пропагандирование азербайджано-грузинских литературных связей получили в последние годы значительное развитие и

превратились в одну из ведущих ветвей литературоведческой науки. В данной отрасли науки выросли компетентные исследователи. Фундаментальные труды и научные монографии, диссертации – «Грузинские ашуги, пишущие на азербайджанском», «Тюркоязычные фольклорные традиции в Грузии», «Низами и грузинская литература», «Руставели и азербайджанская литература», «М. П. Вагиф и Грузия», «Ашугская среда Борчалы», «Литературная среда Борчалы», «Современная Борчалинская литературная школа», «Азербайджанская пресса в Грузии», «От «Зия» до «Ченлибея»», «Азербайджано-грузинские литературные связи в XIX веке», «М. Ф. Ахундзаде и Грузия», «Вопросы азербайджанской литературы в грузинской прессе XIX века», «Азербайджан в грузинских источниках конца XIX – начала XX века», «Азербайджанская литературная среда в Тифлисе», «Грузинская тематика в азербайджанской советской поэзии», «Литературные вопросы азербайджаноязычной прессы в советской Грузии» являются на сегодняшний день ценными исследованиями.

Как отмечают профессор Вагиф Арзуманлы [2, 12], а также профессор Шуреддин Мамедли [4], исследования таких признанных в области азербайджано-грузинских литературных связей исследователей, как Абдуллы Шура, Азиза Мирахмедова, Панаха Халилова, Диляры Алиевой, Шамиля Гурбанова, Афлатуна Сараджлы, Вели Османлы, Аббаса Гаджиева, Адила Мишиева, Мадата Чобанова, Гамида Велиева, Валеха Гаджилара, Бедирхана Ахмедова, Шуреддина Мамедли, Гюльнары Годжаевой-Мамедовой, Эльхана Мамедли, Разима Мамедли, Мушфига Чобанлы, Шахбаза Шамьюглу, Асада Алиева, Гюльтекина Агаджанкызы, Тинатина Исабалакызы могут считаться вполне успешными исследовательскими работами.

В сфере изучения взаимных литературных связей с позиций литературоведения следует отметить исследования таких грузинских литераторов, как Александра Хаканишвили, Александра Баранидзе, Корнелия Кекелидзе, Шалва Нусубидзе, Магали Тодуа, Александра Гвахариа, Константине Пагава, Георгия Шагулашвили, Лиа Члаидзе, Лейлы Эрадзе, Зезва Медулашвили и других. Следует также отметить деятельность в области литературных переводов перечисленных авторов с азербайджанского на грузинский язык.

Мы уверены, что продолжение развития этих тесных отношений будут способствовать укреплению древних и богатых дружественных традиций, еще большему углублению литературных связей, общению между азербайджанским и грузинским народами!...

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Араз Мамед. Альманах «Kür məcrası kimi...“Sevirəm Gürcüstanı». Баку, «Азербешр», 1977, 96 стр. /на азерб. яз./
2. Арзуманлы Вагиф. Борчалинский мост азербайджано-грузинских литературных связей. Литературные связи II. Баку, «Гартал», 2006, с. 12. /на азерб. яз./
3. Алиева Диляра. «Ürək bir-dilək big». – Баку, «Язычы», 1981, 217 стр.
4. Мамедли Ш. Азербайджано-грузинские литературные связи в истории. «Гарапапаглар», 05 мая 2007 года. на азерб. яз./
5. Чобанлы М. М. «Bu dostluğun uşaı ҫox...» (Азербайджано-грузинские литературные связи), Баку, «Тахсил» НПП, 1996, 2015, 280 стр. /на азерб. яз./

Чобанов Мушвіг

Інститут літератури імені Нізамі, Азербайджан

АЗЕРБАЙДЖАНО-ГРУЗИНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ У ПРОЦЕСІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ

У статті до дослідницького масиву залучено результати вивчення в Грузії (1960-2010 рр.) тенденцій розвитку азербайджанської літератури, праць в галузі літературознавства і літературної критики азербайджанських учених, що живуть у Грузії, досягнутих ними успіхів у справі вивчення і розвитку азербайджансько-грузинських літературних зв'язків.

Ключові слова: Азербайджан, грузин, Тифліс, Борчали, літературне середовище, літературні зв'язки, художній переклад.

Chobanov Mushvig

AZERBAIJAN GEORGIAN LITERARY RELATIONS IN THE PROCESS OF HISTORICAL DEVELOPMENT

The article investigates the development trends of the Azerbaijani literature which arose in Georgia in 1960-2010. We see that our scientists lived and created there, conducted a number of successful researches in the field of literature and literary criticism and got achievements in the development and research of Azerbaijan-Georgian literary relations.

Key words: Azerbaijan, Georgian, Tbilisi, Borchali, literary environment, literary communication, literary translation.

УДК 821.09.06

Тахирова Вафа Агали кызы, диссертант

Азербайджанский университет языков, Азербайджан

АНАЛИЗ АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА (НА ОСНОВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «СУЛА», «СМОЛЯНОЕ ЧУЧЕЛО», «МИЛОСЕРДИЕ» ТОНИ МОРРИСОНА)

В начале XX века все еще продолжались расовая дискриминация, несправедливость, оставалось распространенным насилие. Основными факторами американского мультикультурализма считались колониальный период, рабство и эмиграция. В период развития мультикультурализма усложнилось общение между индивидуумами. Эта идея демонстрируется во многих произведениях, особенно в романах «Сула», «Смоляное чучело» и «Милосердие». Выступая со своей позиции поиска идентичности, писатель приходит к выводу, что только благодаря любви к своей расе, культуре и друг к другу

© Тахирова Вафа Агали кызы, 2017

чернокожие выживут в обществе белых и не станут жертвами общества, где господствуют белые.

Ключевые слова: мультикультурализм, афроамериканская литература, поиск личности, культурная личность.

В середине XX века распространение национальных традиций стало актуальной проблемой, и в результате в литературе возник термин «мультикультурализм». Он в широком смысле вошел в политическую сферу жизни общества и как идея начал служить принципу сохранения и развития различных культур, а также признанию прав различных рас, этнических и культурных групп. Идея «мультикультурализма» противоречила идее собрании культур, концепции “melting pot”, т.е. объединению культур. Разноплановый состав американского населения всегда являлся одним из факторов, влиявшим на американскую литературу. Именно разнообразность этнического и расового состава американской литературы отличает ее от других национальных литератур. США – многокультурное общество, в котором живут люди европейского, африканского, азиатского, латиноамериканского происхождения. Последние десятилетия XX века формировалась и широко распространялась англоязычная литература местных жителей Америки – индейцев, литература латиноамериканских меньшинств – чиканосов, также азиатско-американская литература. В итоге, самый богатый слой литературы составляет афроамериканская литература. Поэтому, американскую литературу XX века нужно рассматривать с позиций мультикультурализма, а афроамериканскую литературу изучать как ее органическую составляющую.

Произведения Тони Моррисона в подробности отражают мультикультурализм в современном обществе США. В ее романах в определенной мере присутствуют прошлое, традиции и мифы американского народа. Расовая тема близка творчеству Тони Моррисона, но, несмотря на это, в своем творчестве ее отношение к теме меняется. От расовой проблемы Тони Моррисон постепенно переходит к другим проблемам в афроамериканской среде.

Несмотря на то, что в афроамериканском обществе имеются различные и смешанные расы и классы, литература сумела сохранить свои корни, жанры и стиль и развила оригинальную парадигму прозы. В итоге сегодня афроамериканская литература отличается своей уникальной эстетической ценностью. Статус мирового масштаба афроамериканской литературы в конечном итоге подтвердился тем, что в 1993 году Тони Моррисон удостоилась Нобелевской премии. В её произведениях отражается идея самопознания. Она обратилась к этой теме не для того, чтобы противопоставить белое население Америки черному. Её целью была помочь своему народу в познании и сохранении своей идентичности. Герои Моррисона живут мечтой преодолеть рабство, которое оставило неизгладимый след в их памяти, и вступить в новое культурное сообщество.

В большинство своих романов Моррисон широко разрабатывала такие темы, как важность признания рабов как личность, формирование понятия «идентичности», влияние окружающей среды и общества на этот процесс. В своей книге «Культурная травма: рабство и формирование личности у афроамериканцев» Рон Эйерман отметил, что в результате культурной травмы трагически исчезнут личность и её

сущность, распадется общественная структура, и все это в определенном уровне повлияет на людей, достигших солидарности. Африканские рабы объединились в результате расового давления со стороны окружающих и общества. Если говорить о характерах в произведениях, то объект темы рабства – травма – рановидность не какой-то структуры или опыта, а коллективного воспоминания, памяти, формировавшихся понятие личности. Основной проблемой афроамериканцев в целях попытки формирования у себя понятия личности является то, что белые люди определяют их существование. По мнению Нила, афроамериканца заботило имя, которое он носил. Причиной этому было имя «негр», которое дали американцы населению африканского происхождения. Наряду с физическим описанием, это имя отнимало у них культурную идентичность, определяло их как чернокожего или раба. Эта классификация напоминала про тяжкие стороны жизни рабров диаспоры.

Сула в поисках идентичности. Главная героиня Сула принадлежит к негритянскому обществу в Боттоме. Она знала, что на чернокожих смотрят как на людей с низким уровнем жизни. Будучи уже подростком, она поняла, что полноценная жизнь будет у нее только тогда, когда она станет свободной. Сула находила в себе силы не жить спокойно в обществе, к которому принадлежит, а восстать против него. Однажды, во время беседы с бабушкой Эвой героиня сказала ей, что хочет строить свою жизнь сама (Сула 92). Её намерение было таким – выступить против системы расовой дискриминации. Она хочет покинуть район, где жила, и мечтает достичь лучшего. Она, убегая в колледж, окунается в городскую жизнь. Сула ставит перед собой сложную задачу. Она хочет стать как африканкой, так и американкой, и перейти из одного мира в другой. Несмотря на это, Сула не может найти себе места в обществе, места, где бы исполнились её желания. И наконец, десять лет спустя, возвращается в Боттом.

Очевидно, она понимает, что не будет принята в мир белых и снова возвращается на родину. Но тогда уже многое меняется. Когда она в семью, то была принята как мятежница, насмешница, распутница, которая совращает мужчин.

Попытка самопознания Жади в произведении «Смоляное чучело». Одной из проблем современного афроамериканского общества, затрагиваемый Тони Моррисоном в романе «Смоляное чучело», является вопрос чрезмерности в познании реальности современного афроамериканца. Ради спокойной жизни афроамериканцев эта чрезмерность должна быть уничтожена, поскольку для главного героя есть две возможности: или идентифицироваться как житель мира белых людей (как делала Жади), или же «готовить пирог в подвале церкви», т. е. жить далеко от культурных центров, не получить образования и не достичь своей цели в жизни. На самом деле, она хотела быть ни американкой, ни чернокожей, а только дать ответы своему внутреннему «я». Своим романом Тони Моррисон хотела сказать афроамериканцам, что невозможно целиком стать частью американской культуры или жить только африканским прошлым своих предков. По мнению Тони Моррисон, оригинальность афроамериканского народа в том, что в его истории, культуре и образе жизни наблюдается взаимовлияние африканской и американской культуры.

Борьба героиня за место в американском обществе порождала большие проблемы в их личной жизни. И в конце произведения все заканчивается плохо. Можно сказать,

что никто из персонажей не был способен жить в таких трудных условиях. Попытки Сулы и Жади стать другими отрицательно повлияли на их жизнь. Результат личного выбора этих персонажей был следствием недовольства статусом чернокожей женщины в обществе. Поиск идентичности был открыто и широко показан в борьбе характеров. И Сула, и Жади были освобождены от рабства. Но они смогли реализовать только часть своих намерений. Они не в полной мере были довольны своей жизнью. Поскольку они переняли ценности доминантной культуры, поиск идентичности закончился безуспешно. Тони Моррисон отмечает, что спасение чернокожих женщин в белом обществе не в том, чтобы они растворились в обществе белых, а в любви чернокожих к своей расе, культуре, к себе.

Мультикультуральный аспект произведения «Милосердие». Понятие культурной идентичности.

Произведение «Милосердие» (2008) Тони Моррисона является историческим романом, которое отражает события, происходившие в Америке в XVII веке. На протяжении всего романа Тони Моррисон рассказывает об исторических этапах страны, которую мы сегодня называем Соединенными Штатами Америки, обратив внимание на формирование здесь в ранней эпохе рабовладения. Оттого, что рассказ построен вокруг образов африканцев, американцев, голландцев, португальцев, англичан и персонажей из смешанных наций, американские этнические группы Тони Моррисон выдвигает первый план, а образы белых господ с чернокожими рабами – на втором плане.

Понятие мультикультурализма, особое место мультикультурализма в американском обществе, которое представляется в произведении «Милосердие», также стали объектом внимания в статье «Исследование собственного я, культурной идентичности и зарождения американского народа». Несмотря на то, что в некоторых народах, включая США, где господствует расовая враждебность и все еще продолжается расовая и этническая ассимиляция, мультикультурализм является основным источником общественных и политических напряжений, он, наряду с пропагандой чувства уважения к культурному различию в обществе, также упрощает индивидуальные отношения с другими людьми, придает человеку смелость, чтобы найти достойное место в социальных группах. С этой точки зрения индивидуальные идентичности играют динамическую роль в создании мультикультуральных сообществ.

В богатых событиями историях произведения «Милосердие» отражается идея мультикультурализма. На самом деле повествователем является Флоренс, но Тони Моррисон дала место и другим персонажам: во второй части англо-голландский фермер Джакоб Ваарк, в четвертой – Лина, женщина американского происхождения, в шестой – английская женщина, – жена Джакоба Ваарка, в восьмой – брошенная девушка Сорро, в десятой – слуги Уиллард и Скалли, работающие по контракту, а в последней части – вдова, мать Флоренса. Они повествуют о своей жизни, о физических и эмоциональных страданиях. Рассказ сформирован не на одной сюжетной линии, а на основе «многочисленных самостоятельных и отдельных друг от друга идей и мыслей». Благодаря этому полифоническому стилю, Тони Моррисон отводит центральное место рассказчику. Она пытается показать его личность, заставляя персонажей поведать свои истории. По очереди рассказывая свои истории, они открыто демонстрируют

физические и нравственные травмы, полученные ими в борьбе за существование. Они являются представителями разных этнических групп. Их идентичность рассматривается как идентичность разных этнических групп, к которым они относятся. Распознавание персонажей в произведении «Милосердие» приводит к их отличию друг от друга, как представителей африканских, местных американцев или смешенных рас. Одновременно выражение идентичности находит свое отражение в виде идентичности лиц из Африки, Америки, Европы и смешенных рас. Понятие самоидентичности связано с понятием самопознания, которое отражает ощущения, мысли и верования личности. На самом деле, надо отличать понятие «активное самопознание» от понятия «неактивное самопознание», потому что «активное самопознание» состоит из понятий, находящихся в сфере познаний человека о себе. А это можно сформулировать как «феноменальную идентичность». В «неактивное самопознание» входят понятия, которые отражены в сознании, но не участвуют в формировании идентичности. Как уже указано выше, рассказ повествует Флоренс. Она – первый персонаж, который себя представляет. В повествовании от первого лица мы рассматриваем человека как протагониста (испытывающий себя), а в части ретроспективности повествователя – как личность, которая рассказывает о себе.

На его примере видно, что понятие «достоинство» объединяет в себе как думающую личность («я думаю»), так и объект сознания (обо мне). Флоренс думает, потому что существует. В первой части приход на плантацию Джакоба Ваарка для Флоренс является «божьей милостью», милосердием (стр. 167). Первую часть можно считать биографией Флоренс, так как она дает информацию о нем, дает возможность постичь его личность. Здесь также приведены подробности из жизни героини. Несмотря на то, что у Флоренс нет никакого образования, она способная девушка, её записи из раздела «Признаки веры Никей» в Библии требовали большой отваги. Но она не получала религиозного образования, не имела громкого имени, и не была христианкой. Она даже была лишена отличительной идентичности, которые имели другие пять семьи, то есть её частичное просвещение было связано с принятием христианства. На лингвистическом уровне отсутствие у Флоренс семьи с отцом и матерью и исчезновение родного языка африканских рабов стали причиной незнания её африканского наречия. Поэтому, когда её привезли на плантацию Джакоба Ваарка, она не могла произнести ни одного слова. Наконец, причину своего культурного изолирования она объясняет в одиннадцатом разделе: «Я как заброшенное поле. Но, все таки всей своей сущностью я Флоренс» (стр. 161). Как и другие африканские рабы, Флоренс не принадлежала никакому культурному наследию. Полученный ею опыт ничем не отличался от опыта рабов, приобретенных путем обмена или продажи. Сексуальное насилие, совершённое в отношении Флоренс после её приезда на плантацию Джакоба Ваарка, было предотвращено. Расставание с матерью-рабыней переживалось героиней тяжело. В последнем разделе мать Флоренс рассказывает о том, как была поймана, продана и привезена в Америку. Также, она обращает наше внимание на физические и психологические травмы, полученные ею в рабстве.

Основываясь на приобретенном в рабстве опыте, они говорили: «Быть рабом в этих местах означает быть кровотокающей раной. Снаружи оставляет следы, а внутри постоянно ноет» (.. 163). Оттого, что понятие «самоидентичности», представленное путем полифонии, создает условия, чтобы видеть себя по-другому среди протагонистов,

оно считается одним из основных признаков мультикультурализма. В полифонии рассказчика мы видим связь между понятием «само» и культурой человека. Таким образом, мультикультурализм – это совокупность опытов разных личностей, также членов различных этнических и социальных групп. С помощью полифонии в романе читатель может открыть культурную идентичность не только Флоренс и ее матери, но и персонажей из различных этнических групп, таких как местной американки Лины. Приход Лины на плантацию Джакоба Ваарка описан в четвертом разделе, и здесь повествование идет от третьего лица единственного числа. В этом разделе рассказывается, что Лина – американская сирота, избежавшая эпидемии кори, которая стала причиной многочисленных смертей в ее племени. На самом деле, Лина не знала ни себя, ни родителей. Пресвитерианцы, сделав ее рабой, в четырнадцать лет продали Джакобу Ваарку. Как и Флоренс, она носила христианское имя. Ее имя Мессалина, и «это имя ей дали пресвитерианцы. Но сократив имя, её стали звать Линой, что обозначало «одна серебряная мечта» (с. 47). «По закону она не имела никаких прав, даже носить фамилию, для европейца её слова не имели значения» (стр. 52). Обычно рабовладельцы давали рабам имена, отличающиеся от собственных. Этим поступком они опускали рабов до уровня домашних животных. У рабов не было видно даже мельчайшего признака по поводу понятия равенства. Сокращая имена, хозяева унижали их личность. Несмотря на то, что рассказ Лины ведется от третьего лица единственного числа, Тони Моррисон иногда позволяет ей выйти за эти повествовательные рамки. А потом для определения читателем правдивости рассказанных реалий и точности данной информации, использует прямую речь. Лина считает себя изгнанной из родных земель: «Эй, буквое дерево. Эти земли и твои, и мои. Но, в отличие от тебя, здесь я как в изгнании» (стр. 59). Как известно, идентичность Лины была изменена. Из её размышлений видно, что у неё отняли культурную идентичность и родные земли. В сущности, «когда конкурирующие европейские силы захотели расширить границы своих империй с целью создания Нового Мира, считая местных американцев объектом наступления, отнимали у них земли и политическую целостность». Некоторые американские земли, ранее населенные местными американцами, были превращены в колонии под властью короля с целью расширения подаренных королем территорий, потому что эти земли считались «территориями, предназначенными для определенной цели» (стр. 13). Развитие колоний, управление европейских колонистов сельским хозяйством, во главе с Джакобом Ваарком, капиталистическими методами создали условия для коллективной работы на плантации слуг по контракту – гомосексуалистов Скалли и Уиллард и европейской рабыни Сорро. В целом, причиной использования полифонии Тони Моррисоном является то, что она хочет обеспечить читателя правом обладать глубоким знанием об индивидуальной идентичности разных, возможностью познать их природу. С другой стороны, это показывает высокие нравственные качества персонажей, связанные с их индивидуальной идентичностью и социальным положением в условиях рабства в колониальной Америке. Поэтому, теория полифонии превращает «Милосердие» в произведение, включающее «многочисленные самостоятельные и отличающиеся друг от друга идеи и мысли», потому что произведение состоит из характеров, которые не могут ясно демонстрировать свою идентичность. В произведении «Милосердие», показывая людей из разных этнических групп и отдельных индивидуумов, Тони Моррисон выдвигает свои мысли о генезисе

сегодняшней Америки. После она дает возможность постичь сущность американской идентичности, состоящей из разных этнических групп, с позиций мультикультурализма.

Нельзя сказать, что для США мультикультурализм является новой тенденцией. Наоборот, территория Соединенных Штатов исторически являлась местом жительства всех этносов и наций. В этой стране национальная литература формировалась раньше создания курса мультикультурализма. В связи с неправильным посмодернистским пониманием понятия, в середине прошлого века проблема мультикультурализма в литературе выходила на первый план и требовала подробного разбирательства.

Надо отметить, что сегодня мультикультурализм охватывает многие страны, включая те, у которых в течение всей истории этнический состав был гомогенным. Эта философия в XXI веке выступает в качестве нового метода глобализации. Однако, в США она имеет особый статус и тому есть свои исторические причины. Первая из них – развитие страны за короткий срок. Вторая причина – многонациональность США, так как эта страна отличается разнообразием этносов. Третья – в отсутствии стремления к унификации этнической, языковой и религиозной разновидности. Несмотря на то, что на территории Соединенных Штатов представлены приблизительно все существующие языки и нации, никакие из них не являются доминантными и не занимают господствующую позицию по отношению к другим.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Eyerman, Ron. Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American I Eds. Jeffrey C. Alexander and Steven Seidman. New York: Cambridge University Press, 2001. Print.
2. Neal, Anthony. The naming: A conceptualization of an African American Connotative Struggle. *Journal of Black Studies* September 2001 vol. 32 no. 1. Print. P 50-65.
3. Toni Morrison *Sula* USA 1973
4. Toni Morrison *Tar Baby* USA 1981
5. Toni Morrison *A Mercy* USA 2008
6. White, J. (2009). Bakhtinian Dialogism: A Philosophical and Methodological Route to Dialogue and Difference? [Online]. Available: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.359.7435&rep=rep1&type=pdf>
7. Kelman HC. The Place of Ethnic Identity in the Development of Personal Identity: A Challenge for the Jewish Family. In: In P.Y. Medding (Ed.), –Coping with Life and Death: Jewish families in the twentieth century. I Vol. XIV. New York and Oxford: Oxford University Press; 1998. Print. P 3-

**АНАЛІЗ АФРОАМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ З ПОЗИЦІЙ
МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ
(НА ОСНОВІ ТВОРІВ «СУЛА», «СМОЛЯНЕ ОПУДАЛО»,
«МИЛОСЕРДЯ» ТОНІ МОРРИСОНА)**

На початку ХХ століття все ще тривали расова дискримінація, несправедливість, широко поширене було насильство. Основними факторами американського мультикультуралізму вважались колоніальний період, рабство і еміграція. В період розвитку мультикультуралізму ускладнилися зв'язки і спілкування між індивідуумами. Ця ідея простежується в усіх романах, особливо в творах «Сула», «Смоляне опудало» і «Милосердя». Виступаючи зі своєї позиції пошуку ідентичності, письменник приходять до висновку, що тільки завдяки любові до своєї раси, культури і один до одного, чорношкірі виживають в суспільстві білих і не стають жертвами стандартів життя суспільства білих.

Ключові слова: мультикультуралізм, афроамериканська література, пошук особистості, культурна особистість.

Tahirova Wafa Agali kyzy

**AFRICAN-AMERICAN LITERATURE ANALYSIS IN TERMS OF
MULTICULTURALISM
(BASED ON THE WORKS «SULA,» «TAR STUFFED»
«MERCY,» TONI MORRISON)**

In the early decades of the 20th century, there were racial injustice, widespread lynching and other types of violence against the Afro-Americans. In the context of the colonial era, slavery and immigration are regarded essential factors of American multiculturalism. In a growing multicultural world, the connections and interactions between individuals become more and more complex. This idea is present throughout Toni Morrison's novels, but especially «Sula», «Tar baby» and «A Mercy». In the search of Afro-American identity, the author comes to conclusion that the survival of black people in a white society depends upon their emphasis on loving their own race and their own culture.

Key words: multiculturalism, African-American literature, the search for identity, cultural identity.

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ Ф. МОРІАКА

Ф. Моріак, один із найвизначніших представників французького «католицького відродження», у своїх творах створює насичену оригінальну образну символіку, пов'язану передусім із образами природи та тими, які використовують людські відчуття, часто подаючи їх у синтезі. Її значимість полягає у тому, що вона ємно та неоднозначно передає реальність, яка сама по собі є багатогранною.

Ключові слова: образ-символ, образи-символи природи, синтетичні образи-символи, змалювання реальності.

Образність у художніх творах Ф. Моріака, одного із найвизначніших представників французького «католицького відродження», котре ініціює важливість ролі духовного елементу в житті, відіграє важливу роль, художніми засобами передаючи власне світосприйняття письменника. При аналізі образності Моріака, взявши за теоретичну основу для класифікації образів сходження від конкретного значення до абстрагованого та узагальненого, можна помітити використання образів усіх ступенів, серед яких образ-символ розглядається як найвищий ступінь образності [1].

Радянське та молоде українське моріакознавство як правило обмежувалося образом-символом родини-клітки в «Терезі Дескейру» та гадючника в однойменному творі та «Чорних ангелах», у той час як франко- та англомовне моріакознавство розвивало вивчення образів-символів, пов'язаних із природою та людськими чуттями, якими багаті праці письменника і дослідження яких має значні перспективи з причини їх багатозначності, широти та закоріненості у тексті.

Проза Моріака багата на різноманітні образи-символи, найбільш розроблені з яких – образи-символи природи (води, вогню, землі, повітря), пов'язані з використанням відчуттів – запахів, звуків, візуальних (зорових) образів, тактильні та їх синтетичні комбінації. Серед образів-символів, пов'язаних із природою, вода має особливе багатство значень. Відомий французький науковець Башляр наполягає на значенні води у якості «природного символу чистоти [2: 157]». Так, наприклад, у Моріака очищаючою силою спільницею двох закоханих, Марі та Жіля, у «Галігай» є потік, річка, яка «їх єднає і наближує одне до одного, водночас оберігаючи їх чистоту, перетворюючись на «рідке лезо»» [7: 123]. Цей образ-символ особливо цікавий своєю оригінальністю, стаючи для Ф. Моріака образом-інтегратором. Навпаки, стояча вода у вигляді калюж чи болота – найчастіше є «справжнім віддзеркаленням біснுவатих осіб, віддзеркалюючи їх думки, злочини та гріхи [6: 951]».

Багатозначною є символіка моря, яка пов'язана з образом-символом води. Для Моріака океан завжди є вічністю [5: 181-182], але море також використовується як двоїтий символ любові – плотської і духовної та безмежної, при цьому оригінальним моріаківським є образ-символ моря не як любові пристрасної, а як любові Нескінченної,

безкорисливої. Так, Невідоме Море у романі «Дорога в нікуди» не менш однозначно позначає Нескінченну Любов, яку люди все ж мають свободу відштовхнути [5: 182].

У якості дощу вода служить бар'єром мовчання та ізоляції [3: 36-37], наприклад, у «Вогняному потоці», адже триденна злива відіграє важливу роль у спокушенні Жізель. «Але шляхом поетичного протиставлення дощ також створює атмосферу спокою, у якій Жізель відновлюється [5: 177]». Письменик широко використовує воду, зазвичай пов'язану із грозою, як символ розмноження та сексуального бажання, як, наприклад, у «Пустелі кохання», де дощ та буря є повторюваним акомпанементом до зустрічей Марії Кросс та Раймона Куррежа.

Водночас у Моріака вода символізує благодать. Так, мадам де Війерон у розмові із Жізеллю де Плайї у «Вогняному потоці» стверджує, що «Євангеліє є частково історією спраги, яка відвертається від джерел, які несуть смерть, і знаходить воду живу» [9: 216].

Другий за значенням базовий символ Моріака – це вогонь. Вогонь для Моріака – «чудовий матеріал для вираження пристрасті [6: 954]». Домінування символу вогню у описі зустрічей між Фабіаном та Фані у «Злі» [6: 954] є яскравим прикладом використання цього образу.

Окрім одержимості пристрастями, вогонь у Моріака є образом-символом остаточного руйнування, смерті. Прикладом використання цього символу в такому значенні є в «Поцілунку, дарованому прокаженому» вбирання в себе тілом помираючого Жана Пелуєйра смолянистого диму запаленого в кімнаті вогню [7: 46].

Символ вогню також несе інше значення, яке знаходиться у зв'язку із релігією – очищення та створення доброго ґрунту. Ознакою цього є мрія Терези очистити селище вогнем [3: 38].

Інший важливий елемент лексичного поля образу-символу вогню – сонце із спекою переважно служить у Моріака всюдисутнім символом, який створює атмосферу пристрасті. Яскравий цьому приклад – у «Пустелі любові». Ця сцена на фоні палючого сонця відбувається у кульмінаційний вечір неділі, коли Марія, радіючи, що лікар Курреж не прийшов на домовлену зустріч о пів на шосту, зустрічає його в той момент, коли вона мчить на шестигодинний трамвай, сподіваючись на рандеву із Раймоном... [5: 183]» Важливо зауважити, що у цей момент сонце домінує. Водночас, «спека та задуха також виражають безнадію, спричинену смертю чи наближенням смерті. Так, у «Гадючнику» головний герой твору Луї переживає смерть своєї маленької доньки Марі, мало не єдиної людини, яку кохав, у період спекотного літа, нарікаючи на нестерпне для нього, несамовите літо (глава 9) [7: 50-51]. Однак, сонце у моріаківських романах також асоціюється із рідкісними митями щастя та «стає певним чином, символом життя... [7: 51]» Так, «Короткі моменти щастя, які Тереза проводить зі своєю дитиною... сповнені світлом [7: 51]».

Водночас важливими є образи-символи, пов'язані із заангажованістю людських чуттів, оскільки «Моріак постійно надає окремим відчуттям власне символічне значення [5: 191]», та синтетичні їх похідні, які часто включають у себе і образи-символи, пов'язані із природою. Це особливо справедливо у відношенні до використання запахів, присутність яких у творах Моріака часто відмічалася [8: 42]. Яскравий приклад цього – у «Фарисейці», де на початку книги оповідач описує вечір, коли він видав п. Пюїбаро своїй мачусі. Ця подія для зрадника «позначає кінець дитячого безтурботного життя та входження у світ підліткової моральної відповідальності [5: 194-195]». Таким чуттєвим враженням хлопчика на порозі юності є солодкуватий запах лип, який заповнює усе місто (2 розділ).

Однак, найбільшим багатством відзначаються моріаківські образи, у яких поєднуються символізм чуттів у синтетичних комбінаціях. Прикладом може бути місце із «Плоти та крові», яке описує вечір одруження Мей Дюпон-Гюнтер у Люрі перед тим, як вона туди приїжджає із чоловіком. Весь контекст подається із точки зору Клода Фавро і несе в собі затьмарення». Буйна рослинність пізньої весни, яка також включає в себе як натяк на стан героя «les lilas déjà mourants [4: 190]» («вже помираючий бузок»), «соловей та хрущі, гарячковий колір Венери – тут прямо через зорові ефекти та звук, і, непрямо, через запахи та дотик, природа засвідчує всюдисутність емоційного напливу, який роздирає серце розчарованого закоханого [5: 199]».

Отже, Моріак у своїх творах створює насичену оригінальну символіку, пов'язану передусім із образами природи та тими, які використовують людські відчуття, часто подаючи їх в синтезі. Перевагою образів-символів у моріаківських творах є те, що вони ємні та неоднозначно передають реальність, яка сама по собі є багатогранною. Це стосується і світу, який розуміється як водночас такий, що, із одного боку зазнав зісuttя, а з іншого боку, як такий, що від початку був створений добрим і надалі підтримується в своєму існуванні та добрих якостях через благодать, і людини, у якій є і позначене гріхом, і осяяне благодаттю, і жорстоке, і співчутливе, і добре, і зле.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Валгина Н.С. Словесный (художественный) образ [Електронний ресурс] // Валгина Н.С. Теория текста. – Москва: Логос, 2003. – Режим доступу: <http://evartist.narod.ru/text14/18.htm>.
2. Bachelard G. L'eau et les rêves [Електронний ресурс] / Bachelard G. – Paris : Librairie José Corti, 1942. – 267 pp. – Режим доступу: http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.pdf.
3. Krušínová I. Thérèse Desqueyroux – meurtrière ou victime? Bakalářská práce. Katedra francouzského jazyka a literatury [Електронний ресурс] / Krušínová I. – Brno 2011. – 63 p. – Режим доступу: http://is.muni.cz/th/286239/pdf_b/Bakalarka_FV.pdf.
4. Mauriac F. La Chair et le Sang / Mauriac F. – Paris: Émile-Paul frères edit., 1920.
5. Moloney M. F. François Mauriac: a critical study [Електронний ресурс] / Moloney M. F. – Denver: A. Swallow, 1958. – 206 p. – Режим доступу: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015053624949>.
6. Roux A. Présence, formes et enjeux du démoniaque dans le roman catholique de l'entre-deux-guerres (François Mauriac, Georges Bernanos, Julien Green): thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris-Est. Littérature. French [Електронний ресурс] / Roux A. – Université Paris-Est, 2014. – 1066p. – Режим доступу: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-011168240/document>.
7. Šperková P. La poétique de la nature dans les romans de François Mauriac: Disertační práce. Ústav románských jazyků a literatur [Електронний ресурс] / Šperková P. – Masarykova univerzita, 2009. – 163с. – Режим доступу: <https://theses.cz/id/yb0si6>, http://is.muni.cz/th/117760/ff_d/Text_prace.pdf.
8. Welch E. A “Catholic Novelist” in Context: suggestions for a reassessment of the work of Francois Mauriac: Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy [Електронний ресурс] / Welch E. – Oxford, 2000. – 240 p. – Режим доступу: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:73570115-4495-4492-a21f-59ee6b6543d0>.

9. Winnett P.J. Family relationships in the novels of Francois Mauriac: [Електронний ресурс] / Winnett P.J. – Durham, 1982. – 284p. – Режим доступу: <http://etheses.dur.ac.uk/7798/>.

Польшак А.Л., аспірант

Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ

ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Ф. МОРИАКА

Ф. Мориак, один из наиболее значимых представителей французского «католического возрождения», в своих произведениях создает насыщенную оригинальную образную символику, связанную, прежде всего, с образами природы и такими, которые используют человеческое восприятие, часто подавая их в синтезе. Ее значимость состоит в том, что она емко и неоднозначно передает реальность, которая сама по себе является многогранной.

Ключевые слова: образ-символ, образы-символы природы, синтетические образы-символы, изображение реальности.

Polshchak A.L., postgraduate student

National university “Kyiv-Mohyla academy”, Kyiv

IMAGES-SYMBOLS IN THE WORKS BY F. MAURIAC

F. Mauriac, one of the most prominent representatives of the French “Catholic renewal”. His works are characterised by saturated original imaginative symbolism, which is connected with the images of the nature and with the human senses, often in synthesis. Its importance can be explained by the fact that the author tells pictures the ambiguous reality, which is itself the manifold one.

Key words: image-symbol, symbolic images of the nature, synthetic symbols, reality depiction.

УДК 82-311.6.081

Пустовіт Т.М., канд. філол. наук, доцент

Вінницький національний технічний університет, Вінниця

РОЛЬ ПОРТРЕТНИХ ХАРАКТЕРИСТИК У ХУДОЖНІЙ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ ТА ІСТОРІЇ У РОМАНАХ Д. БАЛАШОВА

У статті розглядається своєрідність портретних характеристик у романах Д.М. Балашова та їх роль у художньому втіленні авторської концепції людини та історії. Виявлено, що Д.М. Балашов, використовуючи традиційний психологічний портрет, у якому зовнішні деталі детерміновані особливостями характеру та поведінки героя, тонко розкриває складність співвідношення особистих прагнень індивіда та загальними тенденціями історичного розвитку.

Ключові слова: історичний роман, морально-філософська проблематика, портретні характеристики, психологічний портрет.

© Пустовіт Т.М., 2017

Портрет є одним з найважливіших художніх прийомів, що дозволяє зрозуміти суть характеру персонажа. Теоретичним засадам вивчення літературного портрету присвячено чимало наукових праць, у яких розглядається еволюція портрету в зв'язку із змінами часів та стилів, досліджується формування літературного портрету у зв'язку із живописним, розмежовується поняття літературного портрету у «вузькому» та «широкому» значенні, що передбачає не опис зовнішності сам по собі, але й містить психологічну характеристику тощо (А.І. Білецький, Б.Є. Галанов, Н.А. Дмитрієва, Є.С. Добин, В.М. Кожевников, Л.І. Кричевська, А.М. Левідов, В.Н. Стасевич, Л.І. Тимофєєв, С.В. Тураєв та ін.). Поряд з іншими видами художнього опису портрет літературного героя, як справедливо вказує Л.І. Кричевська, нерозривно пов'язаний не тільки зі змістом його особистості, але й з художньою побудовою твору, особливостями авторського бачення дійсності [1: 5]. Портрет не тільки вписує героя у предметно-просторовий світ твору, але й передає авторське ставлення до нього, сприяючи втіленню авторської концепції людини й світу.

На особливу увагу заслуговує портрет у історичному романі, оскільки у творах цього жанру автору доводиться зображати історичних діячів та відтворювати особливості побуту минулих часів, і, таким чином, образи та деталі переломлюються крізь призму авторського сприйняття часу, а також залежать від рівня обізнаності письменника про певний історичний період.

Цікавим з цієї точки зору є дослідження своєрідності та функцій портрету в історичних романах Д.М. Балашова, творчий спадок якого продовжує привертати увагу науковців, однак поетика портрету у його творах згадується побіжно. Певні висновки щодо функцій портретних описів у Д.М. Балашова містять роботи С.Ф. Меркушова [2], К.І. Абрамової [3], О.С. Октябрської [4]. Проте спеціальне ґрунтовне дослідження портретних характеристик, зокрема, у романах циклу «Государі Московські» на теперішній час не здійснено. Отже, метою нашої статті є виявлення своєрідності портретних характеристик у романах Д.М. Балашова та їх ролі у художній реалізації авторської концепції людини та історії.

Цикл «Государі Московські», у якому художньо відтворений процес становлення та зміцнення Московського князівства у XIII–XIV століттях, посідає особливе місце в сучасному літературному процесі завдяки поєднанню новаторського підходу до художнього аналізу історичного минулого з прагненням осмислити вічні морально-філософські проблеми та глибоким психологічним аналізом внутрішнього світу персонажів, наслідком чого є епічна масштабність, втілена у оригінальній жанровій формі [5]. В основі оповіді Д.М. Балашова традиційно синтезовані художній вимисел з документальною основою як структуровірний чинник історичного роману. Д.М. Балашов суворо дотримується історичних фактів, однак достовірне зображення подій – не єдине завдання, що ставить перед собою письменник.

Події історії концептуально осмислені Д. Балашовим не з точки зору соціально-економічних закономірностей історичного процесу, а з позицій пасіонарної теорії етногенезу, що стала підґрунтям для створення оригінальної концепції історичного розвитку Росії і надала автору нових можливостей для художнього аналізу історичного процесу. Романи циклу «Государі Московські» разом складають цілісне художнє полотно, хоча кожен з них являє собою цілком самостійний твір. Спільна для всіх романів ідея становлення

російської державності як консолідуючого чинника при формуванні нації реалізується у розвитку, виходячи зі специфіки відтворюваного часу, яка, у свою чергу, визначає своєрідність центрального героя кожного роману, що відкриває новий ракурс теми. Загалом письменником показано процес зростання духовних сил Русі, який виявляється у здатності та прагненні до дії, що обумовлено накопичуванням пасіонарної енергії.

Відкинувши жорстку соціально-класову детермінованість історичних подій, Д.М. Балашов різко посилює і драматизує психологічні та морально-філософські аспекти історії. Найповніше авторський задум реалізується через систему образів, у побудові якої використано принципи певної полярності, своєрідного двійництва, літературні ремінісценції (з давньоруської літератури) тощо.

Важливою характеристикою персонажів є наявність або відсутність духовності, основою якої, з точки зору письменника, є сумніння, що висвітлюється через аналіз взаємозв'язку двох світів – духовно-морального світу та матеріальної основи буття. Сумління є основою загальнолюдської моралі та творчої діяльності, сприяє формуванню імперативу фази підйому, що вимагає від кожного виконувати свої обов'язки перед соціумом: «будь тим, ким ти повинен бути». У правителя, наприклад, сумління є чинником сприйняття влади як обов'язку, тягаря, що потребує зречення власних інтересів [5].

Організація оповідної структури роману багато в чому підпорядкована завданню розкриття духовного світу героїв і авторського бачення проблеми «людина та історія». Глибина проникнення в характери, прагнення побачити у приватному житті відображення проблем, що хвилюють суспільство в цілому, чітко втілюють естетичні погляди письменника, які ґрунтуються на визнанні соціально-історичної значимості окремої людської долі.

Особливими змістовими функціями наділені портретні характеристики. Автор виділяє у зовнішності персонажів тільки головні риси, дві-три з яких потім сприяють впізнаванню героя. Основний акцент найчастіше робиться на очах, поглядах. Так, про зовнішність князя Симеона ми дізнаємося, що у нього світла кучерява борода, і в подальшому автор, детально описуючи одяг, не згадає інших рис його обличчя, створюючи портрет психологічний: вказує вираз очей (невмолимі очі, пронизливий погляд), ходу (швидкі тверді кроки), що відображають внутрішній стан героя. Але, один раз вживши епітет «світлий», Д.М. Балашов постійно підкреслює «світлість» свого героя. При описі його одягу письменник не завжди вказує колір, але, якщо вказує, то, як правило, це білий, що символізує чистоту та жертвність; з прикрас письменник називає алмаз, який є символом чистоти та твердості.

Аналіз зовнішніх портретних характеристик персонажів роману дозволяє зробити висновок про відсутність розгорнутих описів зовнішності (за виключенням одягу) у Д.М. Балашова. Портретні характеристики лаконічні та емкі, функціонально насичені. У зовнішності героя письменник підкреслює головне – наявність або відсутність духовності. Якщо герой позбавлений духовності, він наділяється або рисами хижої тварини, або відштовхуючими плотськими ознаками. Так, Товлубіг схожий на ситого барса, товстий, очі – чи то кошачі, чи то баб'ї. У Василя Ярославського – рисячі очі. Костянтин Тверський – козлуватий старий. Його дружина вповзає змією. Княгиня Свпраксія у гніві нагадає розлючену самку. Огидним постає в старості хан Узбек: потворний, схожий на мерця, неохайний. Говорячи про нього, автор переходить до узагальнення і прямо

стверджує, що життя духу та краса духовності робить людину прекрасною й у похилому віці. Бездуховність же накладає на обличчя старості зовсім інші риси: *«жуток бывает изборожденный гнилью страстей мерзостный лик, на коем блудливо-низменные бродят еще зависть, подлость, похоть и вожделение ...»* [6: 56].

Портретні характеристики персонажів, що діють протягом декількох романів, як правило, є динамічними, відбивають як вікові зміни у зовнішності, так і (головне) зміни у характері, які накладають відбиток на зовнішність. Наприклад, у Юрія Московського розбійні очі, руде волосся, і ця деталь у подальшому згадується автором постійно, акцентуючи на хитрості та виверткості князя, що сприймаються як негативні, встановлюючи асоціативний зв'язок з антропоморфізованою у фольклорі хитрістю в образі рудої лисиці [7]. Образ Юрія є втіленням авторської думки: прагнення до влади, вмотивоване тільки жагою влади виключно для самого себе, призводить до моральної деградації, до руйнування особистості. Юрій повністю позбавлений сумління і зрештою практично втрачає людську подобу, ставши схожим на найогидніших істот: *«... только пальцы рук у него шевелились, как медленные толстые черви. ...Он напоминал сейчас не человека даже, а развешегося, налитого кровью скотинного клеща, выпавшего на дорогу и медленно шевелящего маленькими на безобразно раздутом теле крючками усиков-лап»* [8: 378].

В окремих випадках письменник використовує для розкриття характеру героя порівняння з твариною, у символіці якої спостерігається певна двоїстість. Наприклад, порівнюючи князя Ольгерда з вовком, автор говорить не тільки про його швидкість та жорстокість, але й про величавість та своєрідну хижу красу. При порівнянні боярина Андрія Кобили з ведмедем, Д. Балашов має на увазі не самого хижака, а його фольклорний образ, наділений силою та добрودушністю.

При створенні словесного портрету «духовних» героїв письменник опирається на традицію опису зовнішності ідеальних персонажів давньоруської літератури та іконопису, виділяючи сухість тіла, ясність, світлість обличчя. І особливо – погляд. У зовнішності митрополита Олексія автор акцентує увагу на формі голови – «лобастий» (ознака розуму в іконописному каноні) та очах – джерельні, глибокі очі, темно-прозорий погляд. Новгородський єпископ Василь Каліка: *«невысокий, подбористый, ясноглазый, в облаке своей, словно пронизанной светом, тоже легкой, сквозистой бородки»* [6: 234]. Споріднений йому душею грек Лазар – світлокудрий та блакитноокий, *«стан был прям, походка легка и быстра, телом грек был сух и крепок»* [6: 232]. У зовнішності юного Варфоломія, майбутнього Сергія Радонізького, підкреслено чистоту обличчя та ясність погляду. Схожі зі створеними ними образами і художники-іконописці, особливо духовний «двійник» Симеона Денис: *«худ, тонок лицом, с большими надмирными глазами инока и долгими перстами тревожных рук»* [6: 205].

Ключ до прочитання портретів міститься у словах митрополита Олексія: *«Отнимите у человека духовное, и что останется от него? Способный на любые преступления хищный зверь!»* [6: 91].

Загалом у Д.М. Балашова відсутнє різко полярне розмежування всіх героїв на «твариноподібних» та «іконописних», так само, як в реальному житті між цими полюсами існують градації рівня духовного розвитку. Але обов'язковим є психологізм в описі зовнішності. Так, стримуваний до часу шалений норів Василя Вельямінова проявляється у погляді гарячих очей, у жорстко зведених вилицях. Авантюрна вдача ратника Микити також вбачається у очах – розбійних, бідових. Підлість «захожого брата», що пограбував

Сергія, – у злодійській оглядці, надмірних лестошах, жадібності в їжі, брюзгливості. М'якість характеру князя Івана – у порівнянні його з дівчиною.

Фіксуючи миттєві психологічні процеси та стани, які не завжди оформлюються у думки, автор приділяє посилену увагу виразним деталям та жестам персонажа. Князь Симеон, який за зовнішньою твердістю, рішучістю, іноді за злістю та роздратуванням ховає душевну вразливість, коливання та сумніви, дивується, почувши, що його прозвали Гордим: *«Какая в нем гордость? Сомнения вечные, стыд да порою храбрость с отчаяния, с того всегдашнего зная, что иначе – нельзя»* [3: 64]. Зовнішнє його оточення бачить властність та твердість, і тільки найближчі та люблячі можуть за ледве помітними зовнішніми ознаками зрозуміти його внутрішній стан.

Отже, Д.М. Балашов, використовуючи традиційний психологічний портрет, у якому через зовнішні риси передано внутрішній стан героїв, і зовнішні деталі детерміновані особливостями характеру та поведінки, тонко розкриває складність співвідношення особистих прагнень індивіда та загальних тенденцій історичного розвитку, поєднуючи хронікальний принцип побудови сюжету з морально-філософським, який сприяє висвітленню проблем сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кричевская Л.И. Портрет героя / Л.И. Кричевская. – М.: Аспект-экспресс: Астрада, 1994. – 182 с.
2. Меркушов С.Ф. Серия романов Д.М. Балашова «Государи Московские» как цикл – Автореферат дис. ... канд. филол. наук / С.Ф. Меркушов. – Тверь, 2008. – 40 с.
3. Абрамова Е.И. Костюм как полифункциональная деталь в исторической прозе XX века – Дис. ... канд. филол. наук / Е.И. Абрамова. – Тверь, 2006. – 202 с.
4. Октябрьская О.С. Государи Московские. Портрет в цикле романов Дмитрия Балашова / О.С. Октябрьская // Москва. – 1995. – № 1. – С. 155–158.
5. Пустовит Т.М. Методологічна основа художнього аналізу історичного процесу в творах Д. Балашова: монографія / Т. М. Пустовит. – Вінниця : ВНТУ, 2012. – 157 с.
6. Балашов Д.М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М.: Художественная литература, 1992. – Т. 4: Симеон Гордый. – 538 с.
7. Меркушов С.Ф. Образ князя Юрия в романах Д. М. Балашова «Младший сын» и «Великий стол» // Известия РГПУ. Аспирантские тетради. – № 32 (70) – СПб., 2008. – С. 226–229.
8. Балашов Д.М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М. : Художественная литература, 1991. – Т. 3: Бремя власти. – 381 с.

Пустовит Т.Н., канд. филол. наук, доцент
Винницкий национальный технический университет, Винница

РОЛЬ ПОРТРЕТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПЦИИ ЧЕЛОВЕКА И ИСТОРИИ В РОМАНАХ Д. БАЛАШОВА

В статье рассматривается своеобразие портретных характеристик в романах Д.М. Балашова и их роль в художественной реализации авторской концепции человека

и истории. Определено, что Д.М. Балашов, используя традиционный психологический портрет, в котором внешние детали детерминированы особенностями характера героя, тонко раскрывает сложность соотношения личных устремлений индивида и общих тенденций исторического развития.

Ключевые слова: исторический роман, морально-философская проблематика, портретные характеристики, психологический портрет.

Pustovit T.N., PhD (Philology)
Vinnytsia national technical university, Vinnytsa

THE ROLE OF PORTRAIT CHARACTERISTICS IN THE ARTISTIC REALIZATION OF THE CONCEPT OF MAN AND HISTORY IN THE NOVELS OF D. BALASHOV

The article deals with the unique portrait characteristics in the novels by D.M. Balashov and their role in the artistic realization of the author's conception of man and history. It is revealed, that D.M. Balashov, using the traditional psychological portrait in which external details are determined by the characteristics of the character of the hero, subtly reveals the complexity of the correlation of the individual aspirations and the general tendencies of historical development.

Key words: historical novel, moral and philosophical problems, portrait characteristics, psychological portrait.

УДК 811.161.1

Юрьева Ж.А., преподаватель

Национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды, Харьков

СПОСОБ АРГУМЕНТАЦИИ В КОНФЛИКТНОЙ СИТУАЦИИ НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н.В. ГОГОЛЯ

Статья посвящена коммуникативному анализу конфликтной ситуации на материале поэмы «Мертвые души» Н.В. Гоголя. Выделяются этапы конфликтной ситуации и особенности трансформации отдельных признаков данного дискурса: изменение стилиевой окраски лексического состава реплик, движение общего интонационного контура, перемена обращения собеседников друг к другу с «вы» на «ты», изменение модальности в формулировках исходного тезиса. Способ аргументации влияет на выбор языковых средств в конфликтной ситуации следующим образом: происходит трансформация и контоминация фразеологических оборотов, наряду с нейтральной лексикой употребляются просторечные слова и выражения, используются противопоставления, интеръективные фразеологические единицы и риторические вопросы, актуализируются вторичные значения лексических единиц. Происходит поочередная смена языковых и неязыковых факторов:

© Юрьева Ж.А., 2017

комплимент, аргументация, внутренняя речь героя, апелляция к чувству стыда и верованиям, неязыковое и языковое подкрепление эмоций, логический аргумент.

Ключевые слова: *комплимент, аргументация, конфликтная ситуация, коммуникативная цель, стратегия, тактика, оппонент, манипуляция, мнимое достижение.*

В современной науке изучаются разные аспекты употребления человеком языковых средств: отражение в языке менталитета нации вообще и отдельного человека в частности, средства закрепления в языке разноплановой информации о мире, зависимость выбора человеком языковых средств от ситуации общения. Последний аспект рассматривается прагматической лингвистикой, которая активно развивается в наше время. Изучение вопроса о выборе языковых средств в зависимости от коммуникативной ситуации привело ученых к необходимости исследования факторов, определяющих специфику ситуации общения, в частности языковую компетенцию участников общения и более широко – особенности языковой личности. В многочисленных работах, представленных в лингвистической литературе, рассматриваются разные аспекты указанной проблемы: когнитивные и коммуникативные аспекты изучения языковой личности, индивидуально в речи, личность и языковой коллектив, типы языковой личности. Большой интерес представляет вопрос о том, как проявляются особенности языковой личности в разных ситуациях. Данный вопрос освещен в литературе фрагментарно. Также недостаточно исследован вопрос о речевом поведении участников спора. Как проявляется языковая личность в конфликтной ситуации, как происходит отбор языковых средств (и каких именно) в условиях накала страстей, как язык помогает разворачивать стратегию конфликта – эти и многие другие вопросы еще требуют своего решения.

Рассмотрим вопрос о том, как расшифровывается термин «языковая личность». В лингвистике существуют разные точки зрения. Ю.Н. Караулов понимает под языковой личностью «совокупность особенностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью» [5: 3]. Отталкиваясь от этого определения, Т.Г. Винокур, Е.В. Красильникова, Г.И. Богин вносят уточнения в характеристику данного понятия. По мнению Т.Г. Винокур, «компоненты словосочетания “языковая личность” квалифицируемого как терминологическое, указывают, во-первых, на коммуникативно-деятельностную, а, во-вторых, на индивидуально-дифференцирующую характеристики» [2: 11]. Г.И. Богин считает, что «языковая личность характеризуется определенным набором языковых способностей: умений, готовности производить и воспринимать речевые произведения» [2].

Некоторые авторы рассматривают понятие языковой личности в связи с художественным произведением. Е.В. Красильникова полагает, что персонаж художественного произведения – «языковая личность» *sui generis*, ведь язык – единственная субстанция, в которой он существует. Но в той мере, в какой произведение отражает речь определенных социокультурных типов, оно может служить источником для воссоздания речевых характеристик прототипов [5: 8].

Ф.С. Бацевич полагает, что «анализ ситуаций межличностного общения это прежде всего анализ коммуникативного поведения участников интеракции» [1: 84]. Ученый

предлагает учитывать коммуникативное поведение при определении коммуникативного паспорта человека.

Избрав для анализа диалог, являющийся фрагментом поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», рассмотрим следующие вопросы:

Как способ аргументации – одна из характеристик языковой личности – влияет на выбор языковых средств в конфликтной ситуации?

Каким образом проявляется взаимосвязь языковых и неязыковых факторов в конфликте?

Проведем анализ на материале поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в третьей главе первого тома. Диалог происходит между коллежским советником Павлом Ивановичем Чичиковым и коллежской секретаршей Настасьей Петровной Коробочкой. Чтобы провести коммуникативный анализ фрагмента, необходимо учесть контекст и ситуацию общения, коммуникативный паспорт участников общения. Контекст и ситуация предполагает рассмотрение места и время общения, каналов коммуникации, коммуникативного шума и обратной связи.

Иллокутивная цель Чичикова – убедить Коробочку отдать или продать ему списки мертвых крестьян, т.е. «мертвые души». Анализ диалога позволяет выделить четыре особенности трансформации отдельных признаков данной конфликтной ситуации: 1) изменение стилиевой окраски лексического состава реплик; 2) движение общего интонационного контура; 3) перемена обращения собеседников друг к другу с «вы» на «ты»;

4) изменение модальности в формулировках исходного тезиса. Каким же образом происходит такая трансформация?

Место общения – жилище Коробочки. Чичиков раньше здесь не бывал, и поэтому проявляет определенный интерес к жилищу Коробочки. Детали описания деревни влияют на ход общения.

Время общения – утро. На ход коммуникации не влияет.

На начало общения в определенной мере накладывает свой отпечаток спокойное психологическое состояние, в котором находится Павел Чичиков после того, как он увидел большое количество домов в деревне.

Ведущий канал – звуковой, который реализуется в прямой, непосредственной речи персонажей «лицом к лицу». Сопутствующими выступают средства визуального канала – жесты, мимика, выражения лица, движения тела (со стороны обоих персонажей).

Физический шум отсутствует; общению персонажей никто и ничто не мешает.

Психологический шум – несмотря на внешнее проявление и декларирование искренности поведения со стороны обоих участников общения, присутствует глубокое обоюдное недоверие, настороженность, которые проявляются в постоянном «вычитывании» в словах партнера неясных речевых смыслов.

Семантический шум – минимальный и определяется шумом психологическим; относится в первую очередь к необходимости восприятия и «декодирования» неясных речевых актов: шуток, намеков и тому подобное. Проявляется в постоянном уточнении слов партнера.

Оба персонажа внимательно следят за коммуникативным поведением друг друга, и поэтому обратная связь поддерживается постоянно.

Коммуникативный паспорт участников общения предполагает рассмотрение предметной и коммуникативной целей, инициатив, стратегий и тактик.

Предметная цель Чичикова: а) убедить Коробочку отдать или продать ему списки мертвых крестьян, т.е. «мертвые души». В ходе общения не достигает поставленной цели; б) в процессе общения появляется новая предметная цель: задобрить собеседницу и убедить ее в выгодной сделке, предлагая закупать у нее продукты. Частично достигает поставленной цели, добивается мнимого согласия.

Цель Коробочки: договориться с Чичиковым закупать хозяйственные товары. Частично достигает поставленной цели, добивается временно мнимого согласия.

Коммуникативная цель Чичикова: удерживая коммуникативную инициативу, манипулировать собеседником, навязать свою волю. Достигает поставленной цели.

Коробочка пытается перехватить коммуникативную инициативу, заставить Чичикова согласиться на ее условия. Не достигает поставленной цели.

Это соревновательный тип дискурса, поскольку на протяжении развертывания всего фрагмента происходит борьба персонажей за коммуникативную инициативу. Появившись в приватном жилище Коробочки как неожиданный гость, Чичиков определенное время владеет инициативой, принимая во внимание то, что Коробочка вынуждена выполнять коммуникативную роль хозяйки, выслушивать шутки и остроты гостя. Вместе с тем, уже в этой первой части дискурса коммуникативную инициативу Коробочки можно определить как ровную, направленную на фатичное, «светское» общение.

Далее борьба за коммуникативную инициативу усиливается. На первый взгляд, Чичиков еще ею владеет, но на самом деле она перешла к Коробочке, поскольку ее гость выдает свои намерения.

Присходит решительный перелом в борьбе за коммуникативную инициативу. Именно с этого момента Чичиков использует аргументацию. Это – вершина коммуникативной инициативы Павла Чичикова и потеря коммуникативной инициативы Коробочки.

Коммуникативную стратегию Коробочки можно определить как разведовательно-наступательную, негибкую, манипулятивную, направленную на коммуникативное подчинение собеседника.

Чичиков в целом проявляет себя как мастер гибкой, осторожной, выжидательно-сдержанной, направленной на нейтрализацию манипулятивных коммуникативных ходов оппонента стратегии в первой половине общения и уверенно-наступательной, скрытно-манипулятивной – в другой.

Описывая психологическое состояние Чичикова после разговора с Коробочкой, автор поэмы отмечает: *«Эк ее, дубинноголовая какая! – сказал про себя Чичиков, уже начиная выходить из терпения... Отерши пот, Чичиков решился попробовать, нельзя ли ее навести на путь какую-нибудь иною стороною»* [3: 39].

Иначе говоря, Чичиков признает неудачный выбор коммуникативной стратегии беседы, свою коммуникативную неудачу в первой половине общения. Но во второй части ему удастся изменить ход ситуации, используя аргументы для убеждения: *«Казенные подряды подействовали сильно на Настасью Петровну, по крайней мере, она произнесла уже почти просительным голосом: «Да чего ж ты рассердился так горячо?»* [3: 41]

Коробочка понимает, что Чичикову удалось воплотить свою коммуникативную стратегию: *«Ну, да изволь, я готова отдать за пятнадцать ассигнаций!»* [3: 41]

Коробочка в начале общения придерживается тактик наигранной симпатии, уважительно относится к своему гостю. На втором этапе – недоумение Коробочки, которое языковую тактику изменяет пока еще еле заметно. Она боится, что незнакомец обманет ее. Под давлением коммуникативной стратегии Чичикова Коробочка переходит к тактике клиента, заинтересованного в предложении гостя.

Чичиков на протяжении всего дискурса использует тактики вежливости, шуток, советов и предложений. Аргументы и ссылки, апелляция к чувству стыда и верованиям способствуют мнимому временному достижению коммуникативной цели.

Социальная роль Чичикова: взрослый неженатый человек, коллежский советник, помещик, «по своим надобностям». О своей социальной роли говорит непрямо, а представляется Коробочке как «покупщик». Постоянно подчеркивает, что может быть полезен Коробочке как покупатель «мертвых душ».

Коммуникативная роль Чичикова: уверенный в себе гость, который приехал не во время.

Социальная роль Коробочки: коллежская секретарша. Пытается заинтересовать Чичикова закупкой хозяйственных товаров.

Коммуникативная роль Коробочки: удивленная неожиданным визитом, внимательная хозяйка, заинтересованная делами партнера по коммуникации, испуганная коммуникативным поведением собеседника.

В начале диалога Чичиков использует доброжелательные обращения, соблюдая этикет («*матушка*»; «*Настасья Петровна? хорошее имя Настасья Петровна*») [3: 37]. Начало и конец диалога отличаются употреблением в репликах обоих собеседников слов просторечно-сниженного плана («*Еще третьего дня всю ночь мне снился океанный черт*). *Ах, какие ты забранки пригинаешь!*») – Коробочка [3: 40].

Анализ диалога Чичикова и Коробочки позволил выделить такие этапы конфликтной ситуации: 1 этап – изложение Чичиковым своей просьбы;

2 этап – недоумение Коробочки и изложение главного аргумента Чичикова;

3 этап – дополнительная аргументация;

4 этап – повторение аргументов и подкрепление просьбы и аргументации средствами языковой образности;

5 этап – логический аргумент Чичикова и согласие Коробочки.

На первом этапе спора используется комплимент, чтобы задобрить собеседницу. Чичиков излагает свою просьбу: отдать или продать ему «мертвые души». Коробочка тоже уважительно относится к своему гостю, обращаясь к нему: «*Отец мой*», «*батюшка*». Эти реплики взаимно направлены, используется подсознательная стратегия симметричных обращений.

Второй этап – недоумение Коробочки, которое языковую тактику изменяет пока еще еле заметно: «*да как же уступить их?*» [3: 38] На что следует главный аргумент Чичикова: «*Я вам за них дам деньги*» [3: 38]. Следует отметить, что «всякая аргументация складывается из знаний о мире, базируется на сообщении оппоненту новых сведений, новой для него информации» [4: 248]. Основная цель спорщика – не только проинформировать собеседника, но и привести такие аргументы, которые помогут убедить оппонента и приводят к согласию или победе в конфликтной ситуации.

На третьем этапе в качестве дополнительных аргументов Чичиковым используются ссылки на то, что он избавит Коробочку от платежа и даст сверху пятнадцать рублей. Коробочка боится, что незнакомец обманет ее, и она отвечает на дополнительную аргументацию Чичикова: «*Право, я боюсь на первых-то порах, чтобы как-нибудь не понести убытку... они большие как-нибудь стоят*» [3: 39]. На данном этапе меняется интонационный контур и модальность. Раньше было недоумение, а сейчас – страх Коробочки.

Далее на четвертом этапе следует повторение Чичиковым своего основного аргумента и дополнительная ссылка: «... *что ж они могут стоить? Рассмотрите: ведь это прах*» [3: 39]. В словаре русского языка под ред. Евгеньевой первое значение слова «прах» следующее: «мельчайшие частицы чего-либо, пыль», а второе значение: «то, что недолговечно, ничтожно, малоценно» [6: 359]. В данном случае первичное и вторичное значения объединяются и являются коннотативным средством, которое служит сигналом развития конфликта. Чичиков пытается объяснить Коробочке, что списки мертвых крестьян ничего не значат и не стоят. В тексте можно найти лексические указатели уровня интонации на каждом этапе. Если первый этап – нулевая точка отсчета – характеризуется интонацией, качество которой отражено в словах: «*На все воля божья, матушка! – сказал Чичиков, вздохнувши, – ... Уступите их мне, Настасья Петровна?*» [3: 38], то на второй ступени некоторый ее подъем можно видеть в том, что Чичиков утверждает свое, задавая вопросы и требуя ответа, а значит повышает тон: «*Да кто же говорит, что они живые? Потому-то и в убыток вам, что мертвые: вы за них платите, а теперь я вас избавлю от хлопот и платежа. Понимаете?... Ну теперь ясно?*» [3: 38]. В данных репликах происходит трансформация фразеологического оборота: «*На все воля божья*», чтобы был доступнее фразеологизм. Это довод, который применяется к особенностям оппонента. Чичиков знает, что Коробочка – верующий человек. Значение данного фразеологизма следующее: «В силу не зависящих от человека обстоятельств» [7: 260]. Чичиков старается убедить собеседницу и, употребляя этот фразеологический оборот, имеет в виду, что все происходит «по воле Бога» и не зависит от нашего выбора.

Следующая ступень подъема интонации отмечена во фразе: «*Эк, ее дубинноголовая! – сказал про себя Чичиков, уже начиная выходить из терпения...*» [3: 39]. Эксплицируется внутренняя речь одного из героев, которая является показателем эмоционального состояния героя. Происходит взаимодействие внутренней и собственной речи. Чичиков понимает, что на соперницу не действуют предыдущие доводы, и решает попробовать сравнить цены на мед и на «мертвые души». «*Там вы получили за труд, за старание двенадцать рублей, а тут вы берете ни за что, даром, да и не двенадцать, а пятнадцать, да и не серебром, а все синими ассигнациями*» [3: 40]. В данной реплике употребляются противопоставления: труд – ничто, серебро – синие ассигнации. Последняя пара имеет двойное противопоставление. Серебро – мелочь, а синие ассигнации – крупные деньги; данные слова являются противопоставлениями и по второму значению: количество и качество.

Коробочка считает, что лучше повременить и прицениться. Здесь инициатором нового повышения интонации становится Чичиков: «*Страм, страм, матушка! Просто страм! Ну что вы это говорите, подумайте сами!*» [3: 40]. В данной фразе происходит апелляция к чувству стыда. То, что Коробочка принимает этот уровень интонации, можно видеть из ее неуверенных, незаконченных, синтаксических конструкций («... *А может, в хозяйстве – как-нибудь под случай понадобятся...*») [3: 40] и коротких восклицательных

предложений («С нами крестная сила! Какие ты страсти говоришь!») [3: 40], которые свидетельствуют о нерешительности и боязни Коробочки иметь дело с таким странным покупателем. В ответ возмущенный Чичиков старается убедить ее продать «мертвые души» именно ему, а не другим купцам. Желание уговорить собеседницу усиливается, это подтверждается риторическим вопросом: «Кто же станет покупать их?... Мертвые в хозяйстве!» [3: 40] и интеръективной фразеологической единицей: «Эк куда хватили!» [3: 40] В данных репликах Чичикова использовано междометное выражение эмоций возмущения и негодования, что свидетельствует о развитии страстей. Чичиков раздражен, у него больше не хватает терпения объяснять и убеждать старуху. Это отражается в авторской ремарке («Здесь Чичиков вышел совершенно из границ всякого терпения, хватил в сердцах стулом об пол и посулил ей черта») [3: 40]. Это описание неязыкового подкрепления, которое указывает на то, что в диалоге происходит накал страстей и назревает конфликт. Коробочка очень боится черта, она испугалась, что очевидно в соответствующих репликах и словах автора («Ох, не припоминай его, бог с ним! – вскрикнула она, вся побледнев») [3: 40].

Переход в обращении с «вы» на «ты» первой делает Коробочка: «Может быть, ты, отец мой, меня обманываешь...» [3: 39] Чичиков делает это в конце диалога: «...Да пропади и околей со всей вашей деревней!..» [3: 40]. Чичиков – более опытный коммуникативный партнер, он использует часть фразеологизма и обращается к Коробочке сначала на «ты», а затем – на «вы», когда речь идет о деревне. Это языковое подкрепление эмоций. Происходит трансформация фразеологического оборота «Пропади пропадом!», значение которого во Фразеологическом словаре под ред. Федорова следующее: «Выражение сильной досады, раздражения по поводу кого-либо или чего-либо» [7: 159]. Эта угроза в адрес Коробочки и уловка в конфликтной ситуации, как бы он уже ничего не хочет. Этот этап знаменует кульминацию конфликта. И действительно Чичиков очень рассержен на свою собеседницу: «Да не найдешь слов с вами! Право, словно какая-нибудь, не говоря дурного слова, дворяжка, что лежит на сене: и сама не ест, и другим не дает» [3: 40]. Здесь также заметна трансформация фразеологического оборота («Как) собака на сене», который имеет такое значение: «Кто-либо сам не пользуется чем-либо и другим не дает пользоваться. О человеке» [7: 260]. В данном фразеологическом обороте происходит актуализация вторичного значения слова «дворяжка». Это слово оказывается оскорбительным для коллежской секретарши. Прослеживается внутренняя связь слов «дворяжка» и «дворянка». В данном случае оскорбительная вторичная номинация есть коннотативным средством, которое является сигналом кульминации конфликтной ситуации. Происходит контонимация оборотов. Все реплики, употребляемые Чичиковым на данном этапе, свидетельствуют о взрыве ситуации, которая требует сгущения изобразительных средств.

Чичиков очень хитер, чтобы задобрить собеседницу и убедить ее в выгодной сделке, он идет на последний шаг, предлагая закупать у нее продукты. Именно этот последний логический аргумент сильно подействовал на Коробочку, и она соглашается отдать «мертвые души», но при условии, что Чичиков будет закупать хозяйственные товары. Тем контрастнее и внушительнее происходит резкое снижение тона Чичиковым (... говорил он, а между тем отирал рукою пот, который в три ручья катился по лицу его) и

возвращение интонации на уровень второго этапа, на котором она теперь и сохраняется и до конца разговора.

В данном диалоге происходит поочередная смена языковых и неязыковых факторов. Основной эффект в исходе конфликтной ситуации выполнил логический аргумент. Апелляция к верованиям и к чувству стыда, подкрепленные языковыми средствами, если не сыграли решающую роль, то подготовили почву в разрешении конфликта.

Градацию в модальности утверждения Чичиковым исходного тезиса можно проследить довольно четко: 1) *Уступите-ка их мне*; 2) *Или, пожалуйста, продайте*; 3) *А теперь, я вас избавлю от хлопот и платежа. Понимаете?*; 4) *Так что ж, матушка, по рукам, что ли?... Ну, так что же? Как же? отвечайте, по крайней мере*; 5)... *да пропади*. Первая фраза имеет личный, императивный характер, где модальность просьбы выражена лексически и смягчена частицей -ка. Во второй формулировке та же модальность передана другим словом и смягчена вводным словом «пожалуй». Далее, как бы следуя за ростом интонационного контура всего текста, в формулировке (3) присутствует настойчивый вопрос. На следующем шаге также настойчивый вопрос, смягченный обращением – словом «матушка» с уменьшительно-ласкательным суффиксом. Категоричность же достигается с помощью формы императива, которая усилена обстоятельством «по крайней мере», и уточняющими вопросами. Пик модальности долженствования приходится на форму императива- угрозы (5).

Анализ данного диалога позволил сделать следующие выводы:

1. Выделяются этапы конфликтной ситуации и особенности трансформации отдельных признаков данного дискурса: а) изменение стилевой окраски лексического состава реплик; б) движение общего интонационного контура; в) перемена обращения собеседников друг к другу с «вы» на «ты»;

г) изменение модальности в формулировках исходного тезиса.

2. Способ аргументации влияет на выбор языковых средств в конфликтной ситуации следующим образом: а) происходит трансформация и контоминация фразеологических оборотов; б) наряду с нейтральной лексикой употребляются просторечные слова и выражения; в) используются противопоставления, интеръективные фразеологические единицы и риторические вопросы; г) актуализируются вторичные значения лексических единиц.

3. Происходит поочередная смена языковых и неязыковых факторов: комплимент, аргументация, внутренняя речь героя, апелляция к чувству стыда и верованиям, неязыковое и языковое подкрепление эмоций, логический аргумент.

4. Коммуникативную стратегию Коробочки можно определить как разведывательно-наступательную, негибкую, манипулятивную, направленную на коммуникативное подчинение собеседника. Чичиков в целом проявляет себя как мастер гибкой, осторожной, выжидательно-сдержанной, направленной на нейтрализацию манипулятивных коммуникативных ходов оппонента стратегии в первой половине общения и уверенно-наступательной, скрытно-манипулятивной – в другой.

5. Коробочка в начале общения придерживается тактик наигранной симпатии, уважительно относится к своему гостю. На втором этапе – недоумение Коробочки, которое языковую тактику изменяет пока еще еле заметно. Она боится, что незнакомец обманет ее. Под давлением коммуникативной стратегии Чичикова Коробочка переходит к тактике

клиента, заинтересованного в предложении гостя. Чичиков на протяжении всего дискурса использует тактики вежливости, шуток, советов и предложений. Аргументы и ссылки, апелляция к чувству стыда и верованиям способствуют мнимому временному достижению коммуникативной цели.

Перспективными проблемами исследования являются: закономерности порождения коммуникативных смыслов эстетического характера в разных текстотипах и на разных этапах работы автора над своим произведением; влияния на интерактивные действия автора, наратора, героев произведения социальных, возрастных, гендерных факторов; функционирование в тексте анализируемого произведения дискурсивных слов и выражений; взаимоотношение речи автора (наратора) и героев произведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бацевич Ф. Лінгвокомунікативні та риторико-прагматичні виміри художнього тексту (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки»): монографія / Флорій Бацевич. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. – 204 с.
2. Винокур Т.Г. К характеристике говорящего. Интенция и реакция / Т.Г. Винокур // Шмелев Д.Н. Язык и личность. – М.: Наука, 1989 .
3. Гоголь Н.В. Мертвые души / Н.В. Гоголь. – М.: Художественная литература, 1969. – 316 с.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука , 1987.
5. Караулов Ю.Н., Красильникова Е.В. Предисловие. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю.Н. Караулов, Е.В. Красильникова // Шмелев Д.Н. Язык и личность. – М.: Наука, 1989.
6. Словарь русского языка : в 4 т. / Рос. акад. наук, Ин – т лингвист. исслед. ; [Гл. ред. А.П. Евгеньева]. – 4-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз.: Фирма «Полиграфресурсы», 1999. 7. Фразеологический словарь русского литературного языка. Под ред. А.И.Федорова. – Новосибирск: Наука, 1995.

Юр'єва Ж.А., викладач

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Харків

СПОСІБ АРГУМЕНТАЦІЇ У КОНФЛІКТНІЙ СИТУАЦІЇ НА МАТЕРІАЛІ ПОЕМИ «МЕРТВІ ДУШІ» М.В. ГОГОЛЯ

Стаття присвячена комунікативному аналізу конфліктної ситуації на матеріалі поеми «Мертві душі» М.В. Гоголя. Виділяються етапи конфліктної ситуації і особливості трансформації окремих ознак даного дискурсу: зміна стильового забарвлення лексичного складу реплік, рух загального інтонаційного контуру, зміна звернення співрозмовників один до одного з «ви» на «ти», зміна модальності в формулюваннях вихідної тези. Спосіб аргументації впливає на вибір мовних засобів в конфліктній ситуації наступним чином: відбувається трансформація і контомінація фразеологічних зворотів, поряд з нейтральною лексикою вживаються просторічні слова і вирази, використовуються протиставлення, інтер'єктивні фразеологічні одиниці і риторичні запитання, актуалізуються вторинні значення лексичних одиниць. Відбувається послідовна зміна

мовних і немовних факторів: комплімент, аргументація, внутрішня мова героя, апеляція до почуття сорому і вірування, немовне і мовне підкріплення емоцій, логічний аргумент.

Ключові слова: комплімент, аргументація, конфліктна ситуація, комунікативна мета, стратегія, тактика, опонент, маніпуляція, уявне досягнення.

Yuryeva Zh.A., teacher

G.S. Skovoroda national pedagogical university, Kharkov

METHOD OF ARGUMENTATION IN THE CONFLICT SITUATION (ON THE MATERIAL OF THE POEM «DEAD SOULS» BY N.V. GOGOL)

The article is devoted to the communicative analysis of the conflict situation on the material of the poem “Dead Souls” by N.V. Gogol. The stages of the conflict situation and the features of the transformation of the individual features of the given discourse are singled out: a change in the stylistic coloring of the lexical composition of the replicas, the movement of the common intonational circuit, reversal of the interlocutors’ address to each other, a change in the modality in the formulations of the original thesis. The method of argumentation influences the choice of language facilities in the conflict situation as follows: the transformation and the continuation of the phraseological turns takes place, along with neutral vocabulary, spoken words and expressions are used, oppositions, interactive phraseological units and rhetorical questions are used, the secondary values of lexical units are updated. There is a succession of linguistic and non-linguistic factors: compliment, argumentation, the character’s inner speech, appeal to a sense of shame and beliefs, non-linguistic and linguistic reinforcement of emotions, a logical argument.

Key words: compliment, argumentation, conflict situation, communicative goal, strategy, tactics, opponent, manipulation, imaginary achievement.

УДК 821.161.1-31.09

Перинец Е.Ю., канд. філол. наук, старший преподаватель

ГУ «Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины», Днепр

ОСОБЕННОСТИ МОДЕЛИРОВАНИЯ ВИРТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ В. С. МАКАНИНА «ИСПУГ»

В статье рассматривается смешанная пространственная модель романа В. С. Маканина «Испуг», в которой переплетается реальное и виртуальное пространство. «Уход» героев в ирреальную плоскость бытия продолжает развивать тему традиционного концепта «убёга», являющимся знаковым для творчества писателя. Репрезентация амбивалентного двоemiрия становится способом фиксации различных социальных, политических и экзистенциальных проблем.

Ключевые слова: виртуальное пространство, телепередача, интернет, политика, Москва – Подмоскowie, Маканин.

© Перинец Е.Ю., 2017

Творчество современного российского писателя В. С. Маканина, никогда не совпадавшее с мейнстримом литературного процесса, является уникальным и самобытным явлением. Художественным открытием прозаика стало моделирование так называемого «серединного» человека (определение Л. А. Аннинского), вовлечённого в «самотечность» жизни, под которой подразумевается «безумная инерция повседневноности, банальное сумасшествие будней» [2: 148]. Местом «рождения» такого персонажа становится столичное пространство Москвы, в отличие, например, от ранних провинциальных героев Маканина, живущих или возвращающихся в родной уральский край.

В прозе 1990-х годов маканинский «серединный» человек вынужден выживать в новых условиях, в изменившемся мире, когда политические события прочно входят в жизнь россиян. О значимости этого переломного момента в истории страны свидетельствует тематический диапазон прозы писателя 2000-х годов, продолжающего осмысливать последствия тех пертурбаций. Таким ярким примером является роман Маканина «Испуг» (2006), сюжет которого был дополнен своеобразным текстом-перевёртышем, опубликованного прозаиком в 2014 году под названием «Обстрел».

Характерным художественным приёмом романа «Испуг» становится репрезентация двух параллельных пространств – реального (как географического, так и социального) пространства Москвы, Подмосковья и виртуального пространства. Рассмотрение и анализ подобного двоемрия в художественной ткани романа «Испуг» представляется актуальным и перспективным направлением исследований, которое раскрывает сложный узел социальных, политических и экзистенциальных проблем.

Хронологической точкой отсчёта произведения можно считать политический конфликт 1993 года, произошедший в Москве. Именно эти события определяют смысловой вектор романа, приобретающий политическую направленность в «политизированном» пространстве столицы. Таким же «политизированным» оказывается и пространство Подмосковья, представляющее миниатюрную проекцию огромного мегаполиса.

Маканин показывает новый ракурс жизни «серединных» людей, раскрывает механизм их поведения вдали от рутинного темпоритма и суеты большого города. Примечательно, что само понятие «дача» является исключительно русским явлением (происходящим от слова «дар»), одним из элементов конструирования русской модели мира [7]. Возможно, его парадоксальное своеобразие обусловлено сосуществованием таких явлений как «усадьба» и «дача», где первый, по словам О. Ю. Малиновой, представляет собой феномен сельского уклада, а второй – следствие урбанизации [5: 3].

Размышления Маканина над данным вопросом можно проследить в эссе под названием «Ракурс. Одна из возможных точек зрения на нынешний русский роман» (2003), которые найдут дальнейшее развитие в художественном мире «Испуга». Писатель проводит чёткую грань, связанную с эволюцией усадебной и дачной культуры: «Онегины, Болконские, Обломы, Карамазовы... Мы их хорошо знаем. Как не знать!.. Они так и остались в своих неразоренных усадьбах. Они там навечно. Они там влюбляются или расстаются. Размышляют, что делать и кто виноват. Они сколько-то и скучают. Они отдыхают. ГЕРОИ РУССКИХ РОМАНОВ ОТДЫХАЮТ В УСАДЬБАХ» [4: 158]. Смысл этой фразы раскрывается в рассмотрении жизни дачников из Москвы, представляющих общую модель поведения «серединного» человека в загородных условиях. Оказывается, что обитателей посёлка уже не волнуют извечные философские и

экзистенциальные вопросы, замещающиеся псевдопричастностью к политическим событиям. Глава с красноречивым названием «За кого проголосует маленький человек», запуская гоголевский код, демонстрирует невежество и отсутствие обоснованной гражданской позиции. Предположительно речь идёт о выборах президента, которые состоялись третьего и шестнадцатого июля 1996 года, на которых избрали Б. Н. Ельцина главой государства. К примеру, молодая Лидуся делает ставки на предстоящее событие, уподобляя его весёлой эротической игре. С другой стороны, воспитанные в советских реалиях, Маша и Толя своими пустыми спорами и демагогией напоминают разговоры «пикейных жилетов»: «Как только выборы или иная политическая встряска, у них в семье нелады и почему-то сразу кончаются деньги» [3: 78]. Сам Алабин, главный герой романа, ощущает иллюзорность своего вклада в будущее страны при появившейся возможности свободного волеизъявления: «Едва-едва проголосовал (а проголосовал я правильно, как всем нам лучше!), во мне что-то пропало – и нет его. Что-то исчезло» [3: 76]. Таким образом, вписанный в политизированный контекст новых российских реалий, трансформированный «маленький человек» уже не способен ни к каким действиям, полностью превращаясь в пассивную и асоциальную личность.

Интерес к политике, которая прочно вошла в жизнь россиян и стала ее неотъемлемой частью, становится одной из причин зависимости «серединных» людей от телевизионных программ и интернета. Телевизор является незаменимым атрибутом даже на отдыхе, подменяющий таким образом подлинную реальность и красоту природы: «Экранная голубизна в темноте – это наша свеча конца-начала века» [3: 86]. В главе «Мои воровские ночи» моделируется ситуация так называемого естественного существования, когда люди в посёлке оказались без электричества: «Для кого-то это был месяц сплошной тьмы, месяц самый говенный, бардак и жуть... месяц без лампочек, без холодильников, без радио, не говоря уже о ТВ... месяц дурацких свечек» [3: 205]. Не все выдерживают такое испытание, например, сожитель Лидуси Коля «не может жить без НТВ. Теряет ощущение жизни также и без программы ВРЕМЯ...» [3: 206]. Маканин ярко иллюстрирует ситуацию, «когда в России телевидение играет ведущую роль в политических кампаниях. Телевидение обладает огромными возможностями для формирования избирателей и управления ими» [1].

Таким образом, герои, погружаясь в экранный мир телевизора, живут в «предложенном» им виртуальном мире-симулякре, совершая «убёг» из реальности и от существующих проблем. Если в ранней прозе Маканина его персонажи убежали от действительности на Урал (географическое пространство) или погружались в себя (психологическое пространство), то в романе «Испуг» пространственные границы раздвигаются до моделирования виртуального пространства.

Подобный художественный приём обнажает ещё одну острую проблему, зафиксированную автором в главе «Старость, пятая кнопка», – проблему поколений. Одиноким пенсионер Гоша Гвоздён, отдалившийся от своих детей, нашёл на закате лет своеобразную фиктивную реальность в просмотре телеканала «Культура». В его московской квартире электронное устройство занимает самое почётное место, а гости «рассаживаются не столько относительно друг друга, сколько относительно телевизора» [3: 177]. Немаловажную роль играет описание «Гошиного ящика», который представляет собой «рухлядь», «управляемую суперстаромодно – обычным рычажком – по и против часовой

стрелки», а так как персонажу другие каналы не интересны, то и рычажок управления вовсе не востребован [3: 180]. Пенсионер, заикленный и полностью зависимый от вещи, в такой способ «срастается» со своим телевизором, который, подобно художественным предметам в творческом мире Н. В. Гоголя, «становится полноправным героем повествования» [6: 2]. Смыслом жизни другого старика Петра Ивановича становится телеустройство Sony, «миниатюрное японское чудо» [3: 230], с помощью которого он погружается в историческую ауру.

В настойчивой привязанности к голубому экрану можно проследить некоторую тенденцию: молодые в основном выбирают политические программы, новости и фильмы, а старшее поколение – передачи о культуре или кино о былых временах. Гоша Гвоздѣв, объясняя свой выбор, замечает: «И если всё уперлось в этот смотровой ящик, то уж лучше смотреть и видеть доброе. А где еще старику доброе поиметь? И уж если пустить слезу, то по поводу Гамлета или князя Мышкина, а не за счет новостей...» [3: 181]. Пенсионеры, привыкшие к советскому прошлому и к другому формату подачи информации, пытаются восполнить свои предпочтения иными способами, реализуя «кубѣг» в виртуальное пространство асоциального и аполитичного характера. Молодежь, напротив, увлечена современными событиями, а также открывшейся возможностью знакомств в интернете.

Зависимость от виртуального мира раскрывает ещё одну грань проблемы поколений – тему преемственности опыта. В предыдущем творчестве Маканина эта коллизия представлена формулой «отторжения» младшего поколения от старшего в силу отсутствия крепких связей внутри семей, любые отношения «стираются» под напором времени или географической дистанции. В романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) вопрос «отцов и детей» выходит за рамки «родственности», приобретая социально-политический подтекст: противопоставление пятидесятилетнего Петровича как представителя литературы и молодых Ловяникова, Дульчова, занявших своё место в среде «новых русских». Художественный мир «Испуга» не только совмещает обе стороны проблемы, но и вводит иную линию поколений – «дедов» и «внуков».

Помимо прямой линии преемственности (Иван Петрович и дочери, Илья Васильевич, Степаньч и их сыновья), в романе реализуется связь через поколение – родственного (Алабин и внучатый племянник Олечка) и неродственного характера (Алабин и молодые девушки). Последняя цепочка нужна автору для сопоставления «поколения литературного» и «поколения бизнесменов и политиков», что позволяет выявить изменения в ценностной парадигме общества. В частности, в словах Петра Петровича сквозит горькое разочарование будущим: «Мое поколение захлебнулось. Кончилось. Нас нет... А в тех, что за нами, уже нет порыва... В них жизнь, много жизни, но в них не найти того, что клокотало и тихо-тихо еще клокочет в нас... Увы... Они другие» [3: 369]. Их «непохожесть» обусловлена изменившейся действительностью, совершенно иными аксиологическими ориентирами и предпочтениями. Писатель представляет «огромную прослойку отупевшего молодняка – с их человеческим фактором, с тысячами и тысячами молодых придурков и “пропаших” девиц» [3: 96], которые формируют свою культуру, непонятную для старшего поколения. Немаловажную роль в становлении их мировоззрения играет телевидение и интернет (а не русская литература), навязывающие нормы и стереотипы поведения, а многих даже лишаящие собственного мнения. Так, Марина

и Лена, наслушавшись теледебатов, обвиняют Алабина в «совковости» и в «привычке к застою» [3: 209], а московский бухгалтер Лидуса незаметно для себя «тонко и точно копирует чью-то знакомую информацию с экрана» [3: 87].

Молодое поколение впитывает иной культурный опыт, основанный на жестокости, меркантильности, выгоде, что позволяет ему «выжить» и потеснить «поколение литературное» (своих отцов и дедов), воспитанных на иных константах художественной культуры и поэтому ставших «лишними людьми». Богатство открывает молодым путь к вседозволенности, что оборачивается безнравственностью и распущенностью. К примеру, самоуверенная двадцатилетняя Даша, дочь состоятельного экономиста, не только «балует» кислотными марками и порошками» [3: 405], но постоянно меняет партнеров, которые тоже «пробуют между делом наркотики. Дань моде» [3: 399]. Таким образом, для них становится открытым ещё один пагубный способ «убёга» от действительности – употребление наркотических средств.

В художественном мире романа виртуальное пространство представляет мир-симулякр, в который полностью погружены «серединые» герои. Представители разных поколений «живут» в разных виртуальных пространствах: молодые – в политизированном, а старшее поколение – в ретроспективно-историческом пространстве. Чувство испуга, вынесенное в заглавие произведения, проецируется на кровавые события российской истории, от последствий которых герои совершают «убёг» в разные плоскости виртуального пространства. Но такой «выход» оказывается губительным, не только отдаляющим людей друг от друга, но и подменяющий настоящие ценности иллюзорными.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анохина Н. В. Влияние средств массовой информации на электоральное поведение: основные подходы // Социология. – 2005. – № 1. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2000web1/soci/200010701.html>. – Дата обращения: 14.03.17.
2. Липовецкий М. Н. Против течения. Авторская позиция в прозе Владимира Маканина / М. Н. Липовецкий // Урал. – 1985. – № 12. – С. 148–158.
3. Маканин В. С. Испуг / В. С. Маканин. – Москва : Гелеос, 2006. – 416 с.
4. Маканин В. С. Ракурс. Одна из возможных точек зрения на нынешний роман / В. С. Маканин // Новый мир. – 2004. – № 1. – С. 158–162.
5. Малинова О. Ю. Социокультурные факторы формирования дачного пространства вокруг Санкт-Петербурга (1870–1914) : автореф. дис. на соиск. степени канд. ист. наук : спец. 07.00.02 «Отечественная история» / О. Ю. Малинова. – СПб, 2005. – 21 с.
6. Мякинина Е. С. Вещный мир в творчестве Н. В. Гоголя (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Миргорода» и «Петербургских повестей») : автореф. дис. на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец.10.01.01 «Русская литература» / Е. С. Мякинина. – Москва, 2006. – 17 с.
7. Цивьян Т. В. Дача и дачники в русском представлении. Предварительные материалы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.imk.msu.ru/Publications/Vor-trags/rt06russ_civjan_dacha.doc. – Дата обращения: 22.01.17.

Перинець К.Ю., канд. філол. н., старший викладач
ДЗ «Дніпропетровська медична академія МОЗ України», Дніпро

ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ В. С. МАКАНІНА «ПЕРЕЛЯК»

У статті розглядається змішана просторова модель роману В. С. Маганіна «Переляк», в якій переплітається реальний та віртуальний простір. «Відхід» героїв в ірреальну площину буття продовжує розвивати тему традиційного концепту «убієга», який є знаковим для творчості письменника. Репрезентація амбівалентних світів стає способом фіксації різних соціальних, політичних та екзистенціальних проблем.

Ключові слова: віртуальний простір, телепередача, інтернет, політика, Москва – Підмоскві'я, Маганін.

Perinets E.Y., Ph.D (Philology)
Dnipropetrovsk medical academy, Dnipro

FEATURES OF MODELING OF VIRTUAL SPACE IN V. MAKANIN'S NOVEL «FRIGHT»

The article deals with the mixed spatial model of V. Makanin's novel "Fright", in which the real and virtual space are intertwined. "Exit" of the heroes to the unreal plane of existence continues to develop the theme of the traditional concept of the "escape", which is significant for the writer. The representation of the ambivalent bi-worldness becomes a way of fixation of various social, political and existential problems.

Key words: virtual space, telecast, internet, politics, Moscow – Moscow region, Makanin

УДК 821.1001. Мороховський

Ткачук Р.Ф., канд. філол. наук

Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України, Київ

ОБҐРУНТУВАННЯ ВЕРХОВЕНСТВА РИМСЬКОЇ КАФЕДРИ У ТВОРІ ІЛЛІ МОРОХОВСЬКОГО «PAREGORIA ALBO UTULENIE USZCZYPLIWEGO LAMENTU MNIEMANEY CERKWIE SWIĘTEY WSCHODNIEY ZMYŚLONEGO THEOPHILA ORTOLOGA»

У статті викладено міркування Іллі Мороховського, Мелетія Смотрицького щодо автентичності едикту «Donatio Constantini», розкрито зміст суперечки українських авторів у питанні верховенства Риму в християнстві. Досліджено історичні джерела, застосовані полемістами у творах, вказано персвазивні засоби.

Ключові слова: Ілля Мороховський, Мелетій Смотрицький, Папа Римський, полемічна література, Київська церква.

© Ткачук Р.Ф., 2017

Актуальність дослідження творів українського богослова Іллі Мороховського зумовлено недостатнім вивченням його полемічного доробку, світогляду [1; 11; 13; 14; 15]. Розгляд писань унійного автора деталізує богословську думку в Україні в першій половині XVII ст., розкриває церковні відносини, художньо-стильові особливості полемічної книжності. **Метою** цієї публікації є викладення змісту полеміки Іллі Мороховського із Мелетієм Смотрицьким, дослідження джерел аргументації, риторичних прийомів ведення суперечки.

Доведення примату Папи Римського у вселенській церкві знаходимо в завершальному розділі твору «Obrona zwierzchności papieskiej, y odpowiedź na antitheta Pseudologowe» [4: 205-225]. Ілля Мороховський зосередився на запереченні присутніх тез Мелетія Смотрицького, які відкидали верховенство Риму, розкритті постанов вселенських соборів. Полеміст уважав помилковим твердження автора «Треносу» про те, що матеріали засідань вселенських соборів не містили відомостей про документ «*Donatio Constantini*», на основі якого латинники доводили верховну владу архієпископа Риму в церкві. Мелетій Смотрицький, цитуючи 2, 3 правила Другого Вселенського собору (м. Константинополь, 381 р.), 28 правило Четвертого Вселенського собору (м. Халкидон, 451 р.), 36 правило П'ято-Шостого Вселенського собору (м. Константинополь, 691–692 pp.) [9: 31-32, 47, 67], поставив питання підроблення едикту «*Donatio Constantini*»: «A gdzie się w ten czas Rzymskiego Papieża państwo y starszeństwo, przez wielkiego Constantina podane tułało, iż o nim żadnego słowka, Błogosławieni Oycowie nie rzekli? Podobno ta wielobna przez Constantina wielkiego uczyniona danina na ten czas pod ławą była. Albo (co pewnieysza) *in rerum natura* nie naydowała się» [5: 180]. Пишучи про автентичність згаданого дарчого акту Костянтина Великого Папі Римському Сильвестру, Ілля Мороховський підкреслював читачеві те, що привілей владі єпископа Риму ґрунтується насамперед не на едиктах світських правителів, а на поставленні Ісусом Христом апостола Петра на служіння, яке передалося його наступникам. Цю думку, твердив полеміст, висловлювали Іринеї, Кипріяни, святість яких визнавали Західна і Східна церкви [4: 205]. Приклад Римських Пап Лева I Великого, Фелікса III, Боніфация I, Геласія I (492 – 496 pp.), Гормізда, Григорія Великого, які не послуговувалися актом «*Donatio Constantini*» для утвердження своєї влади, писав Ілля Мороховський, указував на їхнє розуміння першості апостола Петра серед апостолів, яка не потребувала підтвердження імператорських едиктів. Полеміст не інтерпретував цю обставину як вказівку на фальсифікацію документа, що зауважували письменник Данте Аліґ'єрі, лінгвіст, історик Лоренцо Валла у книзі «*De falsa credita et ementita Constantini Donatione Declamatio*», надрукованій Ульрихом фон Гуттенмом у 1517 р., німецький теолог Микола Кузанський [10: 205-225]. Непідробність едикту Костянтина Великого, писав Ілля Мороховський, засвідчували листи Папи Римського Лева IX до Константинопольського патріарха Михайла Кіруларія I, болгарського архієпископа Лева Охридського, в яких він покликався на дарчий акт імператора Папі Римському Сильвестру. Автор пов'язував суперечку навколо автентичності цього привілею із візантійським теологом XII ст., патріархом Антіохійським Теодором Вальсамоном, що виступав проти верховної влади римських пап у церкві. Він, переконував богослов, підступно тлумачив збірник церковних канонів, укладений в IX ст. Константинопольським патріархом Фотієм. Це виявлялося в тому, що коментар Теодора Вальсамона у книзі «Схолія на Номоканон Фотія» едикту «*Donatio Constantini*», вміщеного у грецькомовному життєписі

Папи Римського Сильвестра, підкреслював давність кафедри константинопольських патріархів. Ілля Мороховський уважав згадку і тлумачення Теодором Вальсамоном цього акту доказом його автентичності [4: 206]. Полеміст протиставляв твердженню Теодора Вальсамона про «перевагу честі» [9: 32] Константинопольського патріарха, деталізації Мелетія Смотрицького прав візантійських імператорів у церковному управлінні, як от: надання Юстиніаном I привілеїв архієпископській кафедрі Царичин-града, місту його дружини Феодори – Аммохостосу [5: 180-181], першість апостола Петра серед апостолів, зауважену в 6 правилі I Вселенського собору (м. Нікея, 325 р.): «*Quod Romana Ecclesia semper habuit principatum*» [4: 206; 9: 24]. Для того щоб, послабити переконливість аргументів автора «Треносу», Ілля Мороховський підкреслив читачеві його помилку у нумеруванні правил Другого Вселенського собору (м. Константинополь, 381 р.). Зокрема, Мелетій Смотрицький писав: «*Jeszcze się coś większego w Canonie 5 nayduie, gdzie mówią Oycowie święci: «Konstantinopolski Biskup, pierwszosc części po Rzymskim Biskupie niech ma, ponieważ to Miasto, nowym Rzymem iest» [5: 180; 9: 32]. Натомість, цей припис, який Ілля Мороховський назвав саркастично «невідступним канонем 5» [4: 207] знаходимо третім у списку правил 150-ти отців, прийнятих на Другому Вселенському соборі в 381 р. [9: 32]. Мелетій Смотрицький пояснював читачеві заперечення римськими архієпископами цього правила тим, що вони не могли погодитися із правдою: «*Iż od Rzymskiej stolice nie był przyjętym, czemu dziwu nie masz, dla tego bowiem tego Canonu Papiestwo nie przyjęło, iż prawdy która ich zwycięża, nie przyjmują*» [5: 180; 4: 207]. Ілля Мороховський уважав це твердження опонента недовідним, указавши на те, що окрім Папи Римського Григорія XIII цей припис, деталізований у 28 правилі Четвертого Вселенського собору (м. Халкидон, 451 р.), не прийняли посланці Папи Римського Лева I. Правила Вселенських соборів, які утверджували Константинополь першою кафедрою у православному світі, викликали підозру, писав Ілля Мороховський, у римських пап Лева I (440 – 461 pp.), Гіларія (461 – 468 pp.), які виступили проти спроби Константинопольського патріарха Анатолія (449 – 458 pp.) підпорядкувати Олександрійського патріарха. Вони інтерпретували цю вимогу Константинополя як заперечення правил Першого Вселенського собору (м. Нікея, 325 р.) [4: 207].*

Ілля Мороховський відкинув твердження Мелетія Смотрицького про те, що Римські архієпископи отримали владу у християнстві через викривлення уставів отців церкви, прийнятих на Вселенських соборах. Зокрема, автор «Треносу», покликаючись на працю укладача церковного права Граціана «*Decretum Gratiani*», указував на те, що Папа Римський Григорій XIII вніс зміни до 36 правил П'ятого-Шостого Вселенського собору (м. Константинополь, 691 – 692 pp.), які підкреслювали перевагу Риму над престолом Константинополя [5: 181-182; 9: 67]. Зіставлення Мелетієм Смотрицьким тексту цього канону латинською і грецькою мовами, зауваження відмінностей у книзі Граціана не були переконливими для Іллі Мороховського через те, що Західна церква, на відміну від Східної, не визнала акти Трульського собору. Полеміст, заперечивши вселенський авторитет правил П'ятого-Шостого собору, не вважав існуючі розбіжності 36 канону в джерелах церковного права аргументом проти першості Римської кафедри: «*Przeto żadnego podeyrzenia stolica Rzymska stąd mieć nie może w zgwalceniu Canonow, iesli się z jaką wymą, albo przydatkiem u Graciana nayduie. Y nie wiem skąd to wziął, aby Grzegorz 13 skazę tego*

skazonego krzywiła świeżo poprawować miał, na ktorego całości, iako y na ruszeniu mało co należało» [4: 207-208].

Одним із присутніх доказів узурпації влади у християнстві римськими папами для Мелетія Смотрицького був Четвертий Латеранський собор. Полеміст риторично запитував у Папи Римського Григорія XIII, його наступників, як відповісти на критикований «багатьма мудрими і ученими людьми» канон «*Antiqua extra de priuilegiis*», в якому Римську церкву названо «Матір'ю і Наставницею усіх вірних» [5: 182]. Автор уважав, що це несправедливе твердження Папи Римського Інокентія III про верховенство Риму над Константинопольським, Олександрійським, Антіохійським, Єрусалимським патріархами могло не зворушити людину із «затверділим», «сталевим» серцем [5: 183]. Зауважимо, що постанови Четвертого Латеранського собору визнає Західна церква. Він відбувся у 1215 р. під головуванням Папи Римського Інокентія III за участю патріархів Східної церкви, 412 єпископів, 800 абатів, королів Європи. На ньому було прийнято правові засади введення інквізиції проти еретиків, антисемітські постанови, які переслідували євреїв (заборонено займати державні посади, з'являтися на вулицях напередодні католицької Пасхи; повинні прикріпити на верхній одяг розпізнавальний знак – велике жовте коло – який указував на їхню другорядність у християнському середовищі). На соборі було запропоновано будувати у християнській Європі окремі квартали для євреїв (гетто) [7: 741-743]. Папа Римський Інокентій III увійшов в історію християнства як архієпископ-правознавець, котрий утверджував законодавчу і виконавчу першість Риму, обґрунтовуючи це необхідністю організації хрестових походів для відвоювання Єрусалиму, поширення католицизму. Він уважав, що на римських пап – намісників апостола Петра, покладено обов'язок слідкувати за встановленням справедливості у християнському світі, вирішення міждержавних конфліктів. Інокентій III висловив думку про безпомилковості архієпископів Риму в питаннях віри, інтерпретував біди як наслідок відступу суспільства, правителів від Божих заповідей. Зберглося послання Папи Римського Інокентія III до архієпископів, єпископів, кліриків і мирян України-Русі, в якому він закликав християн повернутися до Західної церкви, переконував про визнання у Візантії верховенства Риму [12: 44-55]. Ілля Мороховський надавав постановам Четвертого Латеранського собору вселенського значення, уважав зміст критикованого канону безпомилковим. Покликаючись на праці англійського хроніста Матвія Парижського («*Chronica majora*»), Абата Урсеберзького («Урсеберзька хроніка»), лютеранського теолога Йоганна Функа («*Chro-nologia*»), полеміст підкреслював участь у соборі Константинопольського і Єрусалимського патріархів, єпископів, настоятелів монастирів, королів європейських держав, що було, на його думку, доказом визнання прийнятих рішень більшістю християн, невідступності від правил інших вселенських зібрань. Так, Ілля Мороховський, послуговуючись стилістичними можливостями риторичного запитання, відповів автору «Треносу»: «Ale y ia smieley mowić mogę. Kto tak zaślepionych oczu, nierzkąc rozumu będzie, kogoby taka potwarz iawna Pseudologowa przeciwko Rzymskim Biskupom zmyślona, nie wzruszyła? Albo, ktoby widzieć nie chciał chytrości iego, iż to on śmie udawać za coruptelle Canonow, co iest świętą śmiejem rzec powszechną uchwałą Synodu Laterańskiego czwartego ustawiono? Kto może bez wstydu zadać zgwałcenie starożytności Cerkiewney czytremstom, y dwunastom Biskupom na tym Synodzie zgromadzonym? [...]. Synod który się w Rzymie odprawował, wszyscy Chrześcijańscy krolowie albo osobami swymi, albo przez posły, wespół z znaczniejszymi

wszystkiego świata Patriarchami nawiedzili. A tak co mi sam raczej na to dasz za respons Pseudologu? Lubo kto inszy z ordy twoiey» [4: 208-209].

Православно-уніатська полеміка навколо верховенства Папи Римського порушувала питання інтерпретації канонів, відтворення їхніх текстів у історичних джерелах. Прикладом цього слугує розбір Мелетієм Смотрицьким 22 канону Мілевітського собору (416 р.), який відбувся у час правління імператорів Аркадія і Гонорія. Дослідники цього зібрання в Африці вказують на те, що одним із завдань собору було виробити правові засади протидії впливу Римської кафедри у християнстві [3: 419]. На згадану постанову покликалися церковні реформатори, які виступили проти влади Папи Римського [2: 207]. Зокрема, Ілля Мороховський зауважив цитування цього правила Жаном Кальвіном, через що дорікав Мелетію Смотрицькому за наслідування протестантських богословів [4: 210]. Автор «Треносу» зосередився на тому, що у праці Граціана «*Decretum Gratiani*», яка систематизувала церковні правила вселенських, помісних соборів упродовж історії християнства, 22 правило Мілевітського собору було доповнено додатком «*Nisi forte ad Romanam sedem appellauerit*», який змінював його зміст і підкреслював верховенство Папи Римського [5: 183]. Ілля Мороховський у відповіді Мелетію Смотрицькому вказував на його упередженість, пояснюючи це тим, що у книгах католицьких богословів цей канон не містить контроверсійного додатку за винятком праці Граціана. Полеміст твердив, що «приватний учинок» ченця-правника XII ст., на основі якого Мелетій Смотрицький доводив нечесність Риму, не характеризує римських пап і Західну церкву в цілому [4: 209]. Ілля Мороховський, розкриваючи тлумачення латинників 22 правила Мілевітського собору в полеміці із протестантами, твердив, що воно не заперечує верховенства Римської кафедри, оскільки в ньому йшлося про пресвітерів, дияконів, кліриків. Натомість, писав богослов, воно не поширювалося на єпископів, яким «*apelować do Rzymu żadnym sposobem drogi nie zagrodzono*» [4: 210].

Мелетій Смотрицький уважав Карфагенський собор (419 р.) прикладом «наглої деморалізації» Риму [5: 183]. Полеміст розкрив читачеві «лукавий задум» римського єпископа досягнути впливу в церкві обманним шляхом. Автор твердив, що єпископ Пікенський Фаустин прочитав на помісному соборі письмову настанову Папи Римського, в якій виправлений текст 3 правила Сардикійського собору (м. Софія, 344 р.) було приписано Першому Вселенському собору (м. Нікея, 325 р.). Папа Римський назвав канон Сардикійського собору Нікейським, міркував Мелетій Смотрицький, для того, щоб надати авторитет своєму посланню і утвердити право перенесення спірних справ до Риму [9: 145]. Полеміст подав у творі латинською і польською мовами текст 3 правила Сардикійського собору, виокремивши фрагмент, який, на його думку, було вилучено Папою Римським у посланні до єпископів Карфагенського собору [5: 184]. Змінивши цей канон, писав Мелетій Смотрицький, Папа Римський Зосима надіслав учасникам помісного собору «небилищу», щоб підступно поневолити церкву Христову [5: 183]. «Благословенні отці собору», розповідав автор, не знайшли цієї постанови у списках правил Нікейського собору Олександрії, Константинополя, Риму, через що написали Папі Римському Зосимі лист, у якому закликали його не виходити за межі своїх повноважень [5: 184]. Це редагування припису Сардикійського собору, доповнення 22 канону Мілевітського собору в книзі Граціана «*Decretum Gratiani*» дали підстави Мелетію Смотрицькому поставити під сумнів книги церковних соборів, які, твердив автор, містили помилки, виявляли відступ

римських єпископів від Святого письма, претензію панувати у «Христовій Монархії»: «*Peñe Conciliorum* księgi, ktorých puściwszy na wagę, więcey zaiste *commentow*, a niżli prawdy w nich naydziemy, w ktorých wszędzie temu przedśwziętemu iego zamysłowi przez *Decreta*, przez *Canony*, y przez listy droga się toruie, aby zagarnione w Zachodnich stronach państwo przy Papieżu zostało, y Cerkwi Chrystusowej powszechni Pasterze, z iego skrzyñi, sądow, ustaw, rządu, kaźni, miłowania, odmiany, poprawy, y skazy, aby nabywali. Godźilo się było na tym mieyscu y insze granic Pisma y Bożego y świętych Bożych naruszenie, obiawić, y na oko pokazać, przez ktore on Monarchią Chrystusową sobie przypisuiąc, zakonowi się iego sprzeciwił» [5: 185-186]. Историчні джерела містять інформацію про суперечку Папи Римського Зосима з єпископами Африки у питанні апеляцій засуджених єпископів. Зокрема, прийняті Римом апеляції єпископа Бізацен, пресвітера Сікки Аларія (Нумідія), визнання їхнього засудження незаконним, викликали заперечення у християнській спільноті Африки. Право Папи Римського приймати апеляції, утверджене у 4-му, 5-му постановях Сардикійського собору, які на Заході приписувалися Першому Вселенському собору, було обговорено на Карфагенському соборі [8: 339-341].

Ілля Мороховський не погодився із доведенням Мелетія Смотрицького фальсифікації Папою Римським 3-го правила Сардикійського собору. Полеміст уважав виклад православного автора «ущипливим оскарженням» [4: 210], узятим із Магдебурзьких центурій, антикатолицьких творів Жана Кальвіна, Матія Влачича Іллірика. Він вмістив на маргіналіях твору інформацію про том, сторінку Магдебурзьких центурій (Mag. Sen. tom 5, fol.1238), звідки Теофіл Ортолог брав інформацію про викривлення згаданого правила. Ілля Мороховський, навівши читачеві фрагмент твору Мелетія Смотрицького, звертав його увагу на те, що дискусійні інвективи у фальсифікації постанов церковних соборів стосувалися римських пап, яких визнавали як латинники, так і греки. Зокрема, розповідав полеміст, Папа Римський Зосима був за походженням греком, натомість Блаженний Августин позитивно відгукувався у своїх листах про архієпископів Риму Боніфатія I і Целестина I [4: 210-211]. На думку богослова, покликання римських пап на Карфагенському соборі на 3-тю, 4-ту постанови Сардикійського собору у питанні апеляцій єпископів до Риму, було обґрунтованим, а не «підступним», як твердив автор «Треносу». Цитуючи у творі ці правила, Ілля Мороховський спостеріг помилку Мелетія Смотрицького у розкритті канонів Сардикійського собору. Так, автор «Треносу» на зауважив, що письмова настанова Папи Римського Зосима єпископам Карфагенського собору містила текст 7-го правила Сардикійського собору [9: 137-138; 5: 184-185], а не 3-го, яке полеміст неправильно інтерпретував виправленням: «Więc ieśli się zda Pseudologowi, że Zozymus Papież z tey przyczyny sprofanował Canon 3, że go opuściwszy śiodmy tylko napisał, tedy zaiste stąd żadnego zfałszowania nie dowiedzie, y owszem może się to śmieley wielkiey złości iego, y grubey nieumieiętności przyczytać, co napisał w te słowa: «Ogoliwszy [prawi] Papież ten Canon [to iest trzeći] y znowu go na swoy kopył przerobiwszy, oycom ś w te słowa pisany posyła: «Si Episcopus...»». Bo to był osobliwy y własny śiodmy Canon tegoż Synodu, ktorego pod ten czas Zozymus pisząc do oycow Synodu Carthaginskiego przystoynie zażyć musiał» [4: 211-212]. Помісний собор у Карфагені, твердив Ілля Мороховський, не заперечував право Папи Римського розглядати справи апелянтів; на ньому йшлося про ефективні способи його виконання. Так, для того, щоб не відряджати нунцій із державними управителями, військовими на екзакуцію, Папа Римський Зосима подав згадане

правило Сардикійського собору, яке деталізувало повноваження Риму звертатися в листі до сусідніх єпископів розглянути спірне питання позивача, або надсилати посланців вивчити справу проти апелянтів із їхніми єпископами. Другий спосіб, писав полеміст, знайшов меншу підтримку серед єпископів Африки через залучення до вирішення церковних суперечок виконавчих органів влади [4: 212-213].

Ілля Мороховський називав розповідь Мелетія Смотрицького про написання єпископами Карфагенського собору критичного листа до Папи Римського Зосими, доставленого йому посланцем Фаустином «повідістю»: «Zaiste ile tu slow, tyle śmiesznego y niewstydlwego kłamstwa nakładł. Albowiem iako o tym požądaniu obłudnym Papieskim, wprowadzeniu władzy swoiey, nigdziey nie czytamy: tak y o tym gorliwym odpiśie oycow Afrykańskich nie wiemy» [4: 213-214; 5: 185]. Полеміст обгрунтував це міркування тим, що нунцій Фаустин повернувся до Риму через кілька років, коли Папою Римським був Целестин I. Натомість, писав Ілля Мороховський, зберігся лист єпископів Карфагенського собору до Боніфатія I, Целестина I, в якому знаходимо їхнє визнання верховенства римських пап, повідомлення про складення їм синопису зібрання [4: 213-214]. Автор пояснював приписування на Заході правил Сардикійського собору Першому Нікейському собору зшиттям їхніх постанов в одних книгах, з якими працював Папа Римський Зосима. Ілля Мороховський висловив думку, що непорозуміння між Папою Римським і єпископами Карфагенського собору могло виникнути через те, що в них не було римського списку правил Нікейського собору, який полеміст виокремлював з-поміж олександрійського, антиохійського, константинопольського у питанні збереження вчення отців церкви [4: 214-215].

Таким чином, Ілля Мороховський у творі «Paregoria albo utulenie uszczypliwego lamentu mniemanej Cerkwie Świętey Wschodniego Theophila Ortologa» подав ґрунтовну відповідь на критику Мелетієм Смотрицьким верховенства Римської кафедри у християнстві. Виклад міркувань богословів щодо автентичності едикту «*Donatio Constantini*», тлумачення церковних канонів розкривають міжкультурний діалог, який збережено в текстах православно-уніатської полеміки XVI – XVII ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bienkowski L. Morochoowski Eliasch // Polski Słownik Biograficzny / Ludomir Bieńkowski. – Warszawa; Wrocław, Kraków: PAN, 1976 – Т. XXI. /1. – Zeszyt. 88. – S. 777 – 778.
2. Brownlee W. C. Letters in the roman catholic controversy / Wiliam Craig Brownlee. – New York, 1834. – 364 p.
3. Mansford J. G. A Scripture Gazetteer, or geographical and historical dictionary of places and people, mentioned in the Bible: with maps; tables of time, weights, measures, and money; and a copious chronological table / John Griffith Mansford. – London, 1892 – 528 p.
4. Morochoowski H. «Paregoria albo utulenie uszczypliwego lamentu mniemanej Cerkwie Świętey Wschodniey zmyślonego Theophila Ortologa» / Morochoowski Heliasz. – Wilno, 1612. – 225 p.
5. Theophil Ortholog. Threnos to iest lament iedyney ś. Powszechney apostolskiey wschodniey Cerkwie, z objaśnieniem dogmat wiary. / Theophil Ortholog. – Wilno, 1610. – 218 p.

6. Біблія. Книги священного писання старого та нового Завіту. – Київ: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. – 1407 с.
7. Дубнов С. История антисемитизма и катастрофа / С.Дубнов // Краткая еврейская энциклопедия. – Иерусалим, 1986. – Т. III. – С. 741 – 743.
8. Зайцев Д.В. Зосима // Православная энциклопедия / Д.В. Зайцев. – М., 2014. – Т. XX. – С. 339 – 341.
9. Книга Правил святых апостолів, вселенських і помісних соборів, і святих отців. – К., 2008. – 366 с.
10. Кудрявцев О.Ф. Валла // Православная энциклопедия / О.Ф.Кудрявцев. – М., 2009. – Т. VI. – С. 535 – 536.
11. Сухарева С. Літературна діяльність Йоахима Мороховського на українсько-польському пограниччі / Світлана Сухарева // Житомирські літературознавчі студії. – Житомир, 2013. – С. 295 – 301
12. Ткаченко А.А., Ломакин Н.А., Буганов Р.Б., Попов И.Н. Иннокентий III / А.А. Ткаченко, Н.А. Ломакин, Р.Б. Буганов, И.Н. Попов // Православная энциклопедия. – М., 2015. – Т. XXIII. – С. 44 – 55.
13. Ткачук Р. Виклад церковної історії та літературно-комунікативні стратегії у творі Іллі Мороховського «Discurs o początku rozerwania Cerkwie Graeckiej od Kościoła Rzymskiego, u kto był tego przyczyną» / Руслан Ткачук // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – Вип. 18. – Т. I. – С. 26 – 38.
14. Ткачук Р. Полеміка Іллі Мороховського із Мелетієм Смотрицьким навколо примату Папи Римського / Руслан Ткачук // Intercultural communication. – Józefów, 2017. – Vol. 1/2. – P. 53 – 66.
15. Ткачук Р. Полеміка Іллі Мороховського із Мелетієм Смотрицьким у творі «Paregoria albo utulenie uszczypliwego lamentu mniemaney Cerkwie Świętey Wschodniey zmyślonego Theophila Ortołoga»: відмінності світоглядних інтерпретацій / Руслан Ткачук // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць. – Випуск 31, – К.: «Освіта України», 2016. – С. 305 – 316.

Ткачук Р.Ф., канд. філол. наук

Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України, Київ

ОБОСНОВАНИЕ ВЕРХОВЕНСТВА РИМСКОЙ КАФЕДРЫ В СОЧИНЕНИИ ИЛИИ МОРОХОВСКОГО «PAREGORIA ALBO UTULENIE USZCZYPLIWEGO LAMENTU MNIEMANEY CERKWIE SWIĘTEY WSCHDNIEY ZMYŚLONEGO THEOPHILA ORTOLOGA»

В статье исследуются высказанные соображения Илии Мороховского, Мелетия Смотрицкого по поводу неподдельности акта «Donatio Constantini», а также – полемика украинских авторов по вопросу верховенства Рима в христианстве. Анализируются исторические источники, использованные богословами в сочинениях, приемы убеждения.

Ключевые слова: *Илия Мороховский, Мелетий Смотрицкий, полемическая литература, Киевская митрополия.*

Tkachuk R.F., Ph.D (Linguistics)

Shevchenko institute of Literature, National academy of sciences of Ukraine, Kyiv

THE ARGUMENTATION OF THE SUPREMACY OF THE BISHOP OF ROME IN THE WORK BY ELIJAH MOROHOWSKYY «PAREGORIA ALBO UTULENIE USZCZYPLIWEGO LAMENTU MNIEMANEY CERKWIE SWIĘTEJ WSCHODNIEY ZMYŚLONEGO THEOPHILA ORTOLOGA»

The article reveals the thoughts of Elijah Morohowskyy and Meletiy Smotrycky on the forgery of the statement «Donatio Constantini». The analysis of the historical sources, used in these works and methods of persuasion are presented.

Key words: *Elijah Morohowskyy, Meletiy Smotrycky, the supremacy of the Pope, Ukrainian polemical literature, Kyiv Church.*

УДК 821.09.01

Агаева Сабина Октай кызы, кандидат филологических наук

Государственный университет, Баку, Азербайджан

МАКСУД ШЕЙХЗАДЕ – МАСТЕР ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

В статье анализируется творчество Максуда Шейхзаде, который является поэтом как азербайджанского, так и узбекского народов. Рассматривается тематика его поэзии, исследования в области литературы, переводческая деятельность. Анализируются произведения, написанные в драматическом жанре.

Создав оригинальное художественное произведение «Джалаледдин Мангуберди» и показав события, связанные с монгольским нашествием в XIII веке, драматург проник в более глубокие слои исторического прошлого и достиг своей цели в создании образа народа и главного героя. В драме «Мирза Улугбек» М.Шейхзаде удается раскрыть внутренний мир правителя, ученого и астронома Улугбека. В статье отмечается, как в драме автор подчеркивает особенности характера своего героя, которые выявляются в диалогах с другими персонажами. Он показывает Улугбека на фоне историко-политических событий. В драмах поэта всесторонне раскрыты все духовно-моральные качества его героев.

Ключевые слова: *творческий путь, поэтические размышления, драма в стихах, историческая тематика.*

Выдающийся поэт, драматург, просветитель, мастер перевода, получил образование у себя на родине, в Азербайджане, где его учителями были корифеи литературы Гусейн Джавид, Абдулла Шаиг, Джаббар Эфендизаде.

Будущий поэт с детства впитал любовь к родной литературе и культуре. По окончании учебного заведения он занимается преподавательской деятельностью. В 1919-1920-х годах пишет стихи на азербайджанском языке. В них с большой любовью описывает

красоты родного края, склоняет голову перед героями, погибшими во имя Родины, определяет свое общественное кредо и обобщает свои поэтические размышления. Из-за ряда обстоятельств М.Шейхзаде покидает Родину и уезжает в Ташкент в 1928 году. Вся дальнейшая жизнь поэта с этого периода неразрывно связана с Узбекистаном. Недаром его называют поэтом двух народов. Он автор поэтических сборников «Сердце говорит», «Десять стихотворений», «Битва и песня», «Годы и дороги», «Перспект», «Мир вечен» и др. Его исследовательские работы, посвященные творчеству Бабура, Фурката, Гафура Гуляма, занимают достойное место в литературе. С большим мастерством М.Шейхзаде перевел на узбекский язык произведения азербайджанских, русских и зарубежных классиков. Он является автором произведений в разных жанрах, но больше известен как драматург. Именно драматургические произведения принесли ему большую популярность и признание. Его драмы отличаются своеобразием и неповторимостью, и это проявляется не только в их идейно-проблематическом аспекте, но и в художественном своеобразии.

Значительное место в его творчестве занимает пьеса «Джалаледдин Мангуберди», написанная в 1944 году. Этой пьесой он заложил основу поэтической трагедии в узбекской литературе. Литературная ценность этого произведения заключается, прежде всего, в его поэтическом духе. Не случайно, что после этой пьесы в узбекской литературе возрос интерес к драме в стихах, и появилось множество подобных произведений. Появление произведения «Джалаледдин Мангуберди» осуществилось благодаря заданию, полученному из центра руководства Узбекистана. Для того, чтобы возвысить, вдохновить и поднять боевой патриотический дух солдат во время II Мировой Войны, было заказано произведение об узбекском народном герое Джалаледдине Мангуберди. М. Шейхзаде создал эту пьесу в течении двух месяцев в городе Вадиле и представил в ЦК КП (пьеса была поставлена на сцене 21 мая 1961 года).

Доктор филологических наук Ализаде Аскерли, основываясь на материалах Халила Рзы Улутюрка, отмечает, что это произведение планировалось поставить на сцене также и в Баку, однако анонимные письма, отправленные Берие, помешали этому. Вскоре после этого, представленное на Сталинскую премию произведение было снято со сцен, а автор Магсуд Шейхзаде был арестован (4, 127).

В пьесе события разворачиваются в XII веке в Туркистане. Автор воспроизвел события, связанные с нападением монголов на Узбекистан, в драматическом аспекте. Однако, следует отметить, что несмотря на обращение к историческим источникам, благодаря своему богатому творческому мастерству драматургу удалось проникнуть в более глубокие слои исторического прошлого и создать оригинальное художественное произведение.

Воспользовавшись историческим материалом, автор в драме ставит цель поднять патриотический дух узбекского народа в годы Второй мировой войны. Следует отметить, что приблизительно в эти же годы также и в азербайджанской литературе идея патриотизма нашла свое яркое отражение в таких пьесах, как «Фархад и Ширин» Самеда Вургуня и «Джаваншир» Мехти Гусейна. В произведениях «Бабек» Ильи Сельвинского, «Навои» Айбека, «Алишир» Гафура Гуляма и «Алишир Навои» Иззета Султана и Уйгуна на первый план также были выдвинуты мотивы патриотизма в духе идейно-художественных требований военного периода. Пьеса «Джалаледдин Мангуберди» Магсуда Шейхзаде отвечала этому исторически-литературному веянию своего времени.

По мнению доктора филологических наук Ализаде Аскерли, в драме «Джалаледдин Мангуберди» Магсуда Шейхзаде «продолжается традиция идеализирования героя. Этим героям не присущи понятия личного счастья и желаний вне свободы Родины и счастья народа» (4, 335). И это действительно так. Герои Магсуда Шейхзаде и в целом все произведение настолько проникнуто романтическими нотками, что драма сразу же обратила на себя внимание читателей, и многие отрывки её цитировались наизусть.

Созданные Магсудом Шейхзаде образы в пьесе «Джалаледдин Мангуберди» Султан Мухаммед Алаеддина Харезмшаха, Джалаледдина Мангуберди, Теймура Малика, Султанбеим, Амира Бедреддина, Эльбарса Пахливана, Мухаммеда Насави, Имама Шехабеддина Хивали привлекают внимание своеобразием, неповторимостью внутреннего духовного мира. Несмотря на идеализацию образов в силу эстетических веяний своего периода, автору удалось создать своих героев в контексте всех сложных перипетий их характеров и времени.

Наряду с отдельными героями, вызывает также интерес и создание автором обобщенного образа народа. Именно этой цели и служат массовые сцены, отражающие величие и единство народа. В то же время, в целом образы Джалаледдина, Теймура Мелика, Султанбеим, Мухаммеда Насави, Шехабеддин Хивали, Эльбарса, Анны, безумца, старика, придворных и воинов служат дополнением единого образа народа со всеми их характерными чертами и своеобразием.

Следует отметить, что ремарки пьесы «Джалаледдин Мангуберди» также отражают живой образ народа. Итак, обратимся ко второй сцене первого акта.

Драматург в пьесе основное внимание уделяет образам Джалаледдина Мангуберди и Теймура Мелика. Именно возложил основную нагрузку на эти образы, автору удалось так ярко изобразить сложную историческую картину того периода.

В начале пьесы выражая свое отношение к волнениям, связанным с нападением Чингисхана, Джалаледдин не отрицает силу врага, в то же время напоминает и о воинственном духе своего народа. Однако, его слова о силе врага не нравятся отцу – Султану Мухаммеду Алаеддин Харезмшаху. Окружающие правителя придворные, воспользовавшись этим, пытаются очернить наследника перед его же отцом. Они клеветают на него, его полководческие умения и позицию наследника преподносят правителю как посягательство на трон отца и таким образом, добиваются своих грязных целей.

Будучи философом по характеру, Джалаледдин Мангуберди изображен героем, олицетворяющим самые положительные качества человека. Его любовь к родине и к человеку изображена ярко и красочно. Своим великодушием, искренностью он противопоставляется отрицательным веяниям своей эпохи.

По мнению Халила Рзы Улутюрка, «...одним из главных конфликтов пьесы «Джалаледдин Мангуберди» является борьба между обыденностью и необычностью. Этот конфликт более отчетливо показывает отличие в характерах Хорезмшаха и его сына Джалаледдина. Хорезмшах – честолюбивый, тщеславный, надменный, эгоистичный и алчный, тогда как его сын Джалаледдин – самоотверженный, дальновидный, и для него интересы народы стоят выше собственных. В то время, когда Хорезмшах заботится только о сохранении своего трона, цель Джалаледдина – служить более высокому идеалу: превратить трон в средство национальной независимости и своевременно уничтожить

врага» (7, 125). И это вполне верно. Действительно, по ходу драматических действий в противостоянии образов невозможно не чувствовать этот момент. С другой стороны, на фоне созданного конфликта, автор преследовал цель определить главное кредо, основную идейную нагрузку произведения.

Доктор филологических наук, профессор Панах Халилов в сравнительном анализе трагедии «Джалаледдин Мангуберди» Максуда, Шейхзаде и пьесы в стихах «Вагиф» народного поэта Азербайджана Самеда Вургуну пишет: «Достижения Самеда Вургуну в области создания исторической трагедии в стихах (особенно, пьесы «Вагиф») могут считаться школой, примером для подражания всех тюркоязычных народов Советского Востока. Магсуд Шейхзаде тоже воспользовался этой традицией. Будучи мастером создания образов, отличающихся глубоким общественно-философским видением истории, сильным чувством современности, драматизма столкновений страстей Магсуд Шейхзаде творчески освоил эту традицию С. Вургуну» (8, 7).

Профессор Панах Халилов, проанализировав оба произведения, обобщает свои заключения: «Мотивы, характер исторических событий, соотношение противоборствующих сил в общественно-историческом конфликте в пьесах «Вагиф» и «Джалаледдин Мангуберди» довольно близки друг другу. В обеих трагедиях обличены кровожадность завоевателей, жажда власти; изображены трагедия народов, обожествляется их разум и любовь к родине. А это, в свою очередь, приводит к общности драматических сцен, проявляется в действиях и судьбах изображаемых героев. В «Джалаледдине Мангуберди» прослеживается дух «Вагифа» с точки зрения общности действий, событий, в некоторых драматических конфликтах и диалогах» (8, 8). Следует отметить, что избранные песни из пьесы «Джалаледдин Мангуберди» Максуда Шейхзаде были изданы отдельной книгой.

Впервые трагедия «Джалаледдин Мангуберди» полностью была издана в Азербайджане в 1973 году (Баку, Азернешр) в двухтомнике писателя (ранее, чем в Узбекистане).

В 1959 году М. Шейхзаде пишет трагедию, посвященную жизни и творчеству великого астронома, правителя и мыслителя Мирзы Улугбека. Это произведение также занимает значительное место в истории узбекской литературы и привлекает внимание литературоведов.

Интерес широкого круга читателей к произведению, отражающему жизнь и борьбу внука Эмира Тимура, Мирзы Улугбека (1394-1450) естественна, так как он, как историческая личность, вызывает интерес и у современников. Покровитель науки и искусства, Мирза Улугбек стал еще более популярным благодаря произведению «Зейджи Улугбек». Учítывая этот момент, драматург обратился такой серьезной теме.

В трагедии прослеживается два лагеря столкновения героев по ходу драматических действий. Шейхульислам Бурханеддин, Али Гушчу, Шаккаки, Ата Мурад, Фируза олицетворяют прогрессивные силы. Их отношение к жизни и событиям совпадают с духовными ценностями Мирзы Улугбека. Сеид Абид, Бураг бек и сын Мирзы Улугбека Абдуллатиф олицетворяют консервативные, реакционные силы.

По мнению Халила Рзы Улуторка, «В пьесе «Мирза Улугбек» пафос критики и обличения направлен против несправедливого общественного строя. А в различных течениях современной буржуазной идеологии, особенно в модернизме основное внимание уделяется не критике общественного строя, а обличению человека, как биологического существа. Абсолютизируются такие чувства как эгоизм, честолюбие, алчность, вождество и т.д. Это течение,

затки которого проявлялись еще в натурализме, расширяясь в современном буржуазном мире искусства, находит свое обезображенную форму. Во всей пьесе наблюдается пропасть между красотой и уродством, прослеживается борьба между символизирующими эти качества образами. Разум противопоставит честолюбию, религиозному фанатизму, гуманизм и героизм выступают против ограниченности. Магсуд Шейхзаде не разделяет людей на белых и черных.

В трагедии из пяти сцен, над которой автор работал 19 лет (1940-1959), созданы многочисленные и совершенно разные художественные образы, тем не менее, в центре событий находится образ Мирзы Улугбека. Драматургу удалось полностью раскрыть изображаемые им события и идею произведения именно в лице главного героя. Даже в тех событиях, где Мирза Улугбек не принимает непосредственного участия, в центре внимания все равно стоит именно он.

«Мирза Улугбек – трагический герой и в истории, и в произведении. Он такой же герой, как и Гамлет, Октай Эльюглы, Айдын. Он – олицетворение вечного гуманизма. Этот гуманизм не в состоянии претендовать на владычество. Справедливый Улугбек не сможет действовать при несправедливом строе. Этот внутренний конфликт, драматизм и составляет суть трагического характера Улугбека. В этом смысле он несовершенно. В произведении его дополняет образ Зиндан Пири, он – революционер, а Улугбек – реформатор. Именно величие его разума ведет его к поражению. Это ментальное качество мышления не позволяет ему выполнить миссию государственности. Ученый, правитель, возлюбленный – основные грани его личности» (4, 336-337).

Вступивший в ход драматических действий во второй сцене трагедии Мирза Улугбек как образ нашел свое олицетворение во всем разнообразии. В его монологе-обращении, драматургу удалось раскрыть широту, богатство его духовно-нравственного мира.

С одной стороны, изображены национально-нравственные черты этого образа, а с другой стороны, Мирза Улугбек представлен со всеми прочими человеческими качествами. А это, естественно, дает возможность автору представить его перед читателями как личность с самыми высокими гуманными чертами. На протяжении трагедии читатель и зритель знакомится с богатым духовным миром Мирзы Улугбека, которого мастерски раскрыл перед нами великий драматург. Диалог Мирзы Улугбека с Гази Мискином удачно раскрывает некоторые аспекты его личности. Так, Мирза Улугбек возражает, когда Гази Мискин называет иноверцев, в том числе и китайцев нечестивцами и безбожниками, объявляет музыку великим грехом.

По мнению Мирзы Улугбека, независимо от вероисповедания, от национальности и народности, каждый человек вправе пользоваться всеми материальными и духовными ценностями, всеми способами должен стараться расширить и развить свой ум и мировоззрение. Он считает, что общество, которое замыкается в себе, отстаёт от мировой цивилизации и будет деградировать.

Мирза Улугбек довольно жестко обращается с религиозными сановниками, выступающими против созданного им медресе, вводившими в заблуждение невежественный слой народа, он всячески пытается обезвредить их. Он хорошо понимает, что процветание народа и всего человечества возможно только путем развития просвещения и знаний. По мнению автора драмы, одним из главных духовных качеств образа Мирзы Улугбека является то, что он сторонник свободной, взаимной любви. Он выступает против насильственной выдачи замуж девушек, пропагандирует создание

семьи на основе взаимной любви и уважения. Его диалог с Сеидом Абидом, который обратился к нему с жалобой на юного парня по имени Кафар, с которым сбежала его дочь, и для которого тот требовал самого жесткого наказания, раскрывает еще одну черту духовного мира Мирзы Улугбека. Драматург представляет героя также и как ценителя красоты, любившего всем сердцем. Его любовь к Фирузе раскрывается в ходе драматических событий. Когда высоко ценившая и безумно любящая его Фируза собирается пойти вместе с ним на поле битвы, он возражает и объясняет это тем, что ее ожидание в тылу будет служить ему мотивацией для возвращения. Страдания Мирзы Улугбека, подозревавшего Фирузу в неверности в результате коварства и предательства Абдуллатифа, изображены реалистично и передают всю душевную боль героя. В пьесе нашли свое отражение любовь и почитание народа к Мирзе Улугбеку. Его влияние и слава возросли после того, как он победил врагов, нападавших на страну. В диалогах с другими персонажами пьесы, Улугбек опирается на мудрые, достоверные и убедительные заключения. Люди, с которыми он общается, принимают его логику и соглашаются с его аргументами. В то же время, он, как человек, обладающий большим умом и не утратившим чувство справедливости, становится среди народа все более популярным, достигает большего авторитета.

По ночам Улугбек занимается в обсерватории, до утра продолжает свои астрономические исследования. Драматург в мельчайших деталях раскрывает нерасторжимую связь между его приверженностью к науке и управлением страной, иными словами, он показывает, как дополняют друг друга положительные качества героя как ученого и правителя. Халил Рза Улутюрк к этому нюансу относится несколько иначе: «В то время, когда приверженность к науке тянет его в обсерваторию, чаяния государственности призывают его к трону. Более яркое проявление любви и стремлений к науке расшатывает его трон» (6, 47).

Следует напомнить, что автору удалось воссоздать образ своего героя на фоне исторических и политических событий изображаемого периода. Так, в пьесе полностью и всесторонне раскрыты все духовно-моральные качества характера Мирзы Улугбека и как творческой личности, и как владельца трона и правителя. К тому же, так как характер героя раскрыт на фоне историко-политических событий, этот образ рассматривается не только как историческая личность, он является своего рода источником живой картины целой эпохи. Не случайно, что в пьесе некоторые черты характера Мирзы Улугбека раскрываются именно в моменты его правления государством – в сюжетах, где он принимает послов Китая, Индии, Франции, Египта. В диалогах героя с представителями разных стран автору удалось раскрыть его духовные качества более ярко. Доктор филологических наук Алмаз Ульви, анализируя пьесу «Мирза Улугбек», пишет: «Исторические, события, характеры в произведении раскрываются языком характерности образов. Правление Улугбека загнивается изнутри. И во все времена истории было именно так. Властителей мира всегда постигало падение, поражение в их дворцах. Самая главная удача автора – это воспроизведение исторических событий и создание сильных и разнохарактерных образов. Даже несовпадение рифм в речах образов, или полное их отсутствие, не привлекает внимание, не нарушает общий поэтический дух пьесы» (9, 95). Узбекские литературоведы Сайдулла Мирзаев и Сайд Шейрмагомедов отмечают влияние английского драматурга Уильяма Шекспира на Магсуда Шейхзаде в работе над этой трагедией (5, 335).

Следует отметить, что на основе трагедии «Мирза Улугбек» Магсуда Шейхзаде в 1964 году узбекский режиссер Лятиф Фейзиев снял художественный фильм под названием

«Звезды Улугбека». Этот фильм способствовал распространению пьесы среди широкой зрительской аудитории. После фильма возрос интерес и к творчеству Максуда Шейхзаде, а также и к личности его героя Мирзы Улугбека.

В целом, трагедия «Мирза Улугбек» Максуда Шейхзаде является не только авторским шедевром, но и одним из важных произведений всей узбекской литературы. Самым главным достоинством произведения считается отражение глубокой социальной тематики, противостояния несправедливому общественному строю.

Исследователь драматургии Максуда Шейхзаде Халил Рза Улутюрк пишет: «Самая главная заслуга Максуда Шейхзаде перед узбекской драматургией – его поэтизм. Здесь поэтика автора проявляется в его мировоззрении, в умении восприятия и отражения действительности, создании художественных образов. Именно поэтому в обеих пьесах даже ремарки и прозаические части созданы в поэтической форме» (7, 60). По мнению узбекского литературоведа, профессора Найма Керимова, у Максуда Шейхзаде была и третья пьеса под названием «Абу Рейхан Бируни». В последние годы жизни автор работал над этим произведением, однако состояние здоровья не позволило ему завершить эту работу. К сожалению, пьеса «Абу Рейхан Бируни» не дошла до наших дней.

В целом драматургическое творчество Максуда Шейхзаде занимает значительное место в азербайджанской и в узбекской литературе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ:

1. Гафуров И. Горизонты поэтической мысли в книге Максуд Шейхзаде. Избранные произведения. – Ташкент: Изд-во литература и искусство им. Г.Гуляма. 1978.
2. История узбекской советской литературы в 3-х томах. – Ташкент, Фан, 1987
3. Шейхзаде Максуд. Избранные произведения. В двух томах. – Ташкент: Изд-во литература и искусство им. Г.Гуляма. 1978.

НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ:

4. Əsgərli Əlizadə. Milli ideal mücahidi. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2005, 419 s.
5. Quliyev Elman. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, “Qismət” nəşriyyatı, 2009, 400 s.
6. Rza Xəlil. Məqsud Şeyxzadə. Bakı, “Bilik cəmiyyəti”, 1978, 67 s.
7. Rza Xəlil. Məqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1981, 233 s.
8. Şeyxzadə Məqsud. Əks-səda (Ön söz Pənah Xəlilov). Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1978, 141 s.
9. Ülvi Almaz. Özbək ədəbiyyatı (ədəbi portret cizgiləri, araşdırmalar, müsahibələr, yol qeydləri). Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2016, 314 s.

Агаева Сабина Октай кизи, кандидат філологічних наук
Державний університет, Баку, Азербайджан

МАКСУД ШЕЙХЗАДЕ – МАЙСТЕР ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ

У статті аналізується творчість Максуда Шейхзаде, який був поетом як азербайджанського, так і узбецького народу. Розглядається тематика його поезії, дослідження в галузі літератури, перекладна діяльність. Аналізуються твори, написані в драматичному жанрі.

Створивши оригінальний художній твір «Джалаледдін Мангуберди» і продемонструвавши події, пов'язані із монгольським нашествям у XIII ст., драматург заглибився у далеке історичне минуле і досяг мети при створенні образу народу і головного героя. У драмі «Мірза Улугбек» М. Шейхзаде вдається розкрити внутрішній світ правителя, вченого і астронома Улугбека. У статті відзначається, що у драмі автор підкреслює особливості характеру свого героя, які виявляються у діалогах з іншими персонажами. Він показує Улугбека на фоні історико-політичних подій. У драмах поета всебічно розкрито всі духовно-моральні якості його героїв.

Ключові слова: *творчий шлях, поетичні роздуми, драма у віршах, історична тематика. В драмах поета всесторонне раскрыты все духовно-моральные качества его героев.*

Agueva Sabina Oktay gizi, PhD (Philology)
State university, Baku, Azerbaijan

MAKSUD SHEIKHZADE – MASTER OF HISTORICAL DRAMS

The article deals with the work of the Uzbek and Azerbaijani poet Maksud Sheikhzade, particularly his poetry, drama, research in the field of literature, translation activities. Maksud Sheikhzade's original dramatic work "Jalaladdin Manguberdi" is based on the true story of the Mongol invasion in the 13th century. The author reveals deep layers of the past, creates a vivid character of a historical figure. Maksud Sheikhzade exposes the inner world of the famous ruler, scientist and astronomer Ulugbek in the historical drama "Mirza Ulugbek". The author creates Ulugbek's character on the background of the historical and political events, highlights the particular nature of his character using dialogues with other characters of the drama. Spiritual and moral qualities of the main character are revealed in all aspects in this drama.

Key words: *poetic reflection, creative way, verse drama, historical themes.*

THE ROLE OF FOLK LITERATURE TRADITIONS IN THE FORMATION OF THE STRUCTURE OF STORY

As all artists worldwide, classics of Azerbaijani literature handled rich treasure of folklore literature inventively in their writings.

Bright figures of literary notions in a public sphere in the XX century in Azerbaijan, such as Jalil Mammadguluzade, A.Hagverdiyev, Y.V. Chamanzaminli and other well-known writers, moved Azerbaijani literature to the novel stage with their multi-prolific function. Creativity, specially literary prose by innovative writers, along with classics, are regarded as ideal literary works in terms of topic idea and poetical structure. To ensure that the literary genre is readable and belongs to people by expressing its spirits, it should be inscribed clearly, fluently, simply and compactly. For this purpose, the author, first of all, should address the oral language of people and enrich his writing with folk expressions including wise words, aphorisms, stable phrases.

Key words: *the beginning of the twentieth century, J.Mammadguluzade, A.Hagverdiyev, folklore, story, proverbs, sayings.*

Although there are some indications that differentiate folklore from written literature, both of them are the art of artistic expression. At the same time, they have more common features than differences. Daily life, wonderful dreams and ideals of broad labouring classes are highlighted in the folklore by means of artistic and figurative expressions. Written literature is also one of the cognitive and descriptive forms of life and it features events, observations of writers, his/ her imagination and ideology in an artistic way by means of images.

Folklore is more ancient than its origin and history. Folklore has passed a certain path of development as the writing and written literature of the nation that has created it and has a peculiar experience of mastery in a certain sense. The authors of written literature of nation referred to the creative experience of folklore from the first times when the written literature of nation was formed and addressed to its topics, form and style of expression. It is an empirical fact that folklore is a source of use for written literature. The Azerbaijani story has a very ancient history. As in the literature of many nations, the main source of the genre of the Azerbaijani story was folk literature.

Close relation between Azerbaijani folklore and written literature has mutual interaction. Writers and poets have written good stories, poems and goshmas using the plot, theme, form, verse and expression means of oral literature. Y.V.Chamanzaminli who considers folklore as the main means in the formation and development of written literature rightfully wrote: "All writers should collect and learn folk literature before writing". [15.13]

Deep awareness of existence of folk literature showed itself even in the works of Nizami. So, Nizami widely used the plots of tales in his stories within the poems. This feature is characteristic for all the phases of the development of thus genre. The issue to create brave and courageous images made Nizami create the artistic characters such as Farhad, Shirin, Bahram.

It was just the reason why the great poet had used the folk literature. Thus, Nizami felt and appreciated the spirit of bellicosity and intransigence with sensitivity in folk poetry. He also realized the artistic expression of this spirit in the images created by people with artistry and tried to learn from them.

The examples of folk literature have a strong impact in the formation and development of Azerbaijani story. This impact has formed Azerbaijani story in a positive sense. Epos, “garavellis”, sayings and legends are also included in the genre source of Azerbaijani story. J.Mammadguluzade, the founder of the first Azerbaijani classical and realist novella (short novel), used national language skillfully and created poetic expression of artistic imagination giving it a new life and philosophical sense.

The narrations of tales and epos have specific frames. Mostly, primary imagination and thought of society, the infinity of time and space take notice. The main point that draws attention in the stylistic individuality of Jalil Mammadguluzade’s works that are rich with national life style and national ideology is the reflection of stylistic features of tales and epos from ancient examples of folk literature in written artistic prose in a realist form: “That city where this story has occurred is one of the Azerbaijan’s cities close to the Araz River. And like the neighbor of religious Iranian land, the population of this city cannot stand behind the people of faith a little bit: almost most of population is holy people who pray on time and who are committed to pray appointed by God”. [12, 309]. Taking the pseudonym “Molla Nasraddin” for himself once more proves that Azerbaijani story is closely connected with the joke.

Simplicity, naturality, figurativeness and reality are much more highlighted. As in tales and epos, ordinary conversation intonation is predominant in the style of sincere saying. The stories with such an interesting conversation style attract the readers to the events that are told and bring naturalness and reality to these events. “Now, let’s pass to our tale” [12, 264], “There was a servant of God twelve years ago, his name was Haji Ramazan” [12, 309], “One day, uncle Mahammad Hasan woke up early in the morning, prayed and wrapped around a courtyard” [12, 43], “One of the past days, it was winter. Almost three – fours passed from the night” [12, 41] etc.

Mammad Mammadov noted that proverbs and sayings were used in several forms in prose of Jalil Mammadguluzade. According to the author, he used the proverbs and sayings directly in a figurative meaning firstly to fully explain a certain opinion, to draw a common moral conclusion from the event or to say an instructive word, and a latter to further increase power of impact of the word.

We can come to conclusion from aforesaid that, Jalil Mammadguluzade is an original skillful master who is distinguished by his own style, language features, creative manner and the folklore has had a powerful impact on the determination of his personal style.

The influence of the traditions of folklore also affected the activities of our notable writer A.Hagverdiyev. So, rich figurativeness and simplicity and naturalness combine in literary language of the writer. The writer pays attention to the aesthetic beauty, elegance and vitality of literary language, as well as expresses his thoughts so clearly, accurately and concisely. While stating the role of A.Hagverdiyev in the development of our literary language, Professor Aziz Sharif said that he successfully continued the way of his teacher, great playwright M.F.Akhundzade in this work and wrote: «The proverbs, sayings, folk words distinguished by their contrast, neatness, and conciseness have a great place in Hagverdiyev’s works. As a connoisseur of Azerbaijani folk speech, he has further expanded the literary language of his master,

made up his own richer, figurative, artistically lustrous Hagverdiyev's language, and this language will be a real literary, dramatic language sample for our young writers for a long time.

There are also many proverbs in critical content in A.Hagverdiyev's works. The writer can choose proverbs specific to the nature of the object of criticism. They have different functions. They sometimes express the components of character. Sometimes he expresses satire of author, and sometimes helps to express critical aspirations more substantially.

Almost in all cases the writer chooses proverbs according to the subject and purpose. That is why the proverbs integrate with the thoughts they were used together and make them fresher and figurative. The sayings were also widely used in A.Hagverdiyev's works. The talent of the writer is to link all sayings with the texts they are used in, and to make them an integral, constitutional part of them. It is known that the proverb means independent aspirations itself, and saying helps to express, explain any idea more concisely and figuratively. The writer uses each saying in the right place and while expressing his thoughts he uses its aphoristic, figurative power.

In «Story of Odabashi» Haji Kamyab's wife tells about Kamran khan's wife that «she fell off a camel, but doesn't relinquish from her «arrogance» [8, 105]. Here, the camel means an allegoric expression of high-ranking. When we say «she fell off a camel» it expresses the loss of wealth, well-known position of khan's wife. It is clear from the conversation that, Kamran khan owes Haji Kamyab two thousand tomans and «now he has no money to refund it». So, reproachful saying of Haji Kambay's wife is used in the right place and the saying is expressed as an irony to the fact that even if khan's wife loses her magnificence, she doesn't relinquish from her «arrogance» – loftiness, satiety.

It is shown in the story named «Letters of vampire from hell» that when at the market a man who was boycotted by the people of Gojagurd region «climbs up the roof» and wants to speak, the people yell at him, object and don't want to let him talk. The writer says: «One of the elders turned to the people:

– People! Let him say his words. Maybe, he will apologize to us by regretting his actions.

A voice came out from everywhere:

– We don't want to listen to him. We don't need his repentance. We want neither his favour nor evil. We hardly got rid of him» [8, 79]. People have fed up him to such extent that, nobody wants to hear his repentance and accept his favour or harm. The writer expressed his opinion about people's endless hatred towards that man wisely and consistently with this saying “We want neither his favour nor evil”. Of course, the writer can express attitudes of the characters to each other more figuratively by using sayings.

Strong manifestation of figurativeness in people's conversation appears in very A.Hagverdiyev's rich idiomatic expressions. As it is known, idioms also increase the figurativeness and laconism as well as sayings and proverbs and help to express ideas in a more precise and expressive way. Figurative expression level of idioms is especially strong and vibrant. Various idioms are flexible and suitable options for emotional and figurative expression of opinion.

There are a lot of idiomatic phrases in narrations by A.Hagverdiyev and belong to his characters. Idiomatic phrases bring vitality and laconism into the writer's language and play the main role for speech activity of characters and their recognition. “The other feature of idioms is that, they are significant aspects of the national form; some idioms even reflect typical signs of historical events, ethnic traditions, way of thinking and outlook [5, 169].

In the story “Hemsheri passport”, for expressing his poorness, one character says: “I don’t have a single silver coin to look at when the moon rises”. This interesting and original expression comes from folk speech and is based on the old custom. [8, 213] Once, after the moon rise, looking at a bright thing was considered important as a sign of success. For this reason men used to look at silver coins. Foregoing expression was formed related with this custom and became a figurative expression meaning poverty. In “Hemsheri passport” this statement clearly expresses his poorness and makes his speech more colorful. Of course, such expressions make literary language more figurative and add beauty to it. These figurative expressions are so effective that, sometimes it is impossible to get the same meaning by using other words. Since ancient times, in widespread curse and oath form, there was manifestation of religious ideas and prejudices to some extent.

Although curse and oath forms reflect the religious ideas of people they can be considered interesting and original literary creativity example as folklore material. Meanwhile, they are widely used as individuality means in speech of literary characters. Very interesting forms of curses, oaths and prayers can be found in Hagverdiyev’s works. For example, in “HaggMovjud” Mashadi Akbar thanks to the police officer by saying: “God save you” [8, 274] from the content of this prayer we can understand that, it can be said only by a highly ranked, privileged or senior person. In this text, the prayer of Mashadi Akbar is suitable for this person and it is considered the manifestation of flattery. In the story “Ajindantabib” an old peasant’s son, whose eyes were “treated”, tells to Karbalayi Muhammad: “Doctor, I pay tribute to your father, God bless you” [8, 95]. This is a fair and natural prayer that sets his heart on. The old peasant’s son prays for him in acknowledgement of his goodness and expresses gratitude to the doctor“.

Prayers are considered the emotional and strong form of sympathy and gratitude and curses in turn, are the manifestation of hatred and anger. “They are typical idiomatic, laconic and emotional expression based on life experience and express psychological conditions of people. Most of these expressions are the best example of literary creativity” [10, 388].

Akhund in the story “Complaint” complains of the changing of time while speaking to his “middle” wife and curses “the guiltyies”: Blast you, Reporter! God damn you, you opened a school! Damn you, founder of theatre [8,168]! According to the contents of such maledictions, it becomes easy to see the person’s conservatism, ignorance and reactionary worldview.

Of course, the emotional and laconic expression of thought and sense used in maledictions are closely related to the idiomatic expressions. It is the privilege of Hagverdiyev that he approaches carefully to the richness of expression and keenness of idioms, as well as, their moments. As required, writer makes suitable changes on the maledictions which are largely used among the people and makes them appropriate to the specific situation of the image.

Swear words express strong faith of the person in some reality and are usually used to persuade others. Indeed, swear words serve for different purposes and contents, and even give information about the person’s features. In the works by A.Hagverdiyev it is inevitable to see interesting and various samples of swear. Maybe, it is related to the largely use of swears in the world of Muslim.

In the work named “Letters of vampire from hell” a resident of Icherisheher uses an interesting swear word: “God damn you, if you tell a lie you are an Armenian, when my dog attacks the other, I feel as if my oil wells gushed”[8, 81]. With this swear word, the writer criticises

character's ignorant attitude to other peoples, laughs ironically, and retains dialect features. It creates such an impression that he has a mine owner before. So, you can imagine the person's characters according to the content of this swear and style of its expression. Many significant and aptly critical aspirations were dealt with in this narrative that would be the topic of several critical narratives. Indeed, one of the attractive artistic skills of classic writers is ability to express significant public problems laconically, compactly and fluently.

Proverbs, sayings, idioms, benediction, malediction and swear words strengthen the emotionality, richness of colour and figurativeness of Hagverdiyev's works, and bring special freshness and originality. All this proves again that A.Hagverdiyev was one of the writers who was able to get benefit taking advantage of opportunities of words and who was aware of the folk art and the rich treasury of spoken language of people.

Y.V. Chamanzaminli, one of the prominent writers in XX century, also used the rich treasury of folk literature in his works creatively along with J. Mammadguluzade, A. Hagverdiyev. As other writers, the folk literature also played the role of the inexhaustible source of creativity and inspiration for Y.V. Chamanzaminli, in terms of expressing people's wisdom, spirit, wish, will and aesthetic goals with art language. It is also important to note that these writers who write on "human nature", contributed to the enriching of the folk literature with new samples along with getting benefit from folklore.

In the works by Y.V. Chamanzaminli who is remembered for his distinctive creativity features, clear and naive language, interesting and unique writing style, the history of our people from ancient times, as well as their life, household characteristics, traditions and outlook have been reflected.

As many progressive-minded art figures, Yusif Vazir had benefited from a wide range of proverbs and sayings in his genres. One of the features that distinguish him from others is his ability to collect proverbs and sayings as a folklorist and to skillfully use them in his genres.

Writer's method of appealing to proverbs and sayings is different. He never adds the people's thinking as it is. The writer uses proverbs and sayings in his works

adapting them to the style of image's thinking, to his position, to the opinion to be told and to the existing condition without any distortion.

Chamanzaminli had often used deep meaningful sayings, such as "after rain comes fair weather", "don't put off till tomorrow what you can do today", "mind you own business", "there is no benefit of later regret", "ask for items to his owner", "bribe comes from the higher", "diamond cuts diamond", "a blind man would be glad to see you", "look before you leap", "go where your kinsmen go", "such master, such servant".

Using such proverbs and valuable sayings, Chamanzaminli tried to express the language of the works close to the spoken language of the people and their spirits, on the other hand, he tried to make the image more figurative and attractive. Moreover, the writer approaches to sayings carefully while using them in his works as they are. He applies for the most appropriate one with same content but addressing in different contents among the sayings. For example, "The world is like a mill, early or later it would grind us", "The world consists of three days: a day of birth, a day of sitting and a day of death" [1, 98]. "The world is the world of death", "The world is like a window, everybody looks round and passes by". Chamanzaminli had preferred "The world is the world of death" among "The world is temporary, the end of the world

is death” [11, 156] sayings which were used in the “Book of Dede Korkut”, because it is more compact and more impressive comparing with others [4, 423].

Yusif Vazir had used the proverb “Marry with the ugly, but not the beautiful one who is ignoble” or “Marry with the one who is ugly, but not the beautiful one who is ignoble” that is used in bayati – one of his narratives. It is a method of using this wise phrase and get the aesthetic expression more emotionalized.

The thoughts referred to in the works by Yusif Vazir are related to the wise phrases. Here it is difficult to make out whether it is folklore material or fruit of the writer’s pen. Of course, it increases the naturalness of the work over and over again. Yusif Vazir tried to express his idea with proverbs and sayings for the chosen object as a target of criticism. Of course, it has a reason. He understood that applying for wise phrases was the most effective way to denounce the character.

In addition, Y.V. Chamanzaminli did his best for the simplicity and purity of the literary language in his articles and used the rich treasure of national spoken language, as well as, sayings with deeper sense in his works. Calling writers to apply for folklore samples in order to develop the literary language of Azerbaijan, in the newspaper article named “Seal of Ajamilik and fighting against it” that was written in 1913, Yusif Vazir wrote: “Literary language is to be taken from the folk literature... Collecting folk literature will improve our language” [6].

As world artists, classics of Azerbaijan also applied to the rich treasure of the folk literature of Azerbaijan. Jalil Mammadgulizade, A.Hagverdiyev, Y.V.Chamanzaminli and other well-known writers, prominent figures of social artistic thinking in XX century raised the Azerbaijani literature to the new level with their multifaceted activities. The creativity of our innovators, artistic prose along with classic works are samples of perfect craftsmanship in terms of topic and idea, as well as, poetic form.

Though the idea of work is higher and more progressive, but it is not close to the language of the people, then it cannot get sympathy from people and cannot be understood. The founders of Azerbaijani literature attained this success with their magnificent works. It is also important to note that these writers who wrote works on “human nature”, contributed to enrich the folk literature with new samples along with getting benefit from folklore.

One of the main reasons of artistic work, being successful and readable is related to the purity, simplicity and fluency of language. In order to comply with the above-mentioned, writers firstly make their works close to the spoken language, and embellish their works with the proven sayings, such as wise phrases, aphorisms, fixed word combinations etc.

REFERENCES

1. Atalar sözü (Toplayanı və tərtib edəni Ə. Hüseynzadə) Bakı – 1949
2. Azərbaycan nağılları , 5 cildə, I c. , Bakı, Şərq – Qərb, 2005
3. Азиз Шариф, Драматургия АбдурагимаАхвердова, Баку – 1946
4. Çəmənəminli Y.V., Əsərləri 3 cildə, I c. Bakı – 1966
5. Dəmirçizadə, Azərbaycan dilinin üslubiyatı, Bakı, “Azərtədrisnəş”, 1962
6. Əcəmilik möhrü və onunla mübarizə, “ İqbal” qəzeti(1-3 noyabr) , 1913
7. Əfəndiyev R. Azərbaycan Şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, “ Maarif” , 1992
8. Haqverdiyev Ə., Seçilmiş əsərləri II c. “ Lider nəşriyyatı”, Bakı – 2005
9. Həbibbəyli İsa , XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan yazıçıları, Bakı , “Nurlan”, 2004
10. Xəndan C. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, Bakı, “Azərənşr” – 1962

11. Kitabı – Dədə Qorqud, Bakı – 1962
12. Məmmədquluzadə C. Əsərləri – I c., “ Öndər nəşriyyat”, Bakı – 2004
13. Məmmədquluzadə C., Dram və nəsr əsərləri, Bakı, ADU nəşri, 1958
14. Məmmədov M.C. Məmmədquluzadənin bədii nəşri , Azərb. SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, Bakı – 1963
15. Nağıllarımız barədə bir – iki söz . “ Azərbaycanı öyrənmə yolu” jurn., 1928, №1
Nərimanoğlu K. Azərbaycan dövlət dili siyasəti , Bakı , Çinar-çap 2006

Мехри Гулиева Мехри

НАНА, Баку, Азербайджан

РОЛЬ ТРАДИЦИЙ УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА В ФОРМИРОВАНИИ СТРУКТУРЫ РАССКАЗА

Как и все мировые мастера слова, Азербайджанские классики также творчески пользовались в своих произведениях богатой сокровищницей устного народного творчества.

Одни из Яркиех представители фигур художественной творческой мысли Азербайджана XX века – Джалил Мамедкулизаде, А. Хагвердиев, Ю.В. Чемеземинли и многие другие выдающиеся писатели своей многосторонней деятельностью вывели Азербайджанскую литературу на новый этап. Творчество наших новаторских мастеров, художественная проза, стоящая наравне с классическими произведениями искусства, являются образцами совершенного мастерства с точки зрения поэзии идейно-тематической, поэтической формы.

Одним из важных условий создания успешного, легко читаемого, воистину народного художественного произведения это, несомненно, является отчетливость, плавность, простота и сжатость языка. Для соблюдения вышесказанного мастер, в первую очередь, должен использовать в своем произведении живой разговорный язык народа, украсить его народными выражениями, прошедшими испытание веками – мудрыми словами, афоризмами, устойчивыми словосочетаниями и т.д. Именно с этой точки зрения художественное творчество данных выдающихся личностей является надежным примером вышесказанному.

Ключевые слова: *начало XX века, Дж. Мамедкулизаде, А. Хагвердиев, фольклор, рассказ, пословица, поговорка.*

ОБРАЗ РУСАЛКИ В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬЩИНЫ

В статье рассматривается образ русалки в мифологических рассказах, записанных на территории Гомельской области. На богатом фактическом материале анализируются регионально-локальные особенности, которые выявляются на разных уровнях описания данного персонажа: внешний вид, местонахождение, функциональность, способы защиты от вредоносного воздействия.

Ключевые слова: образ, русалка, мифологическая проза, народные представления, мифологический рассказ.

В системе персонажей низшей мифологии важное место отводится русалке, с образом которой связаны противоречивые народные представления, которые подтверждаются многочисленными полевыми записями. Исследователь Л.Н. Виноградова, опираясь на материалы Полесского архива, представила подробное описание этого мифологического персонажа. Автор, предложив общую схему-описание персонажей низшей мифологии, выделила «четыре основных типа описаний внешности русалок: а) “страшные, немолодые, уродливые”, б) “красивые молодые девушки”, в) “полуженщина-полурыба”, г) нейтральный тип (в облике ребенка или женщины с распущенными волосами) [1: 140]. Придерживаясь вышеназванной классификации типов внешнего описания образа русалки, обратимся к фактическим материалам, записанным в разных районах Гомельской области. Проанализированные записи сведений о русалке позволяют сделать вывод о том, что в гомельской коллекции фактических материалов преобладает следующий тип описания внешности русалки: “красивые молодые девушки”. Приведем в качестве подтверждения примеры, взятые из воспоминаний жителей Гомельщины: “Жывуць русалкі ў вадзе. Эта такія красівыя дзеўкі” (в. Рагінь Буда-Кашалёўскага р-на) [2: 54]; “Яны прыгожыя, з доўгімі валасамі” (в. Свяцілавічы Веткаўскага р-на) [2: 60]; “Красуня з доўгімі валасамі і хвостом” (в. Азершчына Рэчыцкага р-на) [2: 69]; “Русалкі – гэта жонкі вадзянога. Гэта вельмі красівыя жэншчыны з дліннымі валасамі” (в. Міхалькі Гомельскага р-на) [2: 70]; “Русалка – ета прыгожая дзеўка, якая жыве ў вадзе. У яе прыгожае ліцо” (в. Залессе Чачэрскага р-на) [3: 76]; “Гэта прыгожая дзеўка, з рыжымі валасамі, якая жыве ў возеры” [3: 77]; “Русалкі – гэта дзяўчыны з доўгімі валасамі. Яны вельмі прыгожыя” (в. Хізаў Кармянскага р-на) [3: 77]; “Яны очань прыгожыя, но іх трэба засцерагацца” (в. Искра Чачэрскага р-на) [3: 79]. Как отметила Л.Н. Виноградова, “данные Полесского архива свидетельствуют в пользу большей популярности типа “страшной” русалки. Приходится признать, что эти выводы противоречат общепринятому мнению о привлекательной наружности русалок, закрепившемуся не только в литературной традиции, но и в фольклорно-этнографических трудах, энциклопедиях и словарях” [1: 151]. В гомельской коллекции записей о русалках встречаются сведения о том, что в облике русалки совмещались элементы внешнего описания и женщины, и рыбы: “Русалкі – гэта

жонкі вадзянога. Гэта вельмі красівыя жэншчыны з дліннымі валасамі. Заместа ног у іх тожа хвасты, як у рыбы” (в. Міхалькі Гомельскага р-на) [2: 70]; “Русалка падобна на жанчыну з доўгімі валасамі. ... Русалка адрозніваецца ад людзей тым, што мае выгляд рыбы” (в. Сяменча Жыткавіцкага р-на) [2: 66].

Обратимся к текстам мифологических рассказов о русалках, чтобы определить основные места их обитания. По народным представлениям, жителей Гомельского Полесья и пограничных районов, основное место нахождения русалки связано с водой: “Русалкі жывуць у моры” (в. Хізаў Кармянскага р-на) [3: 77]. Исходя из фактических материалов, записанных в д. Широкое Буда-Кошелевского района, русалки могли находиться “ў любой вадзе: у раке, азёры, у моры, у балоце дажа” [2: 57]. В единичных текстах сообщается о том, что русалка могла находиться в поле: “Старыя людзі гаварылі: “Не ідзіце, дзеці, у жыта, там русалкі”” (в. Азершчына Рэчыцкага р-на) [2: 71].

Заслуживают внимания сведения, касающиеся происхождения данного мифологического персонажа. По мнению Л.Н. Виноградовой, “наиболее устойчивой формой ответа на этот вопрос было поверье, что ими становились души девушек, умерших или родившихся на Русальной неделе (неделя, следующая за Троицей, реже – предшествующая ей) [1: 145]. Полевые экспедиционные материалы, записанные на территории Гомельской области, позволяют выделить несколько групп мотивов, связанных с ответом на вопрос: “Кто становился русалкой?” Обратимся к примерам, которые в определенной степени подтверждают версию о том, что русалки – это утонувшие девушки (женщины). Заметим, что в текстах мифологических рассказов довольно часто варьирует мотив, согласно которому русалками становились девушки, умершие преждевременно (утонули, повесились): “Лічылася, што русалкі – тыя жэншчыны, якія ўтапіліся” (в. Прудок Мазырскага р-на) [2: 70]; “Русалкі – то прыгожыя дзяўчыны, каторыя ўтопілі” (г. Гомель) [2: 58]; “Русалкі – ега дзеўкі такія, што ўтапіліся” (в. Свяцілавічы Веткаўскага р-на) [2: 60]; “Русалкі – то патануўшыя дзеўкі, якіх утапіў вадзянік” (г. Гомель) [2: 61], “Людзі расказвалі, што спачала яны былі дзеўкамі і жылі на зямле, а патам, калі ўтанулі, вадзяны заставіў іх стаць яго жонкамі” (в. Міхалькі Гомельскага р-на) [2: 71]. Встречаются часто и тексты, в которых говорится, что в русалку превращались дети, умершие до крещения: “Русалкі, уродзі бы, тыя народжаныя мёртвыя дзеці, нехрышчоныя дзевачкі” (в. Брылёва Гомельскага р-на); “Русалкі – маладыя дзяўчынкі, якія памерлі не хрышчаныя” (в. Хутар Светлагорскага р-на) [2: 55]. В некоторых текстах мифологических рассказов совмещается несколько мотивов происхождения русалки: женщины, умершие не своей смертью и дети, умершие до крещения (“Жэншчыны, якія вешаліся, і нехрышчоныя дзеці пасля смерці станавіліся русалкамі” – в. Дзімамеркі Лоеўскага р-на) [2: 63].

В пользу следующей версии происхождения русалок свидетельствуют фактические материалы, исходя из которых русалками становились невесты, девушки, умершие до свадьбы: “У русалку пераварочваюцца дзеўкі, што да свадзьбы з гора ўтапіліся” (в. Пракісель Рэчыцкага р-на) [2: 63]; “Булі то маладухі, якія памерлі да сваёй свадзьбы ...” (в. Ванюжычы Петрыкаўскага р-на); “Казала калісь мая матка, што русалкі – то дзеўкі, якія памерлі незамужам. Яны праўрашчаліся ў русалак” (в. Рудакова Хойніцкага р-на) [2: 56].

Амбивалентность образа русалки проявляется в ее функциональности (один из признаков, предложенных Л.Н. Виноградовой для схемы описания мифологического

персонажа). С одной стороны, следует отметить полезные функции этого мифологического персонажа: “А можа ета Бог іх пасылае, каб ніхто не хадзіў, ды не атрасалі зерне, хто яго ведае” (в. Ціхінічы Рагачоўскага р-на) [2: 63], а с другой стороны, боялись вредоносных действий русалки, как отмечали информанты, “русалкі не любяць людзей, могуць пагубіць іх” (в. Будзішча Добрушскага р-на) [2: 63].

Приведенные материалы свидетельствуют о богатстве и разнообразии народных представлений, которые связаны с образом русалки и нашли отражение в мифологической прозе Гомельской области.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Виноградова Л.Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Л.Н. Виноградова. – М.: Издательство “Индрик”, 2000. – 432 с.
2. Народная міфалогія Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік. – Мінск: ЛМФ “Нёман”, 2003. – 320 с.
3. Ніжэйшая міфалогія беларусаў у сучасных запісах / аўтары-ўкладальнікі: В.С. Новак, А.А. Кастрыца, К.В. Паборцава; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф.Скарыны. – Мінск: Права і эканоміка, 2014. – 98 с.

Использован материал фольклорного архива кафедры белорусской культуры и фольклористики УО “Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины”.

Паборцева К. В., выкладач

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт ім. Ф. Скоріны, Гомель, Білорусь

ОБРАЗ РУСАЛКИ В МІФОЛОГІЧНІЙ ПРОЗІ ГОМЕЛЬЩИНЫ

У статті розглядається образ русалки в міфологічних розповідях, записаних на території Гомельської області. На багатому фактичному матеріалі аналізуються регіонально-локальні особливості, які виявляються на різних рівнях опису даного персонажа: зовнішній вигляд, місцезнаходження, функціональність, способи захисту від шкідливого впливу.

Ключові слова: образ, русалка, міфологічна проза, народні уявлення, міфологічна розповідь.

Pobortseva E.V., lecturer

F. Skorina state university, Gomel, Belarus

THE IMAGE OF A MERMAID IN MYTHOLOGICAL NARRATION OF GOMEL OBLAST

The image of a mermaid in mythological narration recorded on the territory of Gomel oblast is considered and studied in the article. Based on the rich practical material, regional and local peculiarities are analysed; they are revealed at different levels of this image description, such as a mermaid's outlook, location, functions, the ways of protection from harmful effects.

Key words: image, mermaid, mythological narration, popular beliefs, mythological story.

ХУДОЖНІ СИМВОЛИ У МАЛІЙ ПРОЗІ ГАЛИНИ ОРЛІВНИ І ТЕФФІ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ

У статті досліджуються функції художніх символів на матеріалі малої прози письменниць еміграції Галини Орлівни й Теффі. Звертається увага на схожі та відмінні образи-символи. Простежуються шляхи реалізації традиційних та авторських символів.

Ключові слова: *символіка кольору, батьківщина, художній символ минулого й майбутнього.*

Одне із важливих питань літературознавства пов'язане із пошуком та аналізом семіотичних ознак та рис у художніх творах, що дозволяє говорити про національну літературу з точки зору культурно-історичних та естетичних закономірностей. Символічну природу художньої образності вивчали М. Бахтін, В. Жирмунський, О. Лосєв, Г. Сковорода, З. Фрейд, П. Флоренський, Г. Юнг та інші, які підкреслювали, що символічний образ містить у собі велике багатство значень. Науковці доводили, що художній образ є своєрідним «переплетенням думок» (О. Потебня) і що в художньому зображенні важливий не лише символ, а й предмет зображення (П. Флоренський).

Найчастіше символіка привертала увагу науковців, які досліджували певні її аспекти в поетичних або прозаїчних творах окремих авторів, серед них – А. Азбукіна (образ-символ «соловей» у російській поезії), Е. Гаврилук (рослинна символіка), Г. Разуvalова (образ будинку), О. Росінська (екзистенційна природа в поезії В. Стуса), Т. Кулешова (символ у творчості М. Цветасвої), І. Московкіна (образи-символи у творах Л. Андрєєва), О. Темна (поетика символу у творчості М. Волошина), С. Чернюк (образна символіка у творах Т. Осьмачки), Ю. Єранова (художня символіка у прозі А. Чехова) та багато інших.

Загальні питання, пов'язані із дослідженням символу в українській літературі кінця XIX – першої третини XX ст., вивчали Г. Осадко, Н. Мафтин, Л. Мних, Н. Науменко, А. Тимофєєв, а в російській – Є. Брисіна, С. Желобцова, К. Єрошкіна. Символ у творах письменників-емігрантів став предметом зацікавлення М. Анісімової (романи І. Шмельова, М. Осоргіна), А. Марченко (паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі), М. Каратоцоло і Л. Спроче (Дон-Амінадо), І. Сквирської та Г. Юрчак (твори Юрія Косача) і багатьох інших.

Дослідження художньої символіки доцільно розглядати й у компаративному аспекті. З огляду на це звернемося до творчості письменниць Росії та України першої хвилі еміграції Теффі (справжнє ім'я Надія Лохвицька) і Галини Орлівни (справжнє ім'я Галина Мневська).

Функції використання символів у ранній творчості Теффі (1872–1952) досліджували О. Бочкарьова, С. Васильєва, О. Михайлов, Д. Ніколаєв, Е. Нітрауер, Л. Спиридонова, О. Трубілова. Хоча з боку науковців С. Ленської, П. Рогача, М. Яремкович і зроблені

перші кроки у вивченні творчості полтавчанки Галини Орлівни (1895–1955), однак, як зазначала Г. Білик, її твори «потребують сьогодні дбайливого дослідника» [1, с. 214]. На жаль, нами не виявлено робіт, у яких вивчалися б твори малої прози української та російської письменниць, у чому й полягає **актуальність** нашої розвідки.

Мета роботи – дослідити роль і значення традиційних та авторських художніх символів у малих прозових жанрах письменниць першої хвилі еміграції Теффі й Галини Орлівни.

Можна вагатися, чи є правомірним таке зіставлення, адже авторки відрізняються і за кількістю написаного, і за світоглядними орієнтирами, і за жанровими пріоритетами, однак предметом нашої уваги стали тільки художні символи, які використовували письменниці у своїй прозі.

У долях самих письменниць і перекладачок Теффі й Галини Орлівни навряд чи знайдеться багато спільного, однак на деякі схожі моменти ми звернули увагу. Обидві авторки отримали гарну освіту: Теффі закінчила Санкт-Петербурзьку гімназію, Галина Орлівна – московську й Вищі жіночі курси. Кумиром обох був «Велетень» – Лев Толстой, із могили якого українська авторка привезла «грудку землі і засохлу хризантему [1, с. 206], а Надія Лохвицька «читала й перчитувала» його «Дитинство і отроцтво» та «Війну і мир» [10]. Після революції 1917 року Галина Орлівна повернулася до Києва, продовжила навчання й розпочала творчу кар'єру – актриси й письменниці. Теффі, яка вже до революції стала «королевою російського гумору», також після закриття «Російського слова», у якому вона працювала, вирушила до Києва й Одеси із публічними виступами. У 1919 році Теффі опинилася на еміграції, сподіваючись на швидке повернення додому, якого так і не сталося. На чужині вийшло більше десятка книг її малої прози, книга спогадів, дві збірки віршів. Галина Орлівна, яка перебувала з 1921 по 1925 рр. в Західній Україні, що на той час була захоплена Польщею, випустила дві збірки новел «Шляхом чуття» (1921) і «Перед брамою» (1922). Вона «з беззастережною довірою» повернулася на батьківщину, однак була звинувачена у націоналістичному ухилі, заарештована і провела понад п'ятнадцять років поза межами батьківщини, у Казахстані [8, с. 357–403].

Головні жанри, ув яких працювали в еміграції – оповідання і фейлетони (Теффі), новели й вірші у прозі (Галина Орлівна). Хоча творчість російської письменниці еволюціонувала від символістського напрямку до реалізму, про що неодноразово писали дослідники, елементи поезитики символізму займають домінантні позиції в її малій прозі періоду еміграції. Зокрема видно, як за маскою сміху там проглядає ностальгія. Деякі аспекти щодо символіки батьківщини, які ми виокремили, пов'язані як із дитинством, так і післяжовтневим та еміграційним життям. Конка виступала у неї символом дореволюційної Росії. Предмети побуту (срібні ложки, чайник) і деякі анімалістичні деталі (кабан, чайка, джміль, хрущ) стали символами жорстоких часів революції. Абстрактні символи (танець не в такт, Ейфелева вежа, гільйотина, сировина) допомагали письменниці відтворити емігрантську дійсність [3, с. 25–28].

Дещо іншу художню символіку знаходимо у творах Галини Орлівни. Вона стосується як жорстокої дійсності, так і суто особистого. Домінантою малої прози української письменниці виступає символіка кольорів. Особливого значення набуває жовтий колір, що має амбівалентну семантику. З одного боку, це символ самого життя, сонця, з іншого – знак хвороби й нестерпних чоловічих домагань, про що свідчить його використання

в оповіданні з однойменною назвою. Вжите у творі близько 30 разів, «жовте» набирає ознак психологічного символу, що стає знаком нестерпних чоловічих домагань, які призводять дівчину до нервового стану [5, с. 43–45]. Теффі у збірках «Книга Июль» і «О нежности» також залучає жовтий колір для визначення очей людини як психологічної ознаки: «злые, желтые глаза» («О нежности»), «большие, круглые желтые глаза» («Отклики»), «тухлые желтые глаза» («На Красной Горке»), «...негр ворочал белками с желтым прилеком» («Гурон»). Зазвичай жовтий означає у письменниці втому, слабкість здоров'я: «он был совершенно желтый» («Наклейка»), «Валентина Сергеевна усталая, желтая» («Чудовище»), «желтое лицо» («Жанин»), «лицо озабоченное и желтое» (Конец предприятия) [11].

Важливе значення у письменниць набуває символіка очей. Вони несуть психологічне навантаження. Теффі використовує її у приказах: «глазом не сморгнула» («Охота»), «смотрела, не сводя глаз» («Кука») [11].

До символіки очей звертається й Галина Орлівна, із метою підкреслити ворожість, дисконформ. Так, очі дідича неприємно вразили дівчину, коли вона, знесилена довгою дорогою, ховаючись від переслідування «пануючої влади», зупинилася перепочити: «... щось дивне блиснуло в цих старих, майже білих очах, в яких раптово засвітилися якісь жовті точки» [5, с. 43]. Подібна ситуація трапляється й пізніше – в арештному домі, у приватній зустрічі, у вагоні при броньованому потязі – скрізь переслідувало її оте «жовте», а разом із цим – очі різних чоловіків: «два жовто-зелених ока блистали...»; «ці гарячі очі з жовтими вогниками» [5, с. 44–45].

У Теффі символіка очей подана різнобічно. Це окремі види почуттів, від щасливого стану до невиразного, боязкого, засмученого: «тревожно-счастливые глаза» («О нежности»), «радостно блеснувшие глаза» («Мать»), «в его глазах неподдельный восторг» (Жанин); «усталые глаза», «взгляны выхлестанными глазами на это небо» (Мы, злые); «совсем не веселые глаза» («Кафе»), «в глазах что-то забегает» («Лунный свет»), «опущенные глаза» («Жена»), «ужас у него в глазах» («Ветер»), «тяжелые горели глаза» («Мара Демиа»), «умоляющие глаза» («Рюмина мама»), «опустила глаза» («Кука») [11]. Найчастіше Теффі використовує словосполучення щодо очей – «мутные», «тусклые», «мертвые», «не поднимая глаз», що є свідченням екзистенціального, підсвідомого. Схожі художні ознаки – «невидячі очі», «зачинені очі» як небажання бачити щось – подає й Галина Орлівна. У новелі «Казка» Ганночка, яка у свій день народження перебувала в піднесеному настрої, раптом почувала від хлопця холодні слова, після яких сиділа, «вся втиснута в куток канапки, вся якась зблідла, з зачиненими очима», «дивилася «Бог знає куди змученими, невидячими очима» [7, с. 19–20].

Іноді очі живуть окремим життям. У Теффі в оповіданні «Мати» очі сина діють як окремий персонаж: «Его глаза спрашивали ее: «Ну что же ты?» Молили: «Помоги! Придумай!» [11]. Хвора жінка з новели Галини Орлівни весь час проводить, сидячи на ліжку. Її очі спостерігають за сусідською дівчинкою, від чого тій становиться моторошно. Героїно жахають ці «сірі» «страшні», «без майбутнього» очі [7, с. 23–24].

Використовують письменниці й символіку хреста, який є одним із найдавніших сакральних знаків. Хрест у письменниць несе різні смислові навантаження. Згідно з українською міфологією – це оберіг від темних сил [2, с. 567–568]. Герої оповідань Теффі «Подземные корни», «Без слов», «Мара Демиа», «Ветер» використовують хресне

знамення разом із молитвою, що має охоронне значення. Персонажі носять натільний хрестик-оберіг («Лиза», «Свои и чужие»). Письменниці використовують хрест як символ вічного життя [2, с. 568]. У Теффі символ хреста використовується в описі колодязя, над яким влаштували монахи хрест на даху («Дикий вечер»). Іноді оберіг хреста доповнюється материнським символом Божої матері. У новелі «Ветер» авторка, зокрема, пише: «Гигантская фигура Мадонны увенчивает его [храма – І.Ж.] фасад. Вся статуя, ярко вызолоченная, с тяжелой высокой короной на голове. Лицо Мадонны повернуто к морю. Она смотрит, сторожит, охраняет. <...> Он [ветер – І.Ж.] летел над гибнущими кораблями, над замерзающими караванами в голодных степях <...> схватил под крестом на кладбище вопль последнего отчаяния и несет, все несет к нам...» [11].

Галина Орлівна часто звертається до сакральних та міфологічних символів – ангелів, голосу Божого, Свят-вечора («Павутиння», «Небо і земля», «У церкві»). Так, у новелі «Липовий хрест» подає розмову трьох могильних хрестів. Великий дубовий хрест «довго й нудно» оповідав про своє многолітнє життя, стоячи над генералом. Березовий маленький «несміливий» хрестик мав коротку й сумну історію: стояв над «умерлим від тифу стрільцем» [6, с. 3]. У липового ж, середніх розмірів хреста, була довга розповідь про історію визвольних змагань в Україні [6, с. 3–9].

Екзистенціального значення абстрактні символи голоду, могил, смерті, ностальгії зустрічаються у прозі обох письменниць. Теффі намагається подати їх дещо відсторонено й не так вражаюче, як це робить Галина Орлівна. У першій зазвичай нема експресії у зображенні голоду, вона обмежується короткими словосполученнями або реченнями: «от голода горло сводит» («L'ame slave»), «Приезжают наши беженцы, изможденные, почернев от голода и страха» («Ностальгия»), «Жили в предместье Парижа и голодно и холодно» («Мать»), «Тяжелые, черные дни голода во время нашей революции» («Отклики»), «Больные, голодные, обманутые, обкраденные. Наше темное страшное русское будущее» («Дети») [11].

Натомість у Галини Орлівни зазвичай смерть і експресія супроводжують буремні роки, зображені у гротесках «Дроти», «Спи, хлопче, спи!», «Improvisacia» та інших. Художній символ, яким вони об'єднані, можна визначити словосполученням «світ у дротах». Він охоплює і «тисячі жертв, полеглих на далеких полях», і «злиденне життя», змальоване у творі «У церкві», і «царство мертвих» із «Пісні вмерлого міста» [6, с. 29, 31]. Понура картина останнього твору нагадує готику середньовіччя з його німим жахом, «закостенілими і змертвілими тілами». Проходячи крізь лабіринт із трун, розставлених просто на землі, героїня збентежена ще більше від зустрічі з мерцями замість людей [6, с. 32–33].

Символіка слова «мертвий» у Теффі стосується як дореволюційного, так і емігрантського життя. Схожу картину зустрічаємо у спогадах, де вона наводить розповідь про знущання більшовиків над хлопчиком: «Они выкололи глаза мальчику, ребенку десяти лет вырезали их начисто <...> Он жил так два дня и все время кричал» [8, с. 437]. Зазвичай мертва у письменниці – це «деревня», «колокольня», «сезон». «По опустелым улицам бродят только обиженные, прожекшие морды, обойденные судьбой, обезтрувленные, обезвоженные и обездоленные», – пише вона в оповіданні «Мертвый сезон». У фейлетоні «Сказочка» письменниця, зображуючи реальність, використовує казкові персонажі, у неї Змій Горинич у «Чрезвычайку пошел мертвыми костюми заведовать» [11]. Згадує письменниця страшні події в оповіданні «Свои и чужие»: «Женщина остановила

грузовик, оглянула своїх мертвих, випрямилась, спокійная, открытая, незащищенная, одна перед направленными на нее дулами ружей, перекрестилась широким русским крестом и повернула ручку пулемета» [11]. Мова у Теффі, як бачимо, лаконічна, однак містить глибокий символічний підтекст.

Деякі символи (визначимо їх як авторські) – павутиння і сургуч –означають невідворотність долі. Звертаючись до чогось заплутаного й незрозумілого, Галина Орлівна використовує символ павутиння, який заважає людям бачити Бога (новела «Павутиння»). Весь твір, власне, побудований на художньо довершеному розгорнутому паралелізмі. Стара хвора жінка намагається відсахнутися від павутиння в той час, коли в селі третій день «ревуть гармати», чути «цокання кулеметів», у кожній хаті «повно червоних». Більшовики почуваються господарями: ріжуть худобу, п'ють горілку, палять у хаті. Героїня, «з сухими вогнями в провалених очах», показувала кудись пальцем і говорила: «Ось коли загубили Бога! <...> І встане брат на брата! <...> І прийде на землю Антихрист!». Вона передірає голод, «болісті ріжні» [5, с. 18–21]. На думку С. Ленської, «образ павутиння, який неначе обплутує стару, подвоюється: означає передсмертні марення старої і символізує більшовицьку владу, ворожу селянам, її руйнівні наслідки» [4, с. 333]. Пророцтво жінки («А щоб менше було чути голос Божий і щоб менше було видно небо, то весь світ заснуть павутинням...») [6, с. 20] певним чином має відношення й до сьогодення, коли символіка набуває іншого значення – мережі Інтернет як «всесвітньої павутини», що викликає хворобливу залежність від неї сучасного людства.

Дещо інше від павутиння, але схоже значення – постійної присутності –має символіка сургучу в оповіданні «Тихий спутник» зі збірки «Книга Июль» Теффі. По-різному називає письменниця свого супутника – «обломок сургуча», «ненужный огрызок», «маленький друг». Вона не пам'ятає, коли саме він у неї з'явився, але шлях останнього десятиріччя, усі етапи біженського шляху він був поруч. Починаючи від Петербургу й Москви, слідував з нею через Київ та Одесу, приїхав до Парижу та Берліну. Тривало важке життя: «Черные, сонные дни, белые, бессонные ночи. Уходили, пропадали люди. Уходили и не возвращались вещи. И те, и другие не заменялись, и обнажалась жизнь, голая и безобразная». Потім була хвороба, коли сургуч був забутий. Нарешті цей уламок сургучу став свідком листа всесвітнього значення, яке написала оповідач. Він став символом того незвіданого, що у звичайному житті не можуть бачити люди: «существо безликое, выражающее обликочеловеческим человеческую печаль, заботу, и ласку, и страх за меня, и преданность».

Такі символи – павутиння і сургучу – мають водночас схоже й відмінне значення. Схожість – у постійній присутності, невідворотності долі, нагадуванні про злиденні часи, у раптовому зникненні. Однак якщо павутиння означає те, від чого людина бажає позбавитися, але неспроможна самостійно це зробити, то сургуч, навіть забутий на столі, повертається до господині, слугує їй, допомагає, рятує.

Схожу традиційну символіку у письменниць мають абстрактні й конкретні образи-символи неба, зірок, вітру, тіні, годинника, зів'ялих квітів. Провідне місце у малій прозі займає архетип жінки-матері. У творах письменниць вона виступає як символ вічності, як знак страждання самої матері-землі. У боротьбі із собою, у стражданнях змальована жінка як у творі Галини Орлівни «Пробудження», так і в оповіданні Теффі «Ветер». Двоє бачать дівчину, що сидить, не змінюючи пози, і сперечаються. Один вважає, що «...вона

тепер живий лиш мрець», інший вірить, що вона лише знепритомніла і скоро «Дух переможе і встане знов!» [6, с. 41–42]. Марія Бокур є втіленням самого страдницького життя у Теффі. Авторка проводить аналогію між цією жінкою і тією, з минулого: «Смотрю на ее широко раскрытые глаза и чуть наклоненную голову и вспоминаю такие же глаза в далекой степи <...> Эти глаза были на лице очень бледной женщины с ребенком на руках. Она куталась в оренбургский платок, куталась от страха, а не от холода, и ребенка прижимала к себе». А далі письменниця малює символ самої Мадонни, обличчям повернутої до моря, бо вона – «Матерь Божия Охраняющая» [11].

Таким чином, як традиційна, так і авторська символіка у творах малої прози Теффі й Галини Орлівни, відповідає хронотопові доби, яку змальовують авторки. Символічними є вчинки персонажів, сама їх природа. Провідне місце займають як символіка жовтого кольору, так і художні символи мертвого, молитви, хреста, матері, павутиння, очей, сургучу, кожен із яких має певне психологічне навантаження. Поєднані між собою, художні образи-символи у творах письменниць є знаком жакливної післяреволюційної доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білик Г. Галина Орлівна – Клим Поліщук: «Дієві жертви великого історичного лихоліття» / Г. Білик // Рідний край. – 2013. – № 1 (28) – С. 206–214.
2. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К.: Либідь, 2015. – 664 с.
3. Жиленко І. Р. Символіка батьківщини у малій прозі Теффі періоду еміграції / Ірина Жиленко // Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 24–25 березня 2017 року. – Одеса: Південно-українська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. – С. 25–28.
4. Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю: монографія / С. В. Ленська. – Полтава: ПолтНТУ, 2014. – 656 с.
5. Орлівна Галина «Жовте» (Із життя) / Галина Орлівна // Воля. – Відень. – 1921. – 3 липня. – С. 43–45.
6. Орлівна Галина. Перед брамою: Новели // Галина Орлівна // Львів – Київ, 1922. – 47 с.
7. Орлівна Галина. Шляхом чуття: Новели / Галина Орлівна // Львів – Київ, 1921. – 49 с.
8. Ротач П. Лубни, Кулябки, 18... Стежками життя Галини Орлівни // Ротач П. І слово, і доля, і пам'ять Статті, дослідження, спогади // П. П. Ротач. – Полтава, 2000. – С. 357–403.
9. Тэффи. Ностальгия: Рассказы; Воспоминания / Сост. Б. Аверина. – Л.: Худож. лит., 1989. – 448 с.
10. Тэффи. Мой первый Толстой. – Режим доступа: http://ocr.krossw.ru/html/teffi/teffitolstoy-ls_1.htm
11. Тэффи. Собрание сочинений. Т. 4. Книга Июнь. О нежности. – Режим доступа: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-ss05-04/teffy-ss05-04.html#work001>

Жиленко И.Р., докторант
Каменец-Подольский национальный университет им. Ивана Огиенко, Каменец-Подольский

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СИМВОЛЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ГАЛИНЫ ОРЛИВНЫ И ТЕФФИ МЕЖВОЕННОГО ДВАДЦАТИЛЕТИЯ

В статье исследуются функции художественных символов на материале малой прозы писательниц эмиграции Галины Орливны и Теффи. Обращается внимание на сходные и различные образы-символы. Прослеживаются пути реализации традиционных и авторских символов.

Ключевые слова: символика цвета, родина, художественный символ прошлого и будущего.

Zhylenko I.R., candidate for a Doctor's degree
Ivan Ohienko national university, Kamianets-Podilsky

ARTISTIC SYMBOLS IN SMALL PROSE BY FALINA ORLIVNA AND TEFFI

The article investigates functions of artistic symbols on the material of short fiction of emigration writers Galyna Orlivna and Teffi. Attention is drawn to similar and different images of their characters-symbols. The research traces the ways of implementation of traditional and authors' symbols.

Key words: color symbol, motherland, artistic symbol of the past and future.

УДК 821.01.В.Набоков

Бураго Д.С., к.ф.н.

КНПУ им. Драгоманова, Киев

ХИТИНОВЫЙ ПАНЦИРЬ ПСИХЕИ. ОБРАЗ УТРАЧЕННОГО ДОМА В «ДРУГИХ БЕРЕГАХ» В. НАБОКОВА

В статье исследуется художественная структура образа утраченного дома в автобиографическом романе В. Набокова. Автор полемизирует с исследователями, видящими здесь один лишь мимезис, «отражение природы», доказывая, что этот суперобраз в его динамике есть все же в первую очередь составная диегезиса, знаменующая хрупкость и обреченность земного бытия.

Ключевые слова: реальность, образ, мимезис, диегезис, автобиографическая литература, образ утраченного дома.

© Бураго Д.С., 2017

Как змей на сброшенную кожу,
Гляжу на то, чем прежде был.

В. Брюсов

Зачем я вообще пишу?.. Я просто люблю сочинять загадки и сопровождать их изящными решениями.

В. Набоков

«Другие берега» выделяются среди автобиографической прозы Набокова¹ да и вообще из русской мемуарно-дневниковой литературы эпохи тем, что здесь доминирует онтологический ракурс повествования: «Символический образ «колыбели, качающейся над бездной», ощущение жизни «между двумя идеально черными вечностями» настраивают героя на раздумья о непостижимых законах времени, гранях бытия и небытия...», – справедливо замечает И. Ничипоров [12]. Иными словами, от психологии Модерна, побуждающего человека владеть миром и переустраивать его, здесь уже ничего не остается. Напротив, в основу хронотопа заложена символика хрупкости и обреченности всякого дерзания. Так, тут впервые звучит сквозной набоковский мотив бабочки-махаона, которая титанически повторяет маршрут сосланного в Сибирь декабриста М. А. Назимова, одного из предков писателя, с тем, чтобы закончить свое существование в коллекции энтомолога. Бабочка летит «... на восток, над тайгой и тундрой, на Вологду, Вятку и Пермь, а там – за суровый Урал, через Якутск и Верхнеколымск, а из Верхнеколымска – где она потеряла одну шпору – к прекрасному острову Св. Лаврентия, и через Аляску на Доусон, и на юг, вдоль Скалистых Гор, где наконец, после сорокалетней погони, я настиг её и ударом рампетки «сбрил» с ярко-жёлтого одуванчика, вместе с одуванчиком, в ярко-зелёной роще, вместе с рощей, высоко над Боулдером» [11, с. 523-524].

Трудно, честно говоря, именовать такое видение мира реализмом. Новедь о несомненной принадлежности Набокова к русской классической литературной традиции пишут В. Вейдле, Ив. Толстой, И. Паперно, З. Шаховская, Ю. Терапиано, и др. Тем не менее, очевидно, что В. Набоков реалистическую традицию, уже прочно сложившуюся в русском автобиографическом жанре, использует своеобразно. Скажем, И. Бунин в «Жизни Арсеньева» тщательно придерживается фактов и последовательности событий, живо удержанных в памяти. А. Н. Толстой, куда более вольный в обращении с фактами, все же сохраняет в «Детстве Никиты» реальную канву событий, «житейские» пропорции и абрис человеческого характера. А вот В. Набоков в «Других берегах», при всей кажущейся тщательности натурного письма, придерживается иного метода. Об этом методе сам писатель в одном из своих писем, предшествующих его краткой автобиографии на английском языке «Conclusive Evidence: A Memoir» (1951) и «Другим берегам» (1954),

¹ «Conclusive Evidence: A Memoir» <«Убедительное доказательство: краткая автобиография»> (1951), «Другие берега» (1954), «Speak, Memory! [An Autobiography Revisited]» <«Память говори! [Возвращение к автобиографии]»> (1967), а также планируемая, но так и не написанная книга об американской жизни писателя «Speak, America!» <«Говори, Америка!»>.

² Письмо к издателю К.Д. Мак Кормику от 22 сентября 1946 г.

говорит следующее: «Это будет новый тип автобиографии... Это будет последовательность коротких эссе подобных фрагментов, которые, внезапным собирательным импульсом, превратятся в нечто очень странное и динамичное: невинные ингредиенты достаточно неожиданного варева» [11, с. 34]. И, если учесть, что бабочка-Психея – античный символ свободной человеческой души, то именно ее символический путь, а не внешние обстоятельства жизни, должны быть интересны для вдумчивого читателя прежде всего.

Тем не менее, этот «полет Психеи» далеко не всегда становился объектом исследовательского интереса. Ведь еще со времен Чернышевского привычно познавать «сквозь литературу» т. н. «объективную реальность», а приглушенный ропот «бабочки поэтиного сердца» (В. Маяковский) воспринимается подчас чуть ли не как досадная «шумовая» примесь субъективизма, хотя нам представляется, что именно этот субъективизм и составляет важнейший ингредиент созданного Набоковым «неожиданного варева».

Тем не менее, весьма многие исследователи В. Набокова сходились в том, что «Другие берега» есть прямое «отражение реальности», и, при этом, конечно же, находили здесь непренное выражение «тоски по родине». Но, говоря об эмигрантской автобиографической прозе, легко попасть в засасывающую воронку известного стереотипа «Для N Россия была превыше всего...»². Даже если и наблюдается стремление выйти за пределы этого трафарета, критика тут же подстерегают другие «общие места». Так, например, В. Ерофеев, весьма глубокий критик, вводит «потерянный дом» Набокова в ряд мечтаний о «хрустальном дворце», рефлексий о «слезинке ребенка» и пр. [4]. Обо всем этом несколько саркастически пишет В. Сахаров: «Автора «Других берегов» упорно трактуют как писателя лирического и ностальгического, певца утерянного рая детства и дореволюционной России, и это свидетельство полного успеха изысканно-презрительных мистификаций Набокова-художника. Даже критически к нему настроенная З. А. Шаховская, в свое время немало претерпевшая от шаловливого «страдальца», вполне серьезно пишет: «Трагедия Набокова в том, что он малолетним Адамом был изгнан из своего земного рая... В ранних его произведениях или в поздних – почти всегда отражается травма русского писателя-эмигранта: дореволюционный рай набоковского детства, русская природа...» <...>. К парижской писательнице слишком быстро и легко присоединяется Вик. Ерофеев, автор лучшей, на наш взгляд, отечественной работы об авторе «Лолиты»: «Изгнание из рая является само по себе мощной психической травмой, переживание которой и составляет прафабульную основу русскоязычных романов Набокова». Странное для столь ироничного критика-скептика легкое верие, не говоря уже о спокойном заимствовании из работы Шаховской...» [16].

Но Набоков – не внутри мифа о Родине, он – вне его. Ведь писатель иронически играл и со стереотипами западной классики, и с *commonplaces* русской литературной традиции, опрокидывая их в водоворот современной массовой культуры (в частности, языка кино). Это отчуждение от традиционной аксиологии и метода сразу же поняли в среде, в которой он тогда вращался: «Общее утверждение критиков-эмигрантов можно сформулировать следующим образом: искусство В. Сирина развивается вне традиций

² Весьма репрезентативна, например, позиция исследовательницы из Нижнего Новгорода М. В. Анисимовой, которая полагает, что центральной темой всей эмигрантской автобиографической литературы является возвращение на Родину, продиктованное острым желанием вернуться в прошлое [3, с. 4].

русской классической литературы, поскольку это искусство, основанное на вымысле, а не на фактах [5, с. 2]. И правы те, кто это обстоятельство учитывает. Н. Хрущева пишет: «...набоковские современники, приближаясь к середине века, пожалуй, не хотели больше оставаться в вишневом саду, но никак не могли из него выбраться. Именно поэтому Набоков безапелляционно называл русскую прозу худшей – она не отвечала знакомому ему открытому пространству, простирающемуся далеко за пределы русских роц и садов» [19, с. 93]. Не менее справедливо мнение М. Шульмана, который видит в Набокове «совершенно особого писателя-гносеолога, сконцентрированного всецело на своем одиноком опыте, как Будда на собственном пупе». Шульман выделяет также мнение В. Набоковой о «потусторонности» позиции автора и совершенно верно замечает: «никакой биографией нельзя объяснить набоковскую тайну. Главное и существенное в Набокове заключено не в личности, но в явлении, где уже мало от литературы и уже вовсе ничего от «среды» – и потому начинать разгадку тайны Набокова, ликующе отпирая универсальной отмычкой не ту дверь (потому и запертую, что соседнюю), – кажется абсолютно неточным и потому нечестным. Биографии Набоков словно бы не имел. Хронисту трудно найти сколь-нибудь значительные и яркие эпизоды в его жизни» [20, с.6]. Очень точно определяет ситуацию и Т. Н. Белова, отметившая как документальную основу автобиографических романов Набокова, так и то, что ведет здесь все же тема Рока, как бы разыгрывающего с персонажами некую шахматную партию, – на это намекают ключевые слова вроде *тень, сон, окно, тропинка* и пр. и вызывающе вымышленные эпизоды вроде «встречи» отца с генералом Куропаткиным во время бегства из России; все это призвано создать ощущение «мнимой жизни», зазеркалья [6, с. 79-80]. Иными словами, в коммуникации Набокова с читателем явно присутствует, наряду с информативным, еще и фасцинативный¹ момент [см.: 13].

Но так ли уж весомо это очарование? Многие критики с самого начала сомневались, кроется ли за этим очевидным «гламурным» фасадом хоть какое-то значительное содержание: «Как бы хорошо такие писатели не писали, все это ни к чему» [см.: 7, с. 232]. Даже понимающий глубинные секреты писательского ремесла В. Ходасевич трактовал ситуацию в ключе, говоря словом О.-и-Гассета, «дегуманизации»: его главный тезис сводится к тому, что главная тема Набокова – жизнь художника и жизнь творческого приема в сознании художника [18]. А «объективные» природа и вещный мир цивилизации в художественном мире Набокова построены так, что дают основания для зачисления Набокова в непосредственные предшественники постмодернизма. Так, например, С. Саенко утверждает, что вопрос о брешности материи, получающий в разных романах Набокова прямо противоположное решение, предвосхищает «состояние постмодерна», эпоху симулякров, которые подменяют «мир природный миром умопостижимых изделий», которые превращают в абстракцию самого человека [15].

Очевидно, следует разобраться в том, к одному лишь «очарованию» сводятся столь занимательно и своеобразно написанные «Другие берега». Или все же их автор, подобно И. Бродскому, просто пользовался постмодернистской поэтикой, сохраняя все же известную связь с классикой?

¹ От лат. слова *fascino* – *зачаровывать, сглазить*; слово это вошло в лексикон очень многих европейских с «секулярной» трансформацией смысла (так, англ. *Fascination* означает *обаяние, прелесть*).

При всей неисчерпаемости этой проблемы, здесь можно выделить определенные идейно-семантические сгустки, воплощаемые в ткань художественного образа. Для литературоведческого анализа в этом отношении весьма привлекателен *образ дома, в лоне которого, как в обреченном на отмирание хитиновом панцире, постепенно формируется предназначенная к свободному полету бабочка-душа нарратора*. В таком ракурсе образная система «Других берегов» еще не рассматривалась.

Замысел автора с самого начала сформулирован вне той сферы социальных «долга и обязанности», которая со времен Некрасова почиталась за неотъемлемую составную литературного этикета. И не смиренное извлечение мудрости из прошлого опыта, а его откровенная субъективно-личная интерпретация занимает писателя. Он воистину «говорит, как власть имеющий»: «Предлагаемая читателю автобиография обнимает период почти в сорок лет – с первых годов века по май 1940 года, когда автор переселился из Европы в Соединенные Штаты. Ее цель – описать прошлое с предельной точностью и отыскать в нем полнозначные очертания, а именно: развитие и повторение тайных тем в явной судьбе. Я попытался дать Мнемозине не только волю, но и закон» [11, с. 2].

Поэтому нам кажется, что, скажем, разбирать «повествовательные стратегии» Набокова, конечно, увлекательно, но структурно-семантический подход к данной проблеме как-то явственно фиксирует наше внимание исключительно в плоскости житейской горизонтали бытия персонажей: «Все существование главных героев можно разделить на: 1) жизнь в не-доме (временное жилище; по терминологии К. Поппера – Мир; по терминологии Ю. Левина – чужбина + реальность); 2) жизнь в не-доме, но внутри дома посредством воспоминаний (К. Поппер – Мир2; Ю. Левин – Родина + мир воображения); 3) жизнь вне пределов не-дома, то есть смерть главных героев (такой категории в классификациях К. Поппера и Ю. Левина нет)», пишет М. Ю. Антоничева [4]. Как-то полет Психеи сюда не очень-то и вписывается.

В сквозном образе Дома, проходящего в «Других берегах», как говорится, «красной нитью» сквозь все повествование, обращает на себя внимание прежде всего уверенная лепка, «вещность» набоковской образности. Описания здесь занимают весьма немало места, потому просим прощения у читателя за то, что цитаты из «Других берегов», даже подвергнутые самому серьезному прессингу, будут все же великоваты по объему. Но уж хотя бы самую первую цитату – наиболее раннее воспоминание утраченном доме (автору всего-то три-четыре года) – сокращать не станем.

Знаменитое неприятие Набоковым переживавшего тогда свой зенит психоанализа не должно, естественно, удерживать нас от использования определенных принципов этой методологии применительно к самому Набокову, хотя он начинает свои самые ранние детские воспоминания с декларации о неприятии фрейдизма: «Первобытная пещера, а не модное лоно, – вот (венским мистикам наперекор) образ моих игр, когда было три-четыре года» [11, с. 5]. Положим, «лоно» не бывает модным или немодным, как сама Вечность. Другое дело, что Набокову просто необходимо эмансипироваться от плоского материализма «венской школы», не оставляющего пространства для полета Психеи. И он, игнорируя сигналы собственного подсознания, адресующего именно «к лону», предпочитает сразу же вступить в тот вещественный и солнечный мир, в котором он ощущает себя свободным существом, если угодно – как бы юным «пещерным дикарем», для которого мир нов и пленителен, и сознание его вольно порхает с одного объекта на другой.

«Передо мной встает большой диван, с клеверным крапом по белому кресту, в одной из гостиных нашего деревенского дома: это массив, нагроможденный в эру доисторическую. История начинается неподалеку от него, с флоры прекрасного архипелага, там, где крупная гортензия в объемистом вазоне со следами земли наполовину скрывает за облаками своих бледно-голубых и бледно-зеленых соцветий пьедестал мраморной Дианы, на которой сидит муха.

Прямо над диваном висит батальная гравюра в раме из черного дерева, намечая еще один исторический этап. Стоя на пружинистом кресте, я извлекал из ее смеси эпизодического и аллегорического разные фигуры, смысл которых раскрывался с годами; раненого барабанщика, трофеи, павшую лошадь, усачей со штыками и неуязвимого среди этой застывшей возни, бритого императора в походном сюртуке на фоне пышного штаба

С помощью взрослого домочадца (которому приходилось действовать сначала обеими руками, а потом мощным коленом) диван несколько отодвигался от стены (здоровствуйте, дырочки штепселя). Из диванных валиков строилась крыша; тяжелые подушки служили заслонами с обоих концов. Ползти на четвереньках по этому беспросветно-черному туннелю было сказочным наслаждением. Делалось душно и страшно, в коленку впивался кусочек ореховой скорлупы, но я все же медлил в этой давящей мгле, слушая тупой звон в ушах, рассудительный звон одиночества, столь знакомый малышам, вовлеченным игрой в пыльные, грустно-укромные углы. Темнота становилась слепотой, слепота искрилась по-своему; и весь вспыхнув как-то снутри, в трепете сладкого ужаса, стуча коленками и ладошками, я торопился к выходу и сбивал подушку. Мечтательнее и тоньше была другая пещерная игра, – когда, проснувшись раньше обыкновенного, я сооружал шатер из простыни и одеяла и давал волю воображению среди бледного света, полотняных и фланелевых лавин, в складах которых мне мерещились томительные допотопные дали, силуэты сонных зверей. Заодно воскресает образ моей детской кровати, с подъемными сетками из пушистого шнура по бокам, чтобы автор не выпал; и, в свою очередь, этот образ направляет память к другому утреннему приключению. Как бывало я упивался восхитительно крепким, гранатово-красным, хрустальным яйцом, уцелевшим от какой-то незапамятной Пасхи! Пожевав уголок простыни так, чтобы он хорошенько намок, я туго заворачивал в него граненое сокровище и, все еще подлизывая спеленатые его плоскости, глядел, как горящий румянец постепенно просачивается сквозь влажную ткань со все возрастающей насыщенностью рдения. Непосредственное этого мне редко удавалось питаться красотой» [11, с. 5].

Внимание ребенка как бы еще не способно к сосредоточению и «подтасовыванию» фактов под заготовленную схему. Оно свободно изливается на вещи, которые живут своей потаенной жизнью, – и здесь не места для табу, «высокое» и «низкое», искусство и быт сосуществуют здесь во взаимоблагожелательном симбиозе, как муха, ползающая по мраморной статуе; здесь нет грани между живым и неживым, здесь внезапно начинают выказывать признаки жизни черно-белые персонажи батальной гравюры или дырочки штепселя, которые вызывают такое же неподдельное уважение, как и что-либо живое...

Тем не менее, хотел этого автор, или так получилось ненамеренно, но здесь сведены в неразрывный контрапункт *природа* (цветы и муха), *цивилизация* (диван, из валиков и подушек которого жидется новый дом да ждущие детского привета дырочки штепселя) и *искусство* (статуя Дианы и батальная гравюра). Похоже, то ли ребенок был все же

старчески мудр, то ли автор имплицитно наделяет себя, четырехлетнего, таинственной прозорливостью и способностью анализировать и обобщать. Мы склоняемся ко второму, тем более что здесь явно просматривается литературный прием. Л. Рягузова, исследуя предметный мир В. Набокова, отмечает: «Вещный космос, представляя особую систему связей и отношений, незримо присутствует или активно взаимодействует с героями», и тут обычно соприкосновение телесного и духовного, синтез живого и мертвого [11, с. 17].

Но остается сосредоточить свое внимание на том, что венчает эту хрупкую и обреченную бегу времени гармонию пришедшее из каких-то незапамятных глубин до-бытия «восхитительно крепкое, гранатово-красное, хрустальное пасхальное яйцо» [11, с. 5]. И это вовсе не «случайная» натуралистическая деталь, бытовая «мелочишка». Это рдеющий символ Пасхи, символ спасения и вечной жизни.

И, как бы в подтверждение данного тезиса, тема дома развивается далее именно в ракурсе иллюминированного праздника, игры сияющих огней: «Как я любил кольца на материнской руке, ее браслеты! Бывало, в петербургском доме, в отдаленнейшей из ее комнат, она вынимала из тайника в стене целую грудку драгоценностей, чтобы позанять меня перед сном. Я был тогда очень мал, и эти струящиеся диадемы и ожерелья не уступали для меня в загадочном очаровании табельным иллюминациям, когда в ватной тишине зимней ночи гигантские монограммы и венцы, составленные из цветных электрических лампочек – сапфирных, изумрудных, рубиновых, – глухо горели над отороченными снегом карнизами домов» [11, с. 10]. Красота «бесполезных», но драгоценных вещей заставляет задуматься о статусе «жизни грубой и бедной», равно как и о возможности взлета над приземленным существованием. Со следующим нашим утверждением можно, конечно, спорить, но эта вспышка многоцветного сияния все же представляется еще и рефлексом насквозь спиритуальной византийской эстетики, призванной пробудить через сияние золота и цветных камней ощущение великолепия Царства Божия. Тем более, что определенная спиритуализированность явственно присуща и образу-персонажу.

Родители писателя изображены в «Других берегах» людьми, которые, при всем своем богатстве и знатности, как бы парят над бытом, в чем-то даже напоминая житийных персонажей: «Все, что относилось к хозяйству, занимало мою мать столь же мало, как если бы она жила в гостинице. Не было хозяйственной жилки и у отца. Правда, он заказывал завтраки и обеды. Этот ритуал совершался за столом, после сладкого. Буфетчик приносил черный альбомчик. С легким вздохом отец раскрывал его и, поразмысливши, своим изящным, плавным почерком вписывал меню на завтра. У него была привычка давать химическому карандашу, или перу-самотеку, быстро-быстро трепетать на воздухе, над самой бумагой, покуда он обдумывал следующую зыбелку слов. На его вопросительные наименования блюд мать отвечала неопределенными кивками или морщилась <...> Между тем, при отсутствии всякого надзора над штатом в полсотни с лишком человек, и в усадьбе и в петербургском доме шла веселая воровская свистопляска <...> При ровном наплыве чудовищных и необъяснимых счетов мой отец испытывал, в качестве юриста и государственного человека, особую досаду от неумения разрешить экономические нелады у себя в доме» [11, с.14].

Аура феерической загадочности на грани сказки, ощущение «невсамделишности» обволакивают именование «дяди Васи», снаружи окруженное садом, а внутри полное привлекательных безделушек, а сам хозяин этой усадьбы напоминает, по меньшей мере,

факира: «Его александровских времен усадьба, белая, симметричнокрылая, с колоннами и по фасаду и по антифронтону, высилась среди лип и дубов на крутом муравчатом холму за рекой Оредежь, против нашей Выры. В раннем детстве дядя Вася и все, что принадлежало ему, множество фарфоровых пятнистых кошек в зеркальном предзальнике его дома, его перстни и запонки, невероятные фиолетовые гвоздики в его оранжерее, урны в романтическом парке, целая роша черешен, застекленная в защиту от климата петербургской губернии, и самая тень его, которую, применяя секретный, будто бы египетский, фокус, он умел заставлять извиваться на песке без малейшего движения со стороны собственной фигуры, – все это казалось мне причастным не к взрослому миру, а к миру моих заводных поездов, клоунов, книжек с картинками, всяких детских одушевленных вещиц, и такое бывало чувство, как когда в нарядном заграничном городе, под лучистым от уличных огней дождем, вдруг набредешь, ребенком, в коричневых лайковых перчатках, на совершенно сказочный магазин игрушек или бабочек» [11, с. 20].

К этой обширной зарисовке примыкает другая, не менее насыщенная предметно-вещными деталями, но так же точно производящая впечатление какого-то феерического видения или сна: «Рождественская усадьба – купленная им, собственно, для старшего, рано умершего, сына – была, говорили, построена на развалинах дворца, где Петр Первый, знавший толк в отвратительном тиранстве, заточил Алексея. Теперь это был очаровательный, необыкновенный дом. По истечении почти сорока лет я без труда восстанавливаю и общее ощущение, и подробности его в памяти: шашечницу мраморного пола в прохладной и звучной зале, небесный сверху свет, белые галерейки, саркофаг в одном углу гостиной, орган в другом, яркий запах тепличных цветов повсюду, лиловые занавески в кабинете, рукообразный предметик из слоновой кости для чесания спины – и уже относящуюся к другой главе в этой книге, незабвенную колоннаду заднего фасада, под романтической сенью которой сосредоточились в 1915 году счастливейшие часы моей счастливой юности» [11, с. 23]. Здесь, на земле, пропитанной кровью царевича Алексея, мученика за Старую Русь, жидется теперь такая вот сибаритская обитель, в которой «небесный сверху свет», орган и саркофаг самым непринужденным образом сочетаются с обыденной чесалкой для спины (правда, все же «из слоновой кости»).

Детство рассказчика в «Других берегах» буквально пронизано этим «небесным сверху светом», светом радости бытия, к которой, согласно Библии, человек был призван изначально, пока собственной строптивостью не разрушил этой гармонии: «Видю нашу деревенскую классную, бирюзовые розы обоев, угол изразцовый печки, отворенное окно: оно отражается вместе с частью наружной водосточной трубы в овальном зеркале над канапе, где сидит дядя Вася, чуть ли не рыдая над растрепанной розовой книжкой. Ощущение предельной беззаботности, благоденствия, густого летнего тепла затопляет память и образует такую сверкающую действительность, что по сравнению с нею паркеро перо в моей руке и самая рука с глянцем на уже веснушчатой коже кажутся мне довольно аляповатым обманом. Зеркало насыщено июльским днем. Лиственная тень играет по белой с голубыми мельницами печке. Влетевший шмель, как шар на резинке, ударяется во все лепные углы потолка и удачно отскакивает обратно в окно. Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет» [11, с. 26].

Для читателя, учитывающего, что код Библии был с детства понятен практически всем людям старой России, нет сомнения, что здесь имплицитно звучит очень хорошо знакомое «Если не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мт 18:3). И ребенок, живущий в душе стареющего автора, крайне чуток и к этому обещанию Вечности, к скрытому значению, притаившемуся в самых обыкновенных, казалось бы, вещах: «Заклинать и оживлять бывшее я научился Бог вест в какие ранние годы – еще тогда, когда, в сущности, никакого былого и не было. Эта страстная энергия памяти не лишена, мне кажется, патологической подоплеки – уж чересчур ярко воспроизводятся в наполненном солнцем мозгу разноцветные стекла веранды, и гонг, зовущий к завтраку, и то, что всегда тронешь проходя – пружинистое круглое место в голубом сукне карточного столика, которое при нажатии большого пальца с приятной спазмой мгновенно выгоняет тайный ящичек, где лежат красные и зеленые фишки и какой-то ключик, отделенный навеки от всеми забытого, может быть и тогда уже не существовавшего замка» [11, с. 25].

Волшебный ключик – это архетипический символ познания, Инициации (даже сюжет Буратино у А. Н. Толстого, как известно, строится при участии этого волшебного помощника). Но приступить к инициации, естественно, можно только вымывшись в семи водах. Вот и в «Других берегах» с самого начала подчеркнуто звучит мотив чистоты. При этом даже «скользкий участник ежеутренних обливаний» – «дегтярное лондонское мыло, черное как смоль в сухом виде, а в мокром – янтарное на свет» [11, с. 26], выступает не столько в прямой своей функциональной роли, сколько в символической, «светоносной» функции. «Наполненность солнцем» присуща у Набокова самым заурядным и темным вещам родом из детства. И чудо очищения как бы не прекращается. Флобер некогда сказал, что поэзия, как солнце, золотит навоз. Солнце в «Других берегах» увлеченно занято именно этим: «Классная разрисована ломаными лучами солнца. Брат смиренно выслушивает отповедь англичанки. В запотевающей стеклянной банке под марлей несколько пестрых, с шипами, гусениц методично пасется на крапивных листьях, изредка выделяя интересные зеленые цилиндрики помета. Клетчатая клеенка на круглом столе пахнет клеем. Чернила пахнут черносливом. Виктория Артуровна пахнет Викторией Артуровной. Кроваво-красный спирт в столбике большого наружного градусника восхищенно показывает 24 Реомюра в тени. В окно видать поденщиц в платках, выпалывающих ползком, то на корточках, то на четвереньках, садовые дорожки: до рытья государственных каналов еще далеко. Иволги в зелени издают свой золотой, торопливый, четырехзвучный крик» [11, с. 27].

И, при всей корпускулярности фигур «поденщиц в платках» и т. п., акцентируется в этом счастливым детским мире вовсе не вращение сызмальства в «родной чернозем», а именно изначальная оторванность от него, что предопределяет свободу от столь важной для предшественника-реалиста «корневой системы». По сути, «почвенность» в мире, окружающем набоковского рассказчика если подчас и ощущается, то она сознательно и отчетливо редуцирована: «За брекфастом яркий паточный сироп, goldensyrup, намазывался блестящими кольцами на ложку, а оттуда сползал змеей надеревенским маслом намазанный русский черный хлеб. Зубы мы чистили лондонской пастой, выходявшей из тубочки плоскою лентой. Бесконечная череда удобных, добротных изделий, да всякие ладные вещи для разных игр, да снедь текли к нам из Английского Магазина на Невском. Тут были и кексы, и нохательные соли, и покерные карты, и какао, и в цветную полоску

спортивные фланелевые пиджаки, и чудные скрипучие кожаные футболы, и белые как тальк, с девственным пушком, теннисные мячи в упаковке, достойной редкостных фруктов. Эдемский сад мне представлялся британской колонией» [11, с. 26].

При кажущейся дробности и незначительности прихотливо сменяющихся синхронических срезов этого калейдоскопа разрозненных фактов, перед нами – экзистенциальная ситуация исконого человеческого вопрошания о благостности мира, который мыслится как нечто прекрасное и неуловимое, подобное полету хрупкой бабочки. И герой, подобно своим непрактичным и благонаравным родителям, с самого начала освобожден, подобно некоторым агнографическим персонажам, от «зова собственности», от соблазна «владеть» всеми этими удивительными вещами.

Есть мнение, согласно которому автор «Других берегов» ставил перед собой задачу создать особый языковой способ «познания мира», и ценность этого его «произведения» состоит в том, что «через творчество Набокова к нам возвращается утраченный материальный, вещный мир, воплотившийся в тех пластах лексики, которая в прошедшие десятилетия отошла на периферию языкового пространства». Но этот взгляд, как мы видим, явно не отражает ситуацию во всей ее сложности, особенно же если учесть, что здесь еще и утверждается, будто в прозе Набокова с небывалой силой выразилась «самая большая трагедия в жизни писателя» – потеря родины [9, с. 8]. то можно сказать, что перед нами, увы, набор старых литературоведческих трафаретов.

Со вступлением в зрелость повествователь никак не обнаруживает «естественного стремления заземлиться». Напротив, жажда свободного полета души крепнет в нем все более: «...я слишком был поглощен общими местами юности – уже терявшей свою первородную самоцветность, – чтобы испытать какое-либо добавочное удовольствие от вещественного владения домом и дебрями, которыми и так владела душа, или какою-либо досадой, когда большевицкий переворот это вещественное владение уничтожил в одну ночь» [11, с. 24]. И, хотя автор «Других берегов» – сын известного политика, заплатившего жизнью за свои убеждения, было бы чудовищной пошлостью вплетать писателя Набокова в какие-нибудь политические дрязги и счеты: «Мое давнишнее расхождение с советской диктатурой никак не связано с имущественными вопросами. Презираю россиянина-зубра, ненавидящего коммунистов потому, что они, мол, украли у него деньжата и десятины. Моя тоска по родине лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству» [11, с. 23]. Детству, которое протекало как бы и вовсе не на земле, а в каком-то многоцветно-полетном мире.

Возвратимся к самому началу повествования: «Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час» [11, с. 2]. И далее рассказывается о некоем чувствительном юноше, который, просматривая любительский фильм, снятый перед его рождением, поразился виду приготовленной для еще не родившегося младенца детской коляски, своей пустотой напомнившей ему гроб: как бы «самые кости его исчезли» [11, с. 2]. Можно ли лучше сказать о бренности всего сущего?

В. Харитонов, исследователь лирики Набокова, говорит о наблюдаемой здесь «интегративной функции детали в условиях лирического контекста» [17, с. 272]. И набокowska «колыбель, качающаяся над бездной» становится именно такой деталью в контексте той лирической прозы, которую представляют собой «Другие берега» с точки зрения литературного рода.

Итак, мы убеждаемся, что материя у Набокова как бы истаивает, исчезает, как истаивала она уже в тогдашней физике, невзирая на заклинания В. И. Ленина против «эмириокритицизма». И вовсе не случайно впервые изданный в 1972 году роман Набокова назывался «Transparent Things» – «Прозрачные вещи».

Впрочем, так же истаивал многоцветный и сияющий мир в спиритуалистической византийской эстетике, где напрочь отсутствовал интерес ко всякому злу и «неправильности». Эстетике, так мощно повлиявшей на русскую ментальность. И вполне исчезнуть, подобно mirage, этому миру не полагалось, чему залогом служило красное пасхальное яйцо – символ грядущего воскресения в Вечности. Судите сами, есть ли все это в «Других берегах».

И можно ли считать Набокова постмодернистом, равнодушно поворачивающим калейдоскоп образов в поисках более занятой комбинации?

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Александров В. Набоков и «серебряный век» русской культуры // Звезда. – 1996. – № 11. – С. 216–230.
2. Анастасьев Н. Феномен Набокова. М.: Сов. писатель, 1992. – 316 с.
3. Анисимова М. С. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции (на примере романов И. С. Шмелева «Лето Господне» и М. А. Осоргина «Времена») / Мария Сергеевна Анисимова. – Авт. дис. ... канд. филол. наук. – Н. Новгород : Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского, 2007. – 17 с.
4. Антоничева М. Ю. Границы реальности в прозе В. Набокова: авторские повествовательные стратегии / Марта Юрьевна Антоничева. – Электронный ресурс. – Режим доступа: marta.space/2016/01/10/антоничева-марта-юрьевна-границы-реа-4/.
5. Антошина Е. В. «Чужое слово» в прозе В. В. Набокова 1920 – 1940-х гг. / Елена Васильевна Антошина. – Авт. канд. дисс... – Томск: Томский госуниверситет, 2002. – 20 с.
4. Белова Т. Н. Художественное и документальное в мемуарных романах В. Набокова «Другие берега» И «Память, говори» / Татьяна Николаевна Белова // Филология и культура. – 2012. – № 4. – С. 77–81.
6. Варшавский В. В. В. Сирин. «Подвиг» / В. В. Варшавский // Набоков В. В. PRO ET CONTRA. – СПб: РХГИ, 1997. – С. 231–234.
7. Ерофеев В. В. В поисках потерянного рая: (Русский метароман В. Набокова) / Виктор Владимирович Ерофеев // Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов. – М., 1990. – С. 162–204.
8. Козловская Н. В. Лексика предметного мира в организации лексической структуры текста произведения В. Набокова «Другие берега» / Наталья Витальевна Козловская. – Авт. канд. дисс... СПб: Российский госпединститут имени А. И. Герцена, 1995. – 20 с.

9. Набоков В. В. (В. Сирин) Машенька. Защита. Лужина. Соглядатай. Другие берега. / Вступ. ст. Л. Н. Целковой. Сост., коммент. Н. Г. Мельникова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – 768 с. – С.523-524
10. Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. / Владимир Владимирович Набоков. – М. : Правда, 1990. – Т.4. – 480 с.
11. Ничипоров И. Б. «Автобиографический» роман в творчестве И. Бунина и В. Набокова («Жизнь Арсеньева» и «Другие берега») / И. Б. Ничипоров. – Электронный ресурс. – Режим доступа: www.portal-slovo.ru/philology/37234.php.
12. Омельченко Е. В. Фасцинативные явления в тексте романа В. Набокова «Другие берега» / Елена Витальевна Омельченко // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. – Вып. 1. – Т. 7. – С. 18 – 26.
13. Рягузова Л. Субстанциально-мифологические представления как элементы поэтического мира В. В. Набокова / Л. Рягузова. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. ун-та, 2006. – 91 с.
14. Саенко С. И. Вещь в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» / Светлана Ивановна Саенко // Автор – твір – читач: збірник наукових праць; ОНУ імені І. І. Мечнікова. Філологічний. ф-т. – Одеса : Астропринт, 2012. – С. 178–189.
15. Сахаров Вс. В. В. Набоков – русский писатель / Всеволод Сахаров. – Электронный ресурс. – Режим доступа: archvs.org/Nabokov.htm.
16. Харитонов В. С. Особенности использования образов предметного мира в лирике В. В. Набокова / В. С. Харитонов // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – Вып. 2. – С.272–276.
17. Ходасевич Вл. О Сирине: Из литературного наследия / Владислав Ходасевич // Октябрь. – 1988. – № 6. – С.195–198.
18. Хрущева Н. Владимир Набоков и русские поэты (Из книги «В гостях у Набокова») / Н. Хрущева // Вопросы литературы. – 2005. – № 4. – С. 92 – 114.
19. Шульман М. Набоков, писатель. Монография-эссе / Михаил Шульман // Постскриптум: Литературный журнал. – 1998. – Вып. 6. – С. 235–311. http://gatchina3000.ru/literatura/nabokov_v_v/nabokov_writer01.htm

Бураго Д.С., к.ф.н.

КНПУ ім. Драгоманова, Київ, Україна

ХІТИНОВИЙ ПАНЦИР ПСИХЕЇ

ОБРАЗ ВТРАЧЕНОГО ДОМУ В «ІНШИХ БЕРЕГАХ» В. НАБОКОВА

У статті досліджується художня структура образу втраченого дому в автобіографічному романі В. Набокова. Автор полемізує з дослідниками, що бачать тут самий лише мімесис, «відображення природи», доводячи, що цей суперобраз в його динаміці є все ж найперше складова дієгезису, знаменуючи крихкість і приреченість земного буття.

Ключові слова: *реальність, образ, мімесис, дієгезис, автобіографічна література, образ втраченого дому.*

Burago D.S., candidate of Philology
KNPU, Kiev, Ukraine

THE IMAGE OF LOST HOME IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL «OTHER SHORES» BY V. NABOKOV

The article deals with the artistic structure of the image of lost home in the autobiographical novel by V. Nabokov. The author carries on polemics with the scholars, who see only mimesis here, “the reflection of nature”, proving that this super-image in its dynamics is a constituent part of diegesis, meaning frailty and the fact that our existence is doomed.

Key words: reality, image, mimesis, diegesis, autobiographical literature, lost home.

УДК 821.09.05

Мамедова И., докторант
Университет Хазар, Азербайджан

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ

В статье исследуются формы проявления постмодернизма в современной азербайджанской драматургии, или, иначе говоря, драматургические произведения, отражающие постмодернистскую эстетику. Отмечается, что постмодернистская эстетика, ярко проявившая себя в азербайджанской прозе и поэзии середины 90-х, наиболее слабо выразилась в драматургии этого периода. Обосновывается невозможность поиска постмодернистской эстетики в драматургии 70-х, выдвигаются на первый план признаки постмодернизма в творчестве К. Абдуллы, Эльчина, Ф. Мустафы, А. Масуд. В статье отведено место мыслям и высказываниям теоретика эстетики постмодернизма И. Никитиной, театральных критиков И. Рагимли, М. Ализаде, режиссеров Г. Турабова, В. Ибрагимоглу и др.

Ключевые слова: современная драматургия, тенденция, эстетика постмодернизма, проявление.

Несмотря на то, что постмодернистские тенденции в азербайджанской литературе ярко проявляли себя в прозе и поэзии, в драматургии выразились достаточно слабо. Хотя, постмодернизм, как особый эстетический взгляд не проявляется в отдельно взятом жанре или форме. Постмодернизм проявляется в той или иной форме во всех сферах жизни и искусства. Данное течение, впервые проявившее себя в художественной литературе, в скором времени охватило сферу гуманитарных наук, в частности, такую обширную сферу, как философия и эстетика. Видный исследователь художественного и философского постмодернизма Ирина Никитина указывает на два значения данного термина: «1) тенденции современного искусства; 2) общие представления, настроения о современном этапе: стремиться выразить дух конца прошлого и нового времени абстрактными понятиями, описывать и излагать его интеллектуальные и эмоциональные

компоненты. В первом понимании постмодернизм объясняется как «художественный», а во втором понимании, как «философский постмодернизм» (1, 175).

Разумеется, что существуют также рассуждения, обосновывающие наличие «определенных настроений», охватывающих собою всю современную культуру. Были даже предложения, относящие постмодернизм главным образом, «определенным стилям или направлениям в литературе, живописи, скульптуре и архитектуре» (Э. Гидденс). Все это относится к философским направлениям постмодернизма. Однако нас больше всего интересует художественное направление постмодернизма. Так как же постмодернизм проявляет себя в драматургии или театре? Существуют ли в азербайджанской драматургии (театре) такие тенденции? Какие новшества принесла и сможет принести в азербайджанскую драматургию постмодернистская многоликость?

Российский литературовед Владимир Луков в своей статье под названием «Мировая драматургия» затрагивает проблему проявления постмодернизма в конце XX, начале XXI века: «Под воздействием постмодернистской парадигмы драматургия в определенном понимании потеряла на стыке XX - XXI веков завоеванные позиции. Видимо, это неизбежная фаза, требуемая для дальнейшего роста в ритме его развития» (2, 331). Аналогичный период азербайджанской драматургии прошел именно такой путь развития. Несмотря на все трудности, развивающаяся драматургия и театр начали создавать опирающиеся на эстетические категории драматургические тексты вместо традиционных. Наряду с традиционным постдраматическим театром приступили к новой эре постмодернизма. В числе представителей постмодернизма в азербайджанской литературе перечисляются имена таких литераторов, как Камал Абдулла, Афга Масуд, Гамид Херисчи, Н. Абдурахманлы, Мурад Кёхнегала, Агаяр Шериф, Ильгар Фехми, Парвиз и другие. Среди перечисленных авторов имеются также писатели-драматурги. Такие писатели, как Эльчин, К. Абдулла, Ф. Мустафа, Э. Гусейнбеги и другие создавали также драматургические произведения. Однако здесь необходимо выяснить один момент - когда и как постмодернизм впервые проявился в Азербайджане? Если обратить внимание непосредственно на время проявления постмодернизма в азербайджанской литературе, можно заметить, что она уходит корнями недалеко, т. е. постмодернистская эстетика довольно слабо проявила себя в азербайджанской прозе и поэзии середины 90-х годов прошлого века. Театровед Ильхам Рагимли придерживается такого мнения, что «Первым драматическим произведением, написанным в эстетике постмодернизма в азербайджанской драматургии является драма «Призрак в почтовом отделении» (3).

Если первым драматическим произведением постмодернистской эстетики является произведение Эльчина «Призрак в почтовом отделении», тогда история постмодернистской драматургии в Азербайджане восходит к началу 70-х годов прошлого века. Хотя Эльчин написал это произведение в 1970 году, оно поставлено было на сцене только спустя 10 лет - в 1980 году. Следует ли такую позднюю постановку связывать проявлением постмодернистских тенденций?! Спектакль был поставлен режиссером Адлятом Зиядхановым в 1980 году, на сцене Национального Академического Театра. Во второй раз, в 2001 году спектакль поставила режиссер Мехрибан Алекперзаде. Видный театральный критик И. Рагимли также строит свои рассуждения о спектакле на постмодернизме: «Призрак в почтовом отделении» был первым спектаклем, поставленным в жанре постмодернизма, в у режиссера спектакля были интересные находки» (3). Вполне понятно, что театровед И. Рагимли откровенно оценивает драму «Призрак в почтовом отделении» первым драматическим произведением и первым спектаклем в стиле постмодернистской эстетики. Однако свое мнение, что «Призрак в почтовом отделении» был написан в духе постмодернистской эстетики театровед не обосновывает. В случае

обоснования этого, историю постмодернизма в драматургии можно было отнести к 1970 году, что является несколько спорным вопросом. Получается, что в советское время, при господстве соцреализма, было написано постмодернистское произведение. По нашему мнению, Говоря о постмодернизме драмы «Призрак в почтовом отделении», И. Рагимли имел ввиду спектакль режиссера М. Алекперзаде, т. е. постмодернистскую эстетику здесь следует отнести не к драме, а спектаклю, что в свою очередь, естественно. Так как, в 2000 годах постмодернизм, как новая тенденция, в той или иной степени проявляла себя в различных жанрах литературы. В 50-е годы прошлого века постмодернизм, как новое течение, заменившее модернизм, появился в Америке. Поэтому, утверждение его появления при господстве соцреализма выглядит нереально. Постмодернизм проявил себя в Америке и Европе одновременно. В художественной литературе постмодернизм заявил о себе в конце 50-х, начале 60-х годов, а философский постмодернизм появился в 70-е годы прошлого века. Следовательно, начавшее свое становление в 60-х годах постмодернизм нельзя отнести к произведению Эльчина «Призрак в почтовом отделении», написанному в 1970 году. Это отдельный вопрос, что в постановке спектакля режиссера М. Алекперзаде (2001 год) в той или иной степени проявляются тенденции постмодернизма.

Постмодернизм, достигший своего пика в западной литературе в 80-х годах, начал проявлять себя в определенных формах и в азербайджанской литературе, в середине 90-х годов. Первые образцы постмодернизма можно встретить в творчестве К. Абдуллы. Проблемы, поставленные в его постмодернистском романе под названием «Недоконченная рукопись» на самом деле являются также драматургическими экспериментами. Его драматические произведения – двухактный исторический и современный романы «Шах Исмаил или все тебя любящие здесь», драма «Шпион» написаны в мистическом, реальном игровом и полуигровом стиле, которые являются драматургической моделью двух отдельных сюжетных линий постмодернистского романа. Еще в 1993-1997 годах К. Абдулла написал философско – сентиментальную драму в двух частях «Кто сказал, что птица Феникс существовала!», воображаемую игру «Иногда меня называют ангелом», драму в пяти частях «Раз, два - наша», где говорится о чувствах и ощущениях двух людей, ищущих и не находящих себя, в которых ярко прослеживаются постмодернистские тенденции. В мистическо-психологических произведениях А. Масуда «Женщина, бросившая под поезд», «В агонии», «Он меня любит», Эльчина «Шекспир», Ф. Мустафы «Подвал в чердаке», Айгюня Гасаноглу «Давул» («Барабан») и в других основное место отведено таким особенностям, как метафоризм, вариативность и т. д. В перечисленных произведениях прослеживаются главные особенности постмодернизма - избегание заискивания перед классиками, неопределенность философствование, антиметодологизм, неподчинение правилам и стремление создать новые драматургические правила, парадоксальность, вариативность, многослойность и другие особенности.

В драматургическом творчестве К. Абдуллы в 90-х годах ведущее место занимает лирико - психологический стиль. Однако многослойность этих драматических произведений позволяют автору раскрывать воображаемые реалии. Созданный автором диалогичность в драмах «Кто сказал, что птица Феникс существовала!», «Иногда меня называют ангелом», «Раз, два - наша», «Призрак», «Дождливые ночи» привел к вариативности авторских интерпретаций. Возможно, здесь формировалось театральное сознание новой эпохи. Эльчин Сельджук отмечает именно эти особенности драматургии К. Абдуллы: «Наряду со всем этим есть еще один момент. Ни один из пьес Камала не начинается с нуля, предлагаемый зрителю и читателю «процесс» уже является продолжением чего-то, так как, понятие времени здесь не конкретное, а воображаемое. А начало на недостижимом месте; в различных пересечениях времени или в пространстве, куда

может увести только душа. Другая особенность заключается в том, что Камал придает предметам особый эстетический статус, т. е. образность, имеющий особое значение. Здесь сценические средства описания играют главную роль в раскрытии системы образов и сущностей» (4, 219-220). Исследователь Л. Исмаилова также отмечает наличие в драматургическом творчестве К. Абдуллы постмодернистских тенденций и пишет: «Телесные и воображаемые образы, духовное воплощение, словесные игры, достижение глубин мифологического мира, реальность-фантазия, «быть или не быть», голоса на перекрестке составляют главную линию драматургии К. Абдуллы» (5, 123).

Все отмеченные исследователем элементы отражены как на первом этапе драматургической деятельности К. Абдуллы, т. е. в 90-е годы прошлого века, так и после романа «Недоконченная рукопись», считающимся лучшим образцом постмодернизма. Его пьеса «Кто сказал, что птица Феникс существовала!» ломает традиционные сюжетно-композиционные преграды и строится на совершенно новой структуре. Герой произведения (падишах) почему-то (во избежание ответа за грехи в судный день) решает построить для себя корабль. История хранит образец такого поступка - корабль Ноя. Падишах собирает все необходимое для корабля: здесь имеется и дворец и власть и деньги и стремление к власти. Фабула произведения построена на философско-эпических нюансах. Условность понятий времени и пространства является важным признаком постмодернизма. События разворачиваются главным образом в трех пространствах: реальная действительность, мир сказок и фантазий и потусторонний голос (голос из небытия). Автор (и зритель!) ищет ответа на вопрос: Кто такая птица Феникс? Свободный мир? Сама жизнь? Действительность? Или иллюзия?

По ходу пьесы слова автора как бы направляют драматургический текст, получают драматургическую функциональность наряду со словами образов. В конце произведения, после слов падишаха «Ладно. Теперь зачем он уходит? Что он ищет среди звезд? Сказку? Это пустой труд. Сказка? Все сказки ложь. Сказок нет. Все истинно. И в сказках и в жизни. Кто сказал... Кто сказал, что птица Феникс существовала?» драматургические события заканчиваются (6, 40). Однако последующая ремарка автора вносит ясность в разворачивающиеся события; Визирь, Принц, Палач, Красавица смотрят друг на друга и задаются вопросом: «Кто сказал, что птица Феникс существовала?».

Этим драматург хочет сказать, что мир фантазий состоит из смешанных понятий. Главное заключается в выявлении в изменчивых пространствах сути жития, бытия и существования. Эти вопросы заставляют задуматься и самого автора и зрителя. Известный режиссер 90-х годов, директор Государственного Академического Драматического Театра Гасанага Турабов высоко ценил место и роль пьес К. Абдуллы и писал по этому поводу: «... опираясь на свой опыт, всей ответственностью заявляю, что оцениваю драматургические рассуждения и стиль Камала ведущей тенденцией грядущего века и тысячелетия... По моему мнению и я говорил это в написанном мною предисловии к книге первых пьес Камала: со временем все больше режиссеров будут обращаться к пьесам Камала, на этой почва вырастят еще больше актеров и они станут творческими продолжателями уже сформировавшейся традиции в драматургии нового поколения» (7, 4).

Именно, предвиденная режиссером данная тенденция были признаками проявившегося в последующем творчестве К. Абдуллы постмодернизма. Эти признаки прослеживаются и в пьесе «Раз. два - наша», которая ставилась в Государственном театре «Йуг». Свою пьесу из 5 актов, с участием четырех персонажей (Мужчина, Женщина, голос парня и голос девушки) драматург называет «Драмой ощущений двух человек, желающих понять друг друга, но не понимающих, желающих найти друг друга, но не находящихся» и этим он анонсирует использование мешанной фабулы. Фактически в спектакле

принимают участие два персонажа и их голоса, возвращающиеся в прошлое. Несмотря на то, что мужчина и женщина живут в разных мирах, они не расстанутся навсегда, но их воссоединение тоже невозможно. Поскольку, женщина находится в ином мире. Женщина призывает мужчину в мир истины, но тот затрудняется, колеблется с ответом. Здесь у каждого свой, единственный путь. Хотя, мужчине легко идти по пути женщины, он не может избрать этот путь.

Для персонажей пьесы К. Абдуллы «Раз, два - наша» жизнь и смерть шагают рядом. Поэтому, дилемма «быть или не быть» повторяется по всей фабуле. Для персонажей жизнь как смерть, а смерть, как жизнь. Этим они упрощают саму смерть, опускают ее до уровня жизни. Боязнь смерти властвует над человеческим разумом, не дает ему размышлять, делать соответствующие выводы, совершать решительные шаги. Одновременно это чувство подстрекает человека совершать несвойственные ему действия. Комментарии режиссера постановки Вагифа Ибрагимоглу позволяют подходить к пьесе с постмодернистской точки зрения: «По своей сути перед нами антипредание. Так как, финал борьбы не резюмируется, истина не проявляется и, следовательно, не осознание этой истины тоже не предусматривается. Страсть возобладаст час-то не является предметом борьбы между героями пьесы. Наоборот, они ведут парадоксальную борьбу ради постепенного отказа от всего. Они отягчают души, прежде чем растворятся в космосе» (8). Видный театральный критик Марьям Ализаде также высоко оценила спектакль и особо отметила «чуткий подход режиссера к предложенному автором структуре, значению и идее» (9).

Мы находим образцы новых драматургических синтезов в пьесах К. Абдуллы «Иногда меня называют ангелом» и «Призрак». В этих синтезах драматург часто использует игровые формы. Игра или игра внутри игры являются отличительной чертой почти всех его пьес. Ирина Никитина исследует постмодернистские тексты и пишет по этому поводу: «Произведение обычно является предметом потребления, а текст требует не потребления, а игру. Текст играет сам, играет и читатель, это обоюдная игра; он играет в тексте (как в игре), ищет форму практики для перепроизводства, но эта практика не должна привести к пассивному внутреннему мимесису (имитация - суть текста составляет сопротивление именно такой операции). Короче говоря, текст требует от зрителя деловое сотрудничество» (1, 177).

В последующем драматическом творчестве К. Абдуллы особенности постмодернистской эстетики - вариативность и двусмысленность, монтаж и использование символов, метафоры и метонимия получили широкое и системное применение. Его пьесы «Шах Исмаил или все тебя любящие здесь», «Бейряк», «Шпион» в определенной степени отвечают требованиям постмодернистской эстетики и этими произведениями драматург вступает в новый этап своего творчества. Вагиф Ибрагимоглу, поставивший три пьесы автора оценивает данный этап следующим образом: «... «Бейряк», «Шах Исмаил или все тебя любящие здесь»..., «Шпион»... Эти пьесы произведения, которые можно отнести к третьему этапу К. Абдуллы» (8, 404).

Фабула пьесы «Шпион» написана по мотивам одной линии романа «Недоконченная рукопись». Главными персонажами полумистической, полуреальной игры являются Деде Горгуд, Газан хан, Бурла хатун, Богазджа Фатъма, Бейряк, Аруз Годжа, Ширшамсяддин, Бекил. Эпиграфом пьесы является «Все тебя любящие здесь». Из книги «Серветнаме» приведены строки: «Если тайне суждено раскрыться, она изначально не было тайной».

В целом, в драматургии К. Абдуллы ставятся главным образом, нравственные, моральные проблемы. Создается такое впечатление, что эти произведения написаны не для сцены, но оцениваются лучшим драматическим текстом, нашедшим свою интерпретацию в режиссерской постановке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Никитина И. Постмодернистское искусство. «Азербайджан», 2009, № 4, с. 174 - 187. /на азерб. яз./
2. Асад С. Кто спит, кто бодрствует. Баку, «Язычы». 2012, 520 стр. /на азерб. яз./
3. Рагимли И. Очарование сценической магии. "525-я газета", 2016, 30 декабря. /на азерб. яз./
4. Сельджук Э. Тайна грусти. Баку: "XXI - YNE", 2005, 288 с. /на азерб. яз./
5. Исмаилова И. Признаки постмодернизма в азербайджанской драматургии. Баку, «Труды» Славянского Университета, 2011, № 1, s. 121-127. /на азерб. яз./
6. Абдулла К. Призрак (Пьесы). Баку: 1998, 208 с. /на азерб. яз./
7. Турабов Г. Тайна цвета. Баку, «Азернешр», 1997, с. 3-4. /на азерб. яз./
8. Ибрагимов В. Услышанные душой. "525-я газета", 2002, 27 декабря /на азерб. яз./
9. Ализаде М. Своевременно написанное... «Литературная газета», 1998, 18 сентября /на азерб. яз./
10. Абдулла К. Грустный выбор. Баку: 2002: «Мутарджим», 548 стр. /на азерб. яз./ /на азерб. яз./

Мамедова I., докторант

Університет Хазар, Азербайджан

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В СУЧАСНІЙ ДРАМАТУРГІЇ

У статті досліджуються форми виявлення постмодернізму у сучасній азербайджанській драматургії, чи, інакше кажучи, драматичні твори, що відбивають постмодерністську естетику. Відзначається, що постмодерністська естетика, що яскраво виявила себе в азербайджанській прозі і поезії середини 90-х, найслабкіше представлена у драматургії цього періоду. Обґрунтовується неможливість пошуку постмодерністської естетики у драматургії 70-х, висувуються на перший план ознаки постмодернізму у творчості К. Абдулли, Ельчина, Ф. Мустафи, А. Масуд. У статті відведено місце думкам і висловлюванням теоретика естетики постмодернізму І. Нікітіної, театральних критиків І. Рагімлі, М. Алізаде, режисерів Г. Турабова, В. Ібрагімову та ін.

Ключові слова: сучасна драматургія, тенденція, естетика постмодернізму, вияв.

POSTMODERNIST TENDENCIES IN CONTEMPORARY DRAMATURGY

The types of postmodernism aesthetics or dramaturgy texts written in postmodern aesthetics are investigated in the article. It was noted that, in the middle of the 90's postmodernist aesthetics, which appears in genres of Azerbaijan literature such as prose, poetry has shown its weakest side in the dramaturgy. Impossibility of seeking postmodernism aesthetics in 70's dramaturgy has shown in the article. The signs of postmodernism are shown in K. Abdulla, Elchin, F. Mustafa, A. Masud's creativities.

One of the theoretical researchers of postmodernism aesthetics I. Nikitina, as well as theatre critics I. Rahimli, M. Alizada, directors H. Turabov, V. Ibrahimoglu and others' views are included in the article.

Key words: Contemporary dramaturgy, tendency, postmodernism aesthetics, appearance.

УДК 371.124:51.378.22:004.032.6

Онкович Г.В., Онкович А.

Миколаїв – Київ

НОВЕ В МЕДІАОСВІТІ: ВІКІДИДАКТИКА

Вікіпедія – глобальна, вільна і багатомовна Інтернет-енциклопедія, найстаріший і найбільший проєкт Фонду Вікімедіа. Швидкий процес його розвитку триває по всьому світу, що привело до появи нових понять, термінів.

Освітня програма Вікіпедії є міжнародною програмою для поширення практики написання статей у Вікіпедії як форми самостійної роботи студентів і учнів. Можливість використання вікіпроєктів нескінченна, тому ми можемо передбачити успіх вікідидактики як нового педагогічного відгалуження.

Ключові слова: Вікіпедія, медіапедагогіка, медіаосвіта, медіадидактика, вікідидактика, освітня програма Вікіпедії, компетентнісний підхід.

Постановка проблеми. Вікіпедія – глобальна, вільна та багатомовна інтернет-енциклопедія, найстаріший і найбільший проєкт Фонду Вікімедіа – найпопулярніший довідник в Інтернеті. Бурхливий процес її розвитку триває в усьому світі, що призводить до появи нових понять, термінів. Напевно, сьогодні ми можемо говорити про нові фахи: *вікімедійник* – створювач програмного забезпечення, *вікіпедист* – автор статей, *вікіпедагог* – учитель, котрий використовує Вікіпедію у навчально-виховній роботі, *вікідидакт* – той, хто навчає писати й редагувати статті у Вікіпедії, а також створює навчально-методичні посібники і т.ін. Увесь загал, котрий звертається до Вікіпедії, – *вікікористувачі*... З'явилися нові «підрозділи» ще у зовсім нових педагогічних відгалуженнях, якими є медіапедагогіка й медіадидактика. Зокрема, вікідидактика, про яку йтиметься у статті, розглядається як частина педагогіки, що займається питаннями застосування Вікіпедії у навчальному процесі, розроблянням й апробацією нових дидактичних матеріалів з опертям на вікіджерела. Це одна з перших спроб узагальнити досвід використання матеріалів Вікіпедії у навчальному професії в медіаосвітньому контексті.

Вікіпедія (англ. Wikipedia) – відкрита багатомовна енциклопедія. Назва утворена від слів «вікі» (технологія для створення сайтів) – «вікіпедія» та «енциклопедія». Це – найбільша та найповніша в історії людства багатомовна мережева енциклопедія, створена більше ніж 290 мовами та найбільшою кількістю редакторів. Водночас Вікіпедія – один із найбільших у світі волонтерських рухів, адже існує завдяки добровольцям, які наповнюють її у свій вільний час знаннями, котрі є надбанням людства. Цю енциклопедію може редагувати кожен, незалежно від професії, приналежності до

соціальних груп, місця проживання та національності. Єдина вимога для того, аби приєднатись до когорти редакторів-волонтерів Вікіпедії, – мати доступ до Інтернету та джерел інформації, на основі яких може бути створено або доповнено статтю. Вікіпедія, на відміну від паперових енциклопедій, не має обмежень в обсязі та кількості статей, які існують при укладанні паперових аналогів. Тут висвітлюється значно ширше коло тем, аніж це можливо у паперових варіантах, у т. ч. вузькоспеціалізованих. До того ж існує можливість постійного доповнення статей та оновлення в них даних у режимі реального часу, що неможливо у паперових аналогах.

Перший (англомовний) розділ Вікіпедії з'явився в мережі 15 січня 2001 року. Український розділ має статті різної тематики й посідає 16 позицію серед усіх мовних варіантів, третю – серед розділів слов'янськими мовами. Її сторінки переглядають близько 50 млн користувачів щомісяця.

Станом на 4 червня 2017 року, на тринадцятому році існування, Вікіпедія українською мовою перетнула позначку в сімсот тисяч статей. Ювілейною став допис про Відкритий чемпіонат Австралії з тенісу 1987, чоловіки, одиночний розряд. Статтю створив Олександр Тагаєв, який з 2014 року здійснив понад 25000 редагувань, створив майже 2500 і суттєво доповнив близько 100 статей. Спонукальним мотивом своєї волонтерської праці автор вважає прагнення збільшити обсяг україномовного контенту в Інтернеті.

Відкритість проекту для всіх людей, які мають доступ до Інтернету, простота редагування сприяють створенню більшої кількості статей за одиницю часу. Доступність роботи з текстом дозволяє залучати до цього процесу студентів і школярів. Такий досвід в Україні є, що і дає нам підстави говорити про перспективи розвитку в системі освіти нового педагогічного відгалуження – вікідидактики. Про перші кроки цього складника сучасної медіадидактики йдеться у статті.

Аналіз вікіпроектів. Технічну підтримку та розвиток низки вікі-проектів, найвідомішим з яких є Вікіпедія, здійснює Фонд Вікімедіа – Wikimedia Foundation – американська недержавна некомерційна організація, основною метою якої є поширення у світі вільних знань. Регіональні відділення цього Фонду існують майже у 40 країнах світу. В Україні громадську неприбуткову організацію «Вікімедіа Україна» було створено 31 травня 2009 року. Того ж року американський Фонд офіційно визнав її своїм регіональним відділенням. Основна мета цієї громадської організації – сприяння розвитку Вікіпедії та інших дружніх проектів українською мовою.

«Вікімедіа Україна» об'єднує активних вікіпедистів (авторів і користувачів Вікіпедії), котрі переймаються популяризаторською діяльністю. Ця організація має на меті підтримку і популяризацію вікіпроектів на території України та сприяння розвитку вікіспільноти – авторів-редакторів, які гуртуються навколо Вікіпедії та інших проектів Фонду, основні зусилля якого спрямовані на проекти українською та мовами інших народів, котрі проживають на території України.

«Вікімедіа Україна» проводить вікітренінги з основ редагування Вікіпедії, які проводяться у різних регіонах України, займається організацію щорічних конференцій вікіпедистів задля широкого обговорення тем, що стосуються подальшого розвитку Вікіпедії. Спільно з іншими громадськими та благодійними організаціями займається проведенням конкурсів у Вікіпедії, ідея яких полягає у написанні найбільшої кількості статей високої якості з різної тематики, а також у збільшенні спільноти нових

користувачів. Конкурси та тренінги спрямовані на залучення нових редакторів, зростання кількості та якості статей української Вікіпедії. Організація співпрацює з українськими громадськими організаціями, науковими установами, творчими спілками та закладами культури.

Існують й інші україномовні вікіпроекти, до участі в яких можна долучитися, якщо формат енциклопедії не задовольняє ентузіаста, котрий прагне долучитися до світової спільноти. Це: Вікісловник – вільний багатофункціональний словник та тезаурус, в якому містяться граматичний опис, пояснення та переклад слів, а також відображається інформація про етимологію та фонетику слів. <http://uk.wiktionary.org>. Вікіцитати – вільне інтернет-зібрання висловів відомих людей. <http://uk.wikiquote.org>. Вікіджерела (або вікітека) – розділ мережевої вікі-бібліотеки «першоджерел»: тексти художньої літератури та історичні документи, які знаходяться у суспільному надбанні або публікуються під вільною ліцензією. <http://uk.wikisource.org>. Вікіпідручник – вікі-середовище для колективного написання навчальної літератури, де кожен може читати та редагувати текст. <http://uk.wikibooks.org>. Вікіновини – відкрите новинне інтернет-видання, яке діє на тих же принципах написання статей, що і всі проекти «Фонду Вікімедія». <http://uk.wikinews.org>. Віківиди – довідник із таксономії біологічних видів, який працює на технології вікі. Статті в ньому містять перелік вищих таксонів видів і підвидів, їх класифікації, найменування, в т. ч. й народні. <http://species.wikimedia.org/wiki/>. Віківерситет – проект Фонду Вікімедія, який позиціонує себе як нова форма інтерактивної освіти і ведення відкритих наукових проєктів, основний його принцип – сприяння відкриттю та поширенню знань найприроднішим шляхом, допомога людям навчатися і ділитися освітніми матеріалами <http://beta.wikiversity.org>, Вікібібліотека та ін.

За сприяння Фонду проводяться вікіекспедиції Україною з метою збору матеріалів для поліпшення текстів та ілюстрування статей Вікіпедії та інших проєктів Фонду «Вікімедія». Пізніше фотографії завантажуються до Вікісховища за вільною ліцензією.

«Вікімедія Україна» пропагує створення і поширення вільних знань через проєкти Вікімедія. Для цього проводяться віківишколи, вікітренінги, де пояснюється всім бажаючим, як редагувати Вікіпедію й брати участь в інших проєктах організації, проводяться конкурси з написання статей, фотоконкурси; пропагується написання студентами статей у вікіпроекти, а також залучаються до цієї діяльності бібліотекарі, працівники архівів, інші зацікавлені особи.

Конкурси. Особливе місце в роботі Фонду належить конкурсам. Вони різноманітні, часто – ініційовані «знизу», проводяться щорічно. Наприклад, фотоконкурс Wiki Loves Earth («Вікі любить Землю») уперше був проведений 2013 року в Україні. У 2014 році став міжнародним, у ньому взяли участь 15 країн, у 2015 році – 26 країн. З 2014 року – конкурс міжнародний. Учасники фотоконкурсу «Вікі любить Землю» фотографують пам'ятки природи і об'єкти природно-заповідного фонду, завантажують їх на Вікісховище. Метою заходу є зібрання фотографій пам'яток природи і об'єктів природно-заповідного фонду та розміщення їх у Вікісховищі для ілюстрування статей Вікіпедії – вільної енциклопедії, яку щодня переглядають мільйони користувачів, а також охорона навколишнього природного середовища. Сайт конкурсу в Україні – <http://wle.org.ua>.

Інший фотоконкурс – Wiki Loves Monuments («Вікі любить пам'ятки») – фотоконкурс пам'яток культурної спадщини, що проводиться майже в 40 країнах світу регіональними

відділеннями Фонду Вікімедіа. в тому числі в Україні. Мета конкурсу – зібрати фотографії всіх пам'яток культурної спадщини світу і розмістити їх на Вікісховищі, що дасть змогу ілюструвати статті Вікіпедії. Ініціатива проведення конкурсу Wiki Loves monuments належить нідерландським вікіпедистам, які 2010 року запропонували сфотографувати 50 тисяч пам'яток Нідерландів. Наступного року ініціативу Нідерландців підхопили 18 країн. Конкурс проводився у два тури – національний і міжнародний. 2012 року географія конкурсу охопила 35 країн світу з 4 континентів. Серед них була й Україна, яка збрала 33 тисячі фотографій.

Під час конкурсу статей CEE Spring, що тривав протягом березня-травня 2017 року і був присвячений країнам Центральної і Східної Європи, було створено чи поліпшено майже 1400 статей.

«Місяць Тернополя» тривав 1–31 березня 2017 року. Метою його проведення було вдосконалення проекту і порталу «Тернопіль», створення нових та впорядкування і редагування існуючих статей, категорій, шаблонів про місто Тернопіль. Учасником Місяця міг бути будь-який зареєстрований користувач Вікіпедії. Найактивніші учасники визначалися в таких номінаціях: «За найбільшу кількість створених статей», «За найповніші статті», «За найповнішу статтю про вулицю міста», «За найповнішу статтю про пам'ятку культурної спадщини», «За найповнішу статтю про особистість, котра пов'язана з Тернополем», «За найкращу світліну Тернополя», нова номінація, спеціальні номінації (за наявності даних про вік): «Наймолодший автор статей Місяця», «Найстарший автор статей Місяця».

Статті мали відповідати вимогам Вікіпедії щодо енциклопедичності, критеріїв значимості, стилю, наявності авторитетних джерел і посилань, не повинні були порушувати авторські права і не містити оригінальні дослідження. Під найповнішою слід було розуміти статтю з перевіреними даними за джерелами, зі світлинами, історією, цікавими фактами щодо теми статті, тощо. Світлини завантажували відповідно до правил Вікіпедії щодо зображень та до умов Свободи панорами в Україні. Оцінювало статті учасників конкурсу журі у складі досвідчених вікіпедистів, представників Тернопільської міської ради та тернопольців.

«Місяць Тернополя» – це частина постійного проекту під назвою Тематичний тиждень, коли якийсь період часу спільнота редакторів зосереджена на розробці певної теми. Місячник Тернополя мав на меті залучити до створення нових та впорядкування і редагування наявних статей, категорій, шаблонів про місто Тернопіль, і нових дописувачів теж. Акція проводилась за підтримки Тернопільської міської ради. Учасником Місяця міг бути будь-який зареєстрований користувач Вікіпедії. Для учасників організатори підготували список статей, які необхідно створити: це статті про відомих тернополян (наприклад, історик Олег Гаврилук, радіожурналістка Наталія Колтун), вулиці міста (вул. Леся Курбаса, Лесі Українки, Лучаківського...), пам'ятки і пам'ятники (Військове кладовище, Вілла Грабовського тощо), бібліотеки, церкви та багато іншого. Більше інформації, посилання на правила, джерела, перелік необхідних статей можна було переглянути на сторінці Місяця у Вікіпедії.

Освітня програма. Набуває обертів міжнародна освітня програма Вікіпедії – програма з поширення практики написання статей як форми самостійної роботи студентів або учнів у навчальних закладах. Наразі залучення до Вікіпедії студентів та створення ними – як

альтернативної форми самостійної роботи – статей до Вікіпедії – один із напрямків роботи «Вікімедіа Україна». Вікіпедія дає можливість урізноманітнити навчальний процес і надати роботі студента суспільної значущості. Для того, щоб долучитися до освітньої програми, бажано пройти тренінг, що проводять волонтери освітньої програми громадського організації «Вікімедіа Україна», або надіслати листа на скриньку board@wikimedia.in.ua. Після цього вчителю надається доступ до інструментів освітньої програми: він може створити інтерактивну сторінку курсів у службовому просторі Вікіпедії.

Нещодавно український уряд запропонував внести зміни до навчальних програм з інформатики, географії, історії та літератури для старшої школи із залученням до процесу навчання україномовного розділу «Вікіпедії». Вперше в історії України влада на такому високому рівні підтримала пропозиції вікіпедистів, які на волонтерських засадах працюють над поліпшенням якості україномовного розділу Вікіпедії та реалізують на національному рівні низку міжнародних освітніх і культурних проєктів. Цьогоріч Прем'єр-міністр України Володимир Гройсман підтримав пропозиції громадськості, спрямовані на розвиток україномовного розділу «Вікіпедії», та доручив органам виконавчої влади вжити у 2017 році заходів для їх реалізації. Наразі за ініціативою українських вікіпедистів розробляється державна програма розвитку україномовної Вікіпедії, в університетах України обговорюються умови для наповнення цього важливого національного інформаційного ресурсу. Проблема в тому, що Вікіпедія має бути вільним ресурсом, досі вона розвивалась виключно на волонтерських засадах. Відтак ідеться про спробу віднайти такі механізми стимулювання, які забезпечать самостійність, неупередженість, авторське право й добровільність.

Серед запропонованих громадськістю заходів: внесення змін до навчальних програм для учнів старших класів загальноосвітніх навчальних закладів щодо використання україномовного розділу «Вікіпедії»; можливість підготовки студентами матеріалів для «Вікіпедії»; сприяння проведенню української частини міжнародного конкурсу «Вікі любить пам'ятки»; сприяння проведенню конкурсу з розміщення наукових робіт в українському розділі «Вікіпедії».

Окрім експерименти з навчальною програмою і Вікіпедією в Україні вже були. Як зазначає відомий медіапедагог В.І.Кодола, в Україні «Освітня програма Вікіпедії» реалізується з 2012 року. На цей час підписано меморандуми з кількома вишами щодо впровадження «Освітньої програми Вікіпедії». Остеронь не залишилась й середня школа.

З метою активізувати цю роботу, ГО «Вікімедіа Україна» у квітні 2016 року було організовано перший вікітренінг для педагогів України, на який запросили творчих учителів та викладачів. Насамперед, учасники тренінгу були вмотивовані до редагування Вікіпедії наступним: 1) Суспільний мотив: Чи може стати українська Вікіпедія носієм інформації українською мовою? 2) Фаховий мотив: Чи завжди у Вікіпедії можна знайти необхідні матеріали? 3) Особистісно-професійний мотив. Як редагування Вікіпедії може сприяти особистісно-професійному зростанню? Отже, зазначає В.Кодола, ставлячи перед собою суспільну ціль, кожен педагог може наповнювати Вікіпедію якісним контентом. Коли взяти, для прикладу, статтю “Французька література”, то можна побачити, що вона не повна. Велика кількість червоних посилань свідчить про відсутність статей, які б сповна розкривали тему. Та й сама загальна стаття поступається навіть російськомовній

версії. Тому тут значну роль може відіграти фахова мотивація: кожен учитель може наповнювати Вікіпедію згідно зі своїм фахом [Кодола].

Вікітренінги для вчителів пройшли і в Миколаївському обласному інституті післядипломної педагогічної освіти (МОППО), в Кам'янську, Хмельницькому. Викладачі кафедри психолого-педагогічної освіти та медіа дидактики з Миколаєва пропонують слухачам курсів підвищення кваліфікації новітні форми навчальної діяльності в освітніх установах з оперттям на матеріали Вікіпедії.

Автори Вікіпедії знають, що робота над статтями – процес дуже копіткий. При створенні статті вікіпедист перегортає безліч матеріалу, пропускає його крізь себе – це сприяє кращому запам'ятовуванню, поповненню власних знань, які можна передати учням та розширити свій світогляд. Отже, це сприяє особистісному розвитку. На власному прикладі, зазначає Валентина Кодола, «ми переконалися у доречності залучення Вікіпедії до навчального процесу середньої школи, орієнтації учнів на створення і редагування текстів», адже не завжди в класі є обдаровані учні, які можуть брати участь у предметних олімпіадах та написанні робіт у МАН, а от статті за запропонованим шаблоном писати можуть учні навіть просто з достатнім рівнем знань. Тим більше, що робота над статтею носить водночас науковий та пошуковий характер, спонукає до опрацювання великої кількості авторитетних джерел, а вже потім відтворити їх – із дотриманням енциклопедичного стилю – у Вікіпедії. Така робота розвиває самостійність, уміння працювати з джерелами, аналізувати їх, виділяти головне [Кодола].

В.І.Кодола зазначає, що освітяни, які приєднуються до «Освітньої програми», можуть створювати власні освітні курси на спеціальних сторінках Вікіпедії. До цих курсів записуються студенти/учні, котрі пишуть статті («вікіпедисти»), і викладач курсів, педагог, котрий контролює їх створення («вікідидакт»). Подібні курси можуть бути тематичними, за інтересами. Статті для них можна також створювати в рамках флешмобів, приурочених до певної події у Вікіпедії. Вони можуть розпочатись у рамках певного заходу або акції й тривати певний час.

Освітній курс може не бути прив'язаний до конкретного навчального предмета, а охоплювати широке коло тем. За роботу у Вікіпедії учні отримують бали, як і за традиційні реферати або презентації. Завдання можуть бути не лише індивідуальними, а й колективними: наприклад, описати різні аспекти великої за обсягом теми, самостійно координуючи між собою роботу. Викладач зможе оцінити редагування кожного студента, навіть якщо кілька людей редагували одну статтю. Редагувати Вікіпедію учні можуть як удома, так і безпосередньо під час уроку, якщо в кабінеті є відповідне оснащення. Доречним є також залучення викладачів інших предметів для формування переліку статей, необхідних для написання. Корисною буде і співпраця з учителями інформатики, які можуть ознайомити учнів з основами вікірозмітки.

Перспективним напрямом вікідіяльності є краєзнавчий. В Українській Вікіпедії є статті про всі населені пункти України, але багато текстів потребує доповнення та редагування. Також учні можуть писати, доповнювати та ілюструвати статті про вулиці та площі, навчальні та медичні заклади, культурні та природні пам'ятки тощо. Можна писати статті й про видатні постаті свого краю, але при цьому обов'язково треба пам'ятати про «критерії значимості» осіб.

Вікіуроки – уроки з опертям на матеріали Вікіпедії – набувають поширення й розмаїття. Вони можуть бути предметними – з урахуванням, матеріали якої дисципліни опрацьовуються, й «вікіпедичними» – з представленням інформації про Вільну енциклопедію, обговоренням матеріалів, вміщених у Вікіпедії, підготовкою статті до неї. Подібну роботу проводять педагоги в багатьох регіонах України [<https://www.facebook.com/groups/495748843947287/?fref=ts>], котрі наразі працюють над створенням навчального посібника «Вікіпедія в школі».

Вчителька-ентузіаст з Черкащини Валентина Кодола створила кілька відео з рекомендаціями, як самостійно підключитися до процесу творення статей для Вікіпедії. У неї – кількарічний досвід такої роботи на уроках з учнями. Під її керівництвом діти шукають матеріали, дотичні до теми навчальної дисципліни, пишуть статті, обговорюють їх, завантажують в мережу. Першим освітнім середнім закладом в Україні, який приєднався до «Освітньої програми», став Шендерівський НВК Корсунь-Шевченківського району Черкаської області. Учні 10-11 класу під керівництвом В.І.Кодолі створювали статті в рамках флешмобу до 12-річчя існування української Вікіпедії та в рамках всевітнього флешмобу «Фемінізм і мистецтво», із задоволенням – попри вік – відчували себе «вікіпедистами». Навчальна робота у старшій школі з використанням матеріалів української Вікіпедії, їхнє написання й редагування засвідчила, що освітній потенціал Вікіпедії, насправді, безмежний.

Успішно працює як популяризатор різних форм роботи з матеріалами Вікіпедії викладач зарубіжної літератури та російської мови Кременчуцького педагогічного коледжу імені А.С.Макаренка, представник громадської організації «Вікімедія Україна» у Полтавській області Олег Куш. У журналі «Всесвітня література» він ділиться досвідом з написання статей у Вікіпедії як форми самостійної роботи учнів, наголошує, що написання такої статті замість традиційного реферату дає можливість не лише виконати роботу «на оцінку», а й зробити щось корисне для суспільства. Адже текст, який учень напише, бачитиме не тільки вчитель, а й широке коло людей. Учителю це дає можливість урізноманітнити навчальний процес, формувати мовленнєву, дослідницьку та інформаційну компетентності [Куш].

У квітні 2017 року О.Куш за підтримки громадської організації «Вікімедія Україна» провів серію навчальних семінарів-тренінгів з редагування «Вікіпедії» для освітян на базі Полтавської обласної універсальної наукової бібліотеки імені І.П.Котляревського (ПООУНБ), пізніше – в Полтавському обласному інституті післядипломної педагогічної освіти (ПОППО). Це був завершальний етап історико-красознавчого проекту «Історія освіти і науки Полтавщини» (<http://poippo.pl.ua/pp/proekty-poippo-istoryko-kraieznavchyi-proekt-istoriia-osvity-i-nauky-poltavshchyny>).

Досвід. Ціль Вікіпедії – доступ до знань. Це усвідомлюють і вікіпедагоги, адже розвиток української Вікіпедії сприяє популяризації наукових знань в українському суспільстві та розвитку української мови й культури. У січні 2017 року в Україні на відзначення Дня народження Вікіпедії громадська організація «Вікімедія Україна» ініціювала марафон із написання статей у Вікіпедію 28–30 січня 2017 року, а також закликала спільноту редакторів провести зустрічі у своїх громадах з метою навчання редагування проекту всіх охочих. Ідею проводити таку акцію підтримував Ігор Костенко, вікіпедист із Небесної сотні. Три дні тривав Вікімарафон: до 13-річчя української

Вікіпедії, 9-річчя кримськотатарської та 16-річчя Вікіпедії англійською. Форми його проведення були найрізноманітніші – від бесід, занять гуртків, тренінгів до обговорення зробленого. За три дні створено 2031 статтю. Запропонував подібне дійство дописувач із ніком ХЕндрюХ, який вважає: «Замість того, щоб нарікати на якість україномовного розділу Вікіпедії, кожен може зробити щось корисне і не важливо, мале це чи велике, адже кожне мале згодом може перетворитися на щось велике. Кожне редагування – це маленька цеглинка у фундамент Української Вікіпедії і тільки разом ми зможемо зробити його міцним. Комусь здається, що це складно, але насправді головне – не боятися зробити перший крок. Тож хочу подякувати всім і кожному, хто долучився до цієї події». Протягом трьох днів було створено 2031 статтю, із них 428 – створено автоматизованими програмами (ботами). Хоча б одну статтю створили 558 користувачів, 165 із них зареєструвалися у Вікіпедії вперше саме під час Вікімарафону. Нові користувачі створили 232 статті. Як зазначає дописувач Н_Anna, частина цих статей була написана на вікізустрічах, що анонсувалися на ці три дні у 33 населених пунктах України. Серед них були не лише столиця та обласні центри, але й невеликі міста та села. Загалом географія вікізустрічей в рамках Вікімарафону охопила країну від Львова до Северодонецька та від Глухова до Одеси. У бібліотеках, освітніх закладах, вільних просторах досвідчені вікіпедисти навчали правил Вікіпедії, допомагали авторам із оформленням статей та нагороджували сувенірами з символікою Вікіпедії від «Вікімедіа Україна».

Цікаво і творчо працює вчителька Світлана Дячок з Колиндянської ЗОШ І-ІІІ ступенів на Тернопільщині. Її учні стали авторами кількох статей до Вікіпедії, завантажили у вікісховища фотоілюстрації, виступили юними дослідниками: наукову роботу «Володимир Вінниченко у Вікіпедії» було представлено на конкурсі робіт Малої академії наук. Вікіпедисти школи долучилися до волонтерського ярмарку – продали вікісувеніри, якими їх відзначили за участь у вікімарафоні. Зібрані кошти передано волонтерам. В іншому регіоні – на Миколаївщині – у дистанційному режимі з учнями М-Погорілівської загальноосвітньої санаторної школи-інтернату І-ІІІ ступенів Миколаївської обласної ради обговорювалося питання «Як редагувати Вікіпедію». А через кілька днів вихованці гуртка «Журналістика в школі» під керівництвом медіапедагога Г.С. Гінкул зібралися для виконання практичної частини флешмобу «Редагуй Вікіпедію, прославляй Україну!». До гуртківців завітали і небайдужі вчителі та вихователі, які проявили інтерес до Вікімарафону. Тож новачки у цій справі до редагування своєї першої статті долучилися всі разом. Вирішили познайомити Україну через Вікіпедію з миколаївським художником Валентином Меркуловим. Нещодавня зустріч у стінах школи з цією людиною спонукала багатьох подивитися на світ мистецтва іншими очима. Внесок інтернатовців у даному флешмобі зовсім незначний, але після вікітренінгів у Миколаївській області вікіпедистів-ентузіастів побільшало.

Набуває популярності – як нова форма освітньої роботи – звіт-вікізустріч. У лютому в Тернопільській обласній універсальній науковій бібліотеці така зустріч відбулася з уродженцем Тернополя, відомим вікіпедистом Мар'яном Довгаником. На події зібралися бібліотекарі та читачі книгозбірні, представники кількох тернопільських інтернет-ЗМІ, вікіпедисти. Зустріч була організована до 10-річчя створення М.Довгаником першої статті у Вікіпедії під псевдонімом Tomahiv (згодом змінив нік на MaryankoD). За час редагування він досяг рекордної кількості започаткованих статей з поміж усіх вікіпедистів

– більше 34 800. Вперше про Вікіпедію він дізнався в 13 років від старшого брата. Через два роки в нього з'явилася можливість редагувати Вікіпедію і вже за півроку активного редагування юнак став адміністратором. Мар'ян розповів про основні засади Вікіпедії, редагування окремих сторінок, про спільноту та голосування, про захист сторінок і блокування та інші особливості роботи адміністраторів, патрульних та користувачів. Відповідаючи на запитання учасників вікізустрічі, він зазначив, що не довіряти Вікіпедії не має підстав, якщо в статті є посилання на джерела. Учасники вікізустрічі дискутували й на інші вікіпедійні теми, зокрема, щодо авторських прав, значимості осіб, завантаження світлин.

Віківишколи в бібліотеці проходять і надалі, вони фахово корисні як для бібліотекарів обласної наукової книгозбірні, так і для районних методистів. Отже, тернопільські вікізустрічі та віківишколи триватимуть.

Як свідчить досвід вікідидактів В.Кодоли, С.Дячок, О.Куца, не кожен учень із першої спроби може створити якісну енциклопедичну статтю, бо, як і з традиційними учнівськими творами, виникають проблеми зі змістом і мовним оформленням. Серед інших недоліків вікіпедагога виокремлюють:

- 1) помилки при виборі назви статті;
- 2) відсутність посилань на статтю з інших статей;
- 3) відсутність категоризації;
- 4) помилки при оформленні джерел та приміток або ж відсутність списку джерел;
- 5) відсутність «карток»;
- 6) відсутність вікіфікації;
- 7) плагіат;
- 8) недосконалий переклад;
- 9) помилки у визначенні значущості [Куц].

Отже, впровадження Освітньої програми Вікіпедії дійсно приносить суспільну користь і сприятиме формуванню мовленнєвої, дослідницької та інформаційної компетентностей учнів.

Не залишилися осторонь освітньої програми й вищі навчальні заклади. Так, ще 2013 року Харківський політехнічний інститут оглосив, що студенти можуть писати статті до українського розділу онлайн-енциклопедії замість рефератів.

Досвід Чернігівського педагогічного університету свідчить про цікаву форму гурткової наукової роботи. Тут учасників віківишколів об'єднує ВікіСтудія – проект Навчально-наукового інституту історії, етнології та правознавства імені О. М. Лазаревського Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка та ГО «Вікімедіа Україна». Цього року цей проект змінив своє спрямування – якщо у 2015 і 2016 роках ВікіСтудію відвідували переважно студенти (а найбільше саме з інституту історії), то у 2017-му році переважали учні шкіл, ліцеїв та їхні викладачі. Дослідження Вікістудійців з історичних дисциплін одразу стають світовим надбанням через статті у Вікіпедії [<https://www.facebook.com/groups/1565189783740050/?fref=ts>].

Подібна діяльність розвиває медіакомпетентність, дає педагогам розуміння того, як медіатексти – частина щоденного життя – допомагають пізнати довкілля й інформаційно насичене довкілля, вплинути на рівень медіакультури учня. Педагог, занурений у вікісередовище, яке підвищує його фаховий рівень засобами професійно-орієнтованої

медіаосвіти, а відтак робить користувача медіакомпетентним через оволодіння навиками вивчення, аналізу, інтерпретації текстів, умінням створення самостійного вікіпродукту. У такий спосіб, долучившись через Вікі до світу медіа, учитель може сприяти формуванню медіакультури своїх учнів водночас сприяти розвиткові у них (та й у себе) критичного мислення (бачення, оцінювання). При створенні статей до Вікіпедії саме критичне мислення як психологічний механізм медіаграмотності розвиває здатність до сприймання повідомлень такими, якими вони є, з подальшим оцінюванням, глибоким розумінням історичного, економічного та художнього контекстів систем, представлених у повідомленні, здатність зробити висновки про сильні та слабкі сторони повідомлення [Куш, Кодола].

Навчально-методичні посібники. Досі в Україні послуговувалися кількома англійськими посібниками з редагування статей і завантаження у вікісховища ілюстрацій. Першим українським посібником стало видання «Як редагувати Вікіпедію» Сергія Петрова і Юрія Букета. У 2016 році побачили світ українською рекомендації, перекладені з англійської. Звертається увага на принципові положення при створенні статей. Для прикладу цитуємо переклад про нейтральну точку зору, про авторитетні джерела і про авторські права і плагіат.

«Нейтральна точка зору». Усе у Вікіпедії має бути написано з нейтральної точки зору. Статті не повинні бути односторонніми, але натомість описувати – адекватно і без упереджень – усі основні точки зору на тему, опубліковані в авторитетних джерелах. У статтях Вікіпедії не має бути переконування чи пропаганди. Жодних оригінальних досліджень. Кажучи просто, Вікіпедія – не місце для публікації власних ідей. Навпаки, Вам треба підсумувати, що інші опублікували в авторитетних джерелах на цю тему. Статті не повинні містити ніякого власного аналізу і не повинні синтезувати опубліковані матеріали до широким узагальнень, яких немає в окремих джерелах.

«Авторитетні джерела». Інформація у Вікіпедії має бути верифікованою, базованою на авторитетних публічних джерелах. Ви можете включати інформацію, яку додаєте в енциклопедію, у вигляді цитат, так щоб інші могли самостійно їх перевірити. Найбільш авторитетними для Вікіпедії є джерела третіх сторін, які перевіряють факти, такі як книги академічних видавництв, рецензовані наукові журнали та міжнародні газети. Ви маєте користуватися джерелами, що відображають вагомі точки зору, а не разовим дослідженням чи нетрадиційною роботою. Намагайтеся знайти найкращі і найнадійніші джерела, доступні на потрібну Вам тему. Конфлікт інтересів Варто уникати редагування та створення статей про свого роботодавця чи організацію, адже тут у Вас є конфлікт інтересів. Ми розробляли ці правила і принципи роками, щоб бути впевненими, що Вікіпедія є настільки надійною і корисною, наскільки це можливо.

«Авторські права і плагіат». Оскільки увесь внесок вільноліцензований, жоден з редакторів не є одноосібним власником якоїсь статті; увесь Ваш внесок може бути і буде відредагований і його зможе використовувати будьяка людина. Окрім коротких цитат, копіювання тексту з джерел, захищених авторським правом, у Вікіпедію не дозволяється. Як пряме копіювання, так і дуже близький переказ – це плагіат і порушення авторських прав, вони шкідливі й забирають час у волонтерів, які потім його вилучатимуть. Важливо, щоб будьякий текст, який Ви додаєте у Вікіпедію, був написаний власними словами. (Вільноліцензований текст або той, що в суспільному надбанні, можна додавати у

Вікіпедію за умови належного вказання авторства). Про різні форми залучення матеріалів Вікіпедії у навчальний процес йдеться на сторінках спільнот у Фейсбук «Вікіпедія в школах України», «ВікіСтудія».

Висновки. Розвиток української Вікіпедії сприяє популяризації наукових знань в українському суспільстві та розвитку української мови й культури. Ці процеси ми відстежуємо на сторінці «ВІКІДИДАКТИКА» [<https://www.facebook.com/groups/1796426670616724/>] в мережі Фейсбук з вересня 2016 р. Спільнота об'єднує авторів Вікіпедії і тих, хто навчає писання й редагування статей в українській енциклопедії й сприяє обміну досвідом в організації навчальної роботи засобами Вікіпедії. Можливості використання матеріалів Вікіпедії безмежні, тож можемо прогнозувати успіх вікідидактики – нового педагогічного відгалуження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кодола В.І. Вікіпедія в школі // Від медіаграмотності до медіакультури: стратегії, проблеми, перспективи : тези доповідей Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції (м. Миколаїв, 27 квітня 2016 року). – Миколаїв : ОШПО, 2016. – 124 с. – С. 37-40.
2. Куш, Олег. Створення статей у Вікіпедії як форма самостійної роботи з учнями // Всесвітня література, 2017. – № 3.
3. Ліцей «Політ» / Освітній вікікурс. 2016–2017, (I–II семестри) [Електронний ресурс] // Вікіпедія. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Освітня_програма:Ліцей_«Політ»/Освітній_вікікурс_2016–2017_\(I–II_семестри\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Освітня_програма:Ліцей_«Політ»/Освітній_вікікурс_2016–2017_(I–II_семестри)).
4. Моторко, Віра. Які статті найпоширеніші у Вікіпедіях різними мовами: <https://wikimediaukraine.wordpress.com/2017/02/17/yaki-statti-naiposhirenishi-u-wikipediakh-riznymu-movamy/>
5. Онкович Г.В., Онкович А.Д. Вікідидактика: формування і розвиток у системі професійної освіти // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки. – Житомир : Вид-во Євенок О.О., 2017. – Вип. 2 (88). – 311 с. – С. 208 – 212.
6. Порошенко закликав наповнювати українську Вікіпедію [Електронний ресурс] // Західна інформаційна корпорація. – 2016. – Режим доступу: http://zik.ua/news/2016/01/30/poroshenko_zaklykav_napovnyuvaty_ukrainsku_vikipediyu_667656.
7. Прем'єр-міністр України доручив органам виконавчої влади сприяти розвитку українського розділу Вікіпедії [Електронний ресурс] // Урядовий портал. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: http://www.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=249657731.
8. Редагуємо Вікіпедію: Посібник з поліпшення онлайн-енциклопедії // https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Editing_Wikipedia_brochure_UK.pdf
9. Сайт «Вікіпедія в школах України» <https://www.facebook.com/groups/495748843947287/?fref=mentions> ; Сайт «ВІКІДИДАКТИКА» // <https://www.facebook.com/groups/1796426670616724/> ; Сайт «Вікімедіа Україна»: <http://ua.wikimedia.org>.
10. Пероганич, Юрій. Упровадження Освітньої програми Вікіпедії в ліцеї «Політ»: <https://wikiukraine.wordpress.com/2017/05/29/kushch/>

Онкович А.В., Онкович А.
Николаев-Киев

НОВОЕ В МЕДИАПРОСВЕЩЕНИИ: ВИКИДИДАКТИКА

Википедия – глобальная, свободная и многоязычная Интернет-энциклопедия, наиболее старый и большой проект Фонда Викимедиа. Быстрый процесс его развития стартует по всему миру, что привело к появлению новых понятий и терминов в этой области.

Образовательная программа Википедии является международной программой для распространения практики написания статей в Википедии как форма самостоятельной работы студентов и учеников. Возможность использования википроектов безгранична, поэтому мы можем предвидеть успех викидидактики как нового педагогического ответвления.

Ключевые слова: *Википедия, медиапедагогика, медиапросвещение, медиадидактика, викидидактика, Образовательная программа Википедии, компетентный подход.*

Onkovych Ganna, Onkovych Artem
Mykolaiv – Kyiv

NEW IN MEDIA EDUCATION: WIKIDIDACTICS

Wikipedia is a global, free and multilingual Internet encyclopedia, the oldest and largest project of the Wikimedia Foundation. The rapid process of its development continues around the world, leading to the emergence of new concepts, terms.

Wikipedia education program is an international program for the dissemination of the practice of writing articles in Wikipedia as a form of independent work of students or pupils at schools. The possibility of using wikiprojects. is infinite, so we can predict the success of wikididactics as a new pedagogical branch.

Key words: *Wikipedia, media pedagogics, media education, media didactics, Wikididactics, Wikipedia education program, competency-based approach.*

ПОБУТОВЕ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПОНЯТТЯ ТЕРМІНУ ДЕТЕКТИВ

У статті авторка має на меті продемонструвати деякі специфічні характеристики детективної літератури як жанру. В основу аналізу покладено всесвітньовідомі детективи і твори із фантастичним сюжетом – «Записки про Шерлока Холмса» А. Конан Дойла, «Джен Ейр» Шарлотти Бронте, «Демон» М. Лермонтова.

Ключові слова: детектив, фантастика, літературний герой, загадка.

Серед сучасних читачів дуже поширеним є поняття «детектив», пов'язане або з популярним кінофільмом, або з пригодницьким твором.

Насправді, термін «детектив», як сюжетна основа, є складнішим.

Широкого визнання у читача детективний твір визнав в творі Конан-Дойля про Шерлока Холмса під назвою «Собака Баскервілей». Те, що не можуть збагнути звичайні юристи, відкриває кмітливий Шерлок Холмс – юрист приватний, незважаючи на справжню заплутаність сюжету. Він розкриває дві загадки, покладені в основу цього твору, – в яких немає нічого незвичайного. Шерлок Холмс, побачивши портрет несподівано померлого лорда, бачить в ньому родинну схожість з тим мерзотником, що претендує на його спадок без юридичного дозволу, якого вважають людиною: і благородною, і безкорисною.

Друга загадка цього твору – дивний пес, який мститься родові лорда. Цієї собаки бояться усі, в тому числі її люкається навіть сміливий Шерлок Холмс, бо вона має зовні диявольське обличчя, та її спокійно вбиває звичайний поліцейський, позбавлений фантазії, який побачив, що це просто дуже злий і голодний пес, чия морда розмальована різними блискучими фарбами.

«Собака Баскервілей» – справді відповідає усім критеріям твору детективного, а має під собою лише соціальні моменти: тобто хто, що наслідую. Оце і все.

Певну детективну загадку має і суто соціальний роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр». Там йдеться про соціальні конфлікти в середовищі вищої англійської аристократії і про глибoku любов між представниками різних соціальних верств Англії.

В чому ж він полягає? А тільки в тому, що в замку лорда Рочестера, в прихованому вигляді, живе його божевільна дружина, через що він ні з ким іншим одружитися не може, тому і з улюбленою Джейн Ейр, бо за англійськими законами розлучення з божевільними – неможливе. Через свою божевільну дружину, яка спалює замок, лорд Рочестер втрачає все: і свої володіння, і своє здоров'я. І його врятовує тільки безмежна любов Джейн Ейр. Як бачимо, – твір насправді гостросоціальний і навіть лірично забарвлений, але певна загадковість робить його, до певної міри – детективом.

Детективні твори, насправді, рідко бувають фантастичними. Винятком, наприклад, є з моєї точки зору, своєрідне оповідання Агати Крісті «Сині окуляри». В чому ж тут полягає фантастика? А, що в синіх окулярах люди не виглядають так, як в звичайному

житті, а подібно до тварин. Так, ласкава подруга головної героїні – не виглядає: милою, невинною, чарівною дівчиною, а хитрою лисицею; палко закоханий наречений – жадібним вовком, який любить зовсім не її, а її придане. Тут основна задумка Агати Крісті побудована на відомій моралі казок: де звір – лисиця, є хитрою і хижою; вовк – жадібним і сповненим злості і т. д..

Хочу звернути увагу і на образи самих детективів в детективних творах, звичайно – головні: Шерлок Холмс у Конан-Дойля; розумні інспектори у популярних фільмах про Оксфорд і т. п..

Цікавим зразком філософського детективу є, на мій погляд, поема М. Ю. Лермонтова «Демон». Це твір – аж ніяк, не твір на Божественну тематику, там Демон є трагічною постаттю, колись грішного янгола, котрому немає прощення в Світі: він має свободу пересування в повітрі і над землею, але не більше, бо всі його спроби повернути поняття любові, хоча б не до янголів, а до земної жінки-красуні; мати подругу – залишаються марними: він, який хоче взяти Тамару в «надзвездные края», зробити її «царицей мира», «подругой вечной его» – все залишається марним і безпідставним: «И проклял Демон победенный Мечты безумные свои, И вновь остался во Вселенной Без упования и любви...». Він не може покінчити життя самогубством, бо він безсмертний і нічого нового до своєї «біографії» він внести не може. У цьому і полягає детективність поеми Лермонтова.

Цікавою ілюстрацією до «Демона», – є стислий портрет Брюллова, під назвою «Демон». Ця ілюстрація – дуже своєрідна. Демон там зображений не в високому польоті над землею, не з широким розмахом чорних крил грішного янгола. Він показаний, як звичайна людина, у тихому, спокійному відчаї. Він сидить в темному закритому приміщенні тихо на підлозі, мабуть, що після смерті княжни Тамари серед численних розкиданих на підлозі, майже зів'ялих квітів. От і все, – це безмежний відчай, як і у звичайної людини, після безнадійної втрати коханої. Брюллов своєрідно і глибоко зрозумів детективність задуму Лермонтова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дойл, Артур Конан. Полное собрание повестей и рассказов о Шерлоке Холмсе в одном томе / пер. с англ. – М. : Эксмо, 2013. – 1488 с. – (Полное собрание сочинений).
2. Дойл Артур Конан / А. Ю. Наркевич // Дебитор – Евкалипт. – М. : Советская энциклопедия, 1972. – (Большая советская энциклопедия : [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров ; 1969–1978, т. 8).
3. Артур Конан Дойл : Жизнь и творчество : [сб.] / вступ. ст. М. Д. Тименчика. – М. : Эксмо : Terra Fantastica, 2003. – 480 с. – (Genius loci). – ISBN 5-699-03107-3.
4. Иностранная литература. – 2008. – № 1 : Сэр Артур Конан Дойл [специальный номер]. – 320 с.
5. Бондаренко В. Г. Лермонтов: Мистический гений. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 574 с.
6. Вацуро В. Э. Цензура // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) / Главный редактор В. А. Мануйлов. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 607–609. – 746 с.

Булаховская Ю. Л., д.ф.н., проф.
Киев

БЫТОВОЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ ТЕРМИНА ДЕТЕКТИВ

В статье автор ставит перед собою цель продемонстрировать некоторые специфические характеристики детективной литературы как жанра. В основу анализа положены всемирноизвестные детективы и произведения с фантастическим сюжетом – «Записки о Шерлоке Холмсе» А. Конан Дойла, «Джен Эйр» Шарлотты Бронте, «Демон» М. Лермонтова.

Ключевые слова: детектив, фантастика, литературный герой, загадка.

DOMESTIC AND LITERARY MEANING OF THE TERM DETECTIVE

The author of the article sets a goal to demonstrate some of the specific characteristics of detective fiction as a genre. The analysis is based on the world-famous detective stories and works with a fantastic story – “The Memoirs of Sherlock Holmes” by A. Conan Doyle’s, “Jane Eyre” by Charlotte Bronte, “Demon” by M. Lermontov.

Key words: detective fiction, a literary hero, a mystery.

УДК 378.046.4

Кинцанс В., д-р филос. наук, проф.
Латвийский университет, Рига, Латвия

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ ПЕДАГОГОВ И ПЕРЕПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЕЙ В ЛАТВИИ

Статья посвящена вопросам повышения квалификации и переподготовке учителей в Латвии. Повышение квалификации педагогических кадров в Латвии имеет исторические традиции – следовать требованиям общества, овладевать мировыми педагогическими инновациями, размышлять над теоретическими вопросами и обмениваться практическим профессиональным опытом. Однако сегодняшняя ситуация выдвигает необходимость глубокого совершенствования всех этих аспектов. В статье акцент делается на приоритетных задачах, направленных на организацию качественной системы подготовки учителей в Латвии.

Ключевые слова: образование, непрерывное образование, самообразование, повышение квалификации, тьюторская деятельность, научно-исследовательская деятельность.

Мы являемся свидетелями радикальных изменений, которые затрагивают всю систему образования. Современные вызовы, стоящие перед педагогами создают серьезные риски для школ, которые могут не успеть адаптироваться к быстрой смене парадигмы, технологической революции и поколенческим сдвигам. Политические, экономические и социальные изменения в Латвии, требуют от людей высокого уровня образованности. Это налагает особую ответственность на систему образования. Она должна удовлетворять потребности членов общества в обширных знаниях, умениях и навыках, соответствующих современным достижениям науки и техники, а также развивать у людей стремление к постоянному самообразованию. Общество ставит перед человеком задачу «учиться всю жизнь, чтобы не отстать от жизни».

Усложнение образовательных программ, интенсивное внедрение информационных технологий требуют непрерывного повышения квалификации педагогических кадров. Несмотря на кажущуюся ясность вопроса, латвийские специалисты до сих пор не могут договориться относительно терминологии. В различных работах, характеризующих переподготовку учителей, используются различные понятия – «непрерывное образование», «продолжающееся всю жизнь образование», «повышение квалификации», «образование в течение всей жизни» «ступенчатое образование» и другие. Наведение порядка в этой области, это не только вопрос понятийной корректности, но и задача соразмерности в рамках единой европейской системы образования.

Несмотря на несогласованность понятий, очевидно, что речь идет о непрерывной образовательной деятельности и повышении квалификации. Диплом бакалавра образования и квалификация учителя по тому или иному предмету является свидетельством наличия у специалиста базовых знаний, навыков самостоятельного мышления и необходимого педагога набора компетенций. Последующее образование строится на основе базисной профессии и ведет к специализации в ней. Повышение квалификации педагога должно актуализировать знания в базисной профессии и поднимать их на новую ступень. Необходимо учитывать изменяющиеся условия труда и перемены в образовании. Поэтому целью повышения квалификации является обновление теоретических и практических знаний специалистов в связи с повышением требований к уровню квалификации, удовлетворение потребности педагогов в получении новейших профессиональных знаний (предметных, педагогических, общекультурных) и в приобретении опыта организации учебного процесса в соответствии с современными тенденциями развития образования и помощь педагогам в реализации своего творческого потенциала

В Латвии, как и в других европейских странах, происходит модернизация непрерывного педагогического образования, осуществляется переход на многоуровневую систему подготовки и повышения квалификации учителей, воспитателей, руководителей и других педагогических кадров общеобразовательных учреждений и высших учебных заведений. Разрабатываются и внедряются в практику требования к уровню знаний слушателей, прошедших курсы повышения квалификации. К сожалению, в Латвии этот процесс проходит в условиях затянувшегося экономического кризиса. Состояние кризиса усугубляет те трудности и противоречия в развитии системы повышения квалификации учителей, к которым следует отнести:

– отсутствие стратегии и философии повышения квалификации учителей и работников образования.

- прерывистость системы повышения квалификации.
- несоответствие материальных и финансовых ресурсов потребностям развития системы повышения квалификации.
- низкую эффективность функционирования системы образования в стране в целом.
- присутствие в системе повышения квалификации устаревших форм.
- снижение социальной защиты учителя со стороны государства.
- сокращение численности педагогических кадров в стране при острой потребности общеобразовательных учреждений в высококвалифицированных учителях.
- отсутствие чётко обозначенной, общепринятой системы для оценки учителем уровня своей квалификации.

В отличие от ряда европейских стран, в Латвии, сегодня нет института повышения квалификации учителей. Министерство образования и науки Латвии не имеет стратегии, философии и целостной модели переподготовки педагогических кадров. Повышение квалификации педагогов осуществляется за счет получения ими степени магистра или второй квалификации, дающей право преподавать два или несколько предметов. Повышение квалификации имеет место в высших учебных заведениях, осуществляется через систему курсов, семинаров и конференций. Повысить профессиональную компетенцию педагогам предлагают самоуправления, различные центры, общественные организации, ассоциации педагогов, предпринимателей и международные организации. Чаще всего все эти образовательные услуги являются платными. В ряде случаев переподготовка учителей осуществляется в рамках того или иного проекта, финансирование которого обеспечивается европейскими фондами. Однако такого рода мероприятия, при всем своем положительном эффекте, имеют нерегулярный характер.

В последние годы со стороны государства заметно активизировалась работа по наведению порядка в этом сегменте образования. На данный момент содержание курсов повышения квалификации педагогов находится в ведении Министерства образования и науки Латвии. В 2016 году государство финансировало более десяти различных программ повышения квалификации. За подготовку этих программ отвечают образовательные учреждения, получившие регистрацию в министерстве. Однако, слабо налаженная связь между учреждениями, занимающимися переподготовкой учителей и школами и отсутствие централизованной базы, где все заинтересованные могли бы получить необходимую информацию о возможностях повышении квалификации, превращает этот процесс в дело случая. Повышение квалификации оказывается зависимым от школьной администрации и инициативности, информированности самого педагога. Подобного рода практика не устраивает как самих педагогов, так и не способствует процессу улучшения всей системы непрерывного образования.

Ситуацию усугубляет тот фактор, что у нас в стране практически отсутствуют серьезные исследования по вопросам повышения квалификации и переподготовки кадров. Система образования в Латвии и, в частности, начальное, среднее и высшее образование, являются объектом исследования наших ученых. В настоящее время имеются представления о структуре данных ступеней образования, особенностях их функционирования и основных направлениях развития в современных условиях. Но система переподготовки учителей, в том числе и основные тенденции ее развития,

до сих пор не становились предметом специальных исследований. Работы отдельных исследователей – Aizsila, A., [1], Blūma, D., [2], Koķe, T., [3], Kopeloviča, A., [4], Seile, M., [5], Zeiberte, L., [6, 7], Kincans, V., [8], не способны моментально изменить ситуацию, но на прямую указывают о наличии проблем, требующих безотлагательного решения. Важность изучения таких тенденций на современном этапе очевидна. Эта проблема представляет интерес, во-первых, с точки зрения понимания общих закономерностей развития переподготовки, в соответствии с новыми политическими и социально-экономическими условиями. Во-вторых, ясные теоретические позиции послужили бы хорошей опорой для создания модели переподготовки педагогических кадров в Латвии и определения стратегии и путей развития системы повышения квалификации учителей на ближайшие десятилетия.

Отсутствие современного концептуального и технологического видения привело к тому, что процесс переподготовки учителей зачастую копирует принципы, формы и методы обучения принятые в высшей школе при профессиональной подготовке будущих специалистов. Обучение и переподготовку кадров осуществляют те же преподаватели, которые задействованы в реализации профессиональных образовательных программ подготовки учителей. Являясь специалистами в области дидактики высшей школы, эти преподаватели осуществляют перенос своих знаний и умений в практику работы повышения квалификации учителей. То есть переподготовка учителей происходит путем копирования форм и методов обучения студентов. Очевидно, что в большинстве случаев, подобная практика мало эффективна и многие вопросы, на которые хотели бы получить ответ учителя так и остаются без ответа.

Природа и специфика переподготовки учителей заключается в практической направленности содержания повышения квалификации. Знание, которое осваивается учителем, оценивается им, прежде всего, как средство решения проблем и задач, возникающих в ходе его педагогической деятельности. Следовательно, содержание, формы и методы повышения квалификации, будучи дополнительным содержанием образования педагога, должно быть намного более гибким по сравнению с базовым содержанием образования. С точки зрения содержания переподготовки учителей хорошие результаты дают тьюторы. Тьюторское сопровождение занятий в первую очередь направлено не на передачу знаний и технологий, а на формирование творческих компетенций и готовности к переобучению. Именно тьюторы хорошо знают, с какими проблемами сталкиваются учителя в школе, в чем конкретно они нуждаются и как им можно помочь.

В 2002 году, когда государство приостановило финансирование переподготовки педагогов. Это повлекло за собой то, что из содержания повышения квалификации учителей исчезла исследовательская функция. Сегодня, очевидно, что профессиональная деятельность учителя неполноценна, если она строится только как воспроизводство однажды усвоенных методов работы. Безусловным требованием к переподготовке учителя становится развитие умений и навыков научно-исследовательской деятельности. Включение педагога в инновационную исследовательскую деятельность влияет на повышение уровня его профессиональной компетентности, активизирует его стремление к получению новых знаний и самореализации при решении педагогических задач. Только там, где сами учителя ведут научные или творческие исследования, возможно участие и

школьников в такой деятельности. Научно-исследовательскую деятельность учащихся это процесс совместной деятельности учащегося и педагога. Исследовательская работа позволяет организовать такую познавательную деятельность учащихся, в которой важен не только результат, но и процесс, что является неременным условием формирования творческого потенциала человека.

В прошлом в Латвии действовала хорошо организованная и эффективно работающая, основанная на достижениях дидактики, система переподготовки учителей. Преподаватели вели четко очерченные предметные области с заранее структурированными задачами, содержанием и методами. Существовало разделение между теорией и практикой, между планированием, с одной стороны, и проведением обучения, с другой.

В настоящее время имеется необходимость интегрированного обучения. Речь идет о взаимодействии различных дисциплин и о взаимодействии теории и практики. Поэтому необходимо увеличивать удельный вес таких форм учебной работы, которые позволяют организовывать активную практику, направленную на совершенствование у слушателей теоретических знаний и способов практической деятельности. Для этой цели используются разнообразные методические инструменты: применение творческих упражнений, деловых и ситуационных игр, отражающих ситуативные учебные процессы, дистанционного обучения и тд. Особого внимания заслуживают вопросы адаптации идеи компетентностной модели образования к специфике последипломного образования и переподготовки учителей, поскольку «компетентностный подход» в образовании сам по себе достаточно противоречив и содержит множество неясностей и сложностей практического характера.

Следует отметить, что существенным фактором повышения квалификации педагога следует считать самообразование. Самообразование как форма самостоятельного планирования, организации и достижения целей, поставленных в соответствии с индивидуальными потребностями личности, остается незаменимым инструментом ознакомления учителей с новейшими достижениями педагогики, психологии и методики. Хотя и в этом вопросе не все так просто. Многие учителя не всегда готовы к профессиональному самосовершенствованию и не осознают это в качестве потребности. Они не видят необходимости в овладении инновационными технологиями обучения и воспитания, поскольку глубокое знание школьного предмета обеспечивает им успех у детей и школьной администрации. Кроме того, наличие сертификата о повышении курсов, гарантирует ему спокойную жизнь, как минимум, на 3 года вперед. Поэтому одной из важных задач повышения квалификации учителей следует считать формирование установки к изучению современных достижений педагогики и психологии и стремление к самосовершенствованию. Курсы повышения квалификации работающих педагогов, должны выступать в качестве пускового механизма, пробуждающего у учителя потребность в обновлении своего педагогического мышления, потребность в творчестве и профессиональном росте. Запущенный Министерством образования и науки Латвии с 2010 года порядок сертификации учителей является хорошим мотивирующим фактором профессионального и карьерного роста педагога. Говоря о повышении уровня повышения профессионализма следует упомянуть о сетевых ресурсах, которые играют важную роль в самообразовании учителя. См.:

<http://www.vsb.lv/jaunumi/paligsskolotajam;>

http://valoda.lv/Pedagogu_tālākizglītība/Pedagogu_tālākizglītība/650/mid_489;
<http://www.uzdevumi.lv/Contentpages/AboutPortal>;
<http://visc.gov.lv/vispizglitiba/saturs/programmas.shtml>;
<http://skolotajs.lv/lapas/Sākums.aspx>; <http://www.iac.edu.lv/jaunumi>;
<http://www.skolas.lv/lapas/sakums.aspx>; <http://www.laea.lv/sakums/lpia/par-lpia.aspx>.

Эти ресурсы являются местом обсуждения общепедагогических проблем, обеспечивают доступ к различным видам и источникам информации, узнать о семинарах и курсах, дают возможность самостоятельно повышать свой методический и профессиональный уровень.

Еще одной проблемой является качество учебно-методического обеспечения, точнее говоря отсутствие такового. Если в ходе получения базового педагогического образования качество учебно-методических материалов можно считать вполне удовлетворительным, то переквалификация учителя остро нуждается в наличие учебных и методических пособий и информации для преподавателей и обучающихся. Остро ощущается необходимость в литературе дидактического характера, отражающей инновации в образовании и управлении образовательным учреждением и т. п. Материалы раздаваемые педагогам нередко имеют формальный, информативный характер, не отвечает потребностям сегодняшнего дня и не стимулируют их к самостоятельной работе.

В Латвии наблюдается острая нехватка курсов переподготовки, ориентированных именно для молодых специалистов. Такого рода программы обязательно должны иметь логику сквозного действия на несколько лет вперед. Мероприятия одноразового характера, способные помочь учителю со стажем, малоэффективны для молодых педагогов. Работу с молодыми учителями в течение первых пяти лет, после получения диплома, следует признать продолжением их профессиональной подготовки, в которой важнейшую роль играет педагогическая практика. Для полноценной работы, необходимо иметь тесную взаимосвязь между молодыми учителями, руководителями школ и образовательными учреждениями, занимающимися повышением квалификации.

Существенным фактором качества повышения квалификации педагогов является создание механизмов сотрудничества с зарубежными партнерами. Программы переподготовки и повышения квалификации, которые реализуются в высших учебных заведениях, имеют здесь существенное преимущество по сравнению с другими учреждениями. Вузы имеют опыт сотрудничества и налаженные связи с коллегами из других стран. Обмен опытом и применение успешных педагогических технологий способствует преодолению кризиса профессиональной компетентности учителя и решению вопросов переподготовки педагогов к деятельности в условиях модернизации образования. Такого рода сотрудничество способствует внедрению в нашу систему образования мониторинга повышения квалификации учителей, аналогичного тому, который работает в других европейских странах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Aizsila, A., Professional Education Teacher Further Education. Annual 17th International Scientific Conference Proceedings. Research for Rural Development 2011. Jelgava: LLU pp.225-229.
2. Blūma, D., Skolotāji kā mūžizglītības veicinātāji.(Teachers as promoters of lifelong learning) Zin. rakstu krāj. 760. sēj. Rīga, LU, 2004,19.-28.lpp.Pētījumi pieaugušo pedagoģijā (Studies of Adult Education). Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2005. 119 p.

3. Koķe, T., Krūze, A., Šulcs, D., Skolotāju izglītība: Eiropas pieredze un perspektīvas (Teacher education: European experience and perspectives) / 194.lpp. // Jubilejas izdevums, Anniversary edition / Latvijas Universitāte. – (Zinātniskie raksti / LU). – (2004), 187.-195.lpp.
4. Kopeloviča, A., Žukovs, L. Skolotāju izglītība Latvijā 1940-2000. (Teacher education in Latvia 1940-2000) Rīga : RaKa //Krāj.: Nepārtrauktās izglītības sociāli pedagoģiskie aspekti. (Social pedagogical aspects of continuous education) Rīga: SIA Izglītības solī, 2004, 4.-16. lpp.
5. Seile, M. Pedagogu profesionālās meistarības pilnveides sistēmas aspekti. Pārmaiņas Latvijas izglītībā: izaicinājums sistēmas vadībai. (Aspects of the system of teachers' Professional development. Transformations in education of Latvia: challenges to the management of the system) 2002. 128.lpp.
6. Zeiberte, L. The State Role for ensuring Teachers' Continuous Professional Development. XXIV CESE conference proceedings. (CD) Uppsala, Sweden, 2010. 539.-551.
7. Zeiberte, L. Identification of teacher's continuous professional development needs as a tool enhancing the efficiency of further education In: Comparative Education, teacher training, Education Policy, Social Inclusion, History of Education. Vol.9. Sofia: Ra-Kolobar, 2011. Pp. 93.-100.
8. Kincans V., Kalnina S., Kestere I., Teachers' in-service training and its problems in Latvia. International Handbook of Teacher Education, Training and Re-training Systems in Modern World, Editors: Konstantinos G. Karras, Charl C. Wolhuter, Publisher: Gutenberg, Cyprus, 1st edition, 2015. P.291-315.

Кінцанс В., д-р філос. наук, проф.

Латвійський університет, Рига, Латвія

ПІДВИЩЕННЯ КВАЛІФІКАЦІЇ ПЕДАГОГІВ І ПЕРЕПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ У ЛАТВІЇ

Стаття присвячена питанням підвищення кваліфікації та перепідготовки вчителів у Латвії. Підвищення кваліфікації педагогічних кадрів у Латвії має історичні традиції – дотримуватися вимог суспільства, опановувати педагогічні інновації світу, розмірковувати над теоретичними питаннями і обмінюватися практичним професійним досвідом. Однак сучасна ситуація висуває необхідність глибокого вдосконалення всіх цих аспектів. У статті акцент робиться на пріоритетних завданнях, спрямованих на організацію якісної системи підготовки вчителів у Латвії.

Ключові слова: освіта, безперервна освіта, самоосвіта, підвищення кваліфікації, тьюторська діяльність, науково-дослідна діяльність.

TEACHERS' IN-SERVICE TRAINING IN LATVIA

The article is devoted to the issues of teachers' in-service training in Latvia. Teachers' in-service training in Latvia carries good historical traditions – to follow the needs and requirements of the society, to master the pedagogical innovations of the world, to reflect on theoretical issues and to exchange the practical professional experience. However, the today's situation puts forward the necessity to improve all these aspects. The article deals with priorities aimed at organization of a qualitative system of teacher training in Latvia.

Key words: *education, continuing education, self-education, professional development, tutoring, research activities.*

УДК 378.147:811.133.1'27 (045)

Дементьева Т.Г., кандидат филологических наук, доцент
Минский государственный лингвистический университет, Минск, Беларусь

ИЗУЧЕНИЕ СПЕЦИФИКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ ВЗРОСЛЫХ

Целью обучения иностранным языкам в системе дополнительного образования взрослых является овладение навыками и умениями межкультурной коммуникации. Успешное освоение основ речевого этикета и понимание национального характера народа – носителя изучаемого языка, существенно облегчает изучение иностранного языка и способствует более успешной подготовке к межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: *образование взрослых, культура, иностранный язык, межкультурная коммуникация, речевого этикет.*

Многообразие культур лежит в основе человеческой цивилизации. Различия в плане культурной самобытности часто становятся причинами конфликтов между народами разных стран. Поэтому диалог между культурами в эпоху глобализации становится одним из важнейших требований XXI века.

Каждый язык теснейшим образом связан с культурой, которую он обслуживает. Именно поэтому в реальной ситуации общения с носителем языка часто возникает культурный барьер, даже при условии грамматически правильной речи. Он связан с различиями в нормах вербального и невербального поведения, то есть с неадекватными фоновыми страноведческими знаниями участников общения. Другими словами, нужно воспитывать личность, готовую к межкультурной коммуникации, которая предусматривает адекватное понимание двумя (и более) участниками принадлежности к разным национальным культурам. Межкультурная коммуникация требует взаимопонимания, а не только понимания сказанного и умения реагировать на реплику.

В последние годы отмечается устойчивый интерес к исследованию культурно-национальных особенностей различных сфер человеческой деятельности, отраженных в языке и речи определенного народа. Правила речевого поведения связываются с речевым этикетом – национально специфичными и социально закрепленными стереотипами общения, позволяющими выбрать уместные в данной ситуации приветствия и прощания, извинения и благодарности, поздравления и пожелания, разного рода проявления вежливого, доброжелательного отношения к собеседнику [1, с. 173]. Знание этикета помогает наладить необходимый контакт между людьми и обезопасить от провала в общении.

Иностранцы зачастую не в силах бывают правильно понять и оценить привычку французов строго исполнять необходимый ритуал приветствования друг друга, обмениваясь рукопожатиями буквально со всеми. Здесь по-прежнему принято говорить «bonjour» (добрый день) и «au revoir» (до свидания), обращаясь ко всем присутствующим, когдаходишь в магазин или кафе и выходишь оттуда. В одних магазинах хозяину полагается говорить: «Bonjour, monsieur» (Добрый день, господин), в других – следует сказать: «Bonjour, monsieur, ça va?» (Добрый день, господин, у вас все хорошо?). Кому-то может показаться, что особой разницы здесь нет, однако для французов едва уловимые оттенки различных приветствий чрезвычайно важны. Вообще же манеры, с точки зрения французов, это и есть цивилизация [2, с. 34-36]. Они уверены, что без строго установленных рамок и норм поведения верх над цивилизованностью непременно возьмет дикий примитив

В характере француза индивидуализм постоянно борется с общительностью. Но французская общительность далеко не равнозначна непосредственности и откровенности. Если американец после получасового знакомства может фамильярно хлопнуть вас по плечу, предложив называть отныне друг друга по имени и пригласив к себе домой на завтрак-леч, то во Франции такое панибратство наверняка будет сочтено признаком дурного тона. Перейти с французом на «ты» – дело деликатное, требующее долгого времени (это проще лишь среди спортсменов, солдат, студентов) [3, с. 215]. Никогда не говорите «ты» французу, пока он сам не обратится к вам на «ты» – если уж во Франции вам стали «тыкать», значит, вы допущены в святая святых французов, в их частную жизнь. «Ты» – это не просто грамматическая форма. Это весьма важный, хотя и трудноуловимый социальный знак.

Одной из особенностей французского красноречия является склонность к преувеличению, ярким эпитетам, броским сравнениям, превосходным степеням, глубоко чуждая сдержанным и прагматичным англосаксам, нередко упрекающим французов в напыщенности и позерстве. Подобные упреки неуместны по той простой причине, что сами французы никоим образом не понимают все сказанное ими буквально. Если в речи на традиционном воскресном банкете кандидат на выборах в муниципальный совет деревни изображает свою победу равносильной наступлению золотого века, а поражение – началом конца света, то ни он сам, ни его избиратели в это, конечно, не верят. Это просто общепринятая условность, «манера говорить», как выражаются сами французы [3, с. 227-228]. Слово у французов не только предшествует делу и обязательно сопровождает его, но иной раз даже заменяет.

Необходимым условием изучения основ этикета является понимание социально-культурных различий. Одни речевые обороты уместны, например, среди молодежи, другие необходимо употреблять в формальной обстановке, в деловом письме или по

отношению к старшим. Особенно важно подчеркивать это на занятиях со студентами, которые пытаются изучать иностранный язык самостоятельно на материалах различных субкультур, песен и фильмов, а также активно общаются с носителями языка, которые не исправляют ошибки своих друзей [4, с. 354].

Недопустимым признается смешение повседневно-бытового, профессионально-научного, делового стилей общения. Использование отдельных слов и выражений на арго придает французской разговорной речи особую сочность и колорит. Этим не брезговал порой даже генерал де Голль, славившийся своим возвышенным классическим стилем. Однако злоупотреблять «арго» рискованно – можно легко переборщить, утратить чувство меры и впасть в дешевую вульгарность, которую французы не переносят. Особенно опасно это для иностранцев – даже очень хорошо владея французским языком, они при выборе слова рискуют ошибиться оттенком, попав в глупое, смешное положение.

Успешное освоение основ речевого этикета и понимание национального характера народа, являющего носителем изучаемого языка, существенно облегчает изучение иностранного языка, укрепляет интерес к нему со стороны учащихся и способствует более успешной подготовке к межкультурной коммуникации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Соболева Е.Л., Шевченко Г.В. К характеристике прагматических и лингвокультурологических особенностей англоязычной коммуникации // Актуальные задачи лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации: сборник научных статей. – Ульяновск: УлГТУ, 2006. – С. 173-174.
2. Япп Н., Сиретт М. Эти странные французы / Н. Япп., М. Сиретт. – М.: Эгмонт Россия Лтд, 2001. – 72 с.
3. Рубинский Ю. И. Французы у себя дома / Ю.И. Рубинский. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 288 с.
4. Пляукшта Ю.Н. Место речевого этикета и основ этнопсихологии в обучении иностранному языку студентов неязыковых факультетов и вузов // Повышение мотивации студентов, неязыковых вузов при изучении иностранного языка: Материалы международной научно-практической конференции, 3-4 октября 2008 г., г. Екатеринбург. – Екатеринбург: ГОУ ВПО «РГППУ», 2008. – С. 351-354.

Дементьева Т.Г., кандидат філологічних наук, доцент
Мінський державний лінгвістичний університет, Мінськ, Білорусь

ВИВЧЕННЯ СПЕЦИФІКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ПРИ НАВЧАННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ ДОРОСЛИХ

Метою навчання іноземних мов у системі додаткової освіти дорослих є оволодіння практичними навичками і вміннями міжкультурної комунікації. Успішне опанування основ мовного етикету і розуміння національного характеру народу-носія мови, що їй навчаються, істотно полегшує вивчення іноземної мови і сприяє більш успішній підготовці до міжкультурної комунікації.

Ключові слова: освіта дорослих, культура, іноземна мова, міжкультурна комунікація, мовний етикет.

Dementieva T.G., candidate of Philological sciences, docent
Minsk state linguistic university, Minsk, Republic of Belarus

STUDYING NATIONAL CULTURAL SPECIFIC CHARACTERS IN THE PROCESS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING OF ADULTS

The aim of the education in the sphere of foreign languages within the system of additional education of adults is the acquisition of knowledge and skills in the field of intercultural communication. Knowledge of the basic points of the speech etiquette and comprehension of the specific characters of the native speakers' culture facilitate the process of language studying and promote preparation for the intercultural communication.

Key words: adult learning, culture, foreign language, intercultural communication, speech etiquette.

УДК 371.124:51.378.22:004.032.6

Іванова О.С., канд. фіз.-мат. наук

Кононова Д.В., канд. філол. наук, доцент

Засць П.М., старший викладач

НАСБ України, Київ

ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

В статті розглядаються питання специфіки організації самостійної роботи студентів із використанням засобів інформаційних технологій навчання, враховуючи сучасні вимоги та умови суспільства. Розглядаються деякі основні умови та методи ефективної організації самостійної роботи студентів як цілісної системи освітнього середовища.

Саме по собі впровадження інформаційно-комунікаційних технологій уже є невід'ємною частиною педагогічного процесу та засобом підвищення його ефективності, а при їх використанні у самостійній роботі студентів, у разі підвищує ефективність засвоєння матеріалу.

Ключові слова: самостійна робота студентів, інтерактивні комунікативні технології (ІКТ), фізико-математичні дисципліни.

Постановка проблеми. Сучасний ринок праці потребує ініціативних, цілеспрямованих і творчих спеціалістів, які не лише мають високий рівень теоретичної і практичної підготовки, але й уміють самостійно приймати рішення і є джерелами розвитку та прогресу галузі науки або виробництва, в якій вони задіяні.

На сучасному етапі розвитку вищої освіти розширюється сфера самостійної діяльності студентів та залучені при цьому до процесу пізнання інформаційних та

телекомунікаційних комп'ютерних технологій, які і формують навички самоорганізації та самоосвіти.

В галузі знань впровадження інформаційно-комунікаційних технологій є невід'ємною частиною педагогічного процесу, засобом підвищення його ефективності. З розвитком засобів нових інформаційних технологій виникає необхідність постійного вивчення й реалізації їх дидактичних можливостей, а також визначення методичних підходів до організації педагогічної взаємодії в умовах високотехнологічного навчального середовища [1: 35].

Аналіз останніх досліджень та публікацій по даній тематиці. Про підготовку сучасного фахівця в умовах інформатизації освіти, широко обговорюються в багатьох сучасних роботах, зокрема в працях В. Ю. Бикова, А. М. Гуржія, Ю. О. Дорошенка, Ю. О. Жука, В. Г. Кременя, В. В. Лапінського, В. М. Мадзігона, В. Д. Руденка, О. В. Співаковського, та інших науковців [2: 145].

Різні аспекти самостійної роботи студентів розглянуто у численних дослідженнях вітчизняних педагогів (Ф.М. Алексюк, В.К. Буряк, Л.В. Клименко, В.В. Луценко, М.Ш. Сметанський та ін.). Теоретичні питання організації самостійної роботи студентів висвітлені в працях багатьох науковців: А. Алексюка, Ю. Бабанського, В. Безпалька, П. Підкасистого, А. Петровського, О. Леонтьєва, К. Платонова, С. Рубінштейна, О. Біляєва, Л. Паламар, М. Пентилюк, К. Плиско.

Метою статті є дослідження впливу інформаційно-комунікаційних технологій на процес самостійної підготовки студентів, зокрема аналіз досліджень в галузі застосування мобільних пристроїв у навчальному процесі та виокремлення їх дидактичних характеристик.

Виклад основного матеріалу. Самостійна робота студентів – це основна форма організації навчання, яка включає різноманітні види індивідуальної й колективної навчальної діяльності, яка здійснюється на аудиторних та позааудиторних заняттях з урахуванням індивідуальних особливостей і пізнавальних можливостей студентів під керівництвом викладача або без його безпосередньої участі. Вона визначається як вид навчальної діяльності, спрямований на формування пізнавальних здібностей студента, їх спрямованість на безперервну самоосвіту, навчає самостійно узагальнювати вивчений матеріал, виділяючи основне, розвиває логічне мислення.

Самостійна робота передбачає відтворювальні і творчі процеси в діяльності студента. З огляду на це виділяють три її рівні: репродуктивний (тренувальний), реконструктивний, творчий (пошуковий).

Репродуктивна самостійна робота виконується за певним зразком: розв'язування задач, заповнення таблиць і схем тощо. Пізнавальна діяльність студента виявляється у пізнанні, осмисленні, запам'ятовуванні. Метою такого типу самостійних робіт є закріплення знань, формування умінь і навичок.

Реконструктивна самостійна робота передбачає перебудову рішень, складання планів, тез, анотацій, написання рефератів та ін.

Творча самостійна робота потребує аналізу проблемних ситуацій, отримання нової інформації. Студент самостійно обирає метод розв'язання завдання (навчально-дослідні завдання, курсові і дипломні роботи).

Самостійна робота студентів є важливою складовою у підготовці кваліфікованого фахівця, конкурентоспроможного на ринку праці, здатного до компетентної професійної діяльності на рівні світових стандартів. Саме тому важливим є надати студентам мотивації для самостійної роботи, викликати у них інтерес, вводячи нові методи заохочень. Так як, у кожному сучасному навчальному закладі починаючи від школи і закінчуючи вищими навчальними закладами, постійно молодь використовує різноманітні мобільні пристрої і саме це наштовхує на застосування мобільних пристроїв у процесі навчання, особливо при самостійній роботі студентів.

Поняття інформаційні технології – це система сукупності методів засвоєння знань і способів діяльності на основі взаємодії викладача, студента та засобів інформаційно-комунікативних технологій, спрямованих на досягнення результату навчального процесу.

Майбутнє навчання за підтримки інформаційних технологій залежить також і від поширення мобільних засобів зв'язку, популярності смартфонів і планшетів, появи відповідних навчальних застосувань і програм, а також нових технологій з можливістю підвищити якість освіти.

Сучасний світ мобільних пристроїв охоплює:

- мобільні телефони та смартфони;
- планшетні комп'ютери та електронні книжки;
- кишенькові персональні комп'ютери;
- нетбуки;
- пристрої для прослуховування підкастів і читання електронних книг;
- мультимедійні програвачі;
- GPS-навігатори;
- відеокамери, цифрові фотоапарати й диктофони, тощо [5: 43].

Головні відмінні особливості, що відрізняють мобільні пристрої, такі:

- малогабаритність;
- індивідуальність;
- максимальна простота користування;
- забезпечення спілкування і роботи в мережі Інтернет;
- сумісність зі стаціонарними комп'ютерами;

Присамостійному вивченню нового матеріалу та узагальненню практики із фізико – математичних дисциплін за допомогою використання можливостей інформаційних технологій є ряд переваг, таких, як:

- засвоєння нового матеріалу може здійснюватися незалежно від місця дислокації студента;
- підвищення мотивації до навчання;
- створення персоналізованого професійно-орієнтованого навчального простору;
- у довільний час є можливість мати доступ до викладачів в онлайн режимі для отримання консультації, та до різних електронних ресурсів (електронних підручників, методичних вказівок, тестових контролюючих завдань тощо);
- розвиток здібностей до неперервного навчання протягом життя;
- при засвоєнні нового матеріалу є можливість одночасного її візуального сприйняття на конкретних віртуальних прикладах;

- новий матеріал може засвоюватись методом прослуховування аудіо запису, що також дає можливість отримувати інформацію у транспорті або виконуючи механічну роботу;

- можливий машинний діалог в системі «людина – комп'ютер», що забезпечує студенту суб'єктивне відчуття успішності;

- є можливість імітації дійсних фізичних явищ, процесів чи дій пристроїв;

- самостійно опрацьовувати матеріал студентам, котрі по певним причинам не мають можливості перебувати на заняттях;

фізико-математичні дисципліни багаті на наочний матеріал, досліди, процеси які не можна продемонструвати у реальності а за допомогою програми у мобільному пристрої можливо не лише переглянути наочно але й помінявши параметри виконати самостійно лабораторну роботу, так наприклад, якщо розглянути фізичні дисципліни, то програма у мобільному пристрої «*Фізика в школі LITE*» є чудовим помічником у візуалізації фізичних процесів та виконанні міні-лабораторної роботи. Якщо взяти математичні дисципліни, то наприклад робота над числами – це основа знань, які стануть в нагоді і на заняттях із фізичних, хімічних, інформаційних дисциплін. Завдяки програмі «*Підказор*» можна не записувати конспект формул та перетворень. Це хороший довідник, який містить інформацію від шкільного до університетського рівня. А якщо потрібно щось не лише підглянути, а навіть і підрахувати, тоді можна скористатись програмою «*MathHelper*»;

можливість частково виконати завдання на занятті та продовжити його виконання самостійно в домашніх умовах;

наповнення звітнього матеріалу своїми матеріалами такими як: фото, аудіо- та відеозапис;

полегшене конспектування вивченого матеріалу, так як є можливість диктуючи здійснювати одночасний набір інформації;

колективно за допомогою соціальних мереж та програмних забезпечень здійснювати групову підготовку матеріалу, винесеного на самостійне опрацювання. Самостійна робота більше ефективна, якщо вона парна або в ній беруть участь троє чоловік. Групова робота підсилює фактор мотивації й взаємної інтелектуальної активності, підвищує ефективність пізнавальної діяльності студентів завдяки взаємному контролю [6: 34-35];

застосувати метод пошуку інформації, та дати відповіді на запитання. Так, для групи розробляються запитання викладачем так, щоб відповіді поповнили уже прослуханий матеріал лекції. Необхідну інформацію можна знайти в різних джерелах, використовуючи інформаційні технології. Студенти об'єднуються в групи, кожна група отримує запитання згідно з темою заняття та час, необхідний для пошуку та аналізу інформації. Наприкінці заняття заслуховуються та доповнюються повідомлення від кожної групи;

прийняти участь у «мозковому штурмі» за допомогою прес конференції із одногрупниками, розбираючи таким чином складні ситуації. Тут можна по різному застосовувати даний метод, ось наприклад, постановку задачі (з елементами проблемного пошуку) робить викладач при закінченні лекції, тим самим надаючи студентам окремого стимулу знайти правильне рішення. Після того, розбивається група на дві підгрупи: перша – творча, для генерації самих неймовірних ідей, та друга – із критичним складом розуму, для кращого аналізу та критики. А на практичному чи семінарському занятті

здійснюється підсумок усіх думок та остаточний вибір найкращого вирішення даного проблемного питання.

Одним із головних аспектів організації самостійної роботи є розробка форм і методів організації контролю за самостійною роботою студентів. Тому при такій організації самостійної роботи викладачу необхідно звернути увагу на такі моменти як:

- розробка системи нових завдань із різними рівнями складності;
- індивідуалізацію навчальних завдань для виділення типологічних груп;
- зміну рівнів складності навчальних завдань для студентів різних типологічних груп для того, щоб ступінь самостійності у процесі їх виконання постійно зростає;
- співвіднесеність оптимальних поєднань фронтальної, групової та індивідуальної форм самостійної роботи з урахуванням специфічних відмінностей кожної з типологічних груп;
- надання викладачем консультативної допомоги залежно від індивідуальних особливостей студентів і рівня складності індивідуального завдання. Наприклад, звертаючи увагу хоча б на тип характеру, то у сангвініка проблем з самостійною роботою виникати не повинно, бо люди-сангвініки легко пристосовуються до будь-яких вимог, оточуючих, колективів, установ. Вони працюють достатньо швидко, але при необхідності можуть уповільнити темп і виконати роботу з особливою точністю й ретельністю чого не скажеш про холерика або флегматика[7: 62-83];
- регулювання частоти і глибини контролю за продуктивністю виконання самостійної роботи;
- розробка навчально-методичного матеріалу, виконаного в електронній формі, як для попереднього ознайомлення і для самостійної роботи;
- формування електронних посилань для ефективної організації самостійної роботи студента;
- організація допомоги та взаємодопомоги в плануванні самостійної роботи й виконанні завдань;
- розробка графіка он-лайн консультацій викладачами по самостійній навчальній роботі студентів;
- грамотне керівництво самостійною роботою студентів і надання вчасної допомоги для усунення недоліків.

Висновки. Самостійна робота безперечно є однією із головних чинників забезпечення формування пізнавальних інтересів студентів. Але у зв'язку із тим, що багато студентів не уміють працювати самостійно, необхідно впроваджувати нові, можливо і не зовсім стандартні методи навчання щоб підвищити інтерес до вчення. Нестандартні методи дозволяють урізноманітнювати форми роботи, позбавлятися шаблонів, створюють умови для виховання творчих здібностей, розширюють функції викладача, дають можливість враховувати специфіку певного матеріалу та індивідуальні особливості кожного студента.

Шукаючи нові підходи у допомозі стають технології мобільного навчання, що на сьогодні можуть забезпечувати доступ до широкого кола інформаційних ресурсів – від допомоги у виконанні конкретної роботи та автономних навчальних курсів, що завантажуються на мобільний пристрій студента, до повністю мережних навчальних курсів з проблемно

орієнтованим, зокрема й математичним, програмним забезпеченням, щовиконується на сервері на основі хмарних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гризун Л. Є. Дидактичні особливості сучасного комп'ютерного підручника / Л. С. Гризун // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. – ХДПУ, 2000.
2. Олефіренко Н. В. Модернізація підготовки сучасного вчителя початкової школи в умовах інформатизації освіти / Н.В. Олефіренко // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. – 2013. – № 3. – С. 144-148.
3. Демченко О. Дидактична система організації самостійної роботи студентів / О. Демченко // Рідна школа. – 2006. – № 5. – С. 68–70.
4. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології / І. М. Дичківська. – К. : Академ. Видав, 2004. – 351 с.
5. Беспалько В. Слагаемы педагогической технологии / В. Беспалько – М.: Педагогика, 1989. – 192с.
6. Шимко І. Проблеми організації самостійної роботи у вищій школі / І. Шимко // Рідна школа. – 2005. – № 8. – С. 34–35.
7. Симонов П.В. Темперамент. Характер. Личность / П.В. Симонов, П.М. Ершов. – М.: Наука, 1984. – 161 с.

Иванова А.С., канд. физ.-мат. наук

Кононова Д.В., канд. филол. наук, доцент

Зяц П.М., старший преподаватель

НА СБ Украины, Киев

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СРЕДСТВ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

В статье рассматриваются вопросы специфики организации самостоятельной работы студентов с использованием средств информационных технологий обучения, учитывая современные требования и условия общества. Рассматриваются некоторые основные условия и методы эффективной организации самостоятельной работы студентов как целостной системы образовательной среды.

Само по себе внедрение информационно-коммуникационных технологий уже является неотъемлемой частью педагогического процесса и средством повышения его эффективности, а при их использовании в самостоятельной работе студентов в разы повышает эффективность усвоения материала.

Ключевые слова: самостоятельная работа студентов, интерактив.

Ivanova O., candidate (Physics-mathematical science)
Kononova D., Ph.D (Linguistics)
Zaiets P., senior lecturer
National Academy of the Security Service of Ukraine, Kyiv

THE USE OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN THE ORGANIZATION OF STUDENTS' INDEPENDENT WORK

In the article the questions of specific of organization of independent work of students are examined using information technologies of studies, taking into account modern requirements and conditions of society. Some basic terms and methods of effective organization of independent work of students are discussed as an integral system of educational environment. In itself, the introduction of information and communication technologies are already an integral part of the pedagogical process and means of improving its effectiveness and their use in independent work of students increases the efficiency of mastering of the material.

The analysis of basic principles and directions of the use of mobile technologies of studying in the institutions is executed. It is noted that modern means of mobile communication represent a significant potential to improve the professional competence of students. Some effective methods of using mobile devices and interactive communication technologies (ICTs) particularly in teaching physical and mathematical disciplines are discussed. Recommendations on methods of using mobile devices in education to enhance the level of independent work of students are given.

Key words: *independent work of students, interactive communication technologies (ICTs), physics and mathematical disciplines.*

УДК 811.161.2

Дерба С.М., канд. філол. наук, доцент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ФРАЗЕОЛОГІЯ Й АФОРИСТИКА ЯК ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧІ ДЖЕРЕЛА У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

У статті розглянуто доречність урахування фразеологізмів й афоризмів при вивченні української мови як іноземної. Проаналізовано важливість вивчення лінгвокраїнознавчих джерел іноземними студентами. Вони мають оволодіти навичками правильного вживання фразеологізмів української мови в мовленні, а також знаннями про те, коли і в яких ситуаціях їх варто використовувати.

Ключові слова: *фразеологія, афористика, лінгвокраїнознавчі джерела, мовні особливості, українська мова як іноземна.*

Між мовною особистістю і національним характером існує глибинний зв'язок. Тісне поєднання мови й етносу, мови і національної ментальності є особливо важливим у плані відображення національного самоусвідомлення кожного народу.

Найбільш яскравими та своєрідними засобами відтворення національно-культурних особливостей мовної системи, на наш погляд, є фразеологізми. У цьому сенсі зауважимо, що фразеологізми української мови доповнюють функцію витворення реальної форми світосприйняття, а також окреслюють правдивий образ українця.

Фразеологізми кожної мови – це ключ до особливостей національної психології. Спосіб життя, манера поведінки, мода – все це прийняті в контексті цієї культури модуси, в яких суб'єкт конотує соціальний та національний статус, смаки, ставлення до цінностей культури. Ідіоматичне словосполучення у цьому контексті не описує речі чи явища, а пропонує їхню інтерпретацію. Ідіому можна віднести до феномена культури.

Лексика і фразеологія – це будівельний матеріал для створення образних засобів із потрібним стилістичним ефектом. Джерельна база походження фразеологізмів української мови дуже широка: метафори стичне переосмислення власних мовних одиниць, праслов'янська міфологія, антична риторика і біблійна міфологія, класична художня література, запозичення, крилаті вислови видатних людей, усне мовлення [3, с. 143].

Так, проблема формування знань з фразеології української мови є досить актуальною для іноземних студентів і з кожним днем привертає до себе більше уваги з боку викладачів української мови як іноземної. Мета нашого дослідження – обґрунтувати необхідність урахування українського мовного менталітету, зокрема фразеологізмів й афоризмів при вивченні української мови як іноземної. Об'єктом дослідження є принципи організації і подання лінгвокраїнознавчих джерел при викладанні української мови як іноземної, оскільки мова є природним джерелом інформації про народ.

Уперше зв'язок мови й етносу обґрунтував у своїх наукових працях В. фон Гумбольдт. Він твердив, що з розвитком мови національні відмінності переходять у світлішу ділянку духу. Самі ж мови набувають настільки визначеного характеру, що за ними стає легше впізнати характер нації, ніж за її звичаями та вчинками.

О. Потебня розширив теорію В. Гумбольдта і подав її в етнографічному контексті.

Він зазначав, що мова – це засіб не висловлювати готову думку, а створювати її, що вона не відображення світогляду, що склався, а складова його діяльності.

Теоретичні основи етнолінгвістичного вивчення фразеології у складі мови заклали Є. Верещагін, В. Костомаров, І. Подюков, М. Толстой, В. Телія, В. Мокієнко, Т. Дрідзе. На основі українського фразеологічного матеріалу свої дослідження здійснювали В. Ужченко, Л. Авксентьев, В. Русанівський, С. Телія, А. Івченко, Н. Ляшенко, А. Смерчко, Л. Скрипник та інші.

У кожній мові є свої „культурні звички”. З їхньою допомогою відтворюється „картина світу” народу, яка існує у вигляді слів, вчинків, предметів, цінностей, переваг. Дійсна й об'єктивна картина світу відображена в мовах неоднаково. Різні мови неоднаково відображають навколишній світ (лексико-семантичне наповнення у різних мовах неоднакове) з огляду на нетотожні умови матеріального і суспільного життя людей. Читаючи чи слухаючи іншомовний текст, реципієнт мимохіть порівнює дві лінгвокультурні спільноти – свою і чужу. Розбіжності створюють для нього складність розуміння. Здебільшого складність для розуміння становлять лексеми з національним

забарвленням. Як відомо, кожній суспільно-історичній формації відповідає соціально-історичний тип мови: певна форма існування мови, її характер, ступінь розвитку словесних форм, культури, співвідношення провідної та інших форм існування мови, основні тенденції у розвитку мови як відображення тенденцій розвитку суспільства, взаємодія між мовами, питома вага й співвідношення стихійного і свідомого у розвитку мови, мовна політика.

Поєднання мовних і культурних традицій народу відкриває нам його світогляд. Через світогляд, як через призму, спостерігаємо формування процесу мислення народу, тільки йому властиве сприйняття навколишнього світу та відображення його у мові. Шляхом аналізу фразеологічних фондів мови в історичному її зрізі можна віднайти віддзеркалення того, як змінювалося ставлення до життя, світосприйняття носіїв мови, їхні соціальні цінності та норми. Бо „кожна мова має свій шлях розвитку, на якому позначились історичні події, пережиті її народом, географічні умови, серед яких існує цей народ, кліматичні особливості його території. Усе це створює ті властивості душевного складу народу, його національну психіку, що так виразно відбиваються в його мові”.

У сучасній лінгвістичній літературі, як і в працях минулого, присвячених вивченню міжмовних процесів і явищ, недостатньо уваги приділяється вивченню закономірностей зближення фразеології різних мов. Складність полягає у тому, що процес міжкультурного спілкування є і контрастивним, і конфронтативним процесом, у якому інваріантне і варіантне, те, що збігається і різниться, перебуває у складних і неоднозначних відношеннях одне з одним. Цим також пояснюються об’єктивні труднощі в розгорнутій характеристиці фразеологізмів, оскільки мови різняться між собою у генетичному та типологічному плані.

Якщо пояснити іноземним студентам, які умови дали життя тому чи іншому виразу, можна познайомити їх не тільки з національно-культурною семантикою мовного знака, але і з культурою народу. У такому випадку фразеологізм стає джерелом країнознавчої інформації на заняттях з УМІ, а розповідь викладача про те, чому так говорять українці, – текстом для аудіювання, що не тільки сприяє запам’ятовуванню словосполучення, але і підвищує цінність практичного заняття, оскільки мова йде про національні особливості українського народу, відображені в мові.

Країнознавчий потенціал фразеології надзвичайно високий.

Використання фразеологізмів у мові потребує важкої попередньої роботи з їх відбору, семантизації, організації адекватного сприйняття в різноманітних ситуацях, екстралінгвістичних і мовних контекстах.

Відбір фразеологізмів, які і відбір лексики відбувається з урахуванням мети, умов та етапу навчання, активності виразів. Для кожного етапу навчання необхідно мати свій фразеологічний мінімум, який викладач має підібрати сам для групи.

Накопичення може початися з найпростішого, якщо викладач візьме найактивніші фразеологізми, наприклад: *світла голова, майстер на всі руки*.

Існують певні прийоми семантизації:

- 1) переклад на рідну мову;
- 2) контекст: *Він так замерз, що зуб на зуб не потрапляє*;
- 3) синоніми: *як сніг на голову* – раптово;
- 4) опис: *брати бика за рога* – почати діяти з головного.

При роботі з фразеологізмами необхідно використовувати лексико-семантичні завдання, мета яких: використати фразеологізми в різних ситуаціях, розмежувати використання вільних і стійких словосполучень; закріпити значення фразеологізму (наприклад, підберіть вирази близькі / протилежні за значенням). Дані варто використовувати фразеологізми як стимул для активізації мовлення (назвіть риси людини, про яку говорять «дитина природи»).

Важливо не відокремлювати традиційну роботу над словом і словосполученням від лінгвокраїнознавчої, оскільки остання не замінює першу, а розширює її, забезпечуючи передаванням екстралінгвістичних даних комунікативну компетенцію іноземних студентів.

Національно-культурна семантика властива не тільки лексиці, але й іншим рівням мови – словосполученням, реченням. Зупинимось на словосполученнях.

Лінгвісти поділяють словосполучення на вільні й ні (або стійкі). *Весела людина* – вільне словосполучення, змісл якого складається зі значень слів, що входять до нього (з'їсти шматок пирога, дивитись фільм). А змісл стійких словосполучень не дорівнює сумі значень слів. Наприклад, прикусити язика означає «мовчати». Тому і говорять, що фразеологізми не утворюються в мовленні, як вільні словосполучення, а відтворюються, тобто вилучаються з мовної пам'яті без змін у змісловому змісті і лексико-граматичному складі і відтворюються масово, усіма носіями мови.

З точки зору лінгвокраїнознавства інтерес представляють як вільні, так і невідільні сполучення слів. Але ми говоримо про фразеологічні словосполучення.

Порівняння фразеології різних народів демонструє, що існує чимало життєвих ситуацій, які були побачені й осмислені багатьма народами одночасно, але зафіксовані у мовах за допомогою різних образів. Наприклад, маючи на увазі неприємну справу, що потребує вирішення, українці говорять *заварити кашу*, а поляки – *варити і випивати пиво*. Відчуваючи дискомфорт або маючи поганий настрій ми скажемо: *Я сьогодні не в своїй тарілці, а поляки – не в своєму соусі*. Про щасливу людину в багатьох мовах скажуть: *він народився під щасливою зіркою*, а ось вираз народитися в сорочці – російський. Поляки скажуть – народитися в чепчику, в'єтнамці – народитися в шовку і бархаті, англійці – зі срібною ложкою в роті. *У нього не всі вдома* – сердито скажемо про нерозумну людину, а німець погодиться: *Так, у нього чашок у шафі не вистачає*.

Як бачимо, асоціативний ряд у різних народів різноманітний. Іноді важко відгадати, якому народові належить той чи інший вислів, деякі ж вислови «видають» народ, що їх створив. А якщо у фразеологізмі є назва, той взагалі без проблем. Наприклад, семантично еквівалентними є *вирази возити воду в Дунай, возити вугілля в Н'юкастл, їздити в Тулу зі своїм самоваром*. Не важко визначити, що скаже венгр, англієць і росіянин.

Образні засоби не співпадають тому, що не співпадає побут, історія, культура, психологія народів. Наприклад, бейсбол «подарував» американцям багато фразеологізмів, образи яких зберігли уявлення про цю національну гру. Але наші засоби вираження цих же значень не можуть бути схожими на американські, оскільки ця гра у нас не поширена.

Поняття образу в даному випадку носить специфічний характер. Оскільки прототип фразеологізму з часом втрачав первинний змісл, словосполучення переосмислювалось, і сьогодні вони сприймаються як образні для передавання переносного їх значення. І якщо

проаналізувати фразеологізми, що мають іншомовні компоненти, то можна говорити про національну специфіку образної системи фразеології.

Звичайно, усі відношення між фразеологією двох мов не можна зводити до відношень повної семантичної еквівалентності при неспівпадінні плану вираження. Ці відношення складніші: крім семантичних, між близькими за смыслом фразеологізмами двох мов можуть бути морфологічні, структурні, стилеві, конотативні розходження.

Надзвичайно яскраво передають це національне надбання афоризми. Різноманітність епох і людських відносин, народний побут і традиції – усе знайшло своє відображення в афоризмах.

Слово афоризм грецького висловлювання. **Афоризм** – це стійкий вираз, а значить, загальноживаний, відомий усім носіям мови. Афоризми володіють ще однією особливістю: вони містять закінчену думку.

Афоризми за своїм походженням різноманітні. Одні з них прийшли у мову з фольклору, інші – з художньої літератури, треті – з публіцистики, четверті – з науки. Залежно від цього вони складають різні групи:

- 1) прислів'я і приказки;
- 2) крилаті слова;
- 3) призови, лозунги і девізи;
- 4) наукові формули.

А всі вони разом складають окремий мовний рівень – афористичний. Він є в кожній мові. Його завжди відрізняє національна своєрідність, що проявляється як у формі, так і в змістовому плані афористики.

Прислів'я і приказки – найбільша група афористики. Вони є найдавнішими за своїм походженням, оскільки їх джерела знаходяться у фольклорі. Ще одна їх особливість – категоричність твердження або заперечення чи іншого судження (думки, погляду).

У тому ж джерело цієї категоричності? Справа в тому, що прислів'я приказки виражають загальну думку, погляди і переконання народу, відображають його життєвий, практичний досвід. Наприклад: *Не знаєш броду, не лизь у воду.*

Так, прислів'я і приказки радять, підказують, спрямовують, одним словом, навчають. Найвідоміші мислителі, письменники, художники і музиканти різних епох залишили після себе мудрі думки й афоризми, які не втратили своєї сили і сьогодні. Наприклад, Створене народом належить народу (О. Пушкін).

Призови, девізи і лозунги відрізняються тим, що вони прийшли в мову з публіцистики. У наше мовлення вони входять і поширюються завдяки засобом масової інформації. Їх головною особливістю є те, що вони виражають певні філософські, соціальні і політичні погляди і переконання, і мають ідеологічний характер. Завдання цих афоризмів – звернути на себе увагу, спонукати до дій. Наприклад:

За безпеку і співпрацю! Ні – ядерній зброї!

Наукові формули представляють собою короткі і точні висловлювання, визначення якимось фактам і явищам, що сприймаються як безперечна істина. Джерелом формування наукових формул є наукова література у різних галузях знань: медицині, мовознавстві, літературознавстві, фізиці, хімії, філософії та ін. Наприклад, *кількість переходить у якість, мистецтво зближує народи.*

Таким чином, українська афористика відображає «великий» світ найважливіших загальних відношень, приватних відношень, стосунків у родині, у домашньому житті. Афористика зафіксувала пам'ятні події української історії, географічні дані про країну, культурні факти. Наприклад, *язик до Києва доведе, в Європу прорубити вікно*.

Підкреслимо, що афористика узагальнює соціально-історичний і життєво-побутовий досвід народу, про який важливо пам'ятати. Звертає на себе увагу життєво-практичний смисл афористики. Це – поради, побутові правила, прізиви до дій. Уміле використання афоризмів у мовленні свідчить про начитаність і обізнаність іноземного студента.

Протягом своєї історії український народ виробив свою фразеологію й афористику. Викладач має донести їх іноземним студентам, що приїхали в Україну, оскільки вони мають ознайомитись з життям і реаліями українців. Для цього варто використовувати лінгвокраїнознавчі джерела у викладанні української мови як іноземної. Необхідно навчити правильно їх використовувати в мовленні, лише тоді спілкування іноземного студента буде еталонним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верещагин Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Рус.яз., 1990. – 246 с.
2. Методика преподавания русского языка как иностранного для зарубежных филологов-русистов (включенное обучение) / Под ред. А. Н. Щукина. – М.: Рус. яз., 1990. – 231 с.
3. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / А. К. Мойсієнко, О. В. Бас-Кононенко, В. В. Бондаренко та ін. – К.: Знання, 2010. – 270 с.
4. Чередниченко О. І. Фразеологія мови як джерело фонових знань / О. І. Чередниченко // Мовознавство. – 1984. – № 5. – С. 17 – 21.

Дерба С.Н., к. філол. н., доцент
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ФРАЗЕОЛОГИЯ И АФОРИСТИКА КАК ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ В ПРЕПОДАВАНИИ УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

В статье рассмотрена необходимость учитывания фразеологизмов и афоризмов при изучении украинского языка как иностранного. Проанализировано значение изучения лингвострановедческих источников иностранными студентами. Они должны владеть навыками правильного употребления фразеологизмов украинского языка в речи, а также знаниями о том, когда и в каких ситуациях их употреблять.

Ключевые слова: фразеология, афористика, лингвострановедческие источники, языковые особенности, украинский язык как иностранный.

Derba S., candidate of Philology, assistant professor
Taras Shevchenko national university of Kyiv, Kyiv

PHRASEOLOGY AND APHORISMS AS COUNTRY'S LINGUISTIC SOURCES OF STUDYING THE UKRAINIAN LANGUAGE FOR FOREIGN STUDENTS

The article deals with the study of phraseology and aphorisms while teaching the Ukrainian language to foreign students. The importance of maintaining country's linguistic sources for foreign students is analyzed. They must know the basis of correct usage of phraseology and aphorisms of the Ukrainian language.

Key words: *phraseology, aphorisms, country's linguistic sources, language features, the Ukrainian language for foreign students.*

УДК 821.09.81

Костіна Л.М., старший викладач

Харківська гуманітарно-педагогічна академія, Харків

Ларіонова В.І., концертмейстер вищої категорії

Харківська гуманітарно-педагогічна академія, Харків

ОРІЄНТОВНІ МОДЕЛІ ПОЗААУДИТОРНИХ ЗАХОДІВ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджуються форми і методи навчання у ВНЗ, серед яких провідне місце посідає моделювання. Визначається роль моделювання у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-просвітницької, творчо-пізнавальної діяльності. Аналізуються форми позааудиторної концертно-виконавської практики майбутніх фахівців.

Ключові слова: *вчитель музичного мистецтва, моделювання, творча діяльність, концертно-виконавська практика.*

Застосування активних форм і методів навчання у ВНЗ – найбільш перспективний шлях у підготовці сучасного фахівця. Серед них провідне місце посідає моделювання. Моделювання виступає як специфічний евристичний метод і одночасно прийом навчального пізнання, який сприяє засвоєнню студентами знань про предмети, явища і процеси і забезпечує умови для перевтілення студента із об'єкта в суб'єкт педагогічного процесу.

У педагогіці застосовуються як матеріальні, так і розумові моделі. Моделі матеріальні виконують роль чуттєвої опори навчального пізнання. Розумові моделі в навчанні знаходять своє застосування в основному тоді, коли необхідно за допомогою певного образу цілісно уявити явище, яке вивчається. Такі моделі надбання професійних знань, вмій та навичок у позанавчальний час не завжди вміло та ефективно використовуються студентами. Тому вважаємо **актуальним** аналіз педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва в позаурочній та позашкільній системах. Значущість музично-просвітницької

© Костіна Л.М., Ларіонова В.І., 2017

діяльності як атрибута духовної культури і водночас феномена професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва зумовлюється необхідністю культуротворчого розвитку особистості студента, розширення його кругозору, ерудиції, формування вибіркового ставлення до явищ мистецького життя. Адже сучасна школа потребує педагога – вихователя – організатора дозвілля молоді, який має готувати культурно-просвітницьке середовище для широкого сприйняття музичного мистецтва.

Meta статті – розглянути орієнтовні моделі позааудиторних заходів у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва.

Модель – це система компонентів, які мають довести чи спростувати поставлену гіпотезу дослідження. При розробці орієнтовних моделей позааудиторних заходів ми дотримувались думки про те, що підготовка майбутніх фахівців до музично-просвітницької, творчо-пізнавальної діяльності є процесом творчим, цілісним і продуктивним.

О. Рудницька відзначала, що у мистецтві найбільше цінується особистісне ставлення до художнього матеріалу. Робити це можна тільки шляхом розвитку творчо-пізнавальної діяльності, оскільки тоді людина знаходить себе, коли шукає сама, а не слухняно виконує вказівки, нехай і досвідченішого та талановитішого викладача. З цієї причини практику і методику індивідуальних занять неможливо укласти в якусь певну схему: кожне заняття – це творчість викладача, що спрямовується особливостями конкретного студента, специфікою певного художнього твору, поточними та віддаленими навчальними завданнями, розвитком музичних даних, формуванням диригентсько-хорових навичок, пошуком художньої інтерпретації тощо [1: 129].

Педагогічна діяльність учителя музичного мистецтва в позаурочній та позашкільній системах потребує його організаційно-просвітницьких знань, умінь та здатності діяти, і дозволяють організувати вокальний або хоровий колектив у процесі гурткової роботи. Проведення творчих позаурочних занять із хоровим колективом, вокальним ансамблем, солістами-вокалістами, а також, підготовка до концертних виступів і самі сценічні виступи, – сприяють формуванню мотивації учнів до занять вокально-виконавською діяльністю, особливо, якщо використовується цікавий високохудожній репертуар, сучасні наочні матеріали, звукопідсилююча апаратура. Мотивуючий вплив на учнів має і позашкільна вокальна діяльність, як: участь у фестивалях, оглядах самодіяльності, конкурсах, творчих проектах тощо. Підготовка до позаурочних і позашкільних заходів вимагає від учителя музичного мистецтва відповідної професійної підготовки і глибоких знань специфіки вокально-хорової діяльності.

Здійснення концертно-виконавської практики професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає активну участь студентів у позааудиторній роботі з різних форм сценічної діяльності. Позааудиторна вокально-хорова педагогічна діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва є важливим компонентом їх професійної підготовки і яскравим та мотивуючим моментом студентського життя. До позааудиторної концертно-виконавської професійної підготовки педагогічних кадрів музичного мистецтва ми відносимо: індивідуальну, групову, колективну та масову форми концертно-виконавської практики, – які відображають кількість учасників у консультації, репетиції, концерті, конкурсах з диригування, творчих проектах, майстер-

класах. Концертно-виконавська діяльність також проходить у процесі всіх видів практики студентів.

Розглянемо більш детально форми позааудиторної концертно-виконавської практики майбутніх учителів музичного мистецтва:

Консультація – форма навчальних занять (аудиторних або позааудиторних; індивідуальних, групових або колективних), яка проводиться з метою надання студентам відповіді на теоретичні чи практичні питання. У професійно-педагогічній практиці існує необхідність у консультації перед поточним та підсумковим контролем, перед державними іспитами тощо.

Репетиція – форма навчальних або творчо-мистецьких занять (аудиторних або позааудиторних), метою яких є підготовка студентів до концертного виступу. Завдання диригентсько-хорової репетиції: робота над вокально-технічним та художнім удосконаленням хорового твору; апробація диригентсько-технічних умінь та навичок в умовах наближених до концертних.

У процесі здійснення вокально-педагогічної діяльності для майбутніх фахівців є необхідним знання про сутність та етапи проведення репетиції, яка полягає у: плануванні місця та часу проведення, кількості учасників, кількості творів, обсягу роботи та результатів; організації та проведенні репетиції; підведенні підсумків репетиції з окресленням основних позитивних і негативних явищ та, при необхідності, визначенням завдань для подальшої роботи. Важливим моментом у процесі репетиції є творча і невимушена атмосфера її здійснення у поєднанні з дисципліною, що сприяє повній концентрації студентів на виконанні вокально-хорових творів.

Концерт є процесом і результатом навчання, однією із найвищих форм творчості у концертно-виконавській практиці майбутніх учителів музичного мистецтва. Концертна діяльність як соціальна практика в історії європейської культури має номерну форму і культурологічну та аксіологічну спрямованість, що базується на інформаційній, сприймальної, оцінній, рефлексивно-перетворювальній діяльності. Використання такої форми у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності проходить під час модульних контролів (контрольне заняття, іспит) та у позанавчальний час. Метою концертної діяльності майбутніх фахівців є формування творчо-виконавської готовності до здійснення професійної діяльності як вчителя музичного мистецтва, та реалізація індивідуальності студента у процесі публічного виступу. Концертне виконання хорових творів вимагає від студентів піднесеності, концентрації внутрішніх зусиль, достатнього вокально-технічного та художнього рівня підготовки, що сприяє формуванню духовних цінностей особистості. Розглядаючи участь у концерті, як кульмінацію виконавської практики майбутніх учителів музичного мистецтва, у науковій літературі визначено основні *концертні форми*:

1. *Концерт-лекція*, у якому ведучий доводить до відома слухачів підготовлену інформацію або пояснює чи коментує все, що проходить на сцені, а виконавський склад виступає у ролі ілюстратора розповіді ведучого.

2. *Концерт*, у складі якого *окремі номери* чи музичні блоки з участю ведучого, який пояснює їх послідовність.

3. *Концерт «безперервного звучання»*, тобто, сформований за принципом «non stop» – без об'яв та без участі ведучих.

4. *Концерт наскрізного розвитку*, номери якого за драматургією, поєднуються в окремі фрагменти єдиного сюжету спеціально підготовленого тексту, що виконує роль зв'язки.

5. *Комбінований концерт*, який передбачає звернення до різних сценічних форм, та якому притаманно інтегративне поєднання їх структурних компонентів.

Кожна з форм, у залежності від поставленої мети, може мати ознаки іншої, тобто, модифікуватися.

Творчий проект – форма аудиторної та позааудиторної навчально-виховної діяльності, яка спрямована на формування творчо-пошукових умінь у педагогічній практиці і передбачає здійснення декількох етапів:

- вибору теми проекту з визначенням його мети і завдань;
- відбору інформації;
- підготовки наочно-ілюстративного матеріалу (визначення та підготовка до виконання творів з репертуару педагогічної практики);
- підготовка презентації;
- безпосереднє проходження творчого проекту;
- аналітичного оцінювання, освітньо-мистецької рефлексії.

Прикладами творчого проекту є: організація і проведення музичних віталень; музично-літературних композицій; підготовка різних студентських свят; проведення зустрічей з видатним композитором, співаком тощо.

Майстер-клас – одна із форм навчальної діяльності, яка найчастіше проходить у позааудиторний час. Майстер-клас передбачає публічну роботу викладача зі студентом, у процесі якої здійснюється навчання не тільки студента, а і слухачів. Майстер-класи проводять досвідчені педагоги з метою передачі диригентсько-виконавського досвіду. Участь студентів у майстер-класі передбачає концертне виконання творів або частини твору перед слухачами.

Ефективність організації позаурочних *масових, гурткових і святкових* заходів залежить від урахування студентами-практикантами у навчальній вокально-диригентській діяльності методичних рекомендацій: дотримуватись основних принципів формування змісту позаурочної концертної діяльності дітей:

- традиційності та інноваційності, планомірності, доступності, послідовності, систематичності;
- урізноманітнювати та оновлювати форми позаурочних заходів для накопичення вокально-хорового досвіду учнів та збагачення їх новими музичними враженнями;
- добирати художній ілюстративний матеріал високої якості та ілюструвати його на високому рівні;
- спрямовувати позаурочну вокально-хорову діяльність дітей на розвиток творчості, фантазії та ініціативи.

Отже, позааудиторна діяльність відкриває великі можливості для самореалізації. Вона передбачає досить великий ступінь свободи, завдяки чому здійснюється більш тісне міжособистісне неформальне спілкування студентів, викладачів, відбувається культурне і духовне збагачення особистості, розвиток і поглиблення смаків тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: [навчальний посібник] / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
2. Ростовський О. Я. Музична педагогіка: [навчальні програми, методичні рекомендації та матеріали] / Олександр Яковлевич Ростовський. – Ніжин, 2001. – 112 с.

Костина Л.М., старший педагог

Харьковская гуманитарно-педагогическая академия, Харьков

Ларионова В.И., концертмейстер высшей категории

Харьковская гуманитарно-педагогическая академия, Харьков

ОРИЕНТИРОВОЧНЫЕ МОДЕЛИ ВНЕАУДИТОРНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В статье исследуются формы и методы обучения в ВУЗе, среди которых ведущее место занимает моделирование. Определяется роль моделирования в подготовке будущих учителей музыкального искусства в музыкально-просветительской, творческо-познавательной деятельности. Анализируются формы внеаудиторной концертно-исполнительской практики будущих специалистов.

Ключевые слова: учитель музыкального искусства, моделирование, творческая деятельность, концертно-исполнительская практика.

Kostina L., senior lecturer

Kharkiv humanitarian pedagogical academy, Kharkov

Larionova V., concertmaster of the highest category

Kharkiv humanitarian pedagogical academy, Kharkov

ORIENTED MODELS OF EXTRACURRICULAR ACTIVITIES IN PREPARATION OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC

The article investigates the forms and methods of university studying, including the leaders' simulation. The role of simulation in training future teachers of music to music-educational, creative and cognitive activity was defined. Forms of extracurricular concert performance practices of future specialists were analyzed.

Key words: teacher of music, modeling, creative activities, concerts performing practice.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ РОДНОМУ И ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКАМ

В статье рассматривается возможность интегрированного обучения русскому и английскому языкам на базе культурологического подхода в школе. Показывается приоритет культуры в образовании и воспитании, и ее воздействие на формирование коммуникативно-ценностных отношений в практике общения.

Ключевые слова: культурологический подход, интегрированные уроки, текст, поликультурное общество, языковое образование.

Современное развитие отечественной школы ориентировано на интеллектуальное, духовное и нравственное развитие личности; на консолидацию общества, сохранение и приумножение национальных ценностей; развитие науки и культуры, упрочнение преемственной связи поколений. Лингвистическое образование имеет ключевое значение в духовном совершенствовании личности, в развитии и воспитании обучающихся, предусматривающем принятие ими моральных норм, нравственных установок, национальных ценностей, в развитии качеств личности на основе либеральности, диалога культур и уважения многонационального и поликультурного общества.

Выдающийся педагог К.Д. Ушинский, заостряя внимание на значении родного языка в формировании нравственности и духовности ребенка, писал, что речь учащихся следует развивать на лучших образцах народного языка: «Язык является величайшим народным наставником, учившим народ тогда, когда не было ещё ни книг, ни школ... Усваивая родной язык легко и без труда, каждое новое поколение усваивает в то же время плоды мысли и чувства тысячи предшествовавших ему поколений» [6: 541–542]. Так, К.Д. Ушинский использовал текст «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина при обучении учащихся.

На этапе формирования методики русского языка как науки был обозначен один из ведущих принципов изучения русского языка в школе – принцип смежного и синхронного изучения языка и культуры народа.

На рубеже XX–XXI вв. соизучение языка и культуры освещается учеными-методистами Е.А. Быстровой, Е.П. Голобородько, А.Д. Дейкиной, Т.К. Донской, Н.Л. Мишагиной, Т.Ф. Новиковой, М.И. Пентилок, Л.Г. Сяховой, Л.А. Ходяковой и др.

В сегодняшнем поликультурном обществе не обойтись без уважительного отношения в общении и сотрудничестве с иными национальностями и культурами. **Актуальность** проблемы заключается в том, что стрезнем современного лингвистического образования является развитие у обучаемых способности ценить многогранный социум, а также адекватно воспринимать существующие между этносами зачастую диаметрально противоположные особенности.

Цель работы – в определении содержания и организации лингвистического образования с позиции культурологического подхода.

Е.С. Безрукова отмечает, что культурологический подход « ...состоит в признании приоритета культуры в образовании, воспитании и общественном развитии. Это значит, что в процессе воспитания и обучения человек не просто изучает культуру, а проживает и переживает ее как свой образ жизни и деятельности, как определенную культурную среду, а также продолжает ее развивать» [1: 239].

Этот подход подразумевает в процессе изучения родного и иностранного языков развитие этических чувств, доброжелательности и эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей, формирование уважительного отношения к иному мнению, истории и культуре других народов, формирование у них к представителю иного этноса отношения как к равнодушной личности. Такой подход предусматривает соединение языка и культуры. Приобщение к культурному наследию нации через изучение языка связано с тем, что культура и язык связаны генетически.

В процессе изучения иностранного языка учащиеся не только знакомятся с культурой страны изучаемого языка, но и, сравнивая, они акцентируют свое внимание на особенностях родной культуры, узнают о ее роли в формировании мирового общекультурного пространства, при этом знакомятся с фундаментальными общечеловеческими ценностями.

Культурологический подход к обучению языку предусматривает обогащение словарного запаса учащихся определённой лексикой с национально-культурным компонентом и умения соответствующего их использования в различных речевых ситуациях, а также освоение норм речевого этикета языка.

С учетом культурологического подхода интегрированные уроки русского и английского языков должны стать уроками познания культуры русского и английского народов. Обучение языку должно быть неразрывно связано с усвоением культуры народа. Понимание чужой культуры невозможно без понимания родной, и здесь важным моментом является отсутствие клише и штампов в отношении других народов. То, как человек воспринимает мир, отражается в его понятиях на базе родного языка во всём разнообразии его выразительных средств. Изучая иностранный язык, учащиеся обогащаются за счет новых способностей воспроизведения культур.

Основной единицей изучения на уроках с учетом культурологического подхода является текст. Используя принцип взаимосвязанного изучения языка и культуры народа, на практике учитель реализует идею приобщения учеников к культурному наследию экстралингвистическим путем. Он расширяет дидактическую базу урока, отбирая или составляя тексты, в которых нашли воплощение особенности и факты культуры родного и иностранного языков.

– Прочитайте текст, озаглавьте его. Почему человек не может жить без родины и своего народа?

Самое прекрасное на свете – Родина. У каждого человека есть Родина, и каждый любит ее. Любит место, где он родился и живет. Любит родные леса и поля, свою зиму и свое лето, свою весну и свою осень. Человек любит людей, с которыми он живет, любит свой народ. Любит свой родной язык и песни своего народа, сказки, танцы, книги... Без Родины и без своего народа человек не может жить. (по С.Соловейчику).

После чтения текста предлагается ряд заданий.

– Обратитесь к толковому словарю. Как в нем определяется слово *родина*?

– Послушайте, как в английском языке определяется слово *родина*.

– В русском языке понятие *родина* отождествляется с образом матери.

– Подберите однокоренные слова к слову *родина* (род, родной, родимая, родители, родственники, родиться, рождество).

В русском языке слово *родина* связано со словами родной, родители и т.д. А в английском языке эта связь отсутствует. Таким образом, русский народ воспринимает родину как близкое, дорогое, родное.

– Подберите синонимы к слову *родина* (Отечество, Отчизна, родная страна, мать-земля).

– Знаете ли вы, как еще по-английски можно назвать *родину*? (country, home, homeland, birthplace, native land, fatherland, motherland).

– В русском языке отношение к родине нашло отражение в пословицах. Вспомните пословицы и поговорки о родине. (Одна у человека мать, одна у него и Родина. Родная сторона – мать, чужая – мачеха. Кто Родине изменяет, того народ презирает. Кто за Родину горой – тот истинный герой. Каждому мила родная сторона. Родная земля и в горсти мила).

– Запишите еще пословицы о родине. *Родимая сторона – мать, чужая – мачеха. Родина – мать, умей за нее постоять.*

– Какие чувства народа к родине нашли отражение в пословицах?

– Выучите 2–3 понравившиеся пословицы наизусть.

– А как бы вы выразили чувство любви к своей родине?

– Прочитайте ситуации, дайте устные ответы.

Ситуация 1

Ты приехал(-а) в гости к друзьям в Англию. Твои сверстники никогда не были в твоей стране. Что ты им расскажешь о своём родном крае, чтобы им очень захотелось приехать в твою республику? Составь три-четыре предложения.

Ситуация 2

Ты посетил(-а) Англию. В каких городах ты побывал? Что тебе особенно понравилось в этой стране.

– Прочитайте английские пословицы о родине. На основании пословиц сделайте вывод, как англичане воспринимают родину?

Ask not what your country can do for you, ask what you can do for your country. – Не спрашивай, что твоя Родина может сделать для тебя, спроси себя, что ты можешь сделать для своей Родины.

The world is my country, all mankind are my brethren, and to do good is my religion. – Земля – моя Родина, все люди – мои братья, а добрые дела – моя религия.

Home is home though it be never so homely. An Englishman's house is his castle. East or West, home is best. There is no place like home. Every dog is a lion at home. Dry bread at home is better than roast meat abroad.

При сравнении пословиц учащиеся обращают внимание на существенную разницу в миропонимании этих народов. С.Г. Тер-Минасова в своем труде «Язык и межкультурная коммуникация» упоминает слова Брюса Монка (автора школьного учебника Гарри

English): «Понятие родины в русских пробуждает много эмоций. Родина – женского рода, часто воспринимается как мать (родина-мать, родина-магушка). У нас другое отношение к своей стране. Нам никогда не пришло бы в голову назвать ее «матерью-землей»... У нас с родиной совсем другие отношения» [5: 177].

В английской культуре практически никогда не употребляются эквиваленты слов «отечество», «отчизна» (fatherland), «родина –мать» (motherland) о своей стране. Англичане обычно говорят *my country* (моя страна), а не *my homeland* (моя родина).

На примерах видно, что ценность родины понимают русские и англичане, но в то же время пословицы являются словесным откликом национальных особенностей каждого народа. Если в русской культуре *родина* – широкий образ, состоящий из дома, страны, земли, то в английском языке *родина* ограничивается стенами дома, домашним очагом.

– Устно ответьте на вопросы:

✓ *Как называется страна, в которой ты живёшь?*

✓ *С какими странами граничит твоя республика?*

✓ *Люди каких национальностей живут в твоей стране?*

✓ *Нашиши, какие известные учёные, писатели, композиторы, артисты, музыканты прославили наш родной край?*

Э. Сепир утверждал, что язык не существует вне культуры. В языке отражаются черты национального характера. Язык является зеркалом национального характера, он высвечивает его слабо уловимые тонкости и грани. Существует естественная закономерность: различие языков говорит о разнообразии национальных характеров.

Интегрированные уроки русского и английского языков развивают способности к пониманию родной культуры в контексте общемировой, к анализу и признанию культурной самобытности каждого этноса, формируют умения общения в устной и письменной форме с носителями другой культуры на основе правил речевого и неречевого поведения. Происходит расширение лингвистического кругозора учащихся и формируется дружелюбное отношение к носителям другого языка.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Безрукова В.С. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога) / В.С. Безрукова. – Екатеринбург, 2000. – 937с.
2. Вежицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежицкая. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
3. Голобородько Е. П. Виды речевой деятельности как средство реализации культурологического подхода к обучению русскому языку / Е. П. Голобородько // Мова і культура: науковий щорічний журнал. – К. : Изд-й Дом Дм. Бурого, 2002. – С. 60 – 64.
4. Пентилюк М. Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики: збірник статей / М. І. Пентилюк // Збірник статей. – К.: Ленвіт, 2011. – 256 с.
5. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация : учебное пособие / С.Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2008. – 264 с.
6. Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения / К.Д. Ушинский. – М.: Учпедгиз, 1954. – т. 2. – 732 с.

7. Fenner A.B. Mother tongue and foreign language teaching and learning – A Joint Project / A.B. Fenner. – Bells: Barcelona English language and literature studies > 1999: Vol.: 10. – P. 133–143.

Чеховська О.Л., аспірантка

Придністровський державний університет ім. Т.Г. Шевченка, Тирасполь

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ПРАКТИЦІ НАВЧАННЯ РІДНОЇ ТА ІНОЗЕМНОЇ МОВ

У статті розглядається можливість інтегрованого навчання російської та англійської мов на базі культурологічного підходу в школі. Показується пріоритет культури в освіті та вихованні та її вплив на формування комунікативно-ціннісних відносин у практиці спілкування.

Ключові слова: культурологічний підхід, інтегровані уроки, полікультурне суспільство, текст, мовна освіта.

Checkovskaya O.L., graduate student

Taras Shevchenko state university of Pridnestrovie, Tiraspol

CULTUROLOGICAL APPROACH IN THE PROCESS OF MOTHER TONGUE AND FOREIGN LANGUAGE TEACHING

The article focuses on the problem of carrying out the possibility of integrated teaching Russian and English on the basis of culturological approach in primary schools. The author describes the priority of culture in education, and its influence in formation of the communicative value relationship in communication.

Key words: culturological approach, integrated lessons, multicultural society, text, language education.

УДК 372.881.161.1

Синявская О.Е., к. филол. н., препод.

Киевский национальный университет технологий и дизайна, Киев

ЭТНООРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ РКИ (НА ПРИМЕРЕ КИТАЙСКИХ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ СТУДЕНТОВ)

В статье рассматривается специфика полиэтнической группы (на примере китайских и азербайджанских студентов) как субъекта педагогического взаимодействия в практике обучения русскому языку как иностранному. Определяются основные трудности педагогического взаимодействия в условиях полиэтнической группы и намечаются способы их решения с позиций этноориентированного подхода к обучению.

Ключевые слова: этноориентированный подход, русский язык как иностранный, полиэтническая группа, методика преподавания, этнометодика.

© Синявская О.Е., 2017

На протяжении всей истории существования методики преподавания вопросы, касающиеся эффективного обучения иностранных студентов русскому языку, остаются актуальными. Существующие на сегодня условия, в которых субъектом обучения выступает группа, состоящая из представителей разных этносов в различном соотношении, то есть полиэтническая группа, приводит к необходимости поиска наиболее оптимальных стратегий овладения русским языком и пересмотра методик обучения языку в соответствии с современными условиями реализации поликультурного образования. Использование этноориентированного подхода к обучению русскому языку как иностранному предполагает решения проблем, связанных с этнокультурным и этнопсихологическим своеобразием учащихся.

Цель статьи – продемонстрировать особенности этноориентированного подхода к преподаванию русского языка как иностранного (далее – РКИ) на примере специфики обучения китайских и азербайджанских студентов.

Вопросы, связанные с разработкой и описанием наиболее эффективных методов обучения представителей разных этносов с учетом их культурных, религиозных, образовательных особенностей, специфики менталитета, национального характера, социопсихических доминант поведения, поднимаются в работах ряда исследователей: Т. М. Балыхиной, И. Е. Бобрышевой, Т. А. Кротовой, Е. В. Невмержицкой, И. А. Пугачева, В. К. Тихонова, М. Г. Федюковской, Чжао Юйцзяна и др. На сегодняшний момент разработана частная методика преподавания РКИ англо- и франкоговорящим студентам [2], описаны особенности этноориентированной модели обучения РКИ китайских [1] и южнокорейских студентов [5], создана национально-ориентированная рабочая программа по русскому языку для студентов из Вьетнама [4], подготовлен ряд учебных пособий, ориентированных на учащихся из Австрии, Англии, Венгрии, Вьетнама, Германии, Италии, Китая, Кубы, Монголии, Сенегала, США, Чехии и др.

Основными проблемами в области этноориентированного подхода к обучению являются следующие: изучение на сопоставительной основе языковой детерминации, национальных традиций и этнопсихологических особенностей русских, с одной стороны, и иностранцев, изучающих язык – с другой; выявление специфики обучения иностранных учащихся русской фонетике, лексике, грамматике; конструирование национально-ориентированных текстов по русскому языку [1].

Многие специалисты в области методики преподавания РКИ отмечают, что достоинства использования этноориентированного подхода в практике обучения заключаются в более высоком уровне эффективности и интенсивности учебного процесса, увеличении объема изучаемого материала и сокращении сроков его изучения.

Иностраный студент как представитель определенного этноса несет в себе специфические психологические, поведенческие и иные черты, влияние которых сказывается в процессе межкультурной коммуникации. Обучение людей различных этносов требует учета этнопсихологических особенностей, поскольку они влияют на стабильность и эффективность учебного процесса.

Таким образом, этноориентированный подход выражается в принятии учащегося как представителя определенного этноса, а обучение реализуется с учетом и опорой на этнопсихологические и этнокультурные особенности студента.

С помощью анкетирования учащихся из Китая и Азербайджана, которое состояло из нескольких блоков вопросов о различных аспектах национальной системы препода-

давания, об особенностях модели обучения в украинских вузах, о характере изучения русского языка, о бытовых проблемах в новой для них среде обитания, были собраны важные сведения, на основании которых можно получить общее представление о специфике преподавания в родных для учащихся странах, об ожиданиях относительно учебного процесса, об отношении к тому, как протекает учебный процесс в русскоязычной среде, о бытовых трудностях, с которыми сталкиваются студенты, изучающие русский язык в Украине. В результате анкетирования удалось зафиксировать значительные отличия в ответах китайских и азербайджанских студентов, обусловленные спецификой их этнической принадлежности.

Так, в блоке вопросов, касающихся уровня **«студент-преподаватель»** раскрываются особенности восприятия роли преподавателя в родной для учащихся этнокультуре и соответствующий для них стиль обучения. Анкетирование студентов, изучающих русский язык, показало, что роль преподавателя большинство китайских респондентов определяют как «наставника», а азербайджанских – как «помощника и советника». Это обусловлено тем, что в разных культурных традициях по-разному понимается роль педагога в учебном процессе. Так, в украинской системе образования при преподавании иностранных языков, в том числе и РКИ, считается целесообразным подход к личности обучаемого как центральному звену учебного процесса. Студент выступает субъектом обучения, поэтому его взаимоотношения с преподавателем на занятии признаются партнерскими. Это вызывает определенные трудности у учащихся из стран Дальнего Востока, где традиционно воспитывается крайне уважительное отношение к преподавателю, строгое соблюдение дистанции между педагогом и студентом. В китайской системе образования занятие, как правило, построено по принципу жесткой субординации, где субъектом является только преподаватель, передающий знания. Студенту отводится роль объекта, обязанного пассивно усваивать учебный материал.

Модель преподавания в Азербайджане ближе к украинской и русской системам, в которых преподаватель находится на одном уровне со студентами и воспринимается ими скорее как партнер. В учебно-научной сфере азербайджанские студенты менее активны, чем китайские. У студентов из Азербайджана довольно трудно добиться аккуратного и систематического ведения рабочих тетрадей, они часто выполняют задания на отдельных листочках, которые легко теряют, им не хватает усидчивости для выполнения домашних и самостоятельных работ, при слушании лекций и на семинарских занятиях. Азербайджанские студенты постоянно требуют к себе контроля со стороны преподавателей и деканата, так как с их стороны наблюдаются случаи недостаточной самодисциплины, неорганизованности, невыполнения обещанного, они свободно относятся к расписанию занятий.

Таким образом, для обеспечения плавного перехода от привычного иностранному студенту представления об иерархии внутри учебного коллектива к модели, принятой в отечественной образовательной системе, преподавателю следует на начальном этапе занимать покровительственную позицию по отношению к учащимся и строго контролировать их дисциплину, постепенно предоставляя студенту большую самостоятельность. Это позволит смягчить переход от привычного для них образа преподавателя-авторитета к типичному для нашей образовательной среды преподавателю-партнеру.

В блоке вопросов, касающихся отношений **«студент-студент»**, также раскрываются различия между китайскими и азербайджанскими студентами. Так, большинство

учащихся из Китая отметили, что для них является важным учиться вместе со своими соотечественниками и некомфортно оказаться единственным представителем своего этноса в группе. Это можно объяснить тем, что коллективизм является одной из основных черт менталитета китайцев. Индивид, как правило, рассматривается ними в качестве маленькой части большого коллектива, которому он должен подчиняться.

Азербайджанские студенты, наоборот, отметили, что им интересно учиться с представителями других стран, они очень коммуникабельны. Даже при скудном лексическом запасе на начальном этапе обучения языку азербайджанцы не боятся общаться, выражать свои эмоции, знакомиться с новыми людьми. В процессе межличностного общения они легко идут на взаимный контакт, быстро адаптируются в новых условиях, легко находят себе друзей среди иностранных и украинских учащихся.

Данные результаты являются важными для работы по формированию готовности к межкультурному общению и взаимодействию в процессе обучения. Для установления более доверительных отношений между китайскими студентами и студентами из других стран следует активно привлекать их к совместным действиям (привлечение к совместному выполнению определенных заданий, организация совместного времяпровождения и т.д.). Больше общаясь со студентами из других стран и лучше узнавая их, китайские учащиеся постепенно становятся более открытыми и раскрепощенными.

В блоке вопросов, связанных с **изучением русского языка**, также были отмечены кардинальные различия в ответах китайских и азербайджанских учащихся. Так, студентам из Китая оказывается легче постичь письмо, однако говорение вызывает у них трудности. Это связано с тем, что в Китае считается крайне важным сохранить своё достоинство и «не потерять лицо». Поэтому, даже освоив грамматическую систему русского языка и владея достаточным лексическим запасом, большинство китайских студентов не спешат применять свои знания на практике до появления полной уверенности в своих силах.

Довольно много азербайджанских студентов, приезжающих получать высшее образование в Украину, изучали русский язык в школе и пользовались им на родине. Поэтому они практически не испытывают трудностей при восприятии русской речи на слух и у них, зачастую, возникает ложное чувство уверенности в своих знаниях. Азербайджанские студенты хорошо слышат русскую речь, быстро вычлениают из речевого потока новые слова, с удовольствием смотрят русские фильмы и слушают русские песни. С первых занятий они пытаются говорить по-русски, выучивают готовые фразы. Однако, несмотря на то, что они могут довольно свободно общаться в рамках некоторых ситуаций, их речь часто носит неосознанный характер и звучит с уже укоренившимися грамматическими и стилистическими ошибками, а незнание частей речи и грамматических категорий делает невозможным оформление фраз с разным лексическим наполнением. Определенные трудности у азербайджанцев возникают при выполнении письменных заданий. Возможно, это связано с тем, что в используемых методах обучения большее внимание уделяется устной речи, чем письменной. Им, как правило, не хватает усидчивости для выполнения подобной работы. Также они, в отличие от студентов из Китая, довольно редко прибегают к помощи словарей, конспектов, учебников, будучи уверенными в собственных силах. Поэтому в письменных работах азербайджанских студентов часто могут повторяться одни и те же ошибки.

Определенные сложности у китайских студентов возникают при необходимости выполнить задания творческого характера, где от учащегося требуется выразить собственное мнение, проявить инициативу. Во многом это обусловлено тем, что древнекитайская образовательная система предполагала сдачу квалификационного экзамена, в процессе которого испытуемый должен был процитировать множество работ древних ученых и философов, что не давало студенту возможности импровизировать и выделяться. Поэтому задания творческого характера, стимулирующие инициативность, активность и креативную деятельность в процессе освоения учебного материала часто ставят китайских студентов в затруднительное положение, так как навык такого рода у них не сформирован.

Азербайджанцам, в отличие от китайских студентов, характерна ориентация на активные формы обучения русскому языку, когда знания не даются в готовом виде, а добываются посредством системы общения и действий. При этом «активное отношение самого студента к процессу обучения способствует повышению заинтересованности его в восприятии материала, достижению более высоких результатов в обучении» [3].

Для практики преподавания РКИ представляет интерес психологическая концепция учета индивидуальных стилей иностранных учащихся, согласно которой выделяют два основных типа овладения языком: коммуникативный (интуитивно-чувственный) и некоммуникативный (рационально-логический).

Учащиеся первого типа легко усваивают язык в процессе речевого общения, с большим интересом выполняют упражнения речевого и коммуникативного характера, легко адаптируются в условиях коммуникативно-деятельностного подхода к обучению, легко приспосабливаются к партнерам по общению и т. д. К их числу можно отнести студентов из Азербайджана, которые, представляя интуитивно-чувственный тип мышления, легко усваивают язык в процессе речевого общения, обладают способностью самостоятельно обнаруживать закономерности построения высказываний в презентуемом материале, мало уделяют внимания грамматическим правилам языка и при скудном лексическом запасе на начальном этапе обучения не боятся общаться, выражать свои эмоции, знакомиться с новыми людьми.

Учащиеся некоммуникативного типа, к которым можно отнести студентов из Китая, склонны к анализу языкового материала, к выявлению логико-грамматических закономерностей в языке, нуждаются в тщательном осмыслении пройденного материала, с удовольствием выполняют языковые упражнения, стремятся заучивать правила, речевые образцы, тексты. Они легче усваивают язык сознательным путем, благодаря четкой сформулированным правилам, поскольку им необходимо тщательно осмысливать все особенности нового языкового материала. На начальном этапе обучения для них характерны определенные трудности в преодолении психологического барьера при общении и медленный темп формирования речевых навыков (особенно говорения).

Результаты, полученные от студентов в блоке вопросов, касающихся организации **бытовых проблем учащихся**, имеют большое значение, поскольку овладение основными видами речевой деятельности на русском языке сказывается именно на сферах и ситуациях общения, в которых принимают участие иностранные студенты. Так, азербайджанцы выявляют большую, по сравнению с китайскими учащимися, активность в социально-культурной сфере: они участвуют в различных культурных мероприятиях,

посещают выставки, дискотеки, ночные клубы. Они более уверенно чувствуют себя в обиходно-бытовой сфере: коммуникабельны, быстро овладевают разговорным языком, сленгом и нецензурной лексикой. Также они проявляют активность в общении с носителями других языков.

Китайские студенты более пассивны в аспектах социально-бытового характера. Чаще всего они проводят свободное время вместе со своими соотечественниками. Функцию наставника в таких отношениях, как правило, выполняют их старшие товарищи, у которых уже есть определенный опыт проживания в условиях новой страны. Поэтому, для развития социально-коммуникативных навыков китайских студентов во внеаудиторное время на первых этапах, следует больше узнать об их личных интересах и помочь им организовать свой досуг в соответствии с ними. Так, довольно часто некоторые студенты проявляют интерес к пению, танцам, рисованию и т. д., и преподаватель может посоветовать студентам конкретные группы, объединяющие учащихся со схожими увлечениями. Это поможет иностранным студентам быстрее адаптироваться в новой среде, а также улучшит их уровень владения русским языком и речевые навыки.

Таким образом, учет перечисленных особенностей позволяет преподавателю прогнозировать трудности, которые могут возникать в ходе обучения иностранных студентов в полиэтнических группах, определять стратегию преподавания и строить учебный процесс наиболее оптимальным образом для конкретного контингента учащихся. Такие условия позволят студентам сохранить собственную этническую идентичность и овладеть культурой других стран.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Балыхина Т. М., Чжао Юйцзян. От методики к этнометодике. Обучение китайцев русскому языку: проблемы и пути их преодоления: монография. – М.: РУДН, 2010. – 344с.
2. Вагнер В. Н. Методика преподавания русского языка англоговорящим и франкоговорящим на основе межязыкового сопоставительного анализа: Фонетика. Графика. Словообразование. Структуры предложений, порядок слов. Части речи: учеб. пособие для высш. учеб. заведений, обуч. по спец. «Филология». – М.: ВЛА-ДОС, 2001. – 384с.
3. Козырева Н. Ю. Обучение РКИ студентов-азербайджанцев. Вопросы межкультурной коммуникации // Русская филология: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. – 2016. – №2 (57). – С. 83-86 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://zenodo.org/record/49186/files/57_1-081-084.pdf
4. Ременцов А. Н., Кожевникова А. Н., Кузнецов А. Л. Национально ориентированная рабочая программа по русскому языку для студентов из Вьетнама // Динамика языковых и культурных процессов в современной России: Материалы 4 Конгресса «РОПРЯЛ», Сочи, 1-2 ноября 2014г. – Т.4. СПб: «РОПРЯЛ», 2014. – С.125-130.
5. Цыренова М. И. Особенности национально-ориентированной модели обучения для заданного контингента учащихся // Вестник ЦМО МГУ. Методика. – 2012, №3, С. 49-54.

Синявська О. Є., к. філол. н., викл.

Київський національний університет технологій і дизайну, Київ

ЕТНООРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ПРИ ВИКЛАДАННІ РКІ (НА ПРИКЛАДІ КИТАЙСЬКИХ ТА АЗЕРБАЙДЖАНСЬКИХ СТУДЕНТІВ)

В статті розглядається специфіка поліетнічної групи (на прикладі китайських та азербайджанських студентів) як суб'єкту педагогічної взаємодії в практиці викладання російської мови як іноземної. Встановлено основні труднощі педагогічної взаємодії в умовах поліетнічної групи та намічені способи їх вирішення з позицій етноорієнтованого підходу до навчання.

Ключові слова: етноорієнтований підхід, російська мова як іноземна, поліетнічна група, методика викладання, етнометодика.

Sinyavska O.E., PhD

Kyiv national university of Technologies and Design, Kyiv

ETHNICALLY ORIENTED APPROACH IN THE TEACHING OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE (ON THE EXAMPLE OF CHINESE AND AZERBAIJANI STUDENTS)

The article deals with specific character of polyethnic group (on the example of Chinese and Azerbaijani students) as subject of educational interaction in the process of teaching Russian as a foreign language. The author determines the main problems of pedagogical interaction in polyethnic groups and suggests the ways of their solution from the viewpoint of ethnic facilities of students.

Key words: ethnically-oriented approach, Russian as a foreign language, polyethnic group, pedagogical interaction

УДК 821.161.1 – 95

Ведернікова Т.В., канд. філол. наук, доцент

ХНПУ імені Г.С.Сковороди, Харків

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА КОМПЕТЕНЦІЯ ЯК СКЛАДОВА КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ У ВИЩІЙ ОСВІТІ

У статті розглянуто різні підходи до визначення та проаналізовано сутність понять „компетенція”, „компетентність”, „культурологічна компетентність”, підкреслено важливість культурологічної компетентності філолога.

Ключові слова: компетенція, комунікативна компетенція, компетентнісний підхід, загальнокультурна компетентність, культурологічна компетентність філолога.

© Ведернікова Т.В., 2017

Основна мета мовної освіти сьогодні – формування пізнавально-творчої особистості, яка володіє високим рівнем комунікативної компетентності, здатна до сприйняття та передачі різноманітної інформації. У Законах України „Про освіту”, „Про вищу освіту”, у „Законі про мови”, „Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті” та „Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти” наголошується на необхідності забезпечення культурного і духовного розвитку особистості, підвищення освітньо- культурного рівня громадян, що неможливо без взаємозв’язку у вивченні мови та культури.

Актуальність дослідження культурологічної компетентності майбутніх учителів філологічних спеціальностей зумовлена тим, що саме від якості їхньої професійної підготовки залежить результат україномовного навчання учнів та формування мовної особистості нового національно свідомого громадянина.

Проблема провідного компетентнісного підходу розкривається в працях багатьох сучасних науковців (З. Бакум, Н. Бібик, О. Божович, С.Бондар, П.Борисов, І. Варнавська, І.Волкова, М. Гончарова-Горянська, І. Зимня, Л.Луценко, А. Макарова, М. Пентиліук, О. Пометун, О.Савченко, О. Семенов, П.Хоменко, та ін.). Провідною ідеєю є компетентнісно-орієнтована освіта, спрямована на комплексне засвоєння знань та способів практичної діяльності, завдяки яким людина успішно реалізовує себе в різних сферах життя.

Педагогічну модель культуровідповідної професійної підготовки педагога-словесника одним з перших розробив Ю. Пассов та запропонував замінити традиційну освітню парадигму (загальну та професійну), сконцентровану навколо знань на культурологічну, за якої учитель постає носієм культури. Нині культурологічна компетентність набуває все більшого значення у зв’язку з орієнтацією освіти на нові стандарти. Учені однак не в тому, що опанування мовою, набуття комунікативної (як зонтикової, системоутворювальної) компетентності неможливе без володіння країнознавчими та культурологічними. Проблема культурологічного аспекту вивчення української мови знайшла відображення в працях таких учених, як В. Бадер, О. Біляєв, М. Вашуленко, Н. Голуб, О. Горошкіна, Т. Груба, Г. Дідук-Ступ’як, В. Дороз, В. Кононенко, О. Кучерук, Л. Мацько, О. Неживий, Г.Онкович, М. Пентиліук, В. Ужченко та ін.

На сьогодні досягнуто вагомих результатів у вирішенні питання вивчення культури та мови у взаємозв’язку (здебільшого іноземної) в середній та вищій школі; з’являються дослідження з проблеми реалізації соціокультурної (культурологічної) змістової лінії на уроках з української мови у середній школі. Проте потребує детальнішого дослідження проблема культурологічної компетентності студентів філологічних спеціальностей. Ефективності формування культурологічної компетентності майбутніх філологів сприятиме уточнення її сутності.

У Державному стандарті базової і повної загальної середньої освіти подано такі визначення: компетенція – суспільно визнаний рівень знань, умінь, навичок, ставлень у певній сфері діяльності людини; компетентність – набута у процесі навчання інтегрована здатність учня, що складається із знань, умінь, досвіду, цінностей і ставлення, що можуть цілісно реалізовуватися на практиці [1: 2].

Зазначимо, що лінгводидакти в рамках дослідження компетентностей майбутніх учителів іноземних мов розглядають компетенцію як сукупність конкретних

професійних чи функціональних якостей, які закладаються під час навчання студентів; а компетентність як особисту характеристику вже сформованої особистості [4: 52]. погоджуємося з Л. Синельниковою, яка підкреслює, що компетенція – це властивість, якість; компетентність – це володіння відповідною властивістю, обізнаність, ступінь відповідності діяльності суспільно значущим завданням; це особистісний ресурс, що дозволяє ефективно взаємодіяти з навколишнім світом [5: 110].

Н. Бібік зауважує, що компетентність – стосовно структури змісту освіти, який побудовано в сучасних стандартах за галузевим принципом і в програмах – за предметним, – виводить метарівень, універсальний, що в інтегрованому вигляді представляє освітні результати, які досягаються не лише засобами змісту освіти, але й соціальною взаємодією, як у міжособистісному, так і в інституційному культурному контексті [2:46]. Компетенції ж, як соціально закріплені освітні результати, можуть бути виведені як реальні вимоги до засвоєння тими, хто навчається сукупності знань, способів діяльності, досвіду ставлень з певної галузі знань, якостей особистості, яка діє в соціумі [2:47].

У психолого-педагогічних дослідженнях провідний дослідник компетентнісного підходу І. Зимня слушно наголошує, що компетенції – це деякі внутрішні, потенційні, приховані психологічні новотвори (знання, уявлення, програми (алгоритми) дій, системи цінностей та відносин), котрі потім виявляються у компетентностях особистості як актуальних діяльнісних проявах [3]. Компетентність завжди є актуальним виявленням компетенції. У дослідженнях міжкультурної діяльності перекладачів знаходимо досить змістовні визначення. Компетентність – це інтегративна професійна риса особистості, яка проявляється у загальній здатності й готовності до діяльності, заснованій на знаннях і досвіді, які набуті у процесі навчання та соціалізації й зорієнтовані на самостійну й успішну участь у діяльності, а компетенція – це сукупність основних теоретичних знань, практичних навичок та вмінь, здібностей та рис, властивих особистості, які складають її готовність до накопичення знань та їх використання на власному практичному досвіді, який застосовується у взаємодії з представниками інших культур.

Ґрунтовними в рамках окресленої проблеми також видаються наступні дефініції: компетенція – це сукупність взаємопов'язаних якостей (знання, уміння, навички, способи діяльності), що визначають коло повноважень, норму, вимогу до освітньо-професійної підготовки студента, а компетентність – це володіння відповідною компетенцією, що включає особистісне ставлення до неї та предмета діяльності, передбачає певний досвід використання компетенції. Таким чином, в останніх двох визначеннях найбільш повно розкрито сутність завдань, що стоять саме перед педагогами- філологами.

Відтак, урахувуючи зазначені погляди, у дослідженні необхідно розрізняти ці поняття й керуватися такими визначеннями: компетенція – це сукупність основних теоретичних знань, якостей, властивостей, здібностей, готовність до їх накопичення; а компетентність – це інтегрована характеристика особистості, що передбачає володіння відповідними якостями, властивостями, обізнаність та певний досвід використання компетенції. Вочевидь компетенції сприймаються як вужче поняття й похідне від компетентностей.

Таких компетентностей у різних сферах можна виділити безліч. За компетентнісного підходу існує така ієрархія компетентностей: ключові, базові, загальнопредметні і

предметні. Введення ключових компетентностей у нормативний і практичний складники освіти дає змогу усунути суперечності між засвоєнням теоретичних знань та їх використанням для розв'язання конкретних життєвих задач або проблемних ситуацій. Ключова компетентність – це спеціально структурований комплекс характеристик (якостей) особистості, що дає можливість їй ефективно діяти у різних сферах життєдіяльності і належить до загальноналежового змісту освітніх стандартів [1: 2].

Серед ознак ключових компетентностей учені (Н. Бібік, О. Овчарук, О. Пометун) виділяють поліфункціональність, надпредметність, міждисциплінарність, багатоконпонентність, спрямування на формування критичного мислення, рефлексії, визначення власної позиції, поєднання особистісного й соціального в освіті, відображення комплексного оволодіння сукупністю способів діяльності, виявлення в конкретній справі чи ситуації.

Досліджуючи проблему професійної компетентності філолога, вчені виділяють неоднакові компоненти, проте простежуємо у всіх класифікаціях наявність культурно-орієнтованих складників. Існує думка, що компонентами багатоаспектної структури поняття „професійна компетентність” філолога є соціокультурна, комунікативна, інтелектуальна, пізнавально-творча, інформаційна компетентності.

Соціокультурна компетентність є складним особистісним утворенням, яке включає взаємопов'язані компоненти через поняття культурного та соціального контекстів, де перший передбачає знання реалій, загальних для всього народу-носія, а другий – знання конкретних соціальних умов спілкування, прийнятих у країні. Більш детально окреслено ключові компетенції, які формують мовну особистість майбутнього філолога, здатного до активної та успішної професійно-орієнтованої діяльності в такій класифікації: мовна, мовленнєва, лінгвістична, лінгвориторична, текстова, соціолінгвістична, соціокультурна, комунікативна, соціальна, загальнокультурна, культурологічна, міжкультурна, іншомовна, дискурсивна (дискурсна), транснаціональна, екзистенційна, перекладацька, методична, психологічна, самоосвітня, інноваційна, планувальна, бізнес-філологічна й інформаційна [5].

Загальнокультурна компетенція побудована на знанні особливостей культури соціуму, передбачає володіння навичками спілкування, прийнятими в певному соціумі й певній культурі. Згідно з дослідженнями припускаємо, що культурологічна компетенція є підґрунтям або тісно пов'язаною із загальнокультурною, міжкультурною, соціокультурною та перекладацькою компетенціями філолога. До складу загальнокультурної входять соціокультурна та культурологічна компетентності [5: 112].

Аналізуючи визначення сутності культурологічної компетентності студентів різних напрямів та рівнів навчання, слід звернути увагу на те, що в науковій літературі існують близькі за значенням, а в деяких випадках і тотожні поняття, серед яких: загальнокультурна, соціокультурна, культурознавча, лінгвосоціокультурна, лінгвокультурологічна, етнолінгвістична, етнокультурознавча, країнознавча, лінгвокраїнознавча. Вони підкреслюють різні сторони професійної компетентності.

Важливість культурологічних знань майбутнього педагога не викликає заперечень, проте потребує конкретизації саме поняття культурологічної компетентності студентів філологічних спеціальностей. Предметом педагогічних досліджень стає й мовнокультурологічна компетентність педагога як система здатностей вчителя, що виявляє себе у використанні знань теорії навчального предмета, умінні методично правильно формувати

мовну, комунікативну, апперцептивну, інтерактивну, етичну, полікультурну, етнолінгвістичну, рефлексивну компетенції учнів в умовах особистісно-зорієнтованого підходу, діалогізації навчально-виховного процесу, що, у свою чергу, зумовлює пошук ефективних форм педагогічного спілкування.

Мовнокультурологічна компетенція, яка формується в процесі вивчення історії літературної мови, стилістики, лінгвокультурології та багатьох інших близьких до них дисциплін, належить до сфери інтелекту і забезпечує людині здатність до розумної й раціональної поведінки у різних, у тому числі й проблемних ситуаціях.

Сучасні лінгводидакти серед професійних компетенцій філолога виділяють культурознавчу, яка реалізується у знаннях матеріальної і духовної культури, історично-розвитку української нації, фольклору, традицій, звичаїв і обрядів рідного народу, а також в уміннях використовувати культурознавчі матеріали в професійній діяльності. Компетентний, високоерудований учитель-словесник має плекатися в рідному слові, а слово лише тоді набуває вагу, лише тоді стає засобом виховання, коли за ним знаходиться багатий внутрішній світ, високі моральні принципи, особистість педагога.

Проведений аналіз науково-методичних досліджень у галузі педагогіки та лінгводидактики дає можливість сформулювати визначення поняття культурологічної компетентності студентів філологічних спеціальностей. Культурологічна компетентність майбутнього філолога – це інтегрована якість, яка виражається в обсязі здатності особистості бути духовно й естетично вихованою, всебічно обізнаною; володіти національно-культурними знаннями (розумітися на традиціях, реаліях, звичаях, духовних цінностях свого народу); знаходити зафіксовані в мові, етнотекстах і дискурсивній практиці компоненти духовної та матеріальної культури; вміти не тільки доцільно ними оперувати, а й передавати учням; усвідомлювати себе та кожну особистість як носія певної етнокультури; уміння бачити спільне й відмінне в культурах та світосприйнятті їхніх носіїв; формувати в учнів мовну картину світу національно свідомого громадянина.

Культурологічна компетентність майбутнього філолога є підґрунтям для здійснення якісної професійної діяльності, формування мовної особистості національно свідомого громадянина – людини, яка знає мову і культуру своєї нації, володіє багатством виражальних засобів, продукує мовлення в різних життєвих ситуаціях, шанує, любить її і дбає про її збереження й розвиток. Професійний аспект культурологічної компетентності для студентів філологічних спеціальностей виступає системоутворюючим елементом, навколо якого формуються та розширюються інші складові професійної компетентності.

Отже, однією із ключових компетентностей філолога є культурологічна, актуальність формування якої зумовлена тим, що вчитель постійно є активним учасником процесу спілкування, носієм і репрезентантом власної культури, вираженої у мові, що передбачає знання лексики з національно-культурним компонентом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти (Затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 р. № 1392) – Київ, 2011. – 61 с.
2. Бібік Н. Компетентнісний підхід: рефлексивний аналіз застосування. Компетентнісний підхід у сучасній освіті / Н. Бібік // Світовий досвід та українські перспективи – Київ: „К.І.С.”, 2004. – С. 45-50.

3. Зимняя И. Ключові компетентності як результативно-цільова основа компетентнісного підходу в освіті / І. Зимняя // Дослідницький центр проблем якості підготовки спеціалістів. – Москва, 2004. – 19 с.
4. Петров О. Лінгвосоціокультурна компетентність майбутніх учителів іноземних мов як педагогічне поняття / О. Петров // Рідна школа. – 2008. – № 6. – с. 52-54.
5. Синельникова Л. Комплекс професійних компетентностей у проєкції на особистість філолога ХХІ століття / Л. Синельникова // Освіта Донбасу. – 2011. – № 1 (144). – С. 109-117.

Ведерникова Т.В., канд. філол. наук, доцент
ХНПУ імени Г.С.Сквороды, Харків

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ – СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В ВЫСШЕМ ОБРАЗОВАНИИ

В статье рассмотрены разные подходы к определению и проанализирована сущность понятий „компетенция”, „компетентность”, „культурологическая компетентность”, подчеркнута важность культурологической компетентности филолога.

Ключевые слова: *компетенция, коммуникативная компетенция, компетентностный подход, общекультурная компетентность, культурологическая компетентность филолога.*

Vedernikova T.V., Ph.D (Linguistics)
G.S. Skovoroda national university, Kharkiv

CULTURAL COMPETENCE AS A CONSTITUENT PART OF THE COMPETENT APPROACH IN HIGHER EDUCATION

The article examines different approaches to identify and analyze the essence of the concepts of “competence”, “competency”, “cultural competence», emphasizing the crucial importance of the cultural competence of foreign philology students.

Key words: *competence, communicative competence, competent approach, general cultural competence, philologist’s cultural competence.*

ДВИЖЕНИЕ ДЖАДИДИЗМА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ И МИРЗА МУХАММЕД АХУНДОВ

В статье затрагиваются проблемы просветительского движения в Азербайджане в середине XIX – начале XX веков. Движение джадидизма представлено и исследуется в статье как составная часть указанного движения. Одним из активных участников этого движения был представитель Гянджинской общественно-литературной среды – М.М. Ахундов. В статье анализируется его деятельность в указанном движении.

Ключевые слова: Мирза Мухаммед Ахундов, джадидизм, просветительское движение, учебник, съезд учителей.

В XIX веке царская Россия начала внедрять на оккупированных территориях свои порядки, свой способ управления, начала проводить реформы, чтобы воспользоваться материальными и моральными богатствами этих земель, осуществлять новые проекты. Проводимые реформы включали также новые методы обучения. Поскольку на завоеванных территориях необходимо было подготовить население в соответствии с интересами и законами России, наряду с реформами административно-управленческого аппарата, необходимо было также открытие школ и образовательных заведений. Поскольку существующая в Азербайджане система образования, т. е. мусульманские школы-медресе (муллахана), не соответствовали имперским интересам и целям России, российские правящие круги не были заинтересованы в качественном образовании для местного населения и в его активной просветительской деятельности. Тем более невозможно было разом отменить веками сформированную и насаждаемую в сознание людей систему образования. Такой шаг был для России неэффективным с финансово-экономической точки зрения. Поэтому, с одной стороны, в медресе и духовных учреждениях проводились реформы, с другой стороны, открывались одноклассные или двухклассные школы, которые давали образование в незначительных объемах.

В этот период культурная жизнь в Азербайджане шла по привычной колее. В литературе продолжались традиции М. В. Видади, М. П. Вагифа, формировались новые творческие направления. Затрагивая вопросы литературно-творческих сил, видный ученый-литературовед, академик Фейзулла Гасымзаде писал, что «главной движущей силой реалистической и демократической литературы» в Азербайджане в 50-60-е годы XIX века был М. Ф. Ахундов.

В этот период единомышленниками М. Ф. Ахундова в сферах науки и искусства были профессор Мирза Казым бек, Мирза Гадим Иравани и др. Однако в области литературы таких единомышленников не было. Относительно близкий ему по манере письма Г. Закир скончался в 1857 году (5, 250).

Ученый приводит сведения о положении литературы в первой половине XIX века: «Начавшие свой творческий путь еще в первой половине века сатирики Мирза Бахыш

Надим, Мирза Наби Гаибоглу Феда творили главным образом в области поэзии, а в области прозы и литературы в целом не происходило существенных изменений, так как они не могли продвинуться дальше «созерцательного» реализма. Первые наследники Ахундова Гасан бек Зардаби, Наджаф бек Везиров были заняты образованием и еще не вступили на литературную стезю» (5, 250).

Кроме этого, в самом начале XIX века талантливые азербайджанские поэты Мустафа ага Ариф и Абдурахман ага Дилбаз под различными предлогами были убиты царскими властями, поскольку указанные поэты в своем творчестве подвергали критике завоевательную политику царизма и раскрывали ее кровавые последствия (3, 85-88).

Таким образом, с одной стороны, с целью сломить сопротивление местного населения оккупации, царизм прибегал к различным видам давления, кровавым мерам, а с другой стороны, проводил определенные реформы и разрабатывал проекты в целях приучения народа жить в соответствие духу новой власти. В данной отрасли, в частности, в 80-е годы XIX века, стараниями отдельных педагогов и литераторов, преподававших по новым методам, появились учебники для школ. Среди этих учебников можно назвать «Родной язык» Алексея Осиповича Черняевского, «Азбука азербайджанского языка» Мирза Алекпера Эльханова, «Рабиатуль-Атфал» Сеид Азим Ширвани и т. д. Несмотря на то, что некоторые из этих учебников не были изданы, такого рода инициативы свидетельствовали о количественном и качественном усовершенствовании просветительского движения. Следует также отметить, что примерно 30-40 лет назад известный поэт и педагог из Гянджи М. Ш. Вазех, работавший учителем в Тифлисской уездной школе, а затем в гимназии, подготовил вместе с И. Григорьевым учебник под названием «Китаби-турки». После смерти Вазеха (1852 год) эту книгу издали способом литографии в Тебризе (1855 год) и долгое время использовали в школах в качестве учебника. Профессор Гусейн Ахмедов указывает, что «Избранные для учебника «Китаби-турки» тексты соответствовали возрастному уровню и знаниям обучающихся и носили воспитательный характер» (8, 135).

Все это проявление того, что еще в середине XIX века в Южном Кавказе и Азербайджане среди передовой общественности зародилось и постепенно развивалось просветительское движение. Не случайно, что первые азербайджанские просветители-реалисты И. Гутташынылы, М. Ш. Вазех, А. Бакиханов начали свой творческий путь именно в 40-50-е годы XIX века.

В 80-е годы XIX века среди проживающих в России мусульманских народов сформировалось мощное общественно-политическое, педагогическое движение джадидизма (движение новаторов). Джадидисты отвергали религиозный фанатизм, требовали замены устаревших религиозных школ новыми светскими школами, способствовали развитию науки и культуры, издавали книги на родном языке, стремились к объединению демократических сил общества, открывали новые культурно-просветительские учреждения (8, 404-405).

На страницах прогрессивной газеты «Экинчи» часто шла речь о непригодности образовательных заведений, учебного процесса, учебников, поднимался вопрос об устранении этих недостатков. Зависимое положение народа нашло отражение на страницах газеты следующим образом: «В таком состоянии мусульманский народ напоминает попавший в шторм корабль, который уничтожают волны. А мы смотрим как

тонут наши братья, и как жующие коровы гордимся прошлой мощью Рустама Зала и не предпринимаем ничего, чтобы спасти тонущих» (8, 170).

Таким образом, газета «Экинчи» затрагивала темы о тяжелой жизни народа и существующие для его будущего угрозы, призывала любящих свою родину прогрессивных людей, интеллигенцию, состоятельных лиц прекратить созерцание и дружно взяться за дело.

Наряду с такими призывами, проводилась также активная пропагандистская и разъяснительная работа. В такой пропаганде народным массам объясняли пользу науки, образования в развитии, их роль в повышении уровня жизни, уточнялись задачи родителей в воспитании молодого поколения.

С целью внесения ясности в данный вопрос люди с прогрессивными взглядами открыли, начиная с 10-го номера газеты «Экинчи» (2 декабря 1875 года), обсуждения вокруг вопроса значимости духовных наук и светского стиля жизни, человеческого быта, наук, служащих развитию научно-технического прогресса.

Эти обсуждения охватывали духовные («элми-абдан») и светские науки («элми-адьян»), в ходе которых определялась роль светских и духовных наук в обеспечении материальной и нравственной жизни общества, регулировании его жизненного уровня. Заявлялось, что человек должен обладать высокими моральными качествами, богатым нравственным миром, высоким уровнем умственного развития, поскольку они взаимосвязаны друг с другом, т. е. нравственное богатство связано с умственным развитием, а умственное развитие достигается нравственной чистотой и совершенством веры.

Н. Везиров, А. Горани доводили до внимания читателей факторы несоответствия школ и учебников, уровня преподавательских кадров требованиям времени, поднимали тревогу по поводу жалкого положения воспитания молодого поколения, будущего судьбы народа, безнадежности его участи и искали пути выхода из этой ситуации. Г. Зардаби, Мамедтаги Ализаде Ширвани, М. Ф. Ахундзаде и другие поднимали вопросы открытия новых школ, издания учебников нового плана и соответствующих им литературных произведений, воспитание преподавательских кадров, предлагали пути решения проблемы. Выдающийся поэт С. А. Ширвани в своем напечатанном в 16-ом номере газеты «Экинчи» (4 августа 1877 года) стихотворении под названием «Мектуби-мензуме» (7, 455-457) поддерживал своих коллег – Г. Зардаби, Н. Везирова, А. Горани и заявлял, что воспитание, прогресс и счастье людей связано с наукой и образованием.

Науку, образование и воспитание поэт считал основой прогресса и считал необходимым воспользоваться этими благами во имя достижения успеха в обществе и счастья в жизни.

В целом, основу начавшегося во второй половине XIX века общественно-литературного просветительского движения составляло просвещение народных масс посредством науки и образования. Для достижения этой цели необходимо было проведение реформ в сфере образования и воспитания. Г. Зардаби в напечатанном в 1877 году газете «Экинчи» стихотворении говорил об открытии им такой прогрессивной школы и выражал желание, чтобы такие образованные и патриотически настроенные люди, как А. Горани, Н. Везиров и другие, также учреждали такого рода учебные заведения. Только таким образом, можно было рассчитывать на постепенный прогресс азербайджанского народа.

Отметим, что движение «джадидизма» охватывало не только сферу образования и воспитания. В круг его деятельности входили также все сферы социально-культурной и литературной жизни, поскольку применяемые в литературе в начале XIX века И. Гутгашины, А. Бакихановым, М. Ф. Ахундовым новые творческие веяния еще не затронули поэзию.

Общественно-культурная, социально-политическая среда города Гянджи, обладавшая достаточным творческим потенциалом, сохраняла свое лицо даже в условиях имперской власти и пользовалась во благо себе проводимыми царскими властями реформами, поскольку в целях более эффективного использования труда колонизированных народов царские власти были вынуждены внедрять на местах определенные культурно-просветительские проекты. Передовые учебные заведения, культурно-просветительские учреждения использовались в соответствии национальным интересам, морально-нравственным взглядам народа. Такие просветители, общественные деятели, как Пишнамазаде, Насиб бек Юсифбейли, Мирза Керим Ахундов. А. Агаоглу, Н. Нариманов сыграли активную роль в становлении Гянджинской мужской гимназии как истинного объекта культурного прогресса. Организованные в конце XIX – начале XX века в городе Гянджа благотворительные общества театр, библиотека и прочие культурно-просветительские учреждения сыграли существенную роль в развитии национальной культуры и литературного сознания азербайджанского народа.

Мирза Мухаммед Ахундов родился в Гяндже в самый сложный период развития исторических процессов.

Так, конец XIX – начала XX веков является славным периодом становления национального самосознания, формирования идеологии национальной независимости. Все это создавалось благодаря последовательным и целенаправленным стремлениям патриотически настроенных представителей прогрессивной азербайджанской интеллигенции. Все эти идеи нашли воплощение в сохраняющем свой статус исторического административного и культурного центра Гяндже (тогдашний Елизаветполь) достаточное количество сторонников. Одним из них был преподаватель шариата и родного языка Елизаветпольской классической мужской гимназии Мирза Мухаммед Мирза Керим Али Гази оглу Ахундов. Он был авторитетным и уважаемым в общественно-культурной и педагогической среде Гянджи человеком. Поэт, публицист, драматург, переводчик, литературовед, педагог, фольклорист, политический деятель, оставивший яркий след в истории общественной и литературной мысли Азербайджана, Мирза Мухаммед Мирза Керим оглу Ахундов родился 9 августа 1875 года в городе Гянджа. Начальное образование он получил у своего отца Мирза Керима и одного из признанных педагогов эпохи Мирза Халил Шейхзаманова.

В конце XIX века город Гянджа переживал процесс общественного и культурного возрождения, воспитанию молодого поколения уделялось особое внимание. Власти, учитывающие возросшие интересы народа к получению образования, вынуждены были разрешить учреждение начальных классов при Гянджинской городской гимназии (1879 год). Если в первый год в гимназию было принято 140 учеников, то во второй год их количество достигло 200.

Годы обучения и формирования мировоззрения Мухаммеда совпали с бурными годами деятельности Гянджи. Отметим только то, что в 1896 году Мирза Мухаммед занял

в городской гимназии место вышедшего на пенсию отца Мирза Керима. За короткое время он привлек внимание своих коллег своей активностью, умом, педагогическими способностями и начал выделяться среди них. Так, Мирза Мухаммед в короткое время составил учебник по грамматике тюркского (азербайджанского – А. М.) языка. Указанный учебник был издан в 1897 году в Гяндже под названием «Шярфи-тюрки». На титульном листе учебника было указано имя автора: «Мусульманский преподаватель Елизаветпольской (Гянджинской – А. М.) гимназии Мирза Мухаммед Ахундов» (См: 2).

Говоря о заботе и чувственности автора, профессор Алхан Байрамоглу справедливо отмечает: «В охвате и тонкостях рекомендаций автора, как опытного педагога (М. М. Ахундов – А. М.) невозможно не заметить бесконечную заботу и внимание к ученикам, их неокрепшему организму, особенностям развития сознания и рассуждений. В этих отношениях хорошо заметны переживания человека, чувствующего гражданскую ответственность за нормальное физическое и умственное развитие молодого поколения» (2, 76).

Действительно, за всю сознательную деятельность Мирза Мухаммед выражал бесконечную любовь к своей Родине и соотечественникам, потратил все силы и умения ради процветания родной земли и народа.

С одной стороны, Мирза Мухаммед был активным делегатом проведенного в 1906 и 1907 годах в Баку I и II съездов учителей, участником Театрального общества в Гяндже, с другой стороны, являлся членом Гянджинского отдела партии «Дифаи», организованной в 1906 году.

Благодаря своей активной деятельности в различных сферах, Мирза Мухаммед стал одним из передовых деятелей национального движения в Азербайджане.

Известно, что после первой русской революции 1905 года на Кавказе, как и во всей стране, чувствовалось оживление, пробуждение в общественном сознании. Это оживление охватило также культурную и просветительскую сферы. По инициативе просветительского общества «Ниджат» в Баку был созван всеобщий съезд азербайджанских учителей. На съезде обсуждались вопросы образования и обучения, стоящие перед ними задачи, была выработана ясная программа деятельности.

В целях подготовки к съезду были созданы комиссии по отдельным предметам, в состав которых включались авторитетные и образованные специалисты, опытные педагоги того периода. Одним из таких педагогов был учитель по шариату и родному языку Гянджинской классической мужской гимназии Мирза Мухаммед Ахундов. Согласно источникам, Мирза Мухаммед был включен в состав «научно-арифметической комиссии» (6, 283) и принимал активное участие как в подготовительных к съезду работах, так и выработке и осуществлении принятых на съезде решений.

Основу содержания обсуждаемых на съезде азербайджанских учителей вопросов составляли политические идеи освободительного духа, что было вполне естественно; своим стремлением приведения национального образования в соответствие с требованиями эпохи учителя способствовали национальному единению, прогрессу и развитию. Отметим, что I съезд азербайджанских учителей был проведен в 1906 году в Баку. Однако делегатов на съезде было меньше предусмотренного. Учитывая трудности прибытия делегатов-представителей из регионов, организационный комитет решил проводить второй съезд в городе Гянджа. Таким образом, организационный комитет

стремился охватить своей деятельностью все регионы страны. Из сведений прессы тех лет следует, что власти дали разрешение проведению II съезда азербайджанских учителей в Гяндже (9). Безусловно, немалую роль в этом сыграл Мирза Мухаммед Ахундов. Однако власти, видимо, поняли намерения учителей и отказали в проведении съезда учителей в Гяндже. Поэтому II съезд учителей проводился в 1907 году не в Гяндже, а в Баку.

На втором съезде, как и на первом, подготовительные работы начались раньше и в этих работах, а также в выполнении принятых решений активное участие принимал преподаватель Гянджинской гимназии М. М. Ахундов. Примером этому может послужить факт издания им в 1908 году учебника «Агаиди аль-муслимин». На титульном листе учебника читаем: «Агаиди аль-муслимин. Упражнения. Произведение учителя тюркского языка Гянджинской гимназии».

Из этого представления следует, что с юридической точки зрения у Мирза Мухаммеда, как у педагога и специалиста, были научно-методические полномочия для составления такого учебника. Не случайно, что учебник был составлен на высоком научно-методическом уровне, отвечал требованиям эпохи и принятым на съезде решениям. Поскольку, наряду с уроками родного языка, в школах проводились также уроки по шариаду.

Проведенные летом 1906 и 1907 годов в Баку съезды учителей привлекли внимание не только культурно-просветительскими направлениями, но и социально-политическим содержанием. Не случайно, что на этих съездах обсуждались вопросы обеспечения учебных расходов учителей по родному языку и шариаду за счет государства, защиты национальных и нравственных ценностей путем более качественного преподавания этих предметов, воспитания настоящих граждан, определения путей и перспектив завоевания независимости, построения всей деятельности в этом направлении, устранения наносимой предрассудками ущерба национальному единению и развитию и т. д.

М. М. Ахундов принимал активное участие на обоих съездах учителей в принятии и осуществлении их решений. В частности, когда было принято решение по поводу проведения второго съезда учителей в Гяндже, М. М. Ахундов принимал в подготовительных работах активное участие как с практической точки зрения, так и в освещении вопроса в печати. Согласно сведениям источников, в составе «научно-арифметической комиссии» (из трех комиссий) был и М. М. Ахундов. Сам М. М. Ахундов писал, что познакомился на этом съезде с Нариманом Наримановым.

Проведение второго съезда учителей в Гяндже не удалось по поводу унижительных условий жизни царских властей (4, 155-156; 10). Съезд решили проводить в Баку. Такой ход событий М. М. Ахундов объяснял в своей статье под названием «Съезд учителей нарушен?», которая была напечатана в газете «Иршад» (30 мая 1907 года): «Провести съезд учителей в городе Гянджа не удалось. Потому, что правительство не могло согласиться с таким единением. Поэтому, правительством заранее было принято определение, препятствующее проведению съезда. Несмотря на то, что определение было составлено в двух словах, оно было крепким как стена Александра».

Поэтому было принято решение проводить второй съезд азербайджанских учителей в Баку...

Выше мы отмечали, что М. М. Ахундов принимал активное участие как в ходе съезда, так и в деле выполнения принятых там решений. Примером этому может послужить факт издания им в 1908 году учебника «Агаиди аль-муслимин».

В этом учебнике комментировались прививаемые ученикам мусульманские законы и порядки на основании общенсламских ценностей в угоду принятым на съезде решениям.

В целом, исследования показывают, что Мирза Мухаммед Ахундов был активным участником джадидизма и просветительского движения в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ахундов М. Еще раз о первом съезде наших учителей. Журнал «Азербайджанская школа», 1972, № 2, стр. 69-71. /на азерб. яз./
2. Байрамоглу А. Мирза Мухаммед Ахундов и его учебник «Шярфи-тюрки». Журнал «Азербайджанская школа», 2013, № 3, стр. 74-76. /на азерб. яз./
3. Байрамоглу А. Краткий очерк истории литературы Азербайджана (С древнейших времен до 1930 года). Баку, 2013. /на азерб. яз./
4. Байрамоглу А. Просвещение и просветительство в Шемахе. (Литературная среда с конца XIX века до марта 1918 года), Баку, Маариф, 1997. /на азерб. яз./
5. Гасымзаде Г. История азербайджанской литературы XIX века. Баку, 1974. /на азерб. яз./
6. Сендов А. Ю. Из истории педагогической мысли в Азербайджане. Баку, Маариф, 1987. /на азерб. яз./
7. «Экинчи» (1875-1877). Полный текст. Баку, 2005. /на азерб. яз./
8. Ахмедов Г. Азербайджанская школа XIX века. Баку, 2006. /на азерб. яз./
9. Газета «Газе хаят». 11 апреля 1907 года. /на азерб. яз./
10. Газета «Газе хаят». 18 мая 1907 года. /на азерб. яз./

Мадаткизи Айгюн

Гянджинський державний університет, Азербайджан

РУХ ДЖАДИДИЗМУ В АЗЕРБАЙДЖАНІ І МІРЗА МУХАММЕД АХУНДОВ

У статті порушуються питання просвітницького руху в Азербайджані в середині XIX – початку XX століть. Рух джадидизму представлено і досліджується у статті як складова вказаного руху. Одним із активних учасників цього руху був представник Гянджинського суспільно-літературного середовища – М.М. Ахундов. У статті аналізується його діяльність у вказаному русі.

Ключові слова: *Мірза Мухаммед Ахундов, джадидизм, просвітницький рух, підручник, з'їзд письменників.*

Madatkizi Aygun

Ganja state university, Azerbaijan

MOVEMENT OF JADIDISM IN AZERBAIJAN AND MIRZA MUHAMMAD AKHUNDOV

The article touches upon the problems of the educational movement, which took place in Azerbaijan in the middle of the XIX – early XX centuries. The movement of Jadidism is represented and explored in the article as an integral part of this movement. One of the active participants in this movement was the representative of the Ganja public-literary environment – M.M. Akhundov. The article analyzes his activities in this movement.

Key words: *Mirza Muhammad Akhundov, Jadidism, educational movement, textbook, congress of teachers.*

КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНЦІЯ У ВИКЛАДАННІ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ У МЕДИЧНОМУ ВНЗ

У статті розглянуто один з аспектів підготовки студентів-іноземців медичного ВНЗ до професійної діяльності – набуття ними комунікативних умінь і навичок. Акцент робиться на поетапному формуванні мовної, мовленнєвої, комунікативної компетенцій майбутніх медиків.

Ключові слова: російська мова, іноземні студенти-медики, професійне спілкування, мовленнєва компетенція, комунікативні уміння і навички.

Постановка проблеми. Одним із найважливіших завдань вищої школи на сучасному етапі її розвитку є підготовка майбутніх лікарів до ефективного мовленнєвого спілкування, готовності до розуміння мовлення інших, здатності до власної мовленнєвої творчості, що відповідає компетенції мовної особистості. Проте повсякденність переконує, що студенти-медики володіють низьким рівнем мовної компетенції. Усвідомлення означеної проблеми, а також потреба в науковому обґрунтуванні й розробленні методики формування та розвитку мовної і мовленнєвої (та їх різновидів) компетентностей студентів зумовили вибір напрямку нашого дослідження

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання дослідження мовної компетентності студентів-іноземців стали об'єктом наукових шукань як зарубіжних (О. Корнілов, Р. Норвуд, Дж. Равен, П. Сорокін та ін.), так і вітчизняних науковців (О. Білик, Г. Воробйов, Р. Гришакова, І. Закір'янова, Т. Колодько, О. Першукова, В. Топалова, С. Шехавцова). Сучасні методики щодо основних механізмів оволодіння відповідною культурою під час вивчення іноземної мови були в полі зору дослідників (С. Верещагін, В. Костомаров, В. Красних, Ю. Пассов, В. Сафонова, О. Селіванова, С. Тер-Мінасова, Г. Томахін, В. Фурманова, Д. Хаймз) та особливостей формування мовної особистості (Г. Богін, С. Боринштейн, Н. Гальскова, Є. Голобородько, І. Зимня, І. Ігнатова, Ю. Караулов, О. Леонтович, М. Пентиліук) різнобічно висвітлюють досліджувану проблему. У наукових працях розглянуто теоретичні та практичні аспекти процесу формування мовних стереотипів, методологічного аспекту і входження іноземних студентів в український соціокультурний простір засобами російської мови як необхідної умови життя і навчання в Україні. Характерною особливістю сучасного стану в галузі викладання російської мови як іноземної (А. Л. Бердичевський, О. Д. Митрофанова, М. І. Пентиліук, Ю. С. Прохоров, С. Г. Тер-Мінасова, Н. П. Тропіна) науковці доводять, що вивчення мови сприяє розвитку мовної особистості в процесі міжкультурного діалогу.

Актуальність даної проблеми зумовлено сучасними тенденціями щодо залучення іноземних студентів до українського соціокультурного простору засобами російської мови як іноземної та потребою у створенні особливої методичної системи, спрямованої

на формування соціокультурної компетентності іноземних студентів під час навчання російської мови.

Мета дослідження полягає в науковому обґрунтуванні та створенні різних методик щодо викладання російської мови для іноземних студентів вищих медичних навчальних закладів, що відповідають комунікативним, когнітивним, культурологічним потребам майбутніх фахівців. Завдання роботи полягає у підборі найбільш оптимальних методів та прийомів навчання, розробці системи вправ та завдань, які б підвищували мовну компетентність студентів-медиків.

Мовна компетенція – це потенціал лінгвістичних знань людини, сукупність правил аналізу і синтезу одиниць мови, які дають можливість будувати й аналізувати речення, користуватися системою мови з метою спілкування. Мовну компетенцію визначають як знання мови (рідної або іноземної), вміння підбирати й використовувати необхідні слова для формулювання своїх думок, розуміння чужого мовлення, знання певних граматичних, фонетичних, лексичних і стилістичних правил мови, вміння будувати мовні висловлювання таким чином, щоб вони були правильними й зрозумілими слухачеві [3: 100]. Акцент переноситься з традиційної настанови – за освоєння відомостей про літературні норми усіх рівнів мовної ієрархії – на формування навичок професійної комунікації, студіювання фахової мови, на розвиток культури мови, мислення і поведінки особистості [5:8]. Комунікативна компетенція, на думку лінгвістів, включає і мовну компетенцію, і дискурсивну, і соціолінгвістичну, стратегічну і соціокультурну компетенції [1: 12]. А. Шумарова до мовної компетенції відносить також показники інтерференції (проникнення рис однієї мови в іншу), продуктивність мовлення, здатність утворювати нові форми, «швидкість / легкість мовлення, його правильність, насиченість, семантичну і стилістичну відповідність...», що тип мовної компетенції у сфері другої мови умовно можна назвати перекладним, коли пошук зв'язку між позамовною реальією та її мовним еквівалентом йде через слово функціонально першої (або найбільш активно уживаної) мови» [7: 43].

Зміст мовної компетенції можна розкрити через її складові знання, вміння і навички. Знання, вміння і навички вважаються складовими будь-якого виду компетенції. Між мовними знаннями, з одного боку, і вміннями та навичками, з іншого, існує взаємосп'ямований зв'язок. Мовні знання зумовлюють виникнення мовленнєвої реакції або реалізації цих знань у вміннях і навичках, а певний мовленнєвий досвід спричинюється до підсвідомих чи свідомих узагальнень.

Спираючись на положення, що комунікативна підготовка розглядається в науковій літературі в сновному як частина професійної підготовки спеціаліста або як частина його діяльності, а основою професійної педагогічної підготовки є прикладне навчання, формування не тільки знань, умінь, навичок з педагогічної діяльності, але і практичне навчання щодо їх застосування, в той час як розвиток професійних якостей має сприяти розвитку особистісних якостей і визначається гуманістичним та особистісно орієнтованим навчанням, які забезпечують:

- орієнтацію на розвиток особистості;
- доцільність та відповідність змісту професійної освіти особливостям майбутньої професії;
- використання можливостей і досвіду студентів;
- інтерактивні дії суб'єктів освітнього процесу;

– активне включення студентів у діяльність.

Створенню умов розвитку комунікативної компетентності сприяють технології особистісно орієнтованої освіти, до яких належать: тренінгові технології (професійно поведінковий тренінг, тренінг рефлексивності); діалогічні методи навчання (групові дискусії, аналіз ситуацій); ігрові технології (діалогічні, рольові, ділові ігри) [4:188]. Серед великої кількості репродуктивних вправ ефективним є використання наступних: добір термінів до запропонованих визначень; складання термінологічних словників до тексту з фахового підручника; переказ матеріалів попередньої лекції, звертаючи увагу на вимову та вживання фахової термінології [2: 75].

Активні методи навчання при їх вмілому використанні допомагають викладачеві російської мови як іноземної одночасно вирішити три взаємопов'язаних завдання:

1) підпорядкувати процес навчання впливу викладача;

2) забезпечити активну участь в навчальному процесі всіх студентів, як підготовлених, так і непідготовлених;

3) встановити безперервний контроль за процесом засвоєння навчального матеріалу.

В основі активних методів навчання лежить «діалогічне спілкування, в процесі якого розвиваються комунікативні здібності, вміння вирішувати проблеми колективно, розвивається мовлення студентів».

При вивченні російської мови як іноземної часто застосовуються такі технології: екскурсійний метод, програмоване навчання, ігрові технології, портфоліо, тандем-метод. Екскурсійний метод сприяє збагаченню словника за рахунок спеціальної та побутової лексики. Матеріал, засвоєний в ході екскурсій, стає джерелом для подальших навчальних досліджень. Ігрові технології при навчанні мови як іноземної припускають використання в навчальному процесі мовних (лексичних, фонетичних, граматичних) та комунікативних (рольових, творчих) ігор.

Відбір дидактичного матеріалу та різні види роботи з ним мають допомогти дітям усвідомити мову, як матеріал передачі думки і змісту, відчути красу слова, виховати потребу в творчості, прагнення до точності, виразності, образності власного мовлення, намагання додержувати норм у використанні мовних одиниць різних рівнів мовної системи, бажання навчитись майстерно оперувати мовою.

Таким чином, Розвивати мовну компетенцію можна з використанням інноваційних технологій. Особливо назрілими є застосування на практичних заняттях російської мови для іноземних студентів дидактичних ігор. Адже саме дидактичні ігри, ігрові заняття і різні педагогічні прийоми підвищують ефективність сприймання і засвоєння студентами навчального матеріалу, урізноманітнюють їхню навчальну діяльність, вносять у неї елемент цікавості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2004. – 344с.
2. Бурда К. Л. Мовна компетенція студентів медичних ВНЗ як складник фахової культури майбутнього лікаря /К. Л.Бурда, І. Я.Заліпська, В. І. Зевако, Т. П. Мірошник, А. М. Пришляк, Т. В. Саварин, В. Я. Юкало // Медична освіта. – 2011. – № 4. – С. 74 – 76.

3. Бутенко Т. О. Дослідження поняття мовної компетенції як педагогічної категорії / Т. О. Бутенко // Педагогіка вищої та середньої школи. – 2009. – Вип. 25. – С. 99 – 107.
4. Зеер Э. Психология профессионального образования / Э. Зеер. – М.: Изд-во Московского психолого-социального института, 2003. – 480 с
5. Науменко Л.О. Українська мова ділового спілкування. Службовий мовний етикет усної форми ділового спілкування. Методичні рекомендації щодо проведення практичних занять змістового модуля І для студентів І курсу денної форми навчання спеціальності 6.030601 „Менеджмент”. – К.: ДЕГУТ, 2008. – 57 с
6. Ушакова Н. И. Многоаспектность обучения русскому языку студентов факультета иностранных языков / Бей Л. Б., Ильина Л. Э., Ушакова Н. И. // Викладання мов у вузі на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. Наукові дослідження. Досвід. Пошуки : зб. наук. праць. – Х. : Константа, 1999. – Вип. 3. – С. 19–27.
7. Шумарова Н.П. Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму: Монографія. / Н.П. Шумарова. – К.: Київський державний лінгвістичний університет, 2000. – 283 с.

Азарх К. С., преподаватель

Национальный медицинский у-т им. А.А. Богомольца, Киев

КОММУНИКАТИВНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ ПРИ ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В МЕДИЦИНСКОМ ВУЗ

В статье рассматривается один из аспектов подготовки студентов-иностранцев медицинского ВУЗ к профессиональной деятельности – приобретение ими коммуникативных умений и навыков. Акцент делается на поэтапном формировании языковой, речевой, коммуникативной компетенций будущих медиков

Ключевые слова: русский язык, иностранные студенты-медики, профессиональное общение, речевая компетенция, коммуникативные умения и навыки.

Azarkh K.S., lecturer

National medical university, Kiev, Ukraine

The article reviews one of the aspects of training foreign students in the medical universities necessary for their professional activity – forming communication skills and attainments. The emphasis is on gradual formation of language, speech and communicative competences of future physicians.

Key words: the Russian language, foreign medical students, professional communication, language competence, communication skills and abilities.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЯЗЫКОВЫХ ОТНОШЕНИЙ

В статье рассматриваются некоторые аспекты взаимодействия языковых отношений. Отмечается, что язык, являющийся средством общения, возникает и развивается в обществе. Язык не может существовать вне общества, его функционирование обусловлено социально, как по происхождению, так и по назначению. Автор отмечает, что явление социального языка зависит как от уровня развития общества, так и от условий его существования.

Отмечается, что язык всесторонне связан с жизнью нации и имеет свою специфику, а также относительную независимость в своем развитии и взаимодействии с другими языками. В заключение автор отмечает, что степень структурной и генетической близости взаимодействующих языков играет важную роль, но, тем не менее, социальные условия оказывают несравненно большее влияние на взаимодействие языков, чем фактор языкового сходства и языковых различий.

Ключевые слова: язык, взаимодействие, отношения, общество, контактирование.

Язык всесторонне связан с жизнью нации, он имеет свою специфику, а также относительную самостоятельность в своем развитии и взаимодействии с другими языками. Безусловно, степень структурной и генетической близости взаимодействующих языков играет большую роль. Однако на взаимодействие языков общественные условия оказывают несравненно большее влияние, чем фактор сходства и различия близких и неблизких языков.

Язык, являясь средством общения, возникает и развивается в обществе. Он не может существовать вне общества, его функционирование обусловлено социально, как по происхождению, так и по назначению. Как явление социальное язык находится в зависимости от уровня развития общества, условий его существования. Эта связь отчетливо проявляется в формах существования языка, которые находятся в непосредственной зависимости от характера этнических коллективов, обслуживаемых языком: для родоплеменного строя были характерны племенные языки, которые с разрастанием племени и территориальными миграциями племен распались на группы родственных диалектов; с развитием частнособственнических отношений и появлением классов на смену племенным языкам и диалектам пришли языки и диалекты всей народности. Ликвидация феодальной раздробленности и утверждение капиталистических отношений усиливают процессы интеграции в обществе, развитие народности укрепляет внутреннее экономическое и государственное единство, что влечет за собой потребность в едином для всего общества языке. На смену языкам народности приходят национальные языки, которые со временем приобретают книжно-литературную форму. Постепенно этим общенациональным языкам подчиняются и диалекты.

Общественная, социальная природа языка обнаруживается не только во внешних условиях его существования, но и в самой системе языка, в его фонетике, лексике, морфологии, стилистических и синтаксических конструкциях.

Интенсивность процессов взаимодействия и взаимообогащения языка всецело зависит от интенсивности процессов обмена материальными и культурными ценностями между народами, от степени интернационализации различных сторон жизни наций и народностей. В зависимости от характера национальных отношений, различных социальных, идеологических и методологических положений определяются возможные пути развития и взаимодействия языков.

Под взаимодействием языков обычно понимают все возможные разновидности взаимного влияния, взаимопроникновения двух и более языков и диалектов, заимствования каким-нибудь одним языком различных языковых фактов из других языков, а также результатов контактирования языков в разные периоды. Содержание термина «взаимодействие языков» охватывает все языковые явления, обозначаемые обычно терминами «языковая смена», «смешение языков», «скрещивание языков», «суперстрат» и т. д.

Родство языков — это материальная близость двух или более языков, проявляющаяся в звуковом сходстве языковых элементов разных уровней. Сходство, как правило, наблюдается не только в словах, но и в минимально значимых элементах (в корневых морфемах, в словообразовательных аффиксах, в грамматических формах и т. д.). Степень языкового родства может быть разной: наряду с языками, родственные связи которых достаточно прозрачны (отсюда возможность почти беспрепятственного понимания их носителей, ср., например, русский, украинский и белорусский языки), существуют языки, родство которых установлено в результате специальных научных исследований.

Совокупность родственных языков, произошедших из одного языка-предка (или праязыка) образует семью. Каждая семья языков членится, как правило, на более мелкие группы (например, в индоевропейскую семью языков входят славянские, романские, германские, иранские и др. группы языков), хотя известны случаи, когда родственные языки в пределах языковой семьи являются одиночными. Поэтому объем понятия «семья языков» в терминологическом отношении может меняться: одно и то же объединение родственных языков может быть названо и группой, и семьей (например, славянские языки по отношению к индоевропейской семье являются группой родственных языков, а по отношению к восточно-, южно- и западнославянским языкам — семьей). Обычно языки воздействуют друг на друга посредством контактов носителей языков, или через контакт культур. При этом слова одного языка могут переходить в другой.

Это сопровождается тем или иным искажением слов, поскольку в каждом языке и свое произношение, и своя грамматика, отличная от других языков. Процессы перетекания слов из одного языка в другой достаточно хорошо наблюдаемы в жизни. Если касаться аспекта взаимодействия языков, то языковой контакт протекает как речевое взаимодействие людей, говорящих на этих языках. Даже минимальное взаимодействие невозможно до тех пор, пока обе стороны (или одна из сторон) не сделают хотя бы один шаг навстречу партнеру. Таким образом, исход языкового взаимодействия социально обусловлен. В случаях скрещивания различают два понятия: субстрат и суперстрат. И субстрат, и суперстрат — это элементы побежденного языка в языке-победителе, но так как побежденным может быть и тот язык, «на который накладывается другой язык», и

тот язык, «который накладывается на другой язык и сам в нем растворяется», то можно различать эти два явления.

Языковой субстрат — влияние языка коренного населения на чужой язык, обычно при переходе населения с первого на второй в результате завоевания, этнического поглощения, культурного преобладания и т. д. При этом местная языковая традиция обрывается, народ переключается на традицию другого языка, но в новом языке проявляются черты языка исчезнувшего. Язык, помимо того, что он связан с определённой артикуляционной базой, имеет слишком глубокие корни в жизни народа, слишком глубоко связан с хозяйственными навыками и традициями. Поэтому переход с одного языка на другой — процесс сложный и трудный. Как бы велико ни было субъективное желание овладеть новым языком в точности и совершенстве, это желание не реализуется полностью.

Какие-то качества родного языка в фонетике, лексике, семантике, типологии удерживаются помимо воли и сознания говорящих и продолжают «просвечивать» сквозь наложившуюся оболочку новой речи. В результате воспринятый чужой язык приобретает в данной среде особый своеобразный характер, отличный от того, какой он имел в среде исходной. Это явление и получило название лингвистического субстрата. Для правильного понимания явлений субстрата надо принять следующие положения: субстрат — явление языка как исторической категории, поэтому любые «искажения» и «субституции» в речи отдельных людей или отдельных групп людей, говорящих не на родном, а на вторичном языке, никакого отношения к проблеме субстрата не имеют.

Это вопрос речи и притом на «чужом» языке, субстрат же касается видоизменения своего родного языка под влиянием другого языка. Влияние субстрата не связано с лексикой, которая заимствуется очень легко и осваивается заимствующим языком в соответствии с внутренними законами его функционирования и развития без нарушения этих законов; если же в лексике обнаруживается субстрат, то это уже связано с грамматикой и фонетикой.

Влияние субстрата — это, прежде всего, нарушение внутренних законов развития языка (и даже группы родственных языков). И это может сказаться именно в строе языка — в его морфологии и фонетике.

Суперстрат — влияние языка пришлого населения на язык коренного в результате завоевания, культурного господства некоего этнического меньшинства, которому не хватило критической массы для ассимиляции покорённого или подчинённого коренного населения. При этом местная языковая традиция не обрывается, но в ней ощущаются (в разной степени и на разных уровнях в зависимости от длительности) иноязычные влияния. В отличие от субстрата, суперстрат не приводит к утрате языка, однако его влияние на развитие языка может быть очень значительным. Адстрат — совокупность черт языковой системы, объясняемых как результат влияния одного языка на другой в условиях длительного сосуществования и контактов народов, говорящих на этих языках. Адстрат, в отличие от соотнесённых с этим понятием терминов субстрат и суперстрат, означает нейтральный тип языкового взаимодействия, при котором не происходит этнической ассимиляции и растворения одного языка в другом. Адстратные явления образуют прослойку между двумя самостоятельными языками. Иногда термин «адстрат» применяется для обозначения смешанного билингвизма (многоязычие).

Взаимодействие языков может сопровождаться как процессами социокультурной дифференциации, так и процессами социокультурной интеграции, которые являются результатом «естественного взаимодействия» различных функционально-стилистических, социальных и территориальных составляющих взаимодействующих языков, которые особенно ярко проявляются в моменты кризисов, реформирования общества и отражаются в сфере идеологии.

Интеграция и дифференциация – основные процессы исторического развития языков и основные формы их взаимодействия.

Это противоположные процессы, имеющие социальную природу, так как расхождение и схождение языков объясняется экономическими, военными, политическими, культурными причинами. Дифференциация – разделение языка на родственные языки или диалекты, в результате чего количество языков и диалектов увеличивается. Дифференциация может быть территориальной и социальной.

При территориальной дифференциации исторической причиной разделения языка является расселение племени или народности на обширной территории, что сокращает контакты между частями племени или народа, и со временем обосновывает появление отличий в их речи. Так возникают сначала диалекты, а если разница между ними продолжает углубляться, то возникают родственные языки. Территориальная дифференциация была распространена в период существования племенных языков (в первобытнообщинном строе), так как племя довольно часто распадалось на части по нескольким причинам. Во-первых, для поиска новых, способных обеспечить потребности в пище и защиту, мест проживания: люди были зависимы от географических условий и климата и в поисках пищи и защиты (в виде леса, горы, реки) мигрировали и отделялись от своего племени.

При социальной дифференциации причиной разделения языка является деление общества на социальные группы. Социальная дифференциация ведёт не к образованию отдельных языков, а к появлению социальных разновидностей внутри одного языка, при этом изменению подвергается не грамматика или фонетика, а преимущественно лексика и фразеология, в то время как при территориальной дифференциации изменяются все стороны языка. Примером социальной дифференциации в современных языках является существование в них жаргонов (воровского арго и молодёжного сленга), профессиональной речи и т. п.

Дифференциация языков – один из основных процессов, характеризующих развитие родственных языков, противоположный по своей направленности интеграции языков. Хотя процесс обусловлен нелингвистическим, а общественными факторами, он сводится к материальному и структурному расхождению языков путём постепенной утраты элементов общего качества и приобретения специфических черт. Например, русский, белорусский, и украинский язык созданы на основе древнерусского. Процесс дифференциации языков затрагивает все стороны языковой структуры. Системные тенденции расхождения, выражающиеся в наличии регулярных звукосоответствий в общем материале родственных языков, позволяют констатировать самый факт языковой дифференциации.

В истории языков чаще наблюдается дифференциация, интеграция – реже.

Интеграция – объединение языков или диалектов, в результате чего происходит сближение между диалектами одного языка или даже между разными языками

(родственными и неродственными). Этот процесс может быть добровольным (естественным) и насильственным.

Для возникновения интеграции требуется, чтобы общественное сознание находилось на достаточно высоком уровне, требуется наличие мощных интегрирующих факторов: политических, экономических, культурных. Племенные союзы образовывались по различным причинам: экономическим, политическим, культурным. В пределах племенного союза со временем увеличивались черты сродства между языками, мог даже возникнуть общий язык, существование которого поддерживалось его использованием на собраниях совета племени, в дни общих праздников, в произведениях устной народной поэзии. Случаи насильственной интеграции языков связаны, конечно, с захватническими войнами, когда победители ассимилировали язык побеждённых.

Большой фактический материал, описанный учеными этого направления, свидетельствует о том, что исторические факты и привносимая извне культурная волна способствуют взаимодействию языков. Работы многих ученых за рубежом и в отечественном языкознании посвящены проблеме взаимодействия внутренних и внешних закономерностей развития языка.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Карлинский А.Е. Взаимодействие языков: билингвизм и языковые контакты.
2. Попова Т.Г., Тимофеева О.В., Бокова Ю.С. Язык как главный фактор этнической интеграции.
3. Шхапацева М. Х. Взаимовлияние и взаимодействие контактирующих языков в учебном процессе в современных условиях двуязычия.
4. Исаева. З.Г., Исаев М.И. Взаимодействие русского языка с языками иранских народов СНГ.

Гюльбеніз Исмаїлзаде, доцент

Азербайджанський державний економічний університет (UNEC), Баку, Азербайджан

ВЗАЄМОДІЯ МОВНИХ ВІДНОСИН

У статті розглядаються деякі аспекти взаємодії мовних відносин. Відзначається, що мова, що є засобом спілкування, виникає і розвивається в суспільстві. Мова не може існувати поза суспільством, його функціонування обумовлено соціально, як походженням, так і призначенням. Автор відзначає, що явище соціальної мови залежить як від рівня розвитку суспільства, так і від умов його існування.

Відзначається, що мова всебічно пов'язана з життям нації і має свою специфіку, а також відносну незалежність у своєму розвитку і взаємодії з іншими мовами. У завершенні автор відзначає, що ступінь структурної і генетичної близькості мов, що взаємодіють, відіграє важливу роль, проте, соціальні умови мають надзвичайно більший вплив на взаємодію мов, аніж фактор мовної близькості чи мовних розбіжностей.

Ключові слова: мова, взаємодія, стосунки, суспільство, контактування.

Gulbeniz Ismayilzadeh, , associate professor
Azerbaijan state economic university (UNEC)

INTERACTION OF LANGUAGE RELATIONS

The article examines some aspects of the language relations. It is noted that language, which is a means of communication, arises and develops in society. It can not exist outside society, because it is socially conditioned, both by origin and by design. The author also notes that the phenomenon of social language depends, both on the level of development of society, and on the conditions of its existence.

It is noted that the language is comprehensively connected with the life of the nation and has its own specifics, as well as relative independence in its development and interaction with other languages. In conclusion, the author notes that the degree of structural and genetic proximity of interacting languages plays an important role, but, nevertheless, social conditions exert an incomparably greater influence on the interaction of languages than the factor of similarity and differences in languages.

Key words: language, interaction, relationships, society, contacting.

УДК 81'23

Акімова Н., канд. філол. н.

Кіровоградський інститут державного та муніципального управління Класичного приватного університету, Кропивницький

ГІБРИДНІСТЬ І ПРОНИКНІСТЬ ЯК РИСИ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ, ЩО УСКЛАДНЮЮТЬ РОЗУМІННЯ НОВИННОГО ГІПЕРТЕКСТУ

У статті досліджується вплив загальних особливостей інтернет-мовлення, зокрема таких рис, як гібридність та проникність, на складність розуміння змісту текстів новинних анонсів. Описано процес розуміння двох анонсів українською та російською мовами, ускладнений через недоцільне акцентування зазначених рис. Встановлено приховані джерела маніпулятивного впливу аналізованих текстів.

Ключові слова: інтернет-комунікація, сайт новин, анонс, девіантний текст, девіація, розуміння, інтерпретація, психолінгвістика.

Останнім часом інтернет набуває все більшої популярності у світі, а сайти новин перетворюються на основне джерело актуальної інформації. Тому все більшої уваги дослідників потребує вивчення особливостей передачі контенту на таких сайтах, у тому числі й мовленнєвої манери подачі інформації та специфіки маніпулятивних впливів.

Метою цієї статті є аналіз впливу деяких характерних рис інтернет-комунікації, зокрема гібридності та проникності, на успішність інтерпретації змісту текстів новинних анонсів.

До основних особливостей інтернет-мовлення належать гібридність і високий ступінь проникності, мультимедійність, схильність до мовної гри, варіативність,

© Акімова Н., 2017

презентативність, насиченість неологізмами та оказіоналізмами, фрагментарність, використання «смайликів» (емотиконів) і специфічних скорочень, колективне співавторство і співредагування тексту, недотримання мовних норм, необмеженість у виборі мовних засобів, функціонування особливого мовленнєвого етикету, персоналізація. Зокрема, гібридність називаємо змішування латиниці та кирилиці в текстах інтернет-комунікації. Цю рису інтернет-мовлення акцентували І.Б. Карпа, Л.Ф. Компанцева, С.О. Лысенко, М.С. Рыжков, П.В. Шапенко, Л.Ю. Щипіцина, Е. Dresner, S. Herring та ін. [7: 7; 8: 8; 9: 11; 10: 106; 13: 7; 14: 23; 1; 2]. У свою чергу, проникність визначаємо як своєрідне поєднання елементів усної та писемної мови, відродження й активне використання елементів епістолярного стилю [5: 15], поєднання різних типів дискурсу, мозаїчність, інтердискурсивність [5: 15; 6: 10; 5; 11: 106].

Гібридність і проникність мови інтернету зумовлює появу в текстах новинних анонсів особливих мовленнєвих одиниць, на кшталт рос. «*Black Mesa – ремейк оригінальної Half-Life с улучшенной графикой*» [4 від 21.09.2012]. Частина текстових домінант цього новинного повідомлення подана латиницею, що є зразком гібридності сучасної інтернет-комунікації. Така графічна форма ускладнює розуміння вже на етапі рецепції, відштовхуючу частину аудиторії, що не володіють відповідними знаннями. Переклад з англійської мови акцентованих мовленнєвих одиниць («Чорна меса» та «Півжиття») не набагато спрощує тлумачення, оскільки на етапі інтерпретації встановити зв'язки між цими іншомовними вкрапленнями та іншим текстом досить складно. Задіявши механізми можливісного прогнозування та аперцепції за лексичним складом запозичених слів можна здогадатися, що мова йде про якийсь продукт масового вжитку: кіно, комп'ютерна гра чи щось подібне. Осмислення цього тексту потребує узгодженої роботи усіх мовних центрів лівої півкулі, а також вентромедіальної кори лобних ділянок. Та навіть при цьому адекватність розуміння не гарантована. Автором тексту порушено низку правил комунікативного кодексу, зокрема максими повноти та якості інформації, манери. Загалом завдяки такому анонсу складається враження, що переважна частина суспільства володіє іноземною мовою на достатньому рівні, а також, що названі поняття досить добре відомі широкій аудиторії і мають важливе суспільне значення. Проте все це не так. Таким чином продуцент прагне додати значимості акцентованим явищам, включити їх у суспільну історію, зацікавити тих, хто не знає, про що йде мова, але небайдужих до сучасної масової культури. Ті ж, кому добре знайомі названі поняття, почуватимуться модними та сучасними, такими, що володіють важливими і потрібними знаннями. Відповідно здійснюється підміна цінностей.

В україномовному інтернет-секторі також зустрічаються подібні девіантні тексти, наприклад: «*На Буковині клієнти здали підпільну гуральню*» [12 від 30.07.2012]. Проникнення архаїзму в повідомлення значно ускладнює його розуміння. Текстова домінанта «*гуральня*» помічена у словниках як застаріле і позначає «спиртово-горілчаний завод; винокурня» [3: 270]. Проте аналізована лексема може бути незрозуміла на етапі інтерпретації сучасним користувачам інтернету. Основні психолінгвістичні механізми розуміння тексту мало чим допоможуть у розшифровці цієї лексеми. Таким чином реципієнт змушений буде або некритично сприйняти текст, або ж встановити значення, використавши гіперпосилання, чи словник, чи довідкові сервіси інтернету. При створенні тексту порушено комунікативну максиму манери. Загалом текст супроводжується

прогресивним емоційним фоном та позитивною авторською оцінкою, незважаючи на специфічний добір лексем з розмовними та кримінальними конотаціями.

Отже, з одного боку гібридність та проникність є загальними рисами інтернет-спілкування, тому логічно, що їх важко уникати у текстах новинних анонсів. З іншого – ці риси певною мірою ускладнюють розуміння змісту новини, а іноді, за умови недбалого підходу до тексту або надмірної епатажності, перетворюють анонс у девіантний текст, зміст якого складно або навіть неможливо зрозуміти, не звертаючись до гіперпосилання. Справжня суть проблеми полягає в тому, що, як відомо, за підрахунками зарубіжних учених лише незначна частка користувачів сайтів читає посилання, відповідно частина новин сприймається як незрозумілі або зрозумілі поверхово, такі тексти не підлягають достатній критичній обробці, а отже є джерелом різного роду маніпуляцій мовною свідомістю. Перспективу досліджень вбачаємо у поглибленому вивченні особливостей розуміння текстів сайтів новин.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dresner E. The Topology of Auditory and Visual Perception, Linguistic Communication, and Interactive Written Discourse [Електронний ресурс] / E. Dresner // Language@Internet. – 2005. – Режим доступу: http://www.languageatinternet.de/articles/2005/161/index_html/
2. Herring S. Computer-Mediated Conversation: Introduction and Overview [Електронний ресурс] / S. Herring // Language@Internet. – 2010. – Volume 7. – Режим доступу: http://www.languageatinternet.de/articles/2010/2801/index_html
3. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови / В.Т.Бусел. – Київ, Ірпінь: Перун, 2005. - 1728 с.
4. Vesti.Ru: новости, видео и фото дня [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.vesti.ru/>
5. Горошко Е. И. Интернет-жанр и функционирование языка в Интернете: попытка рефлексии / Е. И. Горошко // Жанры речи. – 2009. – Выпуск 6. «Жанр и язык». – С.11–27.
6. Дедова О. В. Лингвосемиотический анализ электронного гипертекста : (на материале русскоязычного Интернета) : дисс. на соискание уч. степени доктора филологических наук : спец. 10.02.01 «Русский язык», 10.02.19 «Теория языка» [Электронный ресурс] / О. В. Дедова. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com>
7. Карпа І. Б. Функціональні та прагматичні характеристики інтерактивної віртуальної комунікації (на матеріалі інформаційно-довідкового сервісу Yahoo!Answers). : автореф. на здобуття наук. ступеня кандидата філологічних наук : спец. 10.02.04 – «Германські мови» / І. Б. Карпа. – Херсон, 2010. – 22 с.
8. Компанцева Л. Ф. Интернет-коммуникация: когнитивно-прагматичний та лінгвокультурологічний аспекти : автореф. на здобуття наук. ступеня доктора філологічних наук : спец. 10.02.02 – «Російська мова» / Л. Ф. Компанцева. – Київ, 2007. – 23 с.
9. Лысенко С. А. Взаимодействие устной и письменной формы существования языка в интернет-коммуникации : дис. на соискание уч. степени кандидата филологических наук : спец. 10. 02. 19 – «Теория языка» / С. А. Лысенко. – Воронеж, 2010 – 184 с.

10. Матвеева С. А. Сайт як жанр Інтернет-комунікації (на матеріалі персональних сайтів учених) : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук : спец. 10.02.15 – «Загальне мовознавство» / С. А. Матвеева. – Донецьк, 2006. – 21 с.
11. Рыжков М. С. Речевые стратегии участников синхронного интернет-дискурса (на материале русско- и англоязычных чатов) : автореф. на соискание уч. степени кандидата филологических наук: спец. 10.02.19 – «Теория языка» / М. С. Рыжков. – Воронеж, 2010. – 25 с.
12. Україна – ТСН.ua [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://tsn.ua/ukrayina>
13. Шапенко П. В. Специфика реализации прагмалингвистических принципов в интернет-дискурсе : автореф. на соискание уч. степени кандидата филологических наук: спец. 10.02.04 – «Германские языки» / П. В. Шапенко. – Москва, 2008. – 29 с.
14. Щипицина Л. Ю. Комплексная лингвистическая характеристика компьютерно-опосредованной коммуникации (на материале немецкого языка): автореф. на соискание уч. степени доктора филологических наук: спец. 10.02.04 – «Германские языки» / Л. Ю. Щипицина. – Воронеж, 2011. – 40 с.

Акимова Н., канд. филол.наук

Кировоградский институт государственного и муниципального управления
Классического частного университета, Кропивницкий

ГИБРИДНОСТЬ И ПРОНИЦАЕМОСТЬ КАК ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ, УСЛОЖНЯЮЩИЕ ПОНИМАНИЕ НОВОСТНОГО ГИПЕРТЕКСТА

В статье исследуется влияние особенностей интернет-коммуникации, в частности таких черт, как гибридность и проницаемость, на сложность понимания смысла текстов новостных анонсов. Описан процесс понимания двух анонсов на украинском и русском языках, осложненный нецелесообразным акцентированием указанных характеристик. Установлены скрытые источники манипулятивного воздействия анализируемых текстов.

Ключевые слова: интернет-коммуникация, сайт новостей, анонс, девиантный текст, девиация, понимание, интерпретация, психолингвистика.

Akimova N., PhD

Kirovohrad Institute of State and Municipal Administration of the Classic Private
University, Kirovohrad

HYBRIDITY AND PERMEABILITY AS FEATURES OF INTERNET COMMUNICATIONS, THAT COMPLICATE NEWS HYPERTEXT UNDERSTANDING

The article examines how general features of Internet communication, including hybridity and permeability, predetermine difficulty of understanding the meaning of news announcement's text. The process of understanding of two announcements in Ukrainian and Russian is described, that is complicated by inappropriate accentuation of these feature. Hidden sources of manipulative influence of the analyzed texts are founded.

Keywords: Internet communication, news website, announcement, deviant text, deviation, understanding, interpretation, psycholinguistics.

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

<i>Абрамович С.Д.</i> ЭВОЛЮЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПСИХОЛОГИЗМА В КОНТЕКСТЕ ПРОЕКТА МОДЕРНА И ЕЕ ОСВЕЩЕНИЕ В ПОСТСОВЕТСКОМ ВУЗЕ (ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ)	5
<i>Маслова В.А., Муратова Е.Ю.</i> ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ФЕНОМЕН КРИСТАЛЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ ТВОРЦА И ВРЕМЕНИ ЕГО ТВОРЕНИЯ	16
<i>Богданова О.В.</i> «МАСТЕР И МАРГАРИТА» КАК ПРЕТЕКСТ РУССКОГО ПОСТМОДЕРНА (БУЛГАКОВ И ПЕЛЕВИН)	20
<i>Сахарова О.В.</i> ДИСКУРС НОМО LUDENСТАНОМО LUDENS У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ	28
<i>Дячук С.В.</i> ІВАН ФРАНКО – ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ЗАГАДОК	35
<i>Акімова А.О.</i> МОДЕРНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ У НОВІТНІЙ КИТАЙСЬКІЙ РОЗМОВНІЙ ДРАМІ ЯК ПІДГРУНТЯ СИНТЕЗУ ВІЗУАЛЬНОГО ТА ВЕРБАЛЬНОГО	39
<i>Бахшиева Улькер Эльман гызы.</i> ПРОБЛЕМЫ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СУЖДЕНИЯХ МИРЗЫ ИБРАГИМОВА Б. ВАСИЛЬЕВА «ПОБЕДИТЕЛИ»	47
<i>Гончаров В.</i> ТРАГЕДИЯ ЛИЧНОСТИ СОВЕТСКОГО ОФИЦЕРА В ПОВЕСТИ Б. ВАСИЛЬЕВА «ПОБЕДИТЕЛИ»	55
<i>Ибрагимова Г.</i> АФГАНСКИЕ КОНТРАСТЫ В РОМАНЕ ХАЛЕДА ХОССЕЙНИ «БЕГУЩИЙ ЗА ВЕТРОМ»	59
<i>Корзова Л.Ю.</i> МЕТАФОРИЧНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ФРАНКІСТСЬКОГО РЕЖИМУ В П'ЄСІ А.Б. ВАЛЬЄХО «СОН РОЗУМУ»	65
<i>Нухова Шахризад Бахрам кызы.</i> ОТРАЖЕНИЕ ПРОБЛЕМ СЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ В ПРОЗЕ С. АЗЕРИ И В. БАБАНЛЫ	72

<i>Оруджева Залха Этибар кызы.</i> ЧЕЛОВЕК В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНБАЛА МИРАЛАМОВА	78
<i>Правдивлянная Л.Н.</i> ПОНЯТИЕ ГИПОТИПОЗИСА КАК ЭЛЕМЕНТА СЛОВЕСНОЙ ЖИВОПИСИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ	85
<i>Алієва Заміна Керім кизи.</i> ІМАГОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФУ ТА РЕАЛЬНОСТІ В ПРОЗІ С. АХМЕДЛІ	91
<i>Салимова Ровшана</i> СЦЕНИЧЕСКАЯ И ЭФИРНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНАРА	98
<i>Хазанова Е.Л.</i> РИТОРИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ И ВОСКЛИЦАНИЯ В БЕЛОРУССКИХ И УКРАИНСКИХ РОДИЛЬНО-КРЕСТИЛЬНЫХ ПЕСНЯХ ЯЛОВЕНКО О.В. ТОПОС ДОМУ У ТВОРЧОСТІ Д. ЛАГІРІ	104
<i>Яловенко О.В.</i> ТОПОС ДОМУ У ТВОРЧОСТІ Д. ЛАГІРІ	108
<i>Астрахан Н.І.</i> ДУХОВНО-ТВОРЧИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ ВИМІРИ БУТЯ У ХУДОЖНЬОМУ ЦІЛОМУ ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ: «ГРА В БІСЕР» Г. ГЕССЕ ТА «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА	112
<i>Морозова Л.І.</i> ТИПОЛОГІЯ ЕПІСТОЛЯРІЮ ФЕЛІКСА МЕНДЕЛЬСОНА БАРТОЛЬДІ 1830-1831 Р. З ОГЛЯДУ НА ЙОГО ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧНУ ЗМІСТОВНІСТЬ	122
<i>Шонь О.Б.</i> ЕКСПРЕСИВНИЙ СИНТАКСИС БРИТАНСЬКОЇ МЕМУАРНОЇ ПРОЗИ	131
<i>Головатюк В.Д.</i> ФОНОГРАФІЧНИЙ АРХІВ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВ ПАН (З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ)	136
<i>Новосельцева А.В.</i> ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН В БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА	141
<i>Akhundova N. Akif.</i> CHARACTERISTICS OF T.S. ELIOT'S POETRY	147
<i>Мамедова Гюльнара</i> ТЕМАТИЧЕСКАЯ И ПРОБЛЕМАТИЧЕСКАЯ ОПРЕДЕЛЕННОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ	152
<i>Чобанов Мушвиц</i> АЗЕРБАЙДЖАНО-ГРУЗИНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ	159
<i>Тахирова Вафа Агали кызы</i> АНАЛИЗ АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА (НА ОСНОВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «СУЛА», «СМОЛЯНОЕ ЧУЧЕЛО», «МИЛОСЕРДИЕ» ТОНИ МОРРИСОНА)	169

<i>Польщак А.Л.</i> ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ Ф. МОРІАКА	177
<i>Пустовіт Т.М.</i> РОЛЬ ПОРТРЕТНИХ ХАРАКТЕРИСТИК У ХУДОЖНІЙ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ ТА ІСТОРІЇ У РОМАНАХ Д.БАЛАШОВА	180
<i>Юрєва Ж.А.</i> СПОСОБ АРГУМЕНТАЦИИ В КОНФЛИКТНОЙ СИТУАЦИИ НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н.В. ГОГОЛЯ	185
<i>Перинец Е.Ю.</i> ОСОБЕННОСТИ МОДЕЛИРОВАНИЯ ВИРТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ В. С. МАКАНИНА «ИСПУГ»	194
<i>Ткачук Р.Ф.</i> ОБҐРУНТУВАННЯ ВЕРХОВЕНСТВА РИМСЬКОЇ КАФЕДРИ У ТВОРІ ПЛЛІ МОРОХОВСЬКОГО «PAREGORIA ALBO UTULENIE USZCZYPLIWEGO LAMENTU MNIEMANEY CERKWIE SWIĘTEY WSCHODNIEY ZMYŚLONEGO THEORNIŁA ORTOLOGA».	199
<i>Агаєва Сабина Октай кызы.</i> МАКСУД ШЕЙХЗАДЕ – МАСТЕР ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ.	207
<i>Guliyeva Mehri</i> THE ROLE OF FOLK LITERATURE TRADITIONS IN THE FORMATION OF THE STRUCTURE OF STORY	215
<i>Поборцова Е.В.</i> ОБРАЗ РУСАЛКИ В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬЩИНЫ.	222
<i>Жиленко І.Р.</i> ХУДОЖНІ СИМВОЛИ У МАЛІЙ ПРОЗІ ГАЛИНИ ОРЛІВНИ І ТЕФФІ МІЖВОСННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ	225
<i>Бураго Д.С.</i> ХИТИНОВЫЙ ПАНЦИРЬ ПСИХЕИ ОБРАЗ УТРАЧЕННОГО ДОМА В «ДРУГИХ БЕРЕГАХ» В. НАБОКОВА	231
<i>Мамедова И.</i> ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ.	243

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

<i>Онкович Г.В., Онкович А.</i> НОВЕ В МЕДІАОСВІТІ: ВІКІДИДАКТИКА	249
<i>Булаховська Ю.Л.</i> ПОБУТОВЕ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПОНЯТТЯ ТЕРМІНУ Д Е Т Е К Т И В	261
<i>Кинцанс В.</i> ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ ПЕДАГОГОВ И ПЕРЕПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЕЙ В ЛАТВИИ	263
<i>Дементьева Т.Г.</i> ИЗУЧЕНИЕ СПЕЦИФИКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ ВЗРОСЛЫХ	270

<i>Івано́ва О.С., Коно́нова Д.В., За́ць П.М.</i> ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ	273
<i>Дерба С.М.</i> ФРАЗЕОЛОГІЯ Й АФОРИСТИКА ЯК ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧІ ДЖЕРЕЛА У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ	279
<i>Кості́на Л.М., Ларіо́нова В.І.</i> ОРІЄНТОВНІ МОДЕЛІ ПОЗААУДИТОРНИХ ЗАХОДІВ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	285
<i>Чеховская О.Л.</i> КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ РОДНОМУ И ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКАМ	290
<i>Синявская О.Е.</i> ЭТНООРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ РКИ (НА ПРИМЕРЕ КИТАЙСКИХ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ СТУДЕНТОВ) ...	294
<i>Ведєрні́кова Т.В.</i> КУЛЬТУРОЛОГІЧНА КОМПЕТЕНЦІЯ ЯК СКЛАДОВА КОМПЕТЕНТНІСТНОГО ПІДХОДУ У ВИЩІЙ ОСВІТІ	300
<i>Айгюн Мадаткызы</i> ДВИЖЕНИЕ ДЖАДИДИЗМА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ И МИРЗА МУХАММЕД АХУНДОВ	306
<i>Азарх К.С.</i> КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНЦІЯ У ВИКЛАДАННІ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ У МЕДИЧНОМУ ВНЗ	313
<i>Гюльбеніз Исмаилзаде</i> ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЯЗЫКОВЫХ ОТНОШЕНИЙ	317
<i>Акі́мова Н.</i> ГІБРИДНІСТЬ І ПРОНИКНІСТЬ ЯК РИСИ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ, ЩО УСКЛАДНЮЮТЬ РОЗУМІННЯ НОВИННОГО ГІПЕРТЕКСТУ	322

Наукове видання

«МОВА І КУЛЬТУРА»

Випуск 19

Том V (185)

Редактор: *О.Г. Бураго*

Макет і комп'ютерне верстування: *О.Л. Мумінова*

Підписано до друку 20.06.2017 р.
Формат 60 x 84 $\frac{1}{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Тип Таймс».
Обл.-вид. арк. 23,20. Ум.-друк. арк. 17,90. Наклад 300 прим. Зам. № 1486-5.

Видавничий дім Дмитра Бураго

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.

Тел./факс: (044) 227-38-22, 227-38-48; e-mail: conf@burago.com.ua

www.burago.com.ua

Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41