

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка  
Кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства  
Міжкафедральна лабораторія славістично-методологічних студій

# STUDIA METHODOLOGICA

*Випуск 18*

Альманах видається з 1993 року

Тернопіль  
2006

***Редакційна колегія:***

д.філол.н., проф. Олег Лещак (головний редактор)  
д.філол.н., проф. Роман Гром'як  
д.філол.н., проф. Тетяна Волкова  
д.філол.н., проф. Ольга Куца  
д.філол.н., проф. Оксана Веретюк  
д.філол.н., проф. Олександр Глотов  
д.філол.н., проф. Михайло Лабашук  
к.філол.н., доц. Ігор Папуша  
к.філол.н., доц. Юрій Сітько  
магістр Юрій Завадський

***Науково-редакційна рада:***

Зд.Є.Адамчик, М.Братасюк, Д.Затонський, Е.Касперський, В.Кравець, Н.Мазепа, І.Пасько,  
В.Сердюченко, С.Ткачов, І.Удварі, М.Чаркіч, Я.Ядацький, Я.Ярошовець.

Альманах внесено до Переліку фахових видань ВАК України №5 від 10.05.2000 за спеціальністю "філологія". Публікації в альманаху визнаються фаховими ВАК України згідно з наказом №2-01/10 від 13.12.2000 за спеціальностями "філософія", "соціологічні та політологічні науки". Друкується за рішенням Ученої ради ТНПУ імені Володимира Гнатюка.

***Рецензенти:***

д.філол.н., проф. Олег Лещак  
д.філол.н., проф. Олександр Глотов

***Адреса редакції:***

46027, Тернопіль – 27, а/с 554.  
e-mail: [editor@studiamethodologica.com.ua](mailto:editor@studiamethodologica.com.ua)  
Веб-сайт альманаху: [www.studiamethodologica.com.ua](http://www.studiamethodologica.com.ua)

*Редакція не завжди поділяє погляди авторів.  
Матеріали друкуються мовою оригіналу.*

## ЗМІСТ

### МЕТОДОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

<i>Юрій Ситько</i> . Опыт функционально-прагматической мифологии взаимодействия научных парадигм (одна из коллизий с фонемой).....	4
<i>Ігор Козлик</i> . Чи потрібна теорія літературознавчому студіюванню філософської лірики? (Методологічний і теоретичний досвід одного літературознавчого підходу).....	13
<i>Тетяна Яхонтова</i> . Категорія “жанр” в австралійській системно-функціональній лінгвістиці.....	24

### МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

<i>Тамара Мельник</i> . Проблема сприйняття української мови в умовах білінгвізму.....	28
<i>Пётр Червинский, Маргарита Надель-Червинская</i> . Семантика вегетативного кода в языке и фольклоре (русско-польские параллели) .....	34
<i>Оксана Просяник</i> . Парадигма: конкретное множество или закон его организации?.....	52
<i>Margaryta Nadel-Czerwińska, Tatiana Kwiatkowska</i> . Derywaty formalne rosyjskich przysłów.....	55
<i>Артем Бірюков</i> . Оцінка якості системи машинного перекладу „Прагма 4.4” з німецько-українською мовною парою.....	61
<i>Лариса Адонина</i> . Образный компонент концепта «женщина».....	65

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

<i>Феликс Штейнбук</i> . Епістемологія тілесного міметизму феномену дотику в текстових стратегіях сучасної літератури.....	71
<i>Ігор Папуша</i> . Іван Франко і Зигмунд Фрейд: аналогії та інтерпретації.....	78
<i>Елена Черноусова, Владимир Казарин</i> . А.С.Пушкин в криму – новые гипотез.....	82
<i>Степан Кость</i> . Концепція валенродизму: від І.Франка до Д.Донцова.....	93
<i>Наталія Грицак</i> . Концепція “ідеального” читача у творчості М.Цветаєвої.....	98
<i>Ирина Тяльева, Анна Белокопытова</i> . Национально-культурные стереотипы восприятия образов розы и ромашки .....	102
<i>Тарас Пастух</i> . Естетичне новаторство Василя Голобородька.....	108
<i>Лидия Дербенёва</i> . Пространственно-временные образы-символы комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума»: мифологический аспект.....	114

### МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОГО МЕТОДОЛОГІЧНОГО СИМПОЗИУМУ “ОБ’ЄКТ І СУБ’ЄКТ ГУМАНІТАРНОГО ПІЗНАННЯ”

<i>Н.Грихонина</i> . Симметрия «я – мир» как константа литературной исповеди.....	118
<i>Е.Дроздова</i> . Семантика и категоризация глаголов магического ритуала.....	122
<i>С.Кириченко</i> . Подтекст как объект исследования «внесловесной» реальности.....	123
<i>О.Полякова</i> . Фреймовая организация структуры рекламного текста.....	126
Відомості про авторів.....	128
Умови прийому матеріалів до альманаху.....	129

# МЕТОДОЛОГІЧНІ СТУДІЇ



Юрій СИТЬКО

© 2006

## ОПЫТ ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НАУЧНЫХ ПАРАДИГМ (одна из коллизий с фонемой)

### Ситуация с фонемой

Поляк по рождению, француз по происхождению и русский подданный Иван Александрович Бодуэн де Куртенэ является едва ли не ярчайшей фигурой в истории русского языкознания. Неоценимо, хотя и не оценено его значение и для мировой лингвистики, в которой он подготовил и совершил революцию, сравнимую по значению с революцией И. Канта в философии. Кажется, что историю лингвистики нужно разделить на два периода: до Бодуэна и после Бодуэна. Естественно, что интереснейшим периодом в истории лингвистики является время самого Бодуэна, его обмен идеями с Ф. де Соссюром и со своим учеником Н. Крушевским (кстати, тоже поляком). Но к серьезному разговору об этом, несмотря на горы написанного и «холмы» изданного, пока вряд ли кто готов... Поэтому мы остановимся в этом докладе на вопросе о судьбе выдвинутого Бодуэном понятия фонемы в русской и, следовательно, мировой лингвистике.

Работая в Казани Бодуэн и группа лингвистов так или иначе им руководимых столкнулась с одной достаточно нетипичной для собственно лингвистики второй половины XIX в. прикладной проблемой. Они занялись вопросами преподавания русского языка татарским детям. Следует отметить, что система звуков татарского языка и правила их сочетания, да и всех тюркских, принципиально отличаются от индоевропейской системы. Поэтому, татарские дети самым естественным образом переносили свои родные навыки произношения на русскую речь и в письмо. У них возникли постоянно повторяющиеся, воспроизводимые и даже предсказуемые ошибки. Собственно выкристаллизовалась проблема: почему дети воспроизводят в русском языке не русские, но родные татарские звуки. Более того, процессы взаимодействия между звуками у них тоже чисто татарские. В русском таких нет. В таких условиях учить детей было очень сложно.

Это методическое затруднение выделило проблему чисто лингвистическую: что такое звук языка? Бодуэн, привлекая данные своих учеников, назвал звук языка фонемой, вынес его за пределы физических явлений и определил ее в этом плане как «połączenie w jednolitą grupę wyobrażeń wyobrażeń prac wykonawczych organów mownych oraz wyobrażeń związanych z tymi pracami odcieni akustycznych, wyobrażeń, złożonych w jedną całość wyobrażeniem jednoczesności wykonywania owych prac i otrzymywania (percepcji) wrażeń od owych odcieni akustycznych» [Baudouin, 1984: 147]. Таким образом, фонема, как коммуникативно-значимое представление о звучании и артикуляции звука, несмотря на свой «физический» статус, предстала, как и всякая другая языковая единица, инвариантным психическим образованием, значимым для сообщества носителей данного языка. Обратим внимание на а) психологическую составляющую в этом определении, б) социологическую и в) деятельностную составляющую.

В приведенном определении мы найдем и интерес к психическому субстрату языка, и к природе его изменений, и к семиотическим основаниям коммуникации и мышления... Интерес Бодуэна и его учеников был прикован к проблемам соотношения индивидуального

и народного языков, вопросам становления языковой системы, языковых отношений, проблемам функционирования языка. Собственно, этот ход мысли определил пути лингвистики вплоть до нашего времени, инициировал многие идеи Соссюра и, через него, создал взгляды иных лингвистов.

Однако, так сложилось, что ни Казанский, ни Санкт-Петербургский, ни Дерптский университеты, в них работал Бодуэн, не были законодателями лингвистической моды в России. Напротив, центрами русской лингвистики сразу после революции стали Москва, Прага, Женева. А Дерпт (Тарту), Ленинград и Казань, где было большое количество учеников Бодуэна оказались на периферии. После же выхода в свет известных трудов И.В.Сталина по общему языкознанию и формирования своеобразного советского лингвистического кредо московская лингвистическая школа объявила себя своего рода носителем и хранителем истинной лингвистики.

Обратимся же ко взглядам москвичей на фонему. Следует сказать, что вопрос о природе звуков языка вообще мало интересовал московских лингвистов. На протяжении почти всего XIX века они занимались скорее филологическими, чем лингвистическими штудиями, стремясь отыскать дух русского народа и его культуры. Лингвистика же носила в значительной степени прикладной характер. В этом плане наиболее ярким достижением в теории фонетики московской лингвистической школы начала XX века можно считать взгляды акад. Ф.Ф. Фортунатова. Согласно его концепции, комплексы звуков являются заместителями представлений как комплексов восприятий [Фортунатов 1956: 111-125]. Таким образом, так или иначе, для Фортунатова как главы московского направления, звук был внешним по отношению к языку явлением, которое стоило изучать только с акустико-артикуляционной стороны [Фортунатов 1956: 84-110]. Звук как бы выводился из области субстанций языка, становясь своего рода материалом, как песок является материалом для архитектора, но выходит за пределы архитектуры.

Вообще, следует сказать, что представители московского направления русской лингвистики уделяли сравнительно немного внимания вопросам порождения речи отдельным индивидуумом. Их скорее интересовала языковая система как совокупность правил языка. Причем, чем четче эти правила были сформулированы для конкретной эпохи, тем лучше. Вопрос, таким образом, переносился в плоскость статичного максимально точного описания состояния языка, а не функционирования языка, его динамики. В этом плане интересно было выделить диалект как самостоятельную единицу, найти соотношение между языком и диалектом, найти новый суффикс или фонетический закон, найти субстанцию языка, пусть и идеальную.

Всплеск к теории языкового звука, к фонологии в Московском университете наблюдается сразу после революции. В эти смутные, голодные и холодные годы Москва порождает целую плеяду концепций, которые определяют филологию XX века. Достаточно назвать фамилии Р.О.Якобсона, М.М.Бахтина, В.Шкловского, Тынянова. Фонема стала одним из центров научной мысли.

Вот лишь несколько определений фонем данными представителями Московской школы. «Фонема есть общественно, а следовательно, и грамматически выделенный звук» [Яковлев 1946: 146]. «Звуковое качество, дифференцирующее морфемы языка» (Аванесов, Сидоров). Наконец, совершенно потрясающая теория фонем Р.О.Якобсона как рядов противопоставлений. На протяжении 30 лет наблюдался постепенное движение от антропологического и бодуэновского антропоцентристского понимания фонемы (Яковлев) к субстанциональному ее пониманию. Чем объяснить такой всплеск к вопросу, который генетически связан с вопросами преподавания языка, вопросами совершенно вторичными для людей, ищущих, а не передающих сущность языка?

Единственное, что связывало последователей Бодуэна и выходцев из Московского университета, было активное участие в работе Московского лингвистического кружка ученика Бодуэна Е.Д.Поливанова, который воспринимался москвичами в качестве своеобразного гуру. Здесь не место для описания исторических и биографических подробностей деятельности Поливанова. Мы ограничимся только очень показательной цитатой из воспоминаний известного советского писателя В.Каверина, опубликованных в книге М.В. Горбаневского:

«Поливанов, которому очень хотелось, чтобы я занялся лингвистикой, рассказал мне вполне законченную работу, посвященную фонемам.

– Почему бы, вернувшись домой, вам не записать ее, чтобы потом представить в университет, как диплом? – сказал он» [Горбаневский 1991: 162]. Всем, кто интересуется подробностями участия Поливанова в научных изысканиях Московского лингвистического кружка мы, за неимением места вынуждены порекомендовать достаточно информативную работу [Горбаневский 1991].

Итак, мы утверждаем, что именно личное участие и влияние одного из учеников Бодуэна разительно изменило круг научных интересов целой лингвистической школы. Однако, такое изменение коснулось только интересов, но никак не способа исследования или методологических установок. Бодуэн был, как кажется, более кантианцем. Москвичи – гуссерлианцами и аристотелианцами. Фонология в Москве последовательно шла по пути феноменологизации лингвистики, и, соответственно, депсихологизации и дегуманизации ее, редукции объекта к статичному неподвижному внешнему по отношению к конкретному носителю языка феномену. Иными словами фонема из инструмента исследования языка человека вновь стала статичным объектом исследования. От идей Бодуэна москвичи вернулись к традициям Фортунатова.

### Проблема определения прогресса

Приведенная выше детективная история позволяет перейти нам к основной части нашего выступления. Сказанного, кажется достаточно, что бы понять, что мы имеем дело с двумя прямо противоположными методологическими направлениями. Одно из них в силу тех ли иных причин попала под мощное влияние другой, но сумело сохранить свое своеобразие, последовательно реализовав свои положения на «чужом» поле и даже узурпировав право на истину в заимствованной области. С последним утверждением согласится, кажется, всякий кто читал русские учебники, монографии и статьи по фонетике и обращал внимание на засилье Московской фонетической школы в отечественной лингвистике. В чем же причина такого положения вещей?

Если приглядеться к судьбе фонемы в русской лингвистике, то мы не сможем не заметить, что приоритет в фонологии принадлежит Бодуэну и его ученикам. Однако, наиболее популярная и распространенная, так сказать, официальная реализация фонологии принадлежит московской школе, которая всегда была более влиятельной в научных кругах. Она формировала состав 2-го отделения Императорской академии наук, она массово готовила кадры для высшей школы на протяжении всего XX века, она сумела использовать в своих целях даже такой увесистый аргумент, как мнение И.В.Сталина по вопросам языкознания. Таким образом, речь идет не столько об интеллектуальном, сколько о социальном господстве московского направления в русской лингвистике. При этом, практическая применимость результатов ее исследований является довольно узкой. Это скорее, филологическая критика текста, сама по себе являющаяся довольно узкой дисциплиной. Кажется, практическое применение результатов не сильно интересовало феноменологически ориентированных московских лингвистов.

На этом примере мы можем утверждать, что в русской лингвистике (шире – в гуманитарных науках) практическая применимость не является основным признаком прогрессивности научной теории. Скорее, наоборот. Таким образом, идеи, лежащие в основе того или иного научного направления определяют оценку результатов научного исследования, а не наоборот. Так, понятие фонемы для московских лингвистов стало точкой приложения для феноменологии Гуссерля или идей Гегеля, начисто утратив методологическую практическую ориентированность, заложенную Бодуэном и его учениками. Более того, именно антипрактическая ориентация стала доминирующей в русской лингвистике. Московская школа взяла одно понятие фонемы и на его основании создала принципиально другое.

На этом примере мы видим, что научная парадигма не зависит от тех или иных идей, но сама продуцирует идеи, хотя в процессе взаимодействия между парадигмами

некоторые опытные и теоретические данные заимствуются из других парадигм (фонемы). Такое заимствование не всегда можно оценить с точки зрения идеи о прогрессе научного знания. Например, для московской лингвистической школы неприменима идея И.Лакатоса о прогрессивности исследовательской программы как о способности предсказывать на основе теоретических исследований фактический материал, поскольку сама возможность предсказания не является обязательной установкой для того или иного направления. Неприменима также и идея Т.Куна о смене научных парадигм, например, направление Бодуэна нормально существовало да и существует в русской лингвистике, нося, правда, легкий отпечаток научной ереси. Еще менее к отношениям бодуэнизма и московской лингвистической школы применимы идеи К.Поппера о фальсифицируемости как основном признаке научности, поскольку именно такая фальсифицируемость не является допустимой для представителей московской лингвистической школы, которая тяготеет скорее к лингвистике как искусству, чем как к науке.

Все сказанное ставит под сомнение идею прогресса в лингвистике вообще и, шире, в гуманитарных науках. Напротив зачастую, на господство той или иной парадигмы в гуманитарных науках влияют внешние по отношению к ним факторы: политические, социальные. Однако, несмотря на такое влияние, направление стремится к стабильности, оставаясь самим собой, что, зачастую, исключает возможность собственно интеллектуального научного влияния.

В этом плане можно предположить, что мы имеем два прогресса гуманитарной науки. Первый прогресс мы назовем социологическим. Второй – теоретическим. Попробуем рассмотреть эти два прогресса.

### **Прогресс интеллектуальный и социальный. Наука как социальное явление. Внешняя история науки**

Приведенную дихотомию прогресса мы склонны связывать со специфической природой гуманитарных наук, которые в отличие от точных или естественных наук никак не ориентированы на фиксирование фактов. Вообще само понятие факта в гуманитарной науке несколько отличается от естественнонаучного. Факт гуманитарных дисциплин несводим к восприятию, он не представляет собой повторяющийся в перцептивном опыте набор признаков, как это принято для естественных наук<sup>1</sup>. Напротив, фактом для гуманитарной науки является интерпретация естественнонаучного факта (например, фонема как способ интерпретации звуков, которые интерпретируются субъектом как звуки языка). Причем сама интерпретация факта зависит от самых разных факторов и в первую очередь от целей исследователя. И в этом плане проблема прогресса переходит в плоскость определения прогрессивного способа интерпретации, прогресса в области целеполагания. Такой прогресс вряд ли возможен для всей науки, поскольку сама по себе наука не является чем-то. Наука — это не набор очень личных и индивидуальных взглядов отдельных ученых на одну и ту же проблему, это явление социологическое. Каждый из ученых имеет собственную интеллектуальную биографию и в этом плане мы можем говорить только о прогрессе в пределах развития индивидуальных научных взглядов. Для одного развитие состоит в одном, для другого в другом.

Итак, вполне можно допустить, что существуют ученые, для которых прогресс является последовательной сменой научных взглядов в том или ином сообществе. При таком понимании ученый должен следовать такой смене или, что значительно лучше, предвидеть смену такой научно-теоретической моды и вовремя (желательно первым, чтобы иметь приоритет), но не рано (чтобы не прослыть еретиком) отразить в своих работах то, что будет прогрессивным. Это может дать гранты, степени, звания, командировки, известную свободу в преподавании и выборе направлений исследования, почет и уважение коллег... Словом, ученый в такой ситуации почти моментально решает все организационно-

<sup>1</sup> Кстати, повторяемость или воспроизводимость факта сама по себе является проблематичной для гуманитария. Трудно представить себе археолога, который будет искать еще одну Троию. Скорее он станет искать специфическое в Трое.

бытовые вопросы, которые ставят его не всегда экономически обоснованные занятия. Иными словами, такая постановка проблемы сводит понятие прогресса в науке к решению насущных карьерных проблем отдельного ученого или группы ученых, если они готовы для этого скооперироваться.

Ученые должны выбрать перспективное направление и решить когда, так сказать, произвести выгодный им переворот в науке, закрепить достигнутые результаты и удержать власть. Это и будет прогресс. С точки зрения конкретной группировки.

Однако, подобный взгляд на научный прогресс ставит массу проблем. Среди них вопрос выбора наиболее удачного направления исследования, вопрос выбора времени... Наибольшей же проблемой является обоснование своих занятий, позволяющего «конвертировать» научные занятия в искомый престиж его атрибуты, источником которых не является, в конечном счете, научное сообщество. В этом плане на процесс прогрессирования науки влияют в значительной степени внешние факторы. И эти факторы в первую очередь социальные. Социум (предприниматели, нуждающиеся в решении тех или иных проблем, государство, студенты, оплачивающие те или иные курсы...) является своего рода заказчиком науки. Однако, социум меньше всего представляет науку как процессуальную сферу. Научные споры меньше всего интересуют общество. Общество интересуется результатом, той истиной, которую ученый предъявляет в результате своих исследований. В нашей культуре наука – это в первую очередь результаты деятельности по поиску истины. Если говорить о гуманитарной науке, то это истинные интерпретации фактов.

Таким образом, мы считаем, что социальные экстранаучные факторы в значительной степени влияют на развитие науки, ее направлений. Однако такое влияние нельзя считать абсолютным. В нашем случае следует напомнить о так называемом «Деле славистов», разгромившем в 30-е годы XX в. элиту московской школы лингвистов и о выступлениях Сталина об общем языкознании в 1950 году, вознесшем ту же школу на вершину научной власти. Трудно сказать, чем руководствовался Сталин в обоих случаях, но московские и близкие к ним по школе гуманитарии прочувствовали свою зависимость от социально-политических перипетий в полной мере<sup>2</sup>.

Однако политика Сталина не объясняет в полной мере нашей проблемы динамики взаимодействия научных парадигм, поскольку, как мы уже говорили, практическая ценность для общества решения московской школы равна нулю. Тем не менее, именно московское направление до сих пор является «самым истинным» в русской лингвистике.

В этом плане ученый, несмотря на стремление извлечь максимальную выгоду из своей деятельности, вынужден заниматься кроме прочего и самой научной деятельностью, поиском истины, которая конституирует само понятие «наука». Вопрос об истине становится для ученого не менее важным, чем некоторые нюансы построения карьеры. Более того, даже полное господство в социальных институтах, регулирующих науку не гарантирует социального успеха. Напротив, отсутствие важных для общества результатов ставит под вопрос целесообразность существования той или иной господствующей научной группировки. В господстве есть не только гарантии, но и риск. Истина, таким образом, не только инструмент построения карьеры, но и способ консервации выгодного положения вещей, регулятор скорости изменений в научной среде.

### **Наука как интеллектуальное явление. Деятельность по поиску истины**

Наука, будучи не только социальным, но и интеллектуальным явлением, ставит нас перед проблемой своего определения. Мы не берем на себя ответственность однозначно определить что такое истина, но в рамках предлагаемой нами модели выделим вслед за проф. О.В.Лещаком четыре онтологические характеристики истины, которые выступают как конституирующие в его типологии гуманитарных методологий. Итак, мы можем разделить понимание истины в той или иной научной концепции во-первых по локальному принципу

<sup>2</sup> Интересные наблюдения по данному вопросу, но относящиеся к несколько более позднему периоду, можно найти в статье В.А.Успенского «О двух типах тоталитарного мышления» ([http://www.russ.ru/ist\\_sovr/20020704.html](http://www.russ.ru/ist_sovr/20020704.html)).



на а) феноменалистские, б) менталистские; и во-вторых по темпоральному признаку на в) индетерминистское и г) детерминистское.

Феноменалистское понимание истины предполагает, что истина как объект науки существует независимо от своего носителя и/или исследователя. В этом плане задачей исследователя является поиск этой самой истины, приведение себя и своих взглядов в соответствие ей. Естественно, что при таком подходе сам процесс исследования будет направлен на поиск таких способов описания объекта и создание таких теорий, которые будут независимы от самого исследователя или от чего-либо мнения. Возникнет потребность в создании на основании этой истины процедуры действий, которая бы гарантировала ученому получение такого материала (сливающегося здесь с результатом исследования), который независим от влияния извне, в том числе и со стороны самого ученого. Методика исследования, ее выбор и соответствие природе истины в этом плане становится крайне важной (в данном случае мы очень широко понимаем методику, предполагая, что и диалектика Гегеля как алгоритм получения феноменов тоже является методикой). При таком подходе ученый будет вынужден уточнять (в данном случае не важно для кого) истину.

Что может быть объектом исследования ученого-гуманитария, который верит в феноменальность истины? То, что от него не зависит. Это будет некое понятие или явление, в котором исчезнет все субъективное. Ничего субъективного, личного в такой теории в идеале быть не должно. К материалу таких теорий могут быть отнесены самые разные вещи: звук, поступок, цель, сущность, поведение, общество – словом, все, повлиять на что ученый не надеется и считает *невозможным*. В результате такого объективистского исследования мы получим некий стабильный конгломерат знаний, который в силу приложенных к нему «правильных» методик является неизменным и не подлежит сомнению. Однако, мы не можем исключить некие субъективные факторы, которые привнесены исследователем. И в этом плане задачей ученого-феноменалиста будет все дальше и дальше продвигаться к вожделенному объективному знанию, отсекая все наносное, субъективное, ненастоящее, случайное, что содержится в науке как творении нас и наших предшественников, сохраняя истину в ее священной неприкосновенности. Феноменалистская теория будет чрезвычайно стабильным образованием, прогрессом для которого будет возрастание примечаний к себе самому либо уничтожение других точек зрения.

Менталистское понимание истины предполагает, что истина не может существовать сама по себе. Истина существует лишь постольку, поскольку существует субъект истины, ее непосредственный носитель. Им может быть другой человек, но он всегда будет восприниматься исследователем сквозь призму собственных взглядов, в чем ученый полностью отдает себе отчет. В этом плане истина находится в зависимости от субъекта и задачей исследователя является установить соответствие между своей теорией и тем смыслом, который он считает истинным. В данном случае речь идет в первую очередь о фиксации истины, а не уточнении ее. В данном случае задачей ученого является создание такой теории, которая бы соответствовала наличному ментальному образу истины. Вопрос же о чистоте эксперимента, об избавлении от субъективных влияний отходит на второй план. Методика в этом плане уступает место эвристике. Менталист будет в первую очередь направлен на построение теории, а не на оберегание существующих систем. Ученого-субъективиста будет, прежде всего, интересовать объяснение, а не описание того, с чем он столкнулся.

Что может быть объектом таких менталистских теорий. Естественно, субъект и все происходящее с ним. Самые разные состояния субъекта, нюансы его поведения, что угодно, но в первую очередь – причина истины, лежащая в нем самом. Иными словами, субъективистская теория готова отказаться от всего и от самой себя, ради разыскания той первопричины, той точки опоры внутри субъекта, которую так легко постулировал ментализм за пределами субъекта. В этом плане ради искомой точки опоры последовательный субъективист готов разрушить любую, даже свою, даже любимую теорию. Или просто забыть о ней. Научный прогресс для менталиста – в приближении (порой кажущемся) к этой утраченной точке опоры в человеке.

Ученый, стоящий на индетерминистских позициях, это человек, который уверен,

что с истиной ничего не может произойти. Она непреложна и не существует в измерении изменчивости (темпоральной или какой-либо иной). Его истина стабильна и в мире нет места второй истине. Будь их две, они либо сольются в одно, либо станут друг другу противоречить. Такая позиция предполагает монистичность истины, ее неделимость. Ученый, который так считает никак не сможет плавно перейти от одной теории к другой. Напротив, любое изменение его взглядов будет похоже на смену символа веры. В данной позиции невозможен прогресс как постепенная смена взглядов. Напротив, периоды стабильности сменяются революционными скачками во взглядах.

Детерминист искренне уверен в том, что истина не может существовать сама по себе, но она находится в постоянном движении, определяемая самыми разными факторами. Истина, таким образом, бывает, но не существует. И его задача в том, что бы постоянно соответствовать истине. Научная теория, таким образом, все время может и должна быть дополнена, развита, расширена. Суть науки как поиска истины при таком подходе в том, чтобы неуклонно продвигаться к истине. Естественно, что детерминист является бунтарем и еретиком в науке, носясь с новыми фактами, идеями, взглядами. Он крайне беспокойное существо, которое стремится и не находит совершенства. Но его никак не назовешь революционером, потому что стабильности в его мире быть не может. Он не идет скачкообразно от одной эволюции к другой, но постоянно меняется. Изменение его взглядов – это перманентный прогресс. Такой детерминизм выливается в поиск все новых и новых аспектов, влияющих на его объект, усовершенствующих его теорию. Теория, таким образом, лавинообразно изменяется в направлении тех ценностей, которые в данный момент представляются истинными.

Нетрудно себе представить, что обе классификации одновременно применимы к научным парадигмам и образуют своего рода таблицу, которая определяет научную деятельность ученых и целых лингвистических парадигм.

Феноменалистский индетерминизм	Феноменалистский детерминизм
Менталистский индетерминизм	Менталистский детерминизм

Таким образом, мы утверждаем, что можно выделить 4 типа методологических парадигм в гуманитарных науках, которые в зависимости от того, как они онтологически оценивают истину, по-разному проводят свои научные исследования и по-разному взаимодействуют с другими парадигмами. Феноменалистские индетерминисты стремятся к всестороннему уточнению своей научной теории, делая упор на специфические приемы получения знаний. Своей задачей они видят повсеместное распространение своих достижений, рассматриваемых как единственно истинные. Для них неприемлемо ни принципиальное изменение теории, ни принципиальное расширение фактов, лежащих в ее основе. А научный прогресс принимает формы консервирования, ретранслирования и уточнения сведений, которые *a priori* не могут противоречить теории. Истина создает теорию и методику пополнения теории. В этом плане понимание истины в данной методологии конституирует тот материал, который будет допущен в теорию. Либо, если он в силу тех или иных причин попал в теорию, в корне преобразует этот материал, перерабатывая его и приспособляя к соответствию истине. Противоречие между истинным фактом и истинной теорией заведомо решается в пользу теории. Это можно назвать интенсивным обскурантизмом.

Представители феноменалистского детерминизма стремятся к стабилизации априорной истины, однако эта истина может все время дополняться, принципиально не меняясь. Такой методологический подход заставляет ученого все время расширять пределы теории, не меняя ее саму принципиально. Истина в том и состоит, что она все время развивается, меняется количественно, движется. И за нею надо поспеть, создать методику, которая будет механически выдавать все новые и новые истины. Основной вопрос такого ученого: что есть истина здесь и сейчас? В такую теорию может быть допущен любой материал, он будет тщательно описан и задокументирован. Однако, он не создаст теории

помимо той теории объективной, но изменчивой множественной истины, которая положена в основу этой методологии. За лесом истин не видно ничего. Прогресс заключается в неуклонном расширении фактов теории, в поиске все новых и новых явлений, понятий, часто не связанных между собой. Такая методология своим стремлением умножить объем научного материала, безусловно, дестабилизирует другие парадигмы, однако стабильность теоретических посылок рассматриваемой методологии в известной степени нивелирует ее «бунтарскую» составляющую. Это можно назвать экстенсивным обскурантизмом.

Менталистский индетерминизм заставляет своего адепта всякий раз сталкиваться с одной стороны с изменчивостью истины, а с другой с непреодолимой необъяснимостью этого. Истина случается с ученым и его задачей является как можно скорее эту истину задокументировать. Она недолговечна. Любое изменение личности ученого в корне меняет истину. Истина развивается скачками не снизу вверх, но в любые стороны. Тут нет места прогрессу, но есть место «до» и «после». Абсолютный релятивизм, где нет вперед/назад, вверх/вниз, вправо влево. Задачей исследователя является создание такой теории, которая бы полностью удовлетворяла своего автора. Его основной вопрос: как мне успеть зафиксировать истину? В результате получается такая индивидуальная теория, на которую никто кроме ее автора никак не может повлиять. Она сводится к личному мнению ученого. И именно он выбирает те процедуры, которые конституируют теорию, те факты, которые войдут в теорию. Наука при таком понимании становится очень индивидуальным занятием, индивидуальным поиском индивидуальной истины. Она полностью перестает быть в какой-либо степени общественным занятием, а ученые видят свою задачу либо в неограниченном распространении собственной теории и расширении круга ее сторонников, либо в отстаивании права собственности теории на существование, а прогрессивность ассоциируется с соответствием научным вкусам и взглядам исследователя. Прогресс принимает форму создания множества авторских теорий, которые в принципе одинаково истинны и одинаково ложны, форму неслитной многоголосицы. Главным критерием истинности теории становится предпочтение исследователя. Истина, таким образом, рассматривается как собственное мнение, а прогресс – как соответствие истине. Естественно, что сторонники такой методологии в тот или иной момент редуцируют научный процесс к взаимоотношениям между отдельными теориями и их носителями. При такой постановке вопроса весьма важной станет вопрос научной этики и взаимоотношений между отдельными направлениями. Файрабенд.

Менталисты детерминисты, понимая истину как ментальное явление, зависящее от практически бесконечного количества факторов, естественно стремятся построить такую теорию, которая как удовлетворяла бы задачам исследователя, так и согласовывалась бы со всеми известными фактами и факторами. Теория, таким образом, оказывается в зависимости от двух взаимно противоположных факторов: от целей исследования и от доступности материала. Теория считается удовлетворительной и истинной пока не войдет в противоречие с двумя описанными факторами. Пока теория соответствует этим двум факторам с точки зрения детерминиста-субъективиста теория истина. Истина, таким образом, представляет собой характеристику теории, ее отношения к материалу и целям исследования. Естественно, что истина при таком понимании находится под постоянной угрозой и со стороны целей исследования, которые при изменении обесценивают теорию, и со стороны материала, который в любой момент может разрушить теорию. При таком понимании прогресс рассматривается как непрерывный процесс приведения теории в соответствие материалу и целям исследования. Прогресс, таким образом, становится стремлением к порождению новых истин, не отменяющих предыдущие, но предполагающих, провоцирующих следующие. Факты и целеполагание становятся движителями и источником прогресса в таких теориях. Они стимулируют расширение теории, стремление к объяснению все новых и новых фактов, в применении их к ко все новым и новым областям деятельности. Развитие, прогресс теории, таким образом, принимает характер перманентной революции, не предполагающей периода стабильности. Теория при таком понимании становится потенциально чрезвычайно динамичной, стремящейся к экстенсивному развитию, совершенствуя саму себя, а любое стабильное состояние теории ассоциируется со стагнацией. Такая теория одновременно и терпима и нетерпима к другим теориям или методологиям. С одной стороны, она предполагает,

что любая теория является источником материала и теоретических положений, что уже само по себе интересно, поскольку позволяет преодолеть стагнацию, усовершенствовать собственную теорию, расширить и улучшить ее. С другой стороны, предполагая, что теории в большей или меньшей степени соответствуют истине, она вводит своего рода «табеля о рангах» теорий и методологий, что входит в противоречие с другими методологиями и ставит под сомнение научность других теорий и способствует противостоянию в формах уже не научных, а культурных. Эта методология своим динамизмом угрожает не только теоретической стабильности других методологий, но и экстранаучным интересам ученых, поскольку ее динамизм предполагает ускоренное устаревание теорий. Лакатос.

Как видим, научный прогресс, понимаемый как изменение и расширение теории, связан с детерминизмом. Для индетерминистских теорий само понятие научного прогресса сводится к уточнению и совершенствованию теории, замкнутой в самой себе: ни от чего не зависящая истина сама по себе не предполагает никаких изменений. Взгляды ученого, с точки зрения индетерминиста просто соответствуют ей или будут вложены в ее прокрустово ложе. Понимание же науки как роста, расширения и умножения теорий связано с ментализмом, поскольку предполагает множественную, зависящую от точки зрения исследователя, интерпретацию данных.

После сделанного теоретического отступления мы можем «вернуться к нашим баранам». Взгляды Бодуэна и Поливанова принадлежали к менталистски-детерминистской парадигме. Они были представителями довольно агрессивной в научно-теоретическом плане парадигмы, стремящейся к максимальному ускорению научного прогресса. Московские же лингвисты в массе своей придерживались феноменалистских и, под влиянием Г.Г.Шпета, индетерминистских взглядов. В этом плане мы считаем вполне правдоподобным объяснением описанной выше коллизии утверждение о бессознательном стремлении приспособить понятие фонемы к своим методологическим представлениям. Что и привело к формированию принципиально новой фонологической теории. Факторы же внешней истории науки (например, коллизии с И.В.Сталиным) привели абсолютному господству московского варианта фонологии в русской лингвистике.

Описанные процессы мы не можем рассматривать в терминах прогресса/регресса, поскольку не видим точки отсчета, позволяющей определять вектор развития/деградации. В то же время в среде московской школы лингвистов наблюдается явный прогресс, правда в специфическом феноменалистски-индетерминистском понимании.

Более того, мы считаем, что при описании истории гуманитарных наук в принципе невозможно говорить о прогрессе/регрессе без учета тех методологических положений, которые определяют научное исследование, и социальных факторов, которые определяют поведение ученых.

### Литература

1. Горбаневский М.В. В начале было слово...: Малоизвестные страницы советской лингвистики.– М.: УДН, 1991.– 256 с.
2. Лакатос И. Фальсификация и методология научно-исследовательских программ. — М.: Медиум, 1995.
3. Лещак О. Нарис функціонально-прагматичної типології досвіду, або ж теорія першої та другої половини дня // *Studia Methodologica*, Тернопіль 2002, вип. 10, с. 3-24.
4. Лещак О. Типологічний нарис лінгвістичних методологій з позицій функціонального-прагматизму // *Мандрівець*. — 2001. — №5-6.
5. Фортунатов Ф.Ф. Сравнительное языковедение (общий курс) // *Избранные труды* в 2-х тт.– М.: Учпедгиз, 1956.– Т. 1.– С. 23-199.
6. Яковлев Н.Ф. Древние языковые связи Европы, Азии и Америки // *Известия АН СССР*, вып. 2. — 1946. — С. 141-148.
7. Baudouin de Courtenay J. O języku polskim /Wybór prac pod red. J.Basary i M.Szymczaka.– Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984.– 454 s.

## ЧИ ПОТРІБНА ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ СТУДІЮВАННЮ ФІЛОСОФСЬКОЇ ЛІРИКИ?

### (Методологічний і теоретичний досвід одного літературознавчого підходу)

Те, що реальне положення теорії літератури в сучасних літературознавчих практиках, зокрема в східнослов'янській науці про літературу, доволі таки сумнівне, не є таємницею. Більше того, чим далі, тим більше це положення репрезентує собою одну з актуальних проблем внутрішнього розвитку літературознавства, без вирішення якої неможливо вийти на реальні перспективи подальшого розвитку цього виду науково-гуманітарної діяльності. Я маю на увазі проблему взаємозв'язку і взаємодії методологічної, теоретичної та практичної складових у структурі сучасного літературознавчого дослідження. Одним із шляхів вирішення вказаної проблеми є, як на мене, детальний аналіз того наявного евристичного досвіду, в межах якого ця проблема знаходить свій найбільш показовий вияв.

Саме до таких випадків у сфері вивчення явища філософської лірики належить довголітній евристичний досвід відомої сучасної російської дослідниці Р. С. Співак, який у, так би мовити, підсумковому вигляді втілюється у її навчальному посібнику зі спецкурсу, друге видання якого побачило світ у Москві в 2005 році [див.: 20]. З урахуванням проблематики даної статті це видання цікаве саме тим, що його автор прагне базуватися на певній власне *теоретичній* концепції філософської лірики, про що свідчить методологічна настанова Р. С. Співак на категорію „філософського метажанру”. І в цьому відношенні принципово важливим є те, що концептуальній позиції Р. С. Співак притаманна *визначеність* і *методологічна прозорість*, тобто присутність певного методологічного вибору і намагання його послідовно провести у конкретній науково-дослідній практиці. Тому тільки з'ясувавши сутність запропонованого підходу, можна віддати належне і дослідницьким зусиллям ученого, і зробити необхідні критичні висновки з його евристичного досвіду.

Багато з чим у навчальному посібнику Р. С. Співак можна погодитися. Так, російська дослідниця цілком слушно говорить про недоцільність непоодиноким випадків вживання означення „філософська” стосовно художньої літератури у синонімічному значенні майстерності і відповідно як фактору ієрархічної оцінки твору мистецтва слова<sup>1</sup>. Адже філософський роман дійсно не є вищим за роман історичний, а філософська лірика аж ніяк не переважає за своєю значущістю лірику психологічну тільки через те, що вони — філософський роман і філософська лірика — є „філософські”: „відмінності у предметі художнього зображення, — читаємо у Р. С. Співак, — не слід оцінювати ієрархічно, а сам факт приналежності твору до філософської лірики не є показником його високої художності й значущості” [20, 9, 4]<sup>2</sup>.

Причому це стосується і структурних рівнів художнього твору, зокрема такого провідного з них, як рівень сюжетний<sup>3</sup>: філософський характер сюжетної опозиції не

<sup>1</sup> До речі, подібну думку знаходимо у 1999 році в українській дослідниці І. Бетко, у якій зокрема читаємо: „Загалом у вітчизняних дослідників визначення певного твору як філософського має швидше оціночний, ніж типологічний характер. Звідси прив'язаність терміну до переважно вершинних надбань красного письменства. Початок подолання цієї тенденції <в українському літературознавстві> покладено в монографії А. Каспрука Українська поема кінця XIX – початку XX ст. <Київ, 1973>. Типологію поемних жанрів дослідник розглядає на прикладі філософської, соціально-побутової, фольклорної, історичної поеми” [4, 403; усі виділення в цитатах, крім окремо вказаних випадків, належать авторам цитованих робіт].

<sup>2</sup> Усе це явно нагадує досвід „Серапіонових братів” 1920-х років, одну з провідних настанов діяльності яких наступним чином сформулював Л. Луц: „...ми вважаємо, що наш геніальний патрон, творець неймовірного і неправдоподібного <Гофман>, рівня Толстому і Бальзаку, що Стівенсон, автор розбійницьких романів, — великий письменник; і що Дюма <батько> — класик, як і Достоевський. Це не означає, що ми визнаємо тільки Гофмана, тільки Стівенсона. Майже всі наші брати побутовці. Але вони знають, що і інакше можливе” [12, 57].

<sup>3</sup> У даному випадку я маю на увазі сюжет як один з трьох обов'язкових складових рівнів (разом з художнім мовленням і композицією) художньої системи літературно-художнього твору як такого [див.: 10, 15].

входить у вимоги художності і не притаманний будь-якому ліричному творові, тому що „на морально-етичних і соціальних опозиціях, без піднесення їх до філософії, побудовані численні прекрасні вірші...” [20, 20-21].

Має рацію російська дослідниця і тоді, коли виступає проти розповсюджені думки про те, що лірику робить філософською „вічна тема” [20, 12], а, з іншого боку, тоді, коли відзначає принципову роль контексту ліричної системи (чи творчості митця) для жанрової переідентифікації конкретного ліричного твору у напрямі надання йому статусу лірико-філософського твору.

Стосовно останнього Р. С. Співак зокрема пише: саме „у контексті багатьох прекрасних зразків **філософської лірики** Баратинського і Тютчева морально-психологічні твори цих поетів теж **сприймаються читачем як філософські**. І цей вплив контексту здійснюється перш за все шляхом підказки читачеві асоціацій моральних сюжетних опозицій з субстанційними, хоча сам вірш підстав для подібних асоціацій не дає” [20, 21].

Правда, з приводу процитованого (особливо його кінцівки) потрібно відразу ж внести певні корективи, наголосивши на тому, що філософська лірика може бути присутньою в ліричній системі не тільки в експліцитний спосіб, але й в, так би мовити, імпліцитній формі (адже все-таки визнається можливою відповідна контекстуальна асоціація).

Крім того, в даному разі варто також говорити не просто про „сприйняття читачем”<sup>4</sup> первісно не-філософського поетичного твору як філософського, а про те, що такий твір, попри, говорячи структуралістською термінологією, первісний (початковий) код, здатен реально отримувати ще й вторинний (другий) код жанрового дешифрування<sup>5</sup>.

Не викликає заперечень твердження Р. С. Співак про те, що спільність філософських жанрів „не може бути вміщена у рамки одної стильової течії”, а, значить, „визначити всю художньо-філософську структурну спільність саме як стильову не можна” [20, 53]. Натомість можна і припустимо говорити про спільну функцію налаштування читача на певний лад сприйняття, функцію „розпізнавального знака філософської проблематики” [20, 29], у якій „різні стильові прийоми даною структурою використовуються. У літературі різних історичних періодів, ідейно-художніх напрямів і національних традицій **вказана функція стилю мобілізує різні стильові засоби**. На цьому ґрунті дійсно можуть скластися стильові течії, які об’єднують ті чи інші твори філософської поезії, прози і драми, але — завжди пов’язані з якимось конкретним часом і ним обмежені. Можна, наприклад, говорити про стильову течію (чи течії) філософської драми 1970-х років і не можна — про стиль філософської драми в цілому” [20, 53].

Проте однобічно абсолютизувати таку конкретно-історичну прив’язаність теж неправильно, бо певним чином структурована спільнота творів з сильною філософською тенденцією, як пише Р. С. Співак, є одночасно і „метаісторичною”: „Вона змінюється у різні епохи, посідає в літературному процесі неоднакове місце, та свої основні особливості зберігає протягом усього культурного життя людства” [20, 50].

Так, філософську лірику можна знайти у творчій спадщині представників найрізноманітніших літературних напрямів і творчих методів, але це зовсім не означає, що вона разом з філософськими творами іншої родової приналежності утворює „новий метод”, тому що всі вони не пов’язані виключно „з якою-небудь історично-конкретною концепцією людини і світу” [20, 51]. Та й загалом до цих міркувань Р. С. Співак можна додати, що такі речі, як „художньо-філософська структура”, з одного боку, і „класицизм”, „романтизм”, „реалізм”, „експресіонізм” тощо, з іншого — це категорії за своєю „пропискою” різні, концептуально різнопланові і тому не можуть підлягати монорівневому зіставленню.

Разом з тим реальний спосіб організації викладу матеріалу, „синтаксис” його текстуально-просторового розгортання, низка наскрізних формулювань і „тематичних” повторів, які дають змогу авторці посібника утримувати читацьку увагу на важливих для неї моментах, дозволяють з очевидністю охарактеризувати основну інтригу евристичного

<sup>4</sup> При цьому я цілком свідомий важливості методологічної настанови чільного представника „бахтінського кола” П. М. Медведєва на вивчення художнього твору саме як „об’єкту художнього сприйняття” [див. про це: 13, 199].

<sup>5</sup> Використання у даному випадку структуралістської термінології не є зайвим, бо саме вона наочно переводить розглядуване питання в органічний для нього, автентичний йому реєстр чи площину розгляду, де воно отримує належну концептуальну актуалізацію.

досвіду Р. С. Співак по вивченню філософської лірики, а також внутрішню драматургію і драматизм відстоюваної дослідницею концептуальної позиції.

І справа тут не тільки в тому, що включення Р. С. Співак філософської лірики до деякої міжродової спільності філософських жанрів, яку пропонується назвати *філософським метажанром*, неминуче призводить до ототожнення специфіки філософської лірики зі специфікою вказаної міжродової спільності, а через неї і до непродуктивного нехтування в аналізі творів їх родовими відмінностями<sup>6</sup>. Рецептивно-полемічна інтенція стосується також не окремих побічних зауважень стосовно тих чи інших питань<sup>7</sup> або чогось маргінального. Навпаки, *гносеологічна цінність і продуктивність праці Р. С. Співак визначається якраз протилежним, а саме тим, що діалогічну критику викликають самі основи запропонованого підходу та його базова концептуальна логіка*.

Головне питання, як на мене, полягає в наступному — чому Р. С. Співак неминуче повинна була вийти на обґрунтування категорії *метажанру* у своєму підході до філософської лірики? Причому не дивлячись на те, що ця категорія, з'явившись у літературознавчому вжитку десь з кінця 1970-х – початку 1980-х років, була і залишається дуже спірною, проблематичною, концептуально не розробленою, неадаптованою щодо системи літературознавчих категорій і не апробованою в практиці аналітичної роботи з художнім емпіричним матеріалом<sup>8</sup>.

І на це питання є чітка відповідь — тому, що їй треба було якось компенсувати фактичне знецінення у її підході *родової приналежності* філософської лірики, що, в свою чергу, є прямим наслідком свідомого методологічного вибору Р. С. Співак, яка у розмові про феномен філософської лірики спробувала усю увагу приділити не тому, що філософська лірика все таки *лірика*, а тому, що вона *філософська*<sup>9</sup>. У такій ситуації родові (тобто не умовні евристично-методичні, а реально-субстанційні стосовно дійсної природи об'єкта дослідження) ознаки лірико-філософських творів цілком логічно і закономірно виявляються зайвими, про що яскраво свідчить саме визначення метажанру як „структурно вираженого, нейтрального щодо літературного роду, стійкого інваріанту багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об'єднаних спільним предметом художнього зображення” [20, 54]. А тому, коли в теоретичній частині Р. С. Співак називає філософську лірику „різновидом ліричної поезії” або „одним із структурних варіантів лірики” [20, 7, 9], то такі визначення у контексті її власної теоретичної концепції виглядають суто інерційними, ритуальними і риторичними, бо не мають вагомих практичних наслідків у подальшому розгортанні теоретичної концепції дослідниці. У свою чергу, непродуктивні практичні наслідки здійсненого теоретико-методологічного вибору не забарилися про себе заявити у всьому просторі вказаного посібника, втілюючись у наступних його проблемних моментах.

1. Площина зіставлення категорій *об'єкт / предмет художнього зображення* – *тема лірико-філософського твору*. Заперечення викликає як фактичне не-розрізнення Р. С. Співак стосовно поезії загалом і філософської лірики зокрема понять „об'єкта” і

<sup>6</sup> Про це вже свого часу писала Е. С. Соловей у рецензії на монографію Р. С. Співак „Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров”, яка побачила світ у Красноярську 1985 року [див.: 18, 73-75; див. також: 19, 20].

<sup>7</sup> Скажімо, я не впевнений в справедливості цілковитого віднесення усієї лірики Ф. Пютчева до художньої системи реалізму, як це робиться на с. 52 посібника. Певні заперечення викликає і те, що початковим пунктом у виникненні філософської лірики в світовій літературі обирається Давня Греція (с. 9). Крім того, що власне дає прив'язка питання про момент виникнення філософської лірики до питання про час виникнення філософії? Аналогічні приклади можна продовжити.

<sup>8</sup> Про це, а також про наявний досвід функціонування категорії „метажанр” в літературознавстві — див.: [14].

<sup>9</sup> Так, дослідниця відкрито проголошує, що її метою є студіювання російської філософської лірики початку ХХ століття у системі філософської лірики як такої. «Даний навчальний посібник, — читаємо у „Передмові”, — переслідує ціль... описати філософську лірику як специфічну змістовну структурну спільність, її основні різновиди та історичні передумови розквіту в російській літературі початку ХХ століття» [20, 5]. Згідно з цим уся увага спрямовується на спробу визначення саме специфічних рис досліджуваного явища на провідних структурних рівнях твору (об'єкт/предмет зображення, сюжет, хронотоп, образна і суб'єктна організація), а також (і з цього власне починається основний корпус книги) особливого зв'язку філософської лірики з філософією: «Вже сама назва „філософська лірика”. — пише Р. С. Співак, — вказує на те, що специфіка цього різновиду ліричної поезії полягає в його особливій близькості до філософії» [20, 7, 5, 6]

„предмета зображення”<sup>10</sup> і надання останньому домінуючої ролі у структурі філософського метажанру<sup>11</sup>, так і — особливо — протиставлення предмета зображення темі твору як більш значущого менш значущому [20, 12].

І справа тут не тільки в тому, що у своєму формулюванні і тлумаченні предмета зображення у філософській ліриці<sup>12</sup> Р. С. Співак послуговується виключно екстралітературними чинниками — тезою В. Г. Белінського з другої статті його циклу „Сочинения Александра Пушкина” про три іпостасі людини (індивідуум – член якісно однорідної спільноти – носій ознак людського роду), переформульованою у науковій філософській літературі через категорії „одичине”, „особливе”, „загальне”<sup>13</sup>.

Головне з точки зору специфіки літературознавства полягає в іншому: у наведеному в якості емпіричного підтвердження своєї позиції порівняльному аналізі оди Г. Р. Державіна „На смерть князя Мещерского” та вірша М. О. Некрасова „Скоро стану добычею тленья...” дослідниця відповідно до свого методологічного вибору повністю ігнорує семантичну структуру названих творів і особливості композиції тематичного образу в них. Адже у поезіях Державіна і Некрасова *мотив смерті* посідає різне місце: у першому випадку — це наскрізна тема, домінантна змістовно-структурна складова, а в другому — це зачин, привід для розмови, сутність якої (*тема*) з’ясовується далі у розгортанні ліричного сюжету.

Відповідно вказані твори присвячені не одній, як вважає Р. С. Співак [див.: 20, 12-13], а різним темам: у Державіна — темі всепідвладності людини смерті, у Некрасова — покаєнній темі. Згідно з цим емпіричну частину (= матеріал ліричного переживання) у семантичній структурі<sup>14</sup> вказаних творів входять різні „предмети зображення”, які тематизуються знов ж таки у різних змістовних векторах. І навіть коли нібито можна говорити про „однаковість” предметів ліричного переживання, як це спостерігається у розглянутих Р. С. Співак поезіях О. С. Пушкіна „Я вас любил: любовь ещё, быть может...” і Вяч. Іванова „Мы — два грозой зажжённые ствола...”, то і тут теми різні, через що моделюються нетотожні ситуації: у Пушкіна в центрі ліричне „я” і панує минулий час, а у Іванова — „ми” і акцентується час теперішній (еліптичний пропуск дієслова теперішнього часу „є” в анафоричних рядках, які утворюють ефект композиційного „кільця” в загальній побудові даного поетичного твору). Не дарма свого часу В. М. Жирмунський надавав такого вагомому значення в ліриці саме темі [див. про це: 19, 23], адже предметом ліричного переживання (а не зображення, як пише Р. С. Співак, бо що власне зображає лірика?) — особливо у випадку його нерозрізнення з об’єктом — може бути, за великим рахунком, що завгодно, але вирішальне значення завжди буде за тим, у якому проблемно-смісловому полі обраний предмет репрезентується, тобто як саме він тематизується. Отже, предмет (він же матеріал) не може бути структурно-утворюючою складовою ні ліричного твору взагалі, ні творів філософської лірики зокрема. І можливе у даному разі застереження, що в науці про літературу, як правило, немає загальноприйнятих тлумачень більшості термінів і все залежить від того, як трактувати ті чи інші категорії, у даному випадку нічого істотно не змінює.

З огляду на це, а також враховуючи єдність природи поезії як мистецтва і відповідно її протиставленість усьому, чим вона не є і що можна назвати не-поезією, не варто, як на мене, не тільки надавати особливого значення відмінностям у „предметі зображення” в філософській ліриці у порівнянні з іншими різновидами ліричного роду літератури, але й тлумачити його по аналогії з розумінням цієї категорії у філософії (щодо нехудожньої сфери). Адже „художній предмет” на відміну від не-художнього не привноситься в творчу

<sup>10</sup> „У структурі ліричного твору, яка відповідає вимогам власне філософського метажанру, родові, сутнісні особливості буття і свідомості людини утворюють одночасно предмет і об’єкт зображення” [20, 60].

<sup>11</sup> Див.: „Предметом художнього зображення філософської лірики обумовлені найважливіші особливості її структури: суб’єктна організація, характер сюжетоутворюючих опозицій, особливості руху авторської концепції, структура і система художніх образів, художній час і художній простір” [20, 54].

<sup>12</sup> Див.: „... предметом художнього зображення у філософській ліриці виступають родові, присутні особливості свідомості і поведінки людини як суспільної істоти” [20, 7].

<sup>13</sup> Тут Р. С. Співак покликається на відповідне місце у роботі: Мысливченко А. Г. Человек как предмет философского познания. — М., 1972 [див.: 20, 8, покликання 2 і 3].

<sup>14</sup> Концепцію семантичної структури ліричних творів — див.: [17, 5-45, 175-180].



діяльність ззовні як готовий (а, значить, *не* „виокремлюється зі світу об'єктів”, говорячи процитованими Р. С. Співак словами з філософського словника, і *не* „покладається в основу нової художньої дійсності”, висловлюючись її власними словами [див.: 20, 8]). „Художній предмет”, як відомо, породжується художньою структурою поетичного тексту і поза ними не існує<sup>15</sup>.

Отже, назва „філософська лірика” у власне літературознавчому аспекті говорить перш за все не про особливу близькість до філософії цього різновиду ліричної поезії, як вважає Р. С. Співак, а сигналізує про певну тематичну спільність численних ліричних поетичних творів саме як *ліричних і поетичних*, а не яких би то було інших. А філософія (як складова нехудожньої дійсності) у такому разі буде відігравати ту ж саму *спонукаючу* до художньої творчості роль, яку загалом позалітературна дійсність відіграє для митця як суб'єкта творчої діяльності.

**2. Площина понятійної ідентифікації.** Наскрізне концептуальне положення суто теоретичного розділу „Філософська лірика: загальне поняття” втілене у твердженні Р. С. Співак про те, що „**філософській різновидності усіх жанрів** (ліричного вірша, поеми, роману, повісті, драми) **притаманна спільна художня структура**” [20, 49]. У випадку ж з філософською лірикою родова специфіка цієї різновидності полягає у тому, що тут основне навантаження припадає на рівні „**суб'єктної організації та структури образу**” [20, 50].

Але показово, що підрозділ „Суб'єктна організація філософської лірики”, базуючись на відомій класифікації Б. О. Кормана форм вираження авторської свідомості в ліриці, займає лише півтори сторінки, третина з яких присвячена тезі про найменшу жвианість в філософській ліриці форми ліричного героя. Також кидається в очі підкреслена на фоні усіх інших підрозділів посібника відсутність тут розгорнутих практичних ілюстрацій сформульованих положень, що явно суперечить прийнятій Р. С. Співак манері викладу матеріалу.

У свою чергу, не можна не помітити того, що і в підрозділі „Структура і система художніх образів філософської лірики” власне про „структуру” і „систему” образів в аспекті їх термінологічного тлумачення (і відповідно розрізнення) не сказано жодного слова, а вся увага спрямована на розмірковування про те, що „**властива будь-якій ліриці узагальненість художнього образу досягає межі в ліриці філософській**”, про роль стилю як розпізнавального знаку філософської проблематики в ліриці, про раціоналістичну чіткість художніх образів в ній [див.: 20, 28, 29, 32]. Тому і тут закономірно не обійшлося без якихось незрозумілостей. Що, до прикладу, означає протиставлення образу *сутності* об'єкта зображення і образу *враження* від об'єкта<sup>16</sup>? Як це можна *однозначно* розділити, тим паче щодо лірики? З іншого боку, що власне може пояснити таке твердження: „виявлення сутності завжди вимагає якоїсь розумової роботи” [20, 29]?

За усім цим у посібнику Р. С. Співак криється, як на мене, фактична відсутність моделі об'єкту дослідження, яку можна було б хоч описово об'єктивувати. Відсутність такого наскрізного інтегрального чинника неминуче призводить не тільки до заплутаності у формулюваннях тих чи інших положень<sup>17</sup>, але й до того, що конкретні теоретичні висновки дослідниці досить часто не підтверджуються попередньо розглянутим матеріалом, не впливають з такого розгляду.

<sup>15</sup> У Ю. Б. Борева про це читаємо: „предмет, про який йдеться у тексті, поза цим текстом не існує”, через що і „поле відношень, на основі якого виникає спілкування реципієнта з художнім текстом, не існує до сприйняття цього тексту” [5, 211].

<sup>16</sup> Тут також не зайвим згадати і відоме не тільки у філології, але й кіно естетиці (наприклад, у С. Ейзенштейна) положення про те, що художній зміст є здебільшого „впливом”, а не „повідомленням”, а виразити своє ціннісно-смісловне ставлення до чогось (через яке, до речі, власне і здійснюється вплив) без складової враження неможливо. Тут же можна пригадати і відоме толстовське висловлювання, згідно з яким „мистецтво починається тоді, коли людина з метою передати іншим відчуте нею почуття знову викликає його в собі і певними зовнішніми знаками виражає його” [21, 85–86].

<sup>17</sup> Прикладом такої ситуації є наступний абзац: „Для того щоб система художніх образів спрацювала як засіб осмислення деструкції світу в аспекті його сутнісних закономірностей, образ повинен нести у собі велику можливість узагальнення, що забезпечується особливою художньою структурою, властивою філософським жанрам” [20, 328]. Що це, власне кажучи, означає і яке має відношення до поняття „генералізація образів”, яке винесене у назву окремого пункту у третьому підрозділі IV розділу книги, присвяченому В. Маяковському?

Це зокрема стосується далеко непрохідного висновку про те, що „філософська лірика має особливу цілісну стійку змістовну структуру” і характеризується специфікою на кожному з основних рівнів художнього твору [20, 38]<sup>18</sup>. Натомість зміст усього попереднього матеріалу посібника об’єктивно підводить лише до одного, причому відсутнього у Р. С. Співак, висновку — *філософська лірика може використовувати у своїх цілях увесь арсенал художніх засобів (=зображально-виражальних можливостей) ліричного роду літератури*. А це, в свою чергу, жодним чином не говорить суто про специфіку філософської лірики як одного з різновидів поезії.

Крім того, природа розглянутих Р. С. Співак художніх засобів<sup>19</sup> така, що не дає змоги звести всю справу з філософською лірикою, як це робиться у посібнику, до художньої дефініції і чуттєвої конкретизації ідеї, до ототожнення об’єкта зображення в філософській ліриці з різними видовими варіантами родового поняття, яке підлягає визначенню [20, 34]. Адже те, що говориться про художню дефініцію [20, 33-34], так чи інакше можна віднести до будь-якого тропічного образу в будь-якому ліричному жанрі. Варто також зважити і на те, що наблизений до понятійного тип композиції, як відомо, є тільки одним з трьох основних типів композиції тематичного образу в ліриці, і його поширена, як вважає Р. С. Співак, присутність у царині філософської лірики ще не може визначати собою суто специфічної характеристики останньої, бо, гадаю, не менш активно використовується і в інших тематичних різновидах поезії.

Загалом можна вести мову про загальну концептуальну позицію Р. С. Співак як про позицію такого собі вольового раціоналістичного випрямлення, через що, власне кажучи, в основу визначення специфіки філософської лірики на сюжетному рівні дослідниці кладе зіставлення на основі подібності руху авторської концепції в філософській ліриці (= поезії) з логічною операцією визначення (= в не-поезії), поєднане з явно невиправданим обмеженням цільової сфери філософської лірики. „Оскільки завдання філософської лірики, — вважає Р. С. Співак, — виявлення сутності сенсу життя, то не дивно, що **рух сюжету в лірико-філософському творі нагадує процес визначення**” [20, 23]. Але звідки випливає, що завданням філософської лірики є виключно „виявлення сутності сенсу життя”? Та й що, власне, дає саме зіставлення руху поетичної концепції з логічною (не-художньою) операцією дефініціювання? А якщо пригадати головну тезу Р. С. Співак — про обов’язкове підведення в філософській ліриці „об’єкта зображення” до „родового поняття”, то стосовно поетичного твору коректніше говорити про репрезентацію об’єкта шляхом надання йому певного статусу (як органічна форма оцінки). Зрештою, хіба ліричний сюжет обов’язково мусить будуватися як протиставлення понять, а не, скажімо, словесних образів, поетичних картин, деталей тощо і чому субстанційним і загальним проголошується один з членів лише морально-філософської, натурфілософської або соціально-філософської опозиції? А власне філософські, релігійно-філософські, політико-філософські чи філософсько-психологічні й ін. опозиції хіба чужі у даному переліку?

Більше того, коли Р. С. Співак на підставі положення про протиріччя як підвалину будь-якого сюжету стверджує, що провідним для філософської лірики способом реалізації сюжетної опозиції (= стосунків між членами опозиції) є протиставлення, зіткнення, заперечення [20, 18-19], то все ж варто зважити і на те, що діалогічна природа літературно-художнього висловлювання як такого передбачає також можливість *ситуації згоди*, яка, за М. М. Бахтіним, є однією з форм діалогічних таки відношень. „Не можна, — читаємо у М. М. Бахтіна, — розуміти діалогічні стосунки спрощено і однобічно, зводячи їх до протиріччя, боротьби, суперечки, незгоди. Згода <в оригіналі *рос. Со гласие*> — одна з найважливіших форм діалогічних відношень. Два висловлювання, тотожні у всіх відношеннях..., якщо це дійсно два висловлювання, які належать різним голосам, ... пов’язані діалогічними стосунками згоди. Це певна діалогічна подія у взаємостосунках двох, а не ехо” [3,

<sup>18</sup> Цим висновком завершується 5 підрозділ „Художній універсум філософської лірики”, але фактично він підсумовує всі попередні підрозділи першого, власне теоретичного, розділу розгляданого посібника.

<sup>19</sup> На рівні суб’єктної організації йдеться про активне використання в філософській ліриці позаособових і узагальнено-особових форм вираження авторської свідомості, форми „власне автора” чи „поетичного світу автора”, а на сюжетному рівні — морально-філософських, натурфілософських або соціально-філософських опозицій [20, 17, 18, 19].

Так само і стосовно образу в філософській ліриці коректніше, як на мене, говорити не про „витіснення індивідуального загальним”, як це робить Р. С. Співак [20, 28], а про різні форми, способи присутності в філософській ліриці індивідуального начала (наприклад, через ситуацію об’єктного і смислового вибору і т. і.). Та й „позафабульність ліричного сюжету” [див.: 20, 18], якою оперує в своїх судженнях Р. С. Співак, не є, як відомо, обов’язковою рисою ліричного твору як такого, тому що існує і „фабульна” лірика саме як лірика, а не будь-що інше.

У цілому є всі підстави вважати, що ставка Р. С. Співак у розгляді ліричного сюжету в філософській ліриці на поняття, а не образ, на понятійні стосунки, а не художньо-образні, можна, як на мене, теж вважати прямим наслідком прийнятого дослідницею підходу (умовно назву його *атрибутивно-специфікаційним*) і зумовленого ним прагнення будь-що віднайти суто специфічні риси філософської лірики саме як філософської.

Нарешті, безрезультатною видається спроба Р. С. Співак показати сутність відстоюваної нею „художньої структури усіх філософських жанрів” у зіставленні з творчим методом, жанром і способами художнього узагальнення. **„Художня структура, характерна для філософських різновидів усіх жанрів**, — сказано в одному з підсумкових тверджень, — в принципі може існувати в рамках будь-якого методу...” [20, 52]. Але декількома абзацами вище міститься протилежне твердження: „Підхід до зображення дійсності (типологізація<sup>21</sup>), що реалізується у ній <тобто у художній структурі філософської лірики, прози і драми>, не може бути поставлений в один ряд з типами художнього узагальнення, властивими романтизму і реалізму: ідеалізацією і типізацією. Нам уявляється, що вона виконує функцію моделювання дійсності, тобто функцію... жанру” [20, 51].

Причиною вказаної суперечливості є те, що Р. С. Співак якось дуже і не виправдано прямолінійно прив’язує і „структуру філософських жанрів”, і творчий метод до певного способу художнього узагальнення і на цій основі одночасно протиставляє їх. А це явно суперечить концепції А. В. Гулиги, на яку Р. С. Співак покликається, в якій типізація і типологізація характеризуються саме як рядоположені, а не як протиставлені чи ієрархізовані. „Типологізація і типізація, — підкреслює А. В. Гулига, — в мистецтві рядоположені. Ні той, ні інший спосіб роботи з матеріалом не є ні нижчим, ні вищим. Вони співіснують, взаємно доповнюючи одне одного. Часом навіть у творчості одного і того ж митця. Їх об’єднує єдина, умовна природа мистецтва” [8, 48; 9, 181-182]<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Звідси не випадково опора на інші точки зору (цитати, перекази чужих поглядів і т. ін.), а не тільки полеміка з ними, характеризується М. М. Бахтіним як один з факторів діалогізації монологічного мовлення [див.: 1, 217].

<sup>21</sup> У цьому місці Р. С. Співак відсилає читача до книги А. Г. Гулиги „Мистецтво у вік науки” (М., 1978), зокрема до с. 21, де типологізація названа методом. Правда, тут варто врахувати те, що типологізація як метод у А. В. Гулиги — не однозначно те ж саме, що й класицизм, романтизм чи реалізм як методи: типологізацію і типізацію А. В. Гулига ідентифікує також і як спосіб роботи з матеріалом, і як спосіб / можливість художнього узагальнення, і як принцип побудови художнього образу [див.: 8, 48; 9, 181, 176, 179]. Причому перевагу, судячи із джерел концепції ученого, слід віддати тлумаченню типізації і типологізації саме як способів художнього узагальнення. «Справа в тому, — розмірковує А. В. Гулига, — що існують два способи, дві можливості художнього узагальнення. Першим на це звернув увагу Лессінг. У трактаті „Гамбурзька драматургія” він говорить про два сенси терміну „загальний характер”... Проблема двох можливостей художнього узагальнення — одна з провідних в німецькій естетиці наступних часів. Цьому повністю присвячена знаменита стаття Шиллера „Про наївну і сентименталічну поезію” (1795) (термін „сентименталічна” він спеціально вигадав для позначення особливого роду розмірковуючої літератури). ...Шиллер виходив з того, що для естетичної насолоди необхідна розбіжність між художнім зображенням і предметом, що зображається» [9, 176, 177]. І коли далі йдеться про те, що „наївний” поет прагне відтворити предмет, а поет „сентименталістичний” віддається міркуванням про враження від предмета зображення, то це фактично характеристики двох можливих варіантів вказаної вище розбіжності, і — головне, що з обома ними Шиллер пов’язує „високу міру людської правди...” [див.: 23, 467]. „Йдеться не про протиставлення античного і нового мистецтва, — коментує шиллеровську позицію А. В. Гулига, — не про відмінність за жанрами, а тільки про те, чи втілюються світоглядні ідеї в художньому творі опосередковано чи безпосередньо. У одному і тому ж творі можуть бути представлені обидва типи поезії. Обоє вони мають право на існування, жоден з них не є вищим по відношенню до іншого” [9, 178].

<sup>22</sup> Тут, гадаю, можна додати, що в реальній літературно-художній практиці присутні непоодинокі випадки того, коли типізація і типологізація можуть поєднуватися в межах одного твору (прикладом тут може слугувати роман у віршах О. С. Пушкіна „Євгеній Онєгін”), так само, до речі, як в межах одного твору можуть використовуватися

Незрозуміло також, чому типологізація тлумачиться Р. С. Співак як „якість відображення дійсності”, а категорія „жанр” береться виключно у тлумаченні Н. Л. Лейдермана [див.: 20, 51]. І загалом усе, що Р. С. Співак пише на с. 51–52 про типізацію і типологізацію не має жодного конкретного відношення ні до жанру, ні до творчого методу, як нічого не говорить і власне про специфіку „художньої структури філософської лірики, прози і драми”, а лише ще більше заплутує і так достатньо заплутане питання.

3. Площина взаємовідношень між теоретичною і практичною частинами в літературознавчому дослідженні історико-літературного гатунку. Про очевидну низьку легітимність відстоюваного Р. С. Співак (атрибутивно-специфікаційного за своїм спрямуванням) підходу до вивчення філософської лірики на основі концепції філософського метажанру найпереконливіше свідчить явний розрив між малою за обсягом ( $\approx 60$  сторінок) власне теоретичною і великою ( $\approx 337$  сторінок) практичною частинами посібника.

З достатнім ступенем вірогідності можна стверджувати: якщо з книги Р. С. Співак вилучити теоретичний розділ „Філософська лірика: загальне поняття”, то вона нічого не втратить і гіршою не стане. Адже її основний корпус — II, III і IV розділи — це *завершене добротне традиційне історико-літературне дослідження*, присвячене *традиційним* же літературознавчим темам у *традиційних* же їх формулюваннях: натурфілософській ліриці І. Буніна, морально-філософській ліриці О. Блока та соціально-філософській ліриці В. Маяковського, розглянутим у контексті основних тенденцій російського суспільно-літературного процесу 1910-х років.

У цих практичних розділах категоріальний матеріал теоретичної частини, пов’язаний з концепцією філософського метажанру, присутній, як на мене, спорадично, суто поверхнево-формально чи за інерцією. А в самому аналізі конкретних поетичних текстів якої-небудь суттєвої ролі не відіграє, будучи присутнім тут, так би мовити, без особливої необхідності (завдяки цьому, до речі, у такому аналізі не відбувається нехтування родовою природою обраних текстів).

Наприклад, чому не можна було просто і зрозуміло сказати, що вірш „Напис на чаші” — це один з ранніх взірців філософської лірики у поетичній творчості І. Буніна 1900-х років, а треба було обов’язково називати його „одним із ранніх творів філософського метажанру” [20, 99]? Що дає таке формулювання? Так само малоінформативним з точки зору ясності (прозорості) викладу видається висловлювання про те, що у названій поезії „структура філософського метажанру... ускладнена елементами феноменального метажанру” [20, 101].

Подібне можна спостерігати і в характеристиці Р. С. Співак немедитативних віршів Буніна, причетність яких до його поетичної натурфілософії 1900-х років „забезпечується саме відмінністю втілених тут станів природи за спільності ключових образів, що поєднують їх з творами філософського метажанру...” [20, 123-124]. Та чи не простіше і — головне — правильніше стосовно цих ключових образів було обійтися тезою про „спільний контекст натурфілософської ліричної системи” поета [20, 124] і не підключати сюди без особливої потреби категорію філософського метажанру, яка, згідно з об’єктивною логікою теоретичної концепції Р. С. Співак, передбачає зіставлення лірики з прозою і драмою?

Те, що у практичній частині посібника використання категоріального матеріалу його теоретичної частини є фактично зайвим, неодноразово підтверджується самим текстом книги Р. С. Співак. Це зокрема стосується того місця, де йдеться про сприйняття О. Блоком „східних поезій” І. Буніна. „Не знаючи творчості поета в цілому, — пише Р. С. Співак, — Блок не зрозумів філософської проблематики східного циклу Буніна” [20, 152]. Значить, щоб побачити у вказаній групі бунінських поезій філософську проблематику, потрібно зважити не на особливості філософського метажанру, а все ж таки мати цілісне уявлення про творчість поета загалом! Тим паче, що у випадку з В. Маяковським, так і відбувається: „...соціально-філософський сюжет дожовтневої лірики Маяковського через узагальненість філософського мислення ясно і повно помітний, як правило, тільки в рамках усієї ліричної системи в цілому” [20, 290].

---

різні моделі людини в літературі, хоча вони могли при цьому бути особливо (репрезентативно-пріоритетно) притаманними різним творчим методам і художньо-естетичним системам [див. про це докл.: 7, 89–149].

Усе сказане дозволяє стверджувати, що Р. С. Співак не вдалося ліквідувати „на карті теорії літератури... білу пляму”, пов’язану, на її думку, з тим, що „теорія літератури не може озброїти дослідника спеціальним понятійним апаратом для осмислення філософської інтенції художнього автора” [20, 3]. Адже перед тим, як формулювати таке завдання, потрібно було, як на мене, з’ясувати те, чи можливий і — особливо — потрібний загалом такий „спеціальний понятійний апарат”. Звісно, Р. С. Співак цього не робить, бо прийнята нею вихідна настанова на специфікований філософський метажанр такої проблематики не передбачає.

Нарешті, слід звернути увагу на певні невідповідності й очевидні натяжки, які спостерігаються у спробі Р. С. Співак адаптувати категорію „метажанр” щодо системи традиційних літературознавчих категорій шляхом її порівняльного розгляду з близькими їй чи навіть синонімічними<sup>23</sup> термінами, які вживаються у концепціях інших учених. Наприклад, у випадку з жанровою концепцією Г. М. Поспелова Р. С. Співак чомусь ідентифікує поспеловський підхід як „історичний” („історико-генетичний”) і саме у цій якості протиставляє його своєму власному підходу, який вважає „типологічним” [20, 61]. А між тим і сам фундатор, і його прихильники перевагу підходу, запропонованого Г. М. Поспеловим, бачили якраз в його увазі до типологічного аспекту жанрів [див.: 15, 155; 16, 12-18; 22, 94, 95-96].

У свою чергу, не зовсім прояснюється ситуація і стосовно зіставлення категорії метажанру з бахтінським поняттям „архітектоніка”. Так, зіставляючи свою концепцію метажанру з концепцією М. М. Бахтіна про естетичний об’єкт, куди, власне кажучи, і входить поняття *архітектоніки*, Р. С. Співак змінює визначення трьох прийнятих нею за вихідні понять: якщо раніше три основні іпостасі соціальної людини (як індивідуума, як представника певної якісно однорідної спільноти і як носія родових властивостей роду людського) дослідниця ідентифікувала як різні варіанти предмету художнього зображення [див.: 20, 8], то тепер вони постають в неї архітектонічними формами естетичного об’єкту, які знаходять своє композиційне здійснення відповідно у феноменальному, типологічному та філософському метажанрах [див.: 20, 62]. Але навряд таке „доповнення” учення М. Бахтіна, яке, здається, базується на суто зовнішньому приєднанні його понять до концепції метажанру Р. С. Співак, можна прийняти без заперечень. Адже цілеспрямовуюча структурна роль предмету художнього зображення (куди якраз і зараховані Р. С. Співак вказані іпостасі соціальної людини) на організацію суб’єктного, сюжетного й ін. рівнів метажанру, на визнанні якої базується вказана концепція, навряд чи стосується бахтінського *естетичного об’єкту*, а скоріше має відношення до організації матеріального *твору* як організованого матеріалу, який є „композиційним телеологічним цілим, де кожен момент і все ціле цілеспрямовані, щось здійснюють, чомусь служать”, в той час, коли „архітектонічні форми... нічому не служать, а спокійно не залежать ні від чого, — це форми естетичного буття у його своєрідності” [2, 19, 20-21].

Таким чином, є всі підстави визнати неспроможною спробу Р. С. Співак будувати методологію дослідження філософської лірики на підставі категорії *метажанру*, зінтерпретованої через надання домінуючої ролі інтегрованому „предметові художнього зображення”. Адже наявність у різних за своєю родовою приналежністю творах спільного характеру проблематики не визначає і не регулює особливостей евристичних способів роботи з ними.

Виокремлюючи метажанр, Р. С. Співак, мабуть, припускає існування якогось спільного, єдиного художньо-філософського мислення, яке мало би реалізуватися у філософському метажанрі. Але, судячи з внутрішньої логіки багатовікового історичного розвитку художньої словесності, фундаментальне розрізнення відбулося в іншій сфері — у площині опозиційної пари „художня література” / „не-художня словесна діяльність”, а в самій художній літературі — у компетентній сфері родів, жанрів і жанрового (у некласицистичному розумінні) мислення. З цим тісно пов’язана і подвійність суб’єкта мовленнєвого мислення, коли одним із таких суб’єктів виступає мова з її мовленнєвими жанрами і складною

<sup>23</sup> Так, етологічні жанри в системі Г. М. Поспелова, зізнається Р. С. Співак, „практично означають те ж саме, що типологічний метажанр” [20, 61].

взаємодією між ними в царині вторинних, за М. М. Бахтіним, літературних жанрів.

Найбільше, що, на мою думку, практично може дати використання категорії метажанру в сенсі „міжродової спільності” — це мотивувати складання певного переліку різнородових творів, об’єднаних спільним характером проблематики чи ще якогось інтегрального чинника, для більш всебічного вивчення / опису такої спільної для всієї різнорідної групи текстів складової, причому саме змістовного (а той ідеологічного) гатунку. Та справа в тому, що як тільки відбудеться такий підбір і потрібно буде перейти до практичного аналізу конкретних художніх текстів, так неминуче і відразу ж „заявлять про свої права” об’єктивні родові (субстанційні) і жанрові властивості цих текстів, які визначають базову специфіку художньої системи літературного твору<sup>24</sup>. У такій ситуації методологічне значення категорії метажанру автоматично анулюється і на перше місце висуваються категорії, які позначають родові і жанрові диференціальні ознаки твору, дослідження яких базуватиметься на уявленні про існування в літературі різних жанрових площин і художніх способів мислення. При цьому жанрова ідентифікація твору повинна бути не кінцевим, як часто можна бачити в масовій літературознавчій практиці, а початковим пунктом його монографічного літературознавчого дослідження.

Таким чином, на питання, винесене у заголовок статті, можна дати цілком конкретну відповідь — без належної методологічної і теоретичної бази сучасне літературознавче студіювання феномену філософської лірики неможливе. Але ця методологія і ця теорія повинні бути присутніми не ритуально, а фактично, тобто бути *дієвим внутрішнім чинником організації евристичної роботи і відкривати ученому гносеологічно перспективний горизонт дослідження конкретного літературно-художнього матеріалу.*

### Література

1. Бахтин М. М. Из архивных записей к работе „Проблема речевых жанров”. Диалог I. Проблема диалогической речи // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Русские словари, 1997. — Т. 5. — С. 209-218.
2. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики 1975. — С. 6-71.
3. Бахтин М. М. 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Русские словари, 1997. — Т. 5. — С. 329-360.
4. Бетко І. Філософська поема як метажанр нової української літератури (на прикладі творів біблійної тематики) // Варшавські українознавчі записки. Польсько-українські зустрічі. *Studia Ucrainica*. — Варшава, 1999. — С. 403-415.
5. Боров Ю. Эстетика. Изд. четвертое, доп. — М.: Политиздат, 1988. — 496 с.
6. Бурлина Е. Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. — Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1987. — 165 с.
7. Гинзбург Л. Я. Структура литературного героя // Гинзбург Л. Я. О литературном герое. — Л.: Сов. писатель, 1979. — С. 89-149.
8. Гулыга А. В. Искусство в век науки. — М.: Наука, 1978. — 183 с.
9. Гулыга А. В. Принципы эстетики. — М.: Политиздат, 1987. — 286 с.
10. Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. — Рига: Зинатне, 1990. — 512 с.
11. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы. — Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. — 254 с.
12. Лунц Л. Почему мы серапионовы братья // Литературное движение советской эпохи: Материалы и документы: Хрестоматия. — М.: Просвещение, 1986. — С. 55-58.

<sup>24</sup> До речі, видається показовим у цьому відношенні досить стійка тенденція тлумачення категорії метажанру через (а не замість чи поряд) категорію жанру як змістовної форми [див.: 11, 135], чи жанрового синтезу [див.: 6, 44, 45]. У свою чергу, так само не випадково І. Бетко, назвавши (мабуть, для надання темі особливої вагомості чи гучності?) свою статтю „Філософська поема як метажанр нової української літератури”, у самому її тексті терміну „метажанр” жодного разу не живає і відразу пише про філософську поему як окремий жанр нової української літератури [див.: 4, 403–415]. Та й зрештою і у Р. С. Співак знаходимо твердження: „Характер міжродової структури, що аналізується, яка властива творам з яскраво вираженою філософською тенденцією, найближче до структури жанрової” [20, 53].

13. Медведев Ю. П., Медведева Д. А. Круг М. М. Бахтина как „мыслительный коллектив” // Звезда. — Спб., 2006. — № 7. — С. 194-206.
14. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения <Доклад прочитан на международ. науч. конф. „Литературные жанры: теоретические подходы в прошлом и настоящем. VII Поспеловские чтения (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 22–23 декабря 2005 г.)> // Сетевая Словесность. — <http://www.litera.ru/slova/podlubnova/meta.html>
15. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. — М.: Просвещение, 1972. — 271 с.
16. Поспелов Г. Н. Типология литературных родов и жанров // Вестн. Московского университета. Серия IX. Филология. — М., 1978. — № 4. — С. 12-18.
17. Сильман Т. И. Заметки о лирике. — Л.: Сов. писатель, 1977. — 223 с.
18. Соловей Е. С. <Рец. на монографію Р. С. Співак „Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров” (Красноярську, 1985)> // Рад. літературознавство. — К., 1987. — № 3. — С. 73-75.
19. Соловей Е. С. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. — К.: Юніверс, 1998. — 368 с.
20. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Учеб. пособие / 2-е изд. — М.: Флинта; Наука, 2005. — 408 с.
21. Толстой Л. Н. Что такое искусство? // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. — М.: Худож. лит., 1964. — Т. 15. — С. 40-242.
22. Чернец В. Л. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). — М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. — 192 с.
23. Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Худож. лит., 1957. — Т. 6: Статьи по эстетике. — С. 385-477.

## КАТЕГОРІЯ “ЖАНР” В АВСТРАЛІЙСЬКІЙ СИСТЕМНО- ФУНКЦІОНАЛЬНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

**Вступ.** “Жанр” є однією з провідних категорій філології, що незмінно привертає увагу та інтерес представників різних філологічних галузей. Сутність жанру, його теоретичні та прикладні аспекти неодноразово ставали об’єктом досліджень у різних філологічних напрямках і школах. Чільне місце це важливе поняття посідає у такому “національно-специфічному” різновиді функціональної лінгвістики, близькому до стилістики, як австралійська системно-функціональна лінгвістика, яку традиційно асоціюють з ім’ям відомого мовознавця М. А. К. Хеллідея. Хоча ідеї австралійських вчених здійснили певний вплив на вітчизняну школу функціональної лінгвістики, у нашій науковій літературі ще недостатньо висвітлені головні положення системно-функціональної лінгвістики у їхньому комплексі, зокрема, щодо сутності жанру, його співвідношення зі стилем та підходів до їх вивчення. Саме аналітичному огляду цієї проблематики і присвячена дана стаття.

**Провідні поняття системно-функціональної лінгвістики.** Одними із центральних понять австралійської системно-функціональної лінгвістики (характерними також і для функціональної стилістики) є певною мірою успадковані від Ф. де Соссюра та чеських стилістів “система” (парадигматичний діапазон лінгвістичних опцій, якими може скористатися користувач мови) та “функція” (синтагматичні комбінації мовних структур, описуваних під кутом зору їхньої функціональної ролі у реченні). Найважливішою ж теоретичною рисою цього напрямку є визнання соціальної природи мови, яку Хеллідей та його учні називають “соціальною семіотикою” [1, 2], тобто системою знаків, що набуває значення, функціонуючи у різних соціальних контекстах. За Хеллідеєм мови внутрішньо притаманна функціональність, яка проявляє себе через три семантичні мета-функції: концептуальну (ideational), що об’єктивує матеріальну реальність; комунікативну (interpersonal), що актуалізує соціальні відносини; а також текстуальну (textual), що реалізує дві попередні у зв’язних текстах.

Одиницею аналізу для вченого є текст, який він трактує передусім як функціональне (а не формальне) цілісне письмове або усне утворення, що має соціокомунікативну спрямованість. Хеллідей передусім цікавить взаємодія тексту та ситуативного контексту його функціонування (context of situation). Останній, на його думку, характеризується трьома параметрами, яким він дає такі назви: field (сфера, галузь) — “те, що відбувається”, характер соціальної дії, в якій мова відіграє важливу роль; tenor (характер, якість) — “ті, хто бере участь”, їхні соціальні статуси та ролі; mode (метод, спосіб) — “роль, яку відіграє мова”, те, що від неї очікують учасники даної ситуації, організація тексту, його статус та функція у контексті, а також канал комунікації, що може бути усним, письмовим, або комбінованим. Сукупно ці три параметри утворюють, у термінах Хеллідея, “регістр” та забезпечують, на його думку, усе необхідне для опису того, що є мовно значущим у контексті ситуації [1].

Для Хеллідея регістр є семантичним конструктом, що визначає типи змісту, можливі у межах певної ситуації. Разом з тим регістр дозволяє передбачувати формальні риси використання мови у різних соціальних контекстах та описувати їх. Тому поняття регістру часто асоціюють з функціональним мовним варіюванням (по суті, з функціональним стилем), визначаючи його як “контекстуальну категорію, що співвідносить угруповання лінгвістичних рис з повторюваними соціальними ситуаціями” [3, с. 4].

Щодо жанрів, то вони не були в центрі уваги саме Хеллідея та принаймні деяких його послідовників. Хоча Хеллідей визнавав, що урахування параметру жанру необхідне для повної характеристики тексту, він тим не менше вважав, що жанри треба розглядати у межах концепції регістру, в статусі “методу, способу” (mode), а не як окремі феномени [4]. Частина представників системно-функціональної течії (наприклад, Дж. Фроу [5]) взагалі не відмежовують поняття “жанр” від “регістру”, по суті, отожднюючи їх. Слід зауважити, що аналогічно у функціональній стилістиці деякі автори фактично ставили знак рівності між жанром і функціональним стилем, зосереджуючи свій інтерес виключно на стилі



(див., наприклад, колективну монографію “Текстологія англійського наукового мовлення” [6]). Інші ж учні й послідовники Хеллідея (наприклад, Р. Хазан, Дж. Мартін, Е. Вентола) запропонували своє власне бачення категорії жанру у межах системно-функціонального підходу.

**Поняття “жанр” в системно-функціональній лінгвістиці.** Р. Хазан розглядає жанр як соціальне явище, детерміноване його контекстуальним середовищем, або, в її термінах, “контекстуальною конфігурацією” [2], що є аналогом реєстру. Жанри, на її думку, виникають ситуативно, як реакція на певні класи соціальних подій у контекстуальних конфігураціях. Останні також визначають формальні текстові риси жанрів. Структурні елементи жанрів можна підрозділити на облігаторні та факультативні, діапазон комбінацій яких надає тексту, за відомим термінологічним виразом Хазан, “потенціал структури жанру” (Genetic Structure Potential, або GSP) [2, с. 6].

Дж. Мартін дещо детальніше розробив визначення жанру, суттєво відійшовши від Хеллідея, зокрема, у диференціації реєстру і жанрів. Він розглядає жанри як окремі конструкти, зумовлені необхідністю досягнення певної соціальної мети. Жанри реалізуються через реєстр, що визначається трьома контекстуальними параметрами за Хеллідеєм. У свою чергу, реєстр реалізується через мову та її визначені Хеллідеєм мета-функції [7]. Як бачимо, у концепції Мартіна жанри займають зовнішню, вищу в ієрархічних стосунках позицію по відношенню до реєстру, в той час як лінгвостилісти (наприклад, [8, 9]) стверджують, що жанри є засобами реалізації, оформлення функціонального стилю, тобто розглядають їх як підпорядкованих стилю (зауважимо, однак, що це ймовірніше пов’язано зі спрямованістю наукового інтересу саме на стиль, ніж з теоретичними моментами; адже, всі стилісти визнають важливість стилістичної ролі жанрів, їхнього впливу на формування стилів).

Ідеї Мартіна були розроблені і сформульовані ним у тісному співробітництві з деякими іншими австралійськими системно-функціональними лінгвістами, такими як, наприклад, Дж. Ротері та Ф. Крісті [10]. Усі вони трактують жанри як соціально-обумовлені, контекстуалізовані феномени, які мають характерну для кожного з них формальну текстову структуру. Висуваючи примат соціального у сутності та функціонуванні жанрів, ці австралійські дослідники розрізняють два типи контекстів їх породження і формування: контекст культури та контекст ситуації. На їхню думку, жанри слід розглядати як артефакти культурного контексту, в той час як реєстри є контекстами ситуацій у межах певної культури [11]. Таким чином, ієрархія цих явищ виглядає так: жанри, керовані контекстом культури, займають вище, зовнішнє по відношенню до реєстру та мови місце, далі розташовуються реєстри, детерміновані ситуативними контекстами, а внутрішню позицію займає мова з її можливостями вибору лексики та граматики. Визнання вирішальної ролі культурного фактора у природі жанрів дещо відрізняє системно-функціональний підхід від теоретичних засад лінгвостилістики, в якій функціональні стилі та жанри співвідносяться з різними соціально-комунікативними сферами, а не з культурними середовищами. Разом з тим, представників обох наукових шкіл зближує визнання наявності формальних структур у різних жанрах та інтерес до власне лінгвістичних моментів; як, наприклад, зауважують Мартін, Ротері та Крісті “теорія жанрів залежить від ретельного лінгвістичного аналізу їхніх текстових рис” [10, с. 62].

У працях європейської послідовниці системно-функціональної лінгвістики Е. Вентоли [12] концепція жанру Мартіна розробляється з огляду на семіотичні особливості комунікації і соціальної взаємодії. Е. Вентола вважає, що спілкування й взаємодія відбуваються у двох площинах і відповідно розглядає реєстр та жанри як такі, що належать різним площинам. У площині реєстру соціальна взаємодія організована, на її думку, так, як це визначив Хеллідей у термінах “характер соціальної дії” (field), “соціальні статуси та ролі учасників” (tenor) та “роль мови і організація тексту” (mode). Жанри, за Е. Вентолою, належать площині, в якій соціальні дії організовані у класи. Завдяки цій організації ми можемо передбачити, як буде розгортатися будь-який поодинокий акт взаємодії та сприймати його у сукупності з подібними йому як певні типи комунікації: так, користувачі легко розпізнають такі жанри як, наприклад, листи, семінари, звичайні розмови, діалоги між лікарем та пацієнтом, церковні служби тощо [12, с. 51]. Використання жанрів є, як зазначає

Е. Вентола, варіативним процесом, оскільки комуніканти мають різні опції вибору у межах трьох реєстрових параметрів Хеллідея (наприклад, різні варіанти параметра “соціальні статуси та ролі учасників” зумовлюють різницю між уроком з хімії для учнів середньої школи та заняттям з цього ж предмету для університетських студентів). На думку Е. Вентоли, це ілюстрація того, як жанри використовують площину реєстру для своєї реалізації. Остання, у свою чергу, послуговується мовною та немовними площинами комунікації.

Щодо жанрів як власне лінгвістичних явищ, то вони мають, подібно мові, стратифіковану організацію та включають різні дискурсивні утворення (лексичні групи, референтні ланцюги), граматичні (речення, слова, морфеми) та фонологічні (склади, фонемні тощо) одиниці. Іншими словами, лінгвістична організація жанрів має три страти, або рівні — дискурсу, лексико-граматики та фонології. Цим позиція Е. Вентоли дещо відрізняється від поглядів принаймні частини лінгвістичних, які виділяють лінгвістичні ознаки на рівню стилю, а жанру відводять роль передусім композиційного стереотипу (див., наприклад, [13]).

Такими є основні теоретичні моменти концепції жанру і реєстру, розробленої у методологічних рамках австралійської системно-функціональної лінгвістики. Як можна побачити, ця концепція має з функціональною стилістикою як спільні риси, так і певні розбіжності, хоча визнання мовної функціональності, інтерес до контекстуального варіювання мови, трактування жанрів та стилів як соціальних, функціональних утворень, що мають певні формальні структури та окремі лінгвістичні ознаки, значно зближує ці дві лінгвістичні школи. Однак цікаво, що на відміну від лінгвістичних, які переважно займаються конкретним аналізом та вивченням текстів різної жанро-стильової приналежності, австралійські учені застосовували свою теорію у педагогічних цілях, до вивчення шкільних жанрів та навчання письма у початковій школі. Можна стверджувати, що вони створили особливий педагогічний напрямок (*genre-based pedagogy*), методологічною основою якого стала концепція жанру як соціокультурного і лінгвотекстового феномена. Розглянемо тепер дещо детальніше його цілі та принципи.

**Лінгводидактичні аспекти концепції жанру в системно-функціональній лінгвістиці.** Інтерес до педагогічного застосування своїх теоретичних положень виник у системно-функціональних лінгвістів після вивчення текстів, які сіднейські підлітки писали у рамках шкільної програми [14]. Як показав цей аналіз, учні не були підготовлені до створення досить широкого кола текстів. Це стало поштовхом до розробки нового підходу до навчання письма, спрямованого на те, щоб допомогти дітям успішно справлятися зі шкільними завданнями, збагатитися новими знаннями, підготуватись до повноцінної участі у житті. Навчальна методика, запропонована лінгвістами, включала три послідовних етапи:

1) презентація учням певних типів текстів, яких вимагає шкільна програма, із висвітленням провідної соціальної функції того чи іншого тексту, поясненням способів організації його інформаційної структури та експлікацією його головних лексико-граматичних рис;

2) моделювання учнями певного типу тексту в інтерактивному спілкуванні зі вчителем;

3) написання індивідуальних текстів — зразків того чи іншого жанру — на основі знань і вмінь, набутих під час першого та другого етапів.

Педагогічна модель, запропонована австралійськими вченими була, таким чином, зорієнтована на експліцитне, певною мірою формалістичне навчання тих або інших шкільних жанрів. Разом з тим вона набула політичного забарвлення, оскільки ефективно, в силу своєї чіткості, допомагала дітям з маргінальних прошарків суспільства набути відповідні знання та навички, які вони не могли засвоїти у своєму середовищі.

Цікаво також, що теоретичні аспекти концепції жанру у системно-функціональній лінгвістиці розвивалися не ізольовано, передуючи прикладним застосуванням, а часто як реакція на педагогічні інтереси науковців. Наприклад, Ф. Крісті стверджувала, що глобальна мета австралійських вчених полягає у тому, щоб насамперед стимулювати розвиток так званої “освітньої лінгвістики” (*educational linguistics*), здатної принести користь суспільству [15]. Таким чином, вдале поєднання суто теоретичних проблем у жанрознавчих працях

австралійських лінгвістів з прикладними педагогічними інтересами є характерною рисою системно-функціональної лінгвістики.

**Висновки.** У підсумку головні моменти інтерпретації категорії жанру у працях системно-функціональних лінгвістів можна сформулювати так:

- жанри, як і мова, мають соціальну, функціонально-обумовлену природу;
- жанри детерміновані своїми ситуативними і культурними контекстами;
- вони реалізуються через реєстр, що визначається трьома контекстуальними параметрами: 1) характером соціальної дії, 2) соціальними статусами й ролями учасників та 3) роллю мови й організацією тексту;
- у свою чергу, реєстр реалізується через мову та її семантичні мета-функції: концептуальну, комунікативну і текстуальну;
- жанри володіють рядом формальних текстових ознак, які можна диференціювати на облігаторні та факультативні.

Системно-функціональна лінгвістика має багато прихильників у всьому світі і продовжує розвиватись, про що свідчить, наприклад, регулярне проведення світових конгресів (останній з них, на момент написання статті, відбувся 2006 року у місті Сао Пауло, Бразилія), які об'єднують усіх тих, хто працює у рамках цієї методологічної парадигми. Подальше ознайомлення з ідеями австралійських лінгвістів буде корисним і цікавим для вітчизняної науки.

### Література

1. Halliday M. A. K. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. – London: Edward Arnold, 1978. – 256 p.
2. Hasan R. *The identity of a text // Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social Semiotic Perspective / Eds. Halliday M. A. K., Hasan R.* – Oxford: Oxford University Press, 1989. – 126 p.
3. Gregory M., Carroll S. *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*. – London: Routledge & Kegan Paul, 1978. – 113 p.
4. Halliday M. A. K., Hasan R. *Cohesion in English*. – London: Longman, 1976. – 374 p.
5. Frow J. *Discourse genres // The Journal of Literary Semantics*. – 1980. – Vol. 9. – P. 73-79.
6. *Текстология английской научной речи / Ред. М. М. Глушко, Ю. А. Карулин*. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 195 с.
7. Martin R. *Practice into theory: Catalysing change // Language at Work. British Studies in Applied Linguistics 13*. – Clevedon: Multilingual Matters, 1998. – P. 151-167.
8. Разинкина Н. М. *Функциональная стилистика английского языка*. – М.: Высшая школа, 1989. – 183 с.
9. Троянская Е. С. *Полевая структура научного стиля и его жанровых разновидностей // Общие и частные проблемы функциональных стилей / Отв. ред. М. Я. Цвиллинг*. – М.: Наука, 1986. – С. 16-28.
10. Martin J. R., Rothery J., Christie F. *Social processes in education: A reply to Sawyer and Watson (and others) // The Place of Genre in Learning: Current Debates / Ed. I. Reid*. – Geelong: Deakin University Press, 1987. – P. 58-82.
11. Christie F. *Genres as social processes // Working with Genre: Papers from the 1989 LERN Conference*. – Leichhardt, NSW, Australia: Common Ground, 1991. – P. 73-88.
12. Ventola E. *The logical relations in exchanges // Systemic Functional Approaches to Discourse*. – Vol. XXVI. – Norwood, NJ: Ablex, 1988. – P. 51-72.
13. Александрова Н. А. *Разновидности научных лекций и их лингвостилистические особенности // Разновидности и жанры научной прозы: Лингвостилистические особенности*. – М.: Наука, 1989. – С. 49-58.
14. Martin J. R. *Factual Writing: Exploring and Challenging Social Reality*. – Oxford: Oxford University Press, 1989. – 101 p.
15. Christie F. *Developing an educational linguistics for English language teaching: A systemic functional perspective // Functions of Language*. – 1994. – Vol. 1 –P. 1-14.

# МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ



Тамара МЕЛЬНИК

© 2006

## ПРОБЛЕМА СПРИЙНЯТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В УМОВАХ БІЛІНГВІЗМУ

Наша держава взяла курс на євроінтеграцію і сьогодні Україна демонструє світові міжнаціональну толерантність і демократичний підхід. Відповідно до Конституції (стаття 10), державною мовою є українська; а держава гарантує вільний розвиток, використання і захист російської мови, інших мов національних меншин.

У південних, південно-східних областях України та Криму за радянської доби активно відбувалася денаціоналізація представників різних етносів. Внаслідок цілеспрямованої інтернаціоналізації утворився великий прошарок так званого російськомовного населення, серед якого греки, караїми, болгари, вірмени, татари, болгары, євреї, німці та ін. І для багатьох українців рідна мова стала другою. Так, до 1989 р. тисячі батьків і матерів скористалися правом на основі заяв звільнити своїх дітей від вивчення української мови у школі.

Закон „Про освіту”, Державна національна програма „Освіта. Україна ХХІ ст.” сьогодні спрямовують усі освітні заклади України на досконале володіння школярами та студентами сучасною українською літературною мовою як державною мовою, незалежно від того, ким вони є за походженням і що віросповідують. Водночас факти свідчать про необхідність поліпшення якості навчання мови у навчальних закладах з російською мовою викладання, а відтак, і поширенню та функціонуванню її, становленню білінгвізму.

Загальновідомими є факти задоволення мовно-освітніх та інформаційних потреб етнічних росіян України, які становлять 17,3% її населення. У країні діють 1411 російськомовних шкіл та 2109 двомовних українсько-російських шкіл; а російську мову як предмет вивчають близько 1,5 млн. учнів, факультативно – майже 200тис. учнів. Щороку в нашій країні виходить російською мовою 2343 найменування періодичних видань, 3 834 найменування російською й іншими мовами національних меншин.

Оволодівши українською мовою, випускники навчальних закладів отримують широкі можливості для реалізації своїх прав, свобод, здібностей, мають доступ до джерел української духовності, культури, науки, мистецтва. Прикладом може служити мовна практика в багатонаціональних країнах США, Канади, Швейцарії та ін., де існує не лише двомовність, а тримовність та багатомовність.

Якість засвоєння мови – це результат багатопланової діяльності особистості, що пов’язана зі складними психічними процесами, серед яких значне місце посідає сприйняття. Учні та студенти на основі макрознань формують свій макросвіт, але через обмежений обсяг відомостей, закладених у слові (світосприймання, характер, ментальність, інтелектуальний і художній геній українців тощо), вони обкрадають себе. Недооцінка переходить у його незнання.

Метою нашої статті є розкриття передумов, від яких, на нашу думку, залежить процес сприйняття української мови в умовах слов’янського білінгвізму та розуміння її як невід’ємної частини когнітивного апарату у мовній призмі, через яку людина сприймає світ.

У зв’язку з цим слушним буде звернення до поглядів О.Потебні, який говорить про тотожність мови з духом нації. Ідея, що мова формує проміжний світ і тим самим закодує в його структурах особливий національний світогляд, у ХХ ст. обґрунтована Е.Кассіером, Е.Сепіром, Б.Уорфом. У використанні мовних засобів вчені простежили потужний струмінь національного характеру. Наприклад, в українській культурі *рушник* - це поетичний символ

життя в усій його багатогранності, у російській – предмет побуту; в українському мовно-образному арсеналі *сокіл* – гарний молодий козак, у німецькому – лихий спокусник та ін.

Думка О.Потебні, що внутрішня форма кожного слова завжди визначається специфікою народної мови, і кожна мова має притаманний їй специфічний погляд на світ, є для нас визначальною [8]. Слово пов'язується з багатовимірністю внутрішньої форми, що веде до визнання деякими мовознавцями (Т.Кияк, О.Снітко) внутрішньої форми експліцитною. Так Л.Невідомська розглядає внутрішню форму в поєднанні з образом та кваліфікує їх як вияв імпліцитності, як своєрідний макрокомпонент словесного значення, що є прихованим. Прихованість реалізується у лінгвальних фактах, у словесному образі з прихованими мікрокомпонентами [7:18].

Через словесний образ сприймаються вторинні ознаки слова. У результаті змін первинного значення слово стає рухливим та різноаспектним і такий процес пов'язаний не лише з явищами лінгвального характеру. Наприклад, національно-мовна своєрідність у фраземіці зумовлена не лише певним відтворенням дійсності, а також національною самотутністю: (укр.) *старе луб'я, старе дрантя, дуплава верба* – (рос.) *старая перечница, старий пенъ*.

Комунікативну сторону українського мовлення у білінгвальному мовному середовищі слід пов'язувати з такими одиницями, які розмежовуються за семантичними, перекладними, зіставними критеріями, основними тематичними групами слів, що характеризуються національною маркованістю. Це опорні терміни українознавства, номінації свят і обрядів, назви традиційних предметів побуту, слова на позначення ігор, танців, фольклорних творів та ін. У педагогічному аспекті це має велике значення для формуванні культури сучасного громадянина України в особистості російськомовних учнів та студентів.

У процесі мовної комунікації функція мовлення пов'язана із впливом на адресата в передбачуваних та непередбачуваних ситуаціях шляхом кодування висловлювання для повідомлення фактів дійсності. І складність полягає у тому, що мовець має спиратися на дві комунікативні системи.

Оскільки з лінгвальними категоріями перетинаються й психологічні, словесний образ розглядається як суб'єктивна картина світу з інтегрованим відображенням дійсності. У мовленнєвій діяльності виявляється не лише єдність чуттєвого й раціонального, а й вербалізованого та невербалізованого. З одного боку, чуттєві образи не можна вважати невербалізованими, з іншого – деякі абстрактні образи можуть бути невербалізованими. Це означає, що процес мовлення супроводжується не лише моментами, які можна описати, виразити за допомогою слова, а й такими, що не піддаються вербалізації. Це пов'язується з наявністю в людини двох півкуль головного мозку, що „відповідають” за різні види сприйняття та відтворення дійсності.

У результаті оволодіння мовними засобами у людини формується механізм мовлення, а вивчення кожної наступної мови передбачає утворення нового, схожого за структурою та складністю на попередній. Особливість полягає в тому, що перша мова впливає на вивчення всіх інших.

Сенсорне мовлення пов'язане з корковими проєкціями та центром Верніке (задня третина верхньої скроневої звивини), експресивне мовлення пов'язане із центром Брока (задня третина нижньої лобної звивини зліва). Функціонування центра Брока детерміновано як інформацією, отриманою від прийнятого мовленнєвого сигналу, так і внутрішніми спонукальними причинами, мотивацією [1:76]. Зважаючи на те, що російськомовні школярі і студенти українську мову вивчають як другу, оволодіння словом на рівні другої сигнальної системи вимагає глибокого засвоєння його семантики, в тому числі й на основі зіставлення з рідномовним матеріалом.

Мислення, яким оперує ліва півкуля, створює однозначний контекст у вигляді логічно організованої системи, здатної спрощувати відображення та передавати інформацію в мовлення. Мислення ж, яким оперує права півкуля, є образним. Його функція полягає в тому, щоб одномоментно схопити нескінченну багатоманітність зв'язків відображуваного об'єкта і створити його цілісний, повнокровний образ. При цьому підключається минулий досвід, сформована раніше картина реальності, кожен елемент образу через свою багато-

значність взаємодіє з іншими відразу в багатьох планах. У результаті виникає не лише усвідомлювана та придатна для опису словами, а й неусвідомлювана інформація, що лежить в основі інтуїції та сприяє формуванню перед-знання, перед-розуміння [3:30]. При цьому основою безмовно-конкретного і наочно-дієвого мислення виступають уявлення та чуттєві образи (елементи I сигнальної системи). Вони можуть включатися в процес абстрактного мислення, здійснюваного в словесній формі, – тоді вони виступають як компонент слів, тобто, елементів II сигнальної системи [12:78]. Ця теза має стати ключовою у зв'язку з актуалізацією чуттєвого образу.

Актуалізований чуттєво-наочний образ являє собою „емпіричний макрокомпонент у семантичній структурі лексем” [7:21]. Тому семантика слова для людей, які вивчають другу споріднену мову, становить сукупність істотних ознак предмета дійсності, що узагальнюються, абстрагуються, стають ланкою переходу від сприйняття, уявлення до поняття.

Оперування наочно-чуттєвими образами, як пише Б.Ломов, пов'язане з образною пам'яттю, уявою, послідовними та ейдетичними образами, тобто уявленнями [6:71]. Ця інформація дає поштовх до обґрунтованого добору прийомів і засобів розвитку мовленнєвих навичок школярів з урахуванням емоційно-сміслового досвіду, зокрема й рідномовного.

На мисленнєвій діяльності людей, які вивчають українську мову як другу має відбиток явище інтерференції та механізм переключення коду. У навчальних закладах з російською мовою викладання цей вибір мовного засобу має велике значення, оскільки пов'язаний з переключенням коду: зверненням до перефразування та трансформованого повторювання сказаного другою мовою. Перехід до другої мови супроводжується підвищеною емоційністю, що веде до незавершеності фраз чи слів, пауз, спрощення стратегії пошуку слів та ін., а з іншого боку, відхилення від норм літературної мови викликають сильне хвилювання. Несвідоме використання елементів двох мов має різний ступінь - від ледь помітного акценту до макаронічного використання лексики - та залежить від мовленнєвої компетенції школяра .

Причиною таких відхилень є інтерференція – перенесення елементів та особливостей однієї мови в мовлення іншою. Низкою вчених (С.Верещагін, Ю.Жлуктенко, В.Розенцвейг, С.Семчинський, В.Серебрянникова, Л.Уман, Л.Щерба, В.Ярцева та ін.) відзначається, що реальним витком інтерференції є саме суміщений механізм породження текстів на двох мовах та інтерферентність установок. При такому розумінні явищ інтерференцією можна вважати як неусвідомлене, безконтрольне використання при побудові текстів однією мовою елементів іншої.

Інтерференція як негативний трансфер виявляє себе у формі перенесення лексем, словотворчих та словозмінних морфем, синтаксичних конструкцій, ритмомелодики, семем, конотативних значень тощо. Прикладами інтерференцій можуть бути: *горе-майстера, покласти зуби на полочку, голос вопиючого в пустині, говорити без обиняків, бешені гроші, гиньла сила*. Відтак, вплив сформованого динамічного стереотипу ускладнює процеси українського мовлення в російськомовних комунікантів.

За даними досліджень М.Жинкіна, мовлення другою мовою формується на основі попереднього та в зв'язку з ним [4:29]. На думку Л.Щерби, „вигнати переклад із свідомості людини не можна, бо вона так чи інакше звертається у внутрішньому мовленні до рідної мови й зіставляє з нею те, що вивчає” [14:48]. Такі погляди доводять природовідповідність мовлення, яка передбачає урахування психофізіології природи мовця. Механізм сприйняття та його породження будується в тісному взаємозв'язку двох мов і проходить через три важливі періоди: 1) актуалізація семантичного поля; 2) конкретизація замислу; 3) точний добір слів з лексико-семантичного поля чи синонімічного гнізда.

Як бачимо, загальнофункціональні механізми забезпечують засвоєння семантичних одиниць мови. В їх основі – процеси аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення та ін. А специфічні мовленнєві механізми забезпечують перекодування змісту, дію програмування мовленнєвого висловлювання. У розумінні лексичного значення слова як особливого когнітивного феномена (мінімальної когнітивної структури) значне місце має процес аналізу змісту з різноманітними шарами інформації, пов'язаними з поняттями семем-

примітиву (слова, що постає основою для семного аналізу лексичної парадигми), кварку (штучно визначеної семи), псевдокварку (штучно визначеної, але з недиференційованим смислом значенням семи), метамови (системи знаків-понять для тлумачення структурної будови певної системи мови) [13].

Рівень сприйняття українського мовлення полегшується тим, що багато понять є загальними для обох мов і вже сформовані при вивченні російської мови (використання лексичних, фонетичних, морфемних, морфологічних, синтаксичних засобів), але ускладнюється відмінностями, зумовленими національною самобутністю кожної мови. Найчастіше різниця в поняттях виявляється в розходженні еквівалентних у двох мовах слів, одиниць синонімічних рядів, міжмовних омонімів тощо. Це явище призводить до істотних семантичних помилок, порушення правильного сполучення слів, оскільки мовець інтуїтивно, будуючи висловлювання, на початковому етапі користується засобами рідної мови, не заглиблюючись у внутрішній зміст слів другої.

У сучасній психолінгвістиці створено багато моделей породження і сприймання мовлення (В.Бухбіндер, І.Зимня, О.Леонтьєв, О.Лурія, Н.Хомський та ін.). Процес породження мовлення пов'язаний з використанням творчого резерву, інтуїтивних можливостей людини. Творчий резерв (підсвідоме) та інтуїцію (надсвідоме), базується на трансформації пам'яті та породженні нових комбінацій, зв'язків, аналогій. За свідомістю залишається функція добору гіпотез на основі логічного аналізу. Спрямованість розвитку надсвідомості, що відіграє значну роль у створенні словесних образів, пов'язана перш за все з ментальністю, національними рисами людини.

Засвоєння мовних засобів української мови передбачає опанування відомостями про українську історію, психіку, національний характер. Йдеться передовсім про виокремлення системи фонових, супровідних знань, формування уявлень, які достатньою мірою відображають особливості стереотипів українського народу, що тісно пов'язане з мотивацією. Так, російськомовний генетичний українець і російськомовний представник іншого народу по-різному сприймають такі образні утворення, як „вишневі віти”, „вишита сорочка”, „повна рожка” і „струнка, як смерека”.

Услід за О.Леонтьєвим, ми пов'язали реальну форму взаємодії елементів мовленнєвої діяльності з знаковою системою, системою операцій і дій, єдністю узагальнення, комунікації і мислення [5]. Тому для утворення зв'язку українське слово – предмет слід спочатку встановити зв'язок українське слово – російське слово – предмет. У результаті певного числа повторів тричленний зв'язок перетворюється у двочленний, стає поняттям. Таким чином, слово асоціюється з поняттям, а не предметом.

Сприйняття слова через усвідомлення його внутрішньої форми, тобто ознаки, покладеної в основу номінації, – прямо чи опосередковано визначає належність мовців до певної національної спільноти. Для усвідомлення глибинної сутності українських образних висловів, що містять етнокультурний компонент і знаменують часткову „герметичність”, необхідне розтлумачення ключових понять: *квітець (квітка), оберіг (берегти), садиба (сад)*. Спостереження над внутрішньою формою, тлумачення цих понять, що утворюють адекватні реакції, ведуть до мотивації розуміння світобачення та світосприйняття українців, допомагають розумінню етнічно вагомих лексем. Так, скажімо, слово *барвінок* виступає символом кохання, але в цьому слові-образі можна побачити й інші національно орієнтовані уподобання і мотиви. Квітка названа так через голубуватий колір-барву, нею прикрашають голову нареченої на весіллі (символ чистоти), саджають на могилі (символ ефемерності життя) тощо.

Все це дало підставу для створення моделі сприйняття українського мовлення на основі описаних у науці основних психологічних алгоритмів:

- актуалізація емоційно-чуттєвого досвіду через задум до свідомого сприйняття; інтенція;
- свідоме сприйняття → слово → образ → поняття;
- поняття → готовність висловитися;
- готовність до вербалізації → вербалізація в межах тексту;
- самоаналіз власних успіхів чи невдач.

I фаза пов'язана з творчою діяльністю людини, потребою в самореалізації; виношується задум, активізується перцептивний, абстрактно-логічний та емоційно-чуттєвий досвід. Вона цілком залежить від емоційно-інтелектуального досвіду, враження накопичуються через мотиви й цілі. Услід за Л.Виготським, мовлення здійснюється від мотиву, що породжує думку, до самої думки. Дії пов'язані з сенсорно-моторним сприйняттям та виділенням мовної одиниці з ряду інших. Важливою є інформація, що створює можливість вибору з ряду слів, синонімічного гнізда тощо. Мотив та установка викликають різноманітні відчуття, переживання, почуття. Мовець усе пов'язує ще й зі спостереженням та аналізом, що веде до створення індивідуальних чуттєвих образів об'єкта-слова. Далі формується уявлення, створене ним наочно-образне знання фіксується пам'яттю, щоб у потрібний момент актуалізувати його.

Загалом ця фаза пов'язана зі складним процесом аперцепції – залежності свідомого сприйняття від попереднього досвіду.

II фаза. Свідоме сприйняття (результат I фази) має перетворитися в поняття. Це відбувається через узагальнення, яке зникає задовго до виникнення звукового комплексу, має три ступені: а) синкрети (випадкові враження); б) комплекси (суб'єктивні та об'єктивні враження); в) поняття.

Ця фаза обов'язково вимагає варіативності мислення, інтеграції та диференціації. Мовець має такі варіанти: 1) вписатись у відому схему, наприклад добору епітетів чи створення порівнянь; 2) сканувати з пам'яті, спираючись на російськомовний досвід (*море – синє; сон – солодкий*); 3) порівняти з деяким прототипом, наприклад: (*укр*) не вартий вишкварки із сала - (*рос.*) *яйца выеденого не стоит*. Результатом такої фази стає об'єднання істотних ознак предмета дійсності (процеси узагальнення), що формує поняття. Форми вираження, які є амодальними й інваріантними, спираються на знаково-символічні репрезентації, які формуються на основі засвоєння значень, закріплених в мові, культурі, діяльності.

III фаза пов'язана з припущенням щодо подібності та внутрішнім плануванням висловлювання. Поняття, яке утворилося, об'єктивується, створюється схема майбутнього висловлювання й добирається синтаксична модель. Наприклад, щоб створити образ останнього місяця літа, сприйнявши слово-мотив *серпень* (від *рос. Серпами жнут*), припускається вірогідності його ознак (бджоли збирають мед, люди збирають врожай у садах – запаши яблука та груші, на баштанах – дині). Далі робить вибір – *медовий* і проводить граматичне оформлення: *йшов медовий серпень*. Через поєднання зовнішніх та внутрішніх рис семантизація висловлювання відтворює всі притаманні образу ознаки. Важливою на цій фазі є фільтрація, тобто поєднання нових ознак з відомими, та формування нового поняття.

Після складних процесів внутрішнього (довербального) оформлення думки настає момент готовності до реалізації задуму. З'являється натхнення, загострюється почуття. Отже, результатом III фази є готовність до вербалізації свого висловлювання.

IV фаза передбачає включення словесних одиниць у мовленнєвий потік. Реалізуються лексичні зв'язки, відбувається відправлення словесних образів у певну частину лексики (інваріант чи еталон). Синтагмізація вимагає включення вислову в текст для розширення семантичного поля та фіксації внутрішньої сторони, бо лише в контексті може повністю виявити себе авторський задум.

V фаза – завершальна, пов'язана з релаксацією, що супроводжується почуттями задоволення від реалізації задуму. Для мовця вагомим стає ще й ефект новизни, пов'язаний з правилом репрезентації, коли висловлювання пов'язане, наприклад, з конотативною лексикою, текстом етнокультурознавчого характеру.

Запропонована модель не виходить за межі усталеної в психолінгвістиці, і враховує найвагоміші для нашої статті положення: Л.Виготського (взаємозв'язок між відчуттям та сприйняттям); Б.Нормана (значення лексичного стимулу в структурі породжуваного висловлювання); І.Торопцева (модель переходу від думки до слова та модельний характер діяльності людини у царині словотворчості); Л.Щерби (фактор адресата); А.Вежицької (розуміння складових слов'янських культур через посередництво ключових слів); В.Телії (антропометрична теорія та лінгвокультурознавчі складові); І.Зимньої (сміслові



сприйняття мовленнєвого повідомлення в умовах масової комунікації); психолінгвістичний аспект когнітивної ономаціології О.Селіванової та основні психологічні алгоритми. Модель включає основні вимоги сучасної лінгвістики та психолінгвістики з питань, дотичних до проблеми сприйняття мовлення російськомовними школярами та студентами, і орієнтована на спорадичну творчу діяльність людини.

Ураховуючи гносеологічну специфіку процесу сприйняття української мови в умовах білінгвізму, можна виокремити такі евристичні та когнітивні якості зазначеного процесу:

1. Засвоєння людиною навколишнього світу через слово формує у свідомості своєрідну універсальну матрицю, завдяки якій світ для людини стає цілісним смисловим зв'язком явищ. У процесі вивчення української мови як другої людина іноді входить до значення слів у неявному вигляді, тому приймає їх на віру, не замислюючись. Користуючись словами, що містять такі неявні смисли, вона, сама того не помічаючи, разом зі словом приймає і відповідний погляд на світ.

2. Процес сприйняття української мови у білінгвальному середовищі впливає на специфіку мовної картини світу за національним критерієм, має межі перетину з індивідуальним та загальнокультурним рівнями. Національна мовна картина світу, з одного боку, несе в собі ледь уловимі нюанси, з іншого – проявляється майже в усіх сферах життя – від щоденного усвідомлення до історичної долі народу, є феноменом масової свідомості й охоплює концентроване узагальнення смислів, якими живе людина, за допомогою яких вона сприймає світ навколишній і свій внутрішній світ – самого себе у світі і світ у собі. Тому формою вираження виступають не всезагальні абстракції і закони, а живі рухомі словесні символи (образи).

Перспективність подальших розвідок у даному напрямку полягає у розробці взаємодії породжених білінгвом мовленнєвих одиниць з когнітивними процесами, що забезпечують зберігання та використання їх у запланованих та спонтанних ситуаціях мовлення.

#### Література

1. Данилова Н., Крылова А. Физиология высшей нервной деятельности. – М., 1997. – 432 с.
2. Державна національна програма “Освіта” (“Україна. ХХІ століття”). – К.: Райдуга, 1994. – 61 с.
3. Дротянко Л.Г. Філософські проблеми мовознавства. – К.: Навчальна книга, 2002. – 128 с.
4. Жинкин Н.И. Механизмы речи. – М.: Изд-во Акад. педаг. наук РСФСР, 1958. – 370 с.
5. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1975. – 214с.
6. Ломов Б.Ф. Вопросы общей, педагогической инженерной психологии. – М.: Педагогика, 1991. – 296с.
7. Невідомська Л. Про внутрішню форму слова як вияв імпліцитності //Українська мова. 2002. – № 2. – С.17-24.
8. Потебня А.А. Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993. – 192 с.
9. Селиванова Е.А. Когнитивная ономациология. – К. – Издательство Украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с.
10. Снітко О.С. Внутрішня форма і зміст номінативних одиниць //Мовознавство. – 1989. – № 6. – С.12-19.
11. Ставицька Л. Українсько-російська двомовність: соціопсихологічні та лексикографічні аспекти // Дивослово. – 2001. – № 7. – С. 13-16.
12. Стернин Й. Лексическое значение слова в речи. – Воронеж, 1985. – 167 с.
13. Табачковський В.Г. Принцип цілісності у пізнанні і світоглядній свідомості //Філософська думка. – 1987. — №3.
14. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974. – 248 с.

## СЕМАНТИКА ВЕГЕТАТИВНОГО КОДА В ЯЗЫКЕ И ФОЛЬКЛОРЕ (руско-польские параллели)

Метафорический перенос в лексемах, называющих растения, явление довольно редкое и специфически разговорное. Языковые лексемы, т.е. лексемы литературно-книжного языка, в первую очередь воплощаемые в словарях, толковых и двуязычных, подобных случаях переноса практически не отражают. Как, впрочем, также и других специфически разговорных и просторечных метафор – зооморфных, ономотопеических. Одна из причин такого неотражения, вполне обоснованная, таится, по-видимому, не столько в сомнительной их языковой узуальности, общепринятости, нередко даже сомнительной общепонятности, сколько в особой оценочной экспрессивности.

Экспрессивности, характерной, типичной для разговорной речи (РР) и речевого узуса, но не для кодифицированного литературного языка (КЛЯ), сторонящегося лексических экспрессивов, специфическое отличие между которыми (РР и КЛЯ), как между равноправными, но стилистически и коммуникативно различными формами языка, состоит прежде всего в характере репрезентации, проявляющей, обнаруживающей себя в процессе речи. В случае с кодифицированным языком – говорящий репрезентирует социум или свое социальное место, в случае с разговорной речью – самого себя, себя как речевую личность и индивида<sup>1</sup>.

Оценочность и экспрессия речевого субъекта, воплощение самого говорящего в речи, его позиции и отношения вероятнее, следовательно, и очевиднее обнаруживают и проявляют себя в разговорной речи и формах, ей коммуникативно близких и соотносимых с ней (просторечие, сленг, жаргон, говор), чем в речи кодифицированной, через субъекта, в субъекте как интерпретаторе, исполнителе, представителе, репрезентирующей не его самого, а некую социальную группу, партию, целый социум. Анализируемые единицы поэтому – лексические метафоры-вегетативы в сопоставительном, конфронтативном аспекте – рассматривать в первую очередь следует не только и не столько как явления языка, его идиоматики и национальных особенностей, сколько как явления речи, проявляющей себя в типовой, типажной позиции говорящего – речевого субъекта, специфическими национальными особенностями и представлениями лишь обладающего и их интерпретирующего.

Позиция говорящего, в совокупности потенциально предоставляемых носителю языка категориальных возможностей, изначально, по-видимому, обусловлена языком. Постулат этот следует из положения В. фон Гумбольдта о языке как о том, что является выражением народного духа<sup>2</sup>, замечаний Э. Бенвениста о субъективности языка<sup>3</sup>, современных исследований в области этнолингвистики, структурной типологии, структуры текста<sup>4</sup>. Нас будет интересовать его продолжение-проекция в речи, в условиях речи, но не как коммуникативного, а как узуального проявления – феномена речевого узуса, более неуловимого и свободного, чем языковой, но, как узус, общепонятного, конвенционального и общепринятого – для данного времени, данной культуры, данной среды.

Предметом поэтому будет некая предоставляемая говорящему, речевому субъекту, им в своей речи проигрываемая (посредством вегетативных метафор национально ориентированного и обусловленного речевого узуса польского и русского, в сопоставлении, языков), категориальная потенциальность, допускающая реализацию для него – говорящего – какой-то определенной позиции и отношения, опирающихся на *вегетативность* – возможности, средства и способы, коренящиеся в растительном коде модели (моделей) мира, универсальной, региональных, национальных, субнациональных и т.д.<sup>5</sup>. На речевом лексическом уровне, на уровне употреблений слов, себя обнаруживающей именно как скрытая категориальная потенциальность, с забытой классифицирующей способностью и стершейся мифологической и ритуально-магической мотивацией. Поэтому это последнее, предполагаясь, имеясь в виду, не будет, однако, предметом предпринятого рассмотрения.

*Вегетативность* как внутренне предоставляемое говорящему средство позиции-

отношения регулируется особым характером ментально-языкового восприятия растения как объекта, стимулируемого в своем движении-росте-развитии (в отличие, скажем, от минералов), самостоятельно не перемещающегося, в отличие от животных, – стимулируемого человеком (т.е. субъектом-агентом), но в движении-росте, никак не зависящим от него (в отличие от артефактов). Отсюда особое манипулятивно-операционное<sup>6</sup>, но вместе с тем, одновременно, и отстраненное, не до конца освоенное, слегка отчужденное, отношение человека-субъекта к растениям, природу которых он склонен видеть и находить и в себе – природу физиологических, биохимических, биологических процессов и состояний, роста, деления, изменения, старения, появления, пропадания, умирания – практически не зависящих от него (человека) и ему не подвластных.

Растительный код, растения привлекали внимание исследователей прежде всего с точки зрения ритуально-магической их семантики и символики<sup>7</sup>, в связи с реконструкцией основного мифа<sup>8</sup>, в связи с отношением к кодам и кодовым проявлениям в общей модели мира<sup>9</sup>. Сложившаяся традиция представлений о номинативах растений в языкознании и филологии дает возможность увидеть то общее, что составляет основу регулятивной модели искомой позиции говорящего и что проявляется так или иначе в значениях *партитивности*, понимаемой как способность со стороны агента-субъекта воздействующего участия в объекте-растении, в том числе стимулирующего участия, и – расчленяемость, способность к дроблению, разделению (*парцелляции*), измельчению, разрушению самого объекта-растения (потенциально зависящая от агента-субъекта объектная деструктивность).

Субъект-агент по своему положению в названной регулятивной модели выше, он доминатор, потенциальный деструктор-креатор и демиург. Неведомая же, от него не зависящая аспектуальность растения (произвольность движения-роста и умирания, которой подвержен и сам агент) формирует семантику отстраненности и отчуждения, порождающей, следствием (защитная функция), отношение насмешливого пренебрежения и отделенности, обособленности, внеположенности, несмешения.

Мифологическим смыслом, реликтивно отражаемом в вегетативах, обладают, к примеру, породы дерева и некоторые другие метазнаки ключевого кода “растительность”, сохраняемые в детском фольклоре. У русских, напр., *калина*, *малина*, *греча* (и *калиновые мостки*) в колыбельной моделируют ‘пространство смерти’ (юного = сладкого = малинового). *Лук* (горькая луковица) – колыбельный посул “отцу-подлецу” семантически значим в традиции как ‘жизнь, идущая на убыль’ (= непродуктивная старость; убывание дней жизни, приближение к смерти). Ср. в загадке: *Сидит дед, во сто шуб одет; кто его раздевает, тот слезы проливает?* – Лук(овица). Такая колыбельная, сулящая *луковицу*, видимо, поется матерью, брошенной с младенцем – его отцом. *Дуб* в колыбельной выступает как ориентир ‘пространства времени мужской зрелости, силы, продуктивности’, актуального в будущем для мальчика. Если *на дубу сидит голуб(ь)* (играет во трубу золоченую, точеную; нашел копейчку = семя жизни, – купил сумочку – насыпал в нее п(а)шенички; сварил кашки – накормил (своих уже) деток), то песней моделируется грядущее ‘счастье в браке’ (продуктивная жена, много детей, неиссякаемая сила мужского). Если *на дубу сидит ворон*, то моделируется история “бедного Макарушки” (кувшин медный разбит; ни воды, ни пальчика; пальчик, фаллическое, отморожен). Тем самым дитя избегнет в будущем уже рассказанной (= пережитой) участи, участи Макара (= мертвого родового, мужского непродуктивного, бесплодного). И своему дитяти, рожденному в бедной семье, мать желала бы “не плодить нищеты”, т.е. никогда не иметь своих собственных детей.

У русских, при ушибе ребенка, *боли переводят на березку* (в лес; на лису и волка), т.е. на ‘молодое родовое’, но, в то же время, на ‘мертвое родовое’. *Береза* как молодое умершее становится заместителем молодого живого; по принципу: дитя = еще мертвое --> березка = молодое, уже мертвое (недавно умершее, либо первая смерть молодого незрелого, добрачного в данном роду). *Береза* моделирует ‘пространство мертвого родового’, т.е. пространство времени и пространство смерти, поскольку она сама растет в лесу, на границе живого и мертвого.

В пестушке (ладушках) *капустка* моделирует наращивание, или прибывание, ‘пространства и времени молодого женского’ (добрачного, девственного). *А красная репка*

семантически значима как стимулирование (посулом) 'крепкого потомства и плодovitости в браке'. Такая песенка поется девочкам<sup>10</sup>. *Осина* в прибаутке о "войне грибов" моделирует 'пространство нечеловеческого' и, одновременно, 'родового мертвого' (тотемного, первоначального). Интересны также "древесные" признаки 'мертвого = опасного, страшного, не своего = несущего смерть' в детских, а также свадебных, песнях-оберегах, условно называемых "комическими": 1) гости, казаки, *березовы колпаки*, прискакали на невестов двор (свад.); 2) незащищенный от деструктивного женского, от "Оринушки бешеной", *сидит барин на дубу...* (потешка); 3) в чужой стороне *мосты калиновые, перекладки малиновые* (плач по невесте). А вот мотив детской страшилки: *березонька на дороге* = 'страшное, мертвое место', где *бойся собаченьки и бабушки* = *кожевницы, рукодельницы* (здесь *кожевница* значима как сказочная 'яга, из кожи спины ремни нарезающая', своими 'руками-граблями').

Ключевой код 'растительность' и входящие в него породы деревьев широко представлены также в песенном фонде фольклора украинцев, в том числе в текстах колыбельной. Так, укачав дитя, мать пойдет (в долину) *по червону калину*. *Калина* в фольклоре – это 'женское зрелое, нестарое, продуктивное, активное к мужскому'. *Куст калины* – знак 'пространства активности женского по отношению к мужскому' (нередко неверной жены; горькой вдовы). В другом тексте своему дитяти сулятся (*ягоды*) *малины, зреющие* (зрелые = сладкие), чужим детям – *зеленые* (неспелые, кислые). Это посул для девочки, чтобы выросла красной деушкой, *ягодкой-малинкой*.

В колыбельной дитя спеленутое представляется *цветочком в садочке*, а дитя в колыбели – *вишенка* на вишне, где и *плат* (ткань пеленок) и *сад* равны 'пространству времени родового, родительского'. При этом *вишня-дерево*, так же как *колыбель* (= гроб и материнская утроба), выступает 'женским материнским, рождающим, продуктивным'. И, следовательно, *вишенка* (= дитя-девочка) оказывается отмеченной 'продуктивной силой женского = материнского'. *Вишня* в фольклоре значимый знак 'девического, готового к браку, полного продуцирующей силы' (женщин своего рода). Та же 'женская продуктивная сила' стимулируется в младенце, как в будущей женщине, если девочке поется о том, что мать *повесит колыбель на вишню*, а сама *пойдет жать пшеницу*.

Посул какого-либо *плода (ягоды)* в колыбельной является обрядовым 'актом передачи родовой силы' (мужской = *груша* от отца, сила отцовская; женской = *яблоко* от матери, сила материнская). При этом, если дитя = *соколик*, то песня поется мальчику. Чаще всего *яблочко* сулится девочкам, *груша* – мальчикам. Или же, напротив, мальчику *груша не дается*: мал еще (ср. пословицу и загадку: *Висит груша, нельзя скушать*).

Мотив 'колыбели на дереве', распространенный в украинской колыбельной, интересен, прежде всего, двумя аспектами: приданием таким образом ребенку мифических свойств и качеств называемого в песне *дерева* (тотема, либо родительского мужского/женского) и стимулированием определенной степени 'проявления силы родового продуктивного' в будущем. В ряде текстов, – "перевешивание колыбели" *с дерева на дерево*, что свойственно так называемой "колыбельной на вырост". В этом случае упоминанием в текстах пород деревьев моделируется 'пространство времени человеческого' (т.е. жизни ребенка в будущем), с отражением перехода с одной ступени инициации на другие, постепенным проявлением продуктивной силы данного рода.

Породы деревьев являются также знаками принадлежности членов рода, иницирующих дитя на младенческом этапе, к той или иной возрастной группе, а также порядок их участия в инициации 'молодого незрелого родового'. К первому случаю относится текст, где колыбель (мальчика) *вешается на попову грушу* (попову = магически отмеченную): *груша будет цвести, дитя – расти; груша будет плодоносить, дитя – ходить* (проявление наличия силы родового); *груша будет опадать* (о созревших плодах), *дитя – собирать* (приобщение к родовому, обретение силы). *Повесить на дубочек* предполагает, что *сын станет соколом*. *Повесить на липу* (в темном лесе) = *вверить ребенка защите 'мертвых своего рода'* (будут птицы петь, навевать сон).

*С липы падает коток* (разбился = утратил часть деструктивной силы) --> у него можно отобрать *красный сапожок* для дитяти, который является в фольклоре отмеченным

знаком 'проявления силы (рода)' (как отношение 'женского' к 'мужскому' = 'сильному'). Той же семантикой обладает для младенца-мальчика в другом тексте материнский посул *пойти гулять, калину ломать*. Интересен в связи со сказанным и текст, в котором *красный сапожок (котика)* надевают на сына (бежать гулять). Причем чужим сыновьям при этом сулят *груши* ("дули" как мужское непродуктивное; здесь, в тексте: мужское для мужского, об инициации мальчиков в среде одногодков). А своему сулят *калачи* (девическое добрачное: женское молодое, готовое для мужского).

Колыбель сына *повесить на дубу* – придать в будущем ребенку и 'силу ветра' (деструктивного мужского, воинственного), и 'силу мертвых' (пение птах = воспроизводство в потомстве), и 'силу солнца' (отмеченное мужское, жизнеспособное и дающее жизнь). Представляется вероятным, что колыбельная о *люльке из сухого дерева*, мотив жалости к "дитиночке", пелась некогда а) либо сироте вообще, б) либо ребенку, ставшему при рождении причиной смерти матери, в) либо ребенку больному (не жильцу на этом свете; мотив: колыбель = гроб). Очевидно, больному ребенку пелись колыбельные тексты о *люльке из белого дерева, из березы*. Но, возможно, мать адресата такой колыбельной умерла при родах совсем еще молодой. Вероятно, такой текст пелся бабушкой, матерью умершей<sup>11</sup>.

Мифологическая семантика, отразившаяся в фольклоре, на категориальном уровне обуславливает особенности узуальной семантики разговорных лексемных метафор-вегетативов, бывших предметом анализа в польском и русском. Охарактеризованная ранее разговорность как свойство создает возможность для проявления позиционной семантики субъектно-объектной двузначимой партитивности, по-разному в двух языках и их речевых узуальных метафорах себя проявляющей. Рассмотрение этих отличий составляло смысл предпринятого сопоставительного анализа, в неразвернутом, сжатом виде основания и результаты которого можно представить следующим образом.

Характер обозначаемого референта может быть, в соответствии с местом в структуре регулятивной модели, **четырёх видов**:

1) Человек, субъект, называемый, определяемый через вегетатив как растение, т.е. не субъект. Называется, обозначается, собственно, некое свойство в нем, по своей природе вегетативное, от него не зависящее, не управляемое, человеческой природе и сущности человека чуждое, потому даваемое с позиции отстраненности, внеположенности, насмешливого пренебрежения.

Для польского языкового материала это слова *ananas* 'фрукт, тип', *arbuz* 'перекрасившийся коммунист', *bambus* 'негр', *cykor* 'трус', *cytryna*\*\* (*wycisnięta*), *fioł*, (*stary*) *grzyb*, [*jabłko*], *kapusta* (*kapuś*), (*ładny*) *kwiatek*, *lebioda* 'хилый, никчемный', [*malina*], *mimosa*, *migdał*, *oliwa* 'пьяница', (*gluchy jak*) *pień*, [*rzep*], (*baba jak*) *rzepa*, (*zielony*) *szczawik*, *szyszka*, *ziele* (*ziółko*), *żyto* (квадратные скобки отмечают слова, реализующие свое такое значение не самостоятельно, а в составе фразеологизмов).

Для русского такими словами будут: *арбуз* 'буруз, толстяк', *бревно*, *гриб*, *груша*, *дерево*, *дуб*, *дубье*, *дубина*, *зелень* 'молодая поросль', *зелье*, *капуста*, *кокос* 'твердолобый', *корень* (*кореш*), (*выжатый*) *лимон*, *лопух*, *малина*, *мимоза*, *мухомор*, (*соленый*) *огурец*, *пень*, *перец*, *персик*, [*репей*], (*вареная*) *репа* / *репа* (*репой*), *слива*, *сучок*, *трава*, *тыква*, (*старый*) *хрен*, *цветок*, *шишка*, *ябло(ч)ко*.

2) Часть тела субъекта, называемая, представляемая как растение либо его, растения, выделяемая, актуальная часть, - не как часть, иными словами, тела субъекта, не то, что им управляется и телу субъекта принадлежит, а как стороннее, внешнее в нем для него, равным образом, будучи в нем, на нем, и ему, и другому кому-нибудь принадлежащее и не принадлежащее, потому оцениваемая, рассматриваемая, наблюдаемая с позиции насмешливой отчужденности (части тела по отношению к "владельцу"), необладания ей, с позиции снижения субъекта как не владельца, не обладателя телом и данной частью (значение депосессивности).

В польском такими словами будут: *bambus* 'голова', *banan* 'мужской половой член', *cytryn(ka)*, *dynia* 'голова', *dynie* 'груды', *gruszka* (*gruszki*), *jablko*, *kapusta* (*kapucha* – 'голова'), *korzeń*, *kwiat*, *makówka* 'голова', *migdały* 'глаза', *marchewka*, *ogyr(ek)* 'мужской половой член', *orzechy* (*orzeszki*), *pień*, *siano* 'волосы', *ziarenko*, *ziele*. С подразновидностью, отмечающей

то, что на теле, его поверхности, как появляющееся, уходящее, лишнее, не обязательное, не нужно: *figi, fiołek, kwat(ek), malinka, pieprzyk, szyszka*.

В русском: *абрикосы* ‘мужские ядра’, *арбуз(ы)* ‘большой живот’, ‘груди’, ‘ягодицы’, *банан* ‘мужской половой член’, *капуста* ‘голова’, *корень* (*корешок*), *лопухи* ‘уши’, *маковка*, *миндалина*, *морковка*, *огурец* ‘нос’, (как) *оливки* ‘глаза’, *помидоры*, *пшеница* ‘волосы’, *репа* ‘задница’, (спелая) *рожь* ‘волосы’, *тыква*, (как) *фиалки*, *хрен*, *ябло(ч)ко*. С указанной для польского подразновидностью: *слива* ‘синяк’, *ишишка*.

3) Акциональное обстоятельство, место действия, состояние, обозначаемое обычно как локатив-медиатор или статальный характеризатор, – там где, то где, такое как, которое действует, проявляет себя так = не так, с оценочным представлением участия как неучастия, как подверженности внесубъектной сторонней силе либо, обычнее, чаще, как несообразное, замещенное делание, делание вместо, не надлежащее, не подходящее, подмена-обман.

В польском это *bambus* (*pieprzenie w bambus, zrobić kogoś w bambusa / w bambuko*), *banan* > *bananowy* (*bananowa młodzież, bananowiec; bananowy rejs*), *bez* (*zniknąć jak białe bzy*), *bób* (*dać / zadać komuś bobu*), *brzoza* (*z ogródkiem pod brzozą*), *chrzan* (*coś / ktoś jest do chrzaniu; chrzanić coś*), *grusza* (*wczasy pod gruszą* ‘отпуск, не предполагающий выезда по путевке’) *dąb – dębowy* (*umrzeć na dębie; dębowa kamizelka*), *figa | mak | pasternak* (*figa z makiem, pasternakiem*), *gruszki* (*ni z gruszki, ni z pietruszki; gruszki na wierzbie*), *kapusta | groch* (*groch z kapustą*), *koperczaki* (*palić, sadzić, stroić, smalić, kwiatki* ‘ładne kwiatki!’; *wąchać kwiatki od spodu*), *lipa – lipny, mak* (*zalać się / upić się w drobny mak; jak makiem zasiał; sypać mak na oczy / zasnuwać makiem oczy*), *malina* (*wpuścić kogoś w maliny*), *migdały* (*migdały w cukrze; myśleć / marzyć o niebieskich migdałach; migdałić się*), *ogórek* > *ogórki, ogórkowy* (*sezon*), *oliwa* > *oliwić, pień* (*stać jak pień; wyciąć w pień; wykliąć / przekliąć w pień; mieć z kimś na pieńku*), *pieprz* (*wyschnąć w pieprz; gdzie pieprz rośnie; co kura / koza na pieprzu; pieprzyć; pieprznąć; pieprznu; pieprzony*), *sęk* (*w tym sęk*), *siano* (*wykręcić się sianem*).

В русском: *ананасы* (*ешь, жуй; в шампанском; ему подавай*), *банан* (*кормят нас*), *бобы* (*разводить на; сидеть на; оставить на*), *береза* > *березовый* (*березовая каша*), *груша* (*трясти как*), *дерево* > *деревянный* (*сюртук, костюм – ‘гроб’*), *зелье* (*любовное, отворотное, опохоть*), *зерно* (*во рту ни зернышка*), *изюминка* (*в чем-то своя*), *капуста* (*рубить как; пустая, голая, щи из голой капусты*), *клубничка* (*любитель клубнички*), *корень* (*смотреть в корень; корень зла*), *лебеда* (*жевать, есть; полоть лебеду*), *лимон* (*чай с лимоном, сидеть на чае с лимоном; лимонами торговать*), *липа* (*всё одна, это липа*), *липа* > *липовый, лопухи* (*сидеть в лопухах; обрасти лопухами*), *мак* (*фига с маком; пироги с маком*), *мак* > *маковый* (*во рту маковой росинки не было*), *малина* (*не жизнь, а малина*), *миндаль* > *миндальничать*, *орехи* (*достанется кому на*), *перец* (*задать, насыпать*), *репка* (*крепкая; тянуть*), *салат* (*угроза: я из тебя салат сделаю; сидеть на одном салате*), *сено* (*сено – солома; сено жевать; вываливаться в сене*), *сук* (*рубить сук, на котором сидишь*), *фиалки* (*пахнуть фиалками*), *фига* (*под нос, в кармане, с маком, с маслом; фигами не заманишь*), *хрен* | *редька* (*один, редьки не слаще, хреновый, хреновина, охренеть*), *цветок* > *цветочки* | *ягодки* (*сорвать; это еще только цветочки, ягодки впереди*), *ишишки* (*зарабатывать одни; на кого (бедного Макара) все ишишки валяются*), *щавель* (*сидеть на*), *ябло(ч)ко* – *яблочки* (*надкусанное; райские яблочки*).

4) Орудие, средство – как не орудие, бесполезное, не пригодное, мало пригодное, объект сомнительного приобретения, сомнительной ценности, преходящей ценности, то = не то.

В польском материале это *banan* ‘милиейская палка, дубинка’, *cytryn(k)a* ‘ручная граната’, *kapusta* ‘деньги’, *kokosy* ‘выгодное дело’, ‘большие и легкие доходы’, *śalata* ‘деньги’, *siano* ‘деньги’.

В русском – *капуста* ‘деньги как объект зарабатывания, доллары прежде всего’, *салат* (в том же самом значении).

При сопоставлении по языкам обращает на себя внимание различие в группах прежде всего чисто количественное. Значения первой группы ‘субъект – объект-растение, не субъект’ более характерны для русского языка, менее – для польского, в то время как второй, особенно с подразновидностью, отмечающей то, что на теле, его поверхности, а также четвертой, для польского.

Для польского более, чем для русского, характерно использование в качестве метафор-вегетативов растений, плодов, не своих, экзотических, иноземных. Явление показательное, особенно если учесть не только сам факт такого использования, но и то, для чего и что при этом обозначается.

Показателен выбор, подбор растений для метафоризации (при этом необходимо учитывать также частотность и актуальность самой метафоры, степень употребительности и общей известности). И, наконец, характер самих значений – того, что и как обозначается и способно обозначаться средствами вегетативной лексики.

Поскольку объем статьи не предполагает пространственный анализ, остановимся на наиболее общем и характерном, наметив подходы, опустив пространственные иллюстрации и аргументы.

Отличительная особенность предложенного подхода состояла в том, чтобы в сопоставлении польского и русского речевого узуса увидеть характер себя проявляющей в вегетативах регулятивной модели потенциальной реализации (способности) человека – его (не) осознаваемые способности в отношении к действию, потенциально имеющему креативный/деструктивный характер, оцениваемые, определяемые со стороны представителей его коммуникативной группы.

Модель креативной потенциальной реализации при сопоставлении по языкам (в нашем случае – в польском и русском) дает возможность увидеть и оценить, кем и как себя потенциально чувствует говорящий, носитель своей речевой культуры и языка, в отношении допускаемой и оцениваемой его способности к самореализации, действию, творчеству, “предпринимательству”, предоставляемой ему как возможность со стороны того речевого социума, к которому он себя причисляет и которому объективно принадлежит. Не следует делать из сказанного далеко идущих выводов, поскольку материал метафор-вегетативов достаточно узок и в узальном своем отношении разнороден. Предпринятое исследование иллюстрирует лишь возможный подход к поставленной таким образом теме.

Четыре значения по группам “субъект – его часть – его действие – орудие (средство) действия” передают интересующую нас модель в отношении, подобном пропорции (параллели):

*субъект – его часть*

*действие – его часть (средство),*

для вегетативов представленной в виде:

*субъект не субъект (а объект) – его часть не его часть (а объекта)*

*его действие не действие – орудие (средство) не пригодное средство,*

характерном, типичном и для польского, и для русского материала. Отличия начинаются при насыщении компонентов модели.

Первый компонент – характер субъекта – для польского предстает в значении и оценке ‘неожиданность в проявлении, необычность во внешности, поведении, странность, обманчивость внешнего вида, невидимый скрытый смысл, исключительность по сравнению с другими, непохожесть на остальных, обращающая на себя внимание экстравагантность, потенциально грозящая, исходящая от субъекта опасность и неприятность’. Иными словами, субъект оценивается с точки зрения нарушения ожидаемости, социально не акцептируется, не принимается, проявляя семантику произвольности в своем движении-росте (со стороны используемого при метафоризации вегетативного кода).

Для русского это будет (для первого компонента) прежде всего ‘акциональная неприглядность и непригодность, тупость, дурость, неповоротливость, неподвижность, несообразная, лишняя, величина, избыточность, субъект – препятствие и препона, не приспособленный для использования, зловерный, не нужный, мешающий, выживший из ума’. Субъект оценивается с точки зрения акционально-общественной непригодности; со стороны семантики вегетативного кода – как такой, который не поддается “обрабатываемому” воздействию, в своем произвольном движении-росте – не росте не полезный, дурной.

Второй компонент (часть не часть) для польского проецирует ‘странноватую привлекательность, соблазнительность с оттенком насмешливо-снисходительной отстраненности либо мешающую ненужность, глупую несоразмерность, величину’. Субъект

оценивается как объект насмешливо-удивленного наблюдения с проекцией семантики вегетативного кода – “что это такое вдруг (у него) выросло, появилось, и произвольно само”, – произвольность реализующего себя в появляющихся частях движения-развития-роста.

Для русского это значение ‘несообразности величины, ненужной громоздкости, того, что мешает и лишне, либо обращающей на себя внимание необычности как объект (смешливого) любования, удовольствия’, с акцентом не столько на произвольность, сколько на отстраненность, отдельность, бессмысленность выросшего.

Значения третьего компонента отличаются в большей мере. Поскольку подробное их объяснение требует много места, выделим основное. Для польского характерно значение, определяемое более как ‘действие, воздействие со стороны другого субъекта (субъектов или группы субъектов), проявление его (их) в данном действии’. Для русского – две противоположенных проекции: ‘мы (я) – как объект направленного, как правило, общественного, социального действия/воздействия’ либо ‘действие и воздействие, направляемое от меня/от нас на другого (других)’.

В польском названное стороннее действие предстает в значениях ‘обман, псевдодействие, недостижимое в целях, сомнительной привлекательности, сомнительной ценности, неуправляемое в своем проявлении, развитии, исчезновении, раздроблении, размельчении, неоправданное либо неожиданное, незапланированное, шокирующее, как видимость, как ненужность’, проецируя, соответственно, значения того, что и как происходит с растениями.

В русском первая разновидность имеет смыслом ‘(грубое) надувательство, подчеркнутая отдельность, несовпадение с производителем либо – как неизбежность не зависящих внешних воздействий, давление обстоятельств, а также странная необычность, характеризующее отличие от других’. Вторая – предполагает значением ‘воздействующая сила и право, мельчение-обработка того, что неотвратимо испорчено, непригодно.

И, наконец, последний, четвертый компонент, наименьшим числом представленный, для польского отмечает ‘несообразность, обманчивую невинность, сомнительность’, в то время как в русском, отмеченный только одним значением и в общем-то не характерный, его значение можно интерпретировать как ‘то, что, требуя определенных усилий, сомнительно по своим результатам’.

Ниже приведем сравнительный польско-русский материал в таблице. Подчеркнем при этом лексемы-вегетативы и образуемые ими устойчивые выражения, активные в обоих языках, чтобы нагляднее было видно сходство в употреблении, а также, и еще больше, различия в их семантической акцентуации, в каждой из национальных языковых культур.

Обратим также внимание на то, что польскому просторечию свойственно использовать вегетативы и образуемые ими фразеологизмы преимущественно во фривольно-эротическом значении, причем данные семантические переносы и устойчивые выражения всем и повсеместно известны: они естественно вплетаются в разговорную речь и ситуативно многофункциональны. При этом многие из этих лексем и выражений современно переосмыслены. У русских же эротическая символика вегетативов является на данном этапе языкового развития семантикой традиционно-фольклорной, а потому она часто забыта и стерта, поэтому в речи неактуальна. Описание её требует привлечения полевых записей восточнославянских фольклоров, т.к. на материале одного только русского не все связи оказываются очевидными, многое требует дополнительного разъяснительного анализа. Итак, сравним следующие языковые единицы:

<p><i>Ananas</i> ‘człowiek zachowujący się niewłaściwie, popełniający drobne wykroczenia, wybryki’. <i>Wierz mi – i w porządnej rodzinie trafi się czasem dobry ananas.</i> (SPP: J. Anusiewicz, J. Skawiński, <i>Słownik polszczyzny potocznej.</i> Warszawa – Wrocław 1996) перен. шутил. фрукт, тип; a to ci ananas! ну и фрукт! ну и тип!</p>	<p><i>Ананасы</i> – <i>есть ананасы</i> ‘роскошная жизнь’; <i>ананасы в шампанском</i> (И. Северянин) ‘изысканная пища’ – социально отмеченное (символ богатой жизни, достатка); экзотический разносол; <i>жрать ананасы [и рябчиков]</i> ‘вконец зажраться’ (о власть имущих и “новых русских”, а также о тех, кто, на взгляд говорящего, “слишком хорошо живет”) Ешь ананасы, рябчиков жуй – день твой последний приходит, буржуй! (лозунг, из В. Маяковского)</p>
---	--



<p><u>Arbuz</u> ‘działacz PSL, który w duszy jest komunistą’. <i>Ty jak arbuz jesteś ... z wierzchu zielony, w środku czerwony.</i> (SEP: A. Dąbrowska, <i>Słownik eufemizmów polskich</i>. Warszawa 1998)</p>	<p><u>Арбуз</u> – как <i>арбуз</i> ‘голова, живот, колени; малыш, толстяк’</p>
<p><u>Bambus Pogard.</u> ‘człowiek o ciemnej skórze’. <i>Teraz to każda poleci na takiego bambusa z wypchanym portfelem.</i> (SPP)</p> <p>gw. war. ‘głowa’ (SA: S. Kania, <i>Słownik argotyzmów</i>. Warszawa 1995)</p> <p>gw. akt. ‘aktor sztywny i próżny’ (SA)</p> <p>pieprzenie / pierdolenie w bambus <i>Grub.</i> / <i>wulg.</i> ‘mówienie niedorzeczności, bredni, rzeczy pozbawionych sensu lub nieprawdziwych’ ... <i>a teraz znów stał trzęsący się ze strachu przed prezydentem... i wysłuchiwał jego, za przeproszeniem, pieprzenia w bambus.</i> (SPP)</p> <p>bambuko we fraz. zrobić kogoś w bambuko <i>Rub.</i> ‘ośmieszyć, oszukać, okpić kogoś, zadrwić sobie z kogoś’. <i>Myśli, że przez całe życie będzie mnie robić w bambuko!</i> (SPP)</p> <p>bambus we fraz. zrobić kogoś w bambusa <i>Rub.</i> ‘ośmieszyć, oszukać, okpić kogoś, zadrwić sobie z kogoś’. <i>Robią wszystkich w bambusa z tymi podwyżkami cen! Każdy przecież widzi, że pensje za tym nie nadążają!</i> (SPP)</p>	<p><u>Бамбук</u> - <i>стройная</i>, как <i>бамбук</i> (о девушке или молодой женщине); <i>растет</i>, как <i>бамбук</i> ‘очень быстро’ (о ребенке)</p>
<p><u>Banan</u> ‘członek męski’ <i>wulg. obycz.</i> <i>Żołnierze myli dokładnie swoje banany po powrocie z przepustki.</i>    <i>Chodź z nami na dziewczynki! Czy ty już w ogóle coś robiłeś swoim bananem? zdr.</i> <i>bananek</i> (SPPiW: M. Grochowski, <i>Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów</i>. Warszawa 1995)</p> <p><i>Gw. przestęp.</i> “pałka milicyjna” (SA)</p> <p>Bananowy we fraz. bananowa młodzież ‘młodzież z dobrze sytuowanych materialnie rodzin, imponująca pieniędzmi, ubiorem, sposobem bycia’. <i>To była bananowa młodzież. Zajeżdżali zawsze “Mercami” pod klub z tymi swoimi dziewczynkami i do rana szpanowali na parkiecie.</i> (SPP)</p> <p>bananowy rejs gw. <i>mar.</i> ‘rejs statku do atrakcyjnych portów zachodnioeuropejskich’ (SA)</p>	<p><u>Банан</u> ‘мужской половой член’; <i>бананы</i> ‘обезьянья еда’ (вместо настоящей еды, политический обман, принимают нас за обезьян) – <i>кормят нас бананами; это тебе не бананы</i> (не все так просто, как кажется); <i>банановый рай</i> (страны капитализма)</p>
<p><u>Bez</u> – zniknąć jak białe bzy ‘umrzec’ (SEP)</p>	<p><u>Бузина</u> – <i>В огороде бузина, а в Киеве дядька</i> (= черте что [и сбоку бантик]; ни складу ни ладу; чушь собачья)</p>
<p><u>Bób</u> we fraz. dać / zadać komuś bobu <i>Żart.</i> ‘dokuczyć komuś, dać się komuś we znaki’. ... <i>takiej trzeba utrzeć nosa. Wleźć za skórę. Dać bobu!</i> (SPP)</p> <p>zadać bobu (задать перцу); <i>czegoś jest jak bobu</i></p>	<p><u>Боб</u> – <i>на бобах разводиться</i> или <i>гадать на бобах</i> (то ли будет, то ли нет); <i>бабушка на бобах разводила</i> (будущее видела двояко); <i>сидеть на бобах</i> [да на воде] (нищета, безысходность, с оттенком обманутого разочарования), <i>оставить на бобах</i> (с носом, ни с чем)</p>
<p><u>Brzoza</u> – z ogródkiem pod brzozą (na cmentarzu) (SEP)</p>	<p><u>Бреза</u> – <i>березовая каша; хлебнуть, испробовать, попробовать, задать березовой каши</i> (пропустить сквозь строй солдат с розгами или палками)</p>

<p><u>Chrzan</u> we fraz. coś / ktoś jest do chrzanu <i>Lekcew</i>. ‘coś lub ktoś nie nadaje się do niczego, coś jest złe, marne, coś lub ktoś nie spełnia pokładanych nadziei, oczekiwań’ <i>I co myślisz o tej nowej płycie, podoba ci się? – Nie! Zupelnie do chrzanu!</i> (SPP)          chrzanić <i>Rub</i>. ‘robić coś złe, nieudolnie, psuć coś’          chrzanić <i>Rub</i>. ‘lekceważyć coś lub kogoś, nie przyjmować się czymś lub kimś’. <i>Chrzanię to wszystko...</i>          chrzanić <i>grub</i>. &lt;stos. płć. heteroseks.&gt; (SSP: J. Lewinson, <i>Słownik seksualizmów polskich</i>. Warszawa 1999)</p>	<p>См. <u>Хрен</u></p>
<p><u>Cykor</u> <i>Lekcew</i>. “człowiek strachliwy, przesadnie ostrożny, tchórz”. <i>Jak mu starzy nie pozwolą, to z nami nie pójdzie. Cykor jest.</i> (SPP)          we fraz. dostać / mieć cykora ‘zacząć bać się, odczuwać strach’          gw. <i>przestęp</i>. ‘strach, lęk, obawa’ (SA) + cykoria</p>	
<p><u>Cytryna</u> <i>Żart</i>. ‘samochód marki Citroen’          cytrynka gw. <i>żoł</i>. ‘ręczny granat zaczepny’; gw. <i>ucz</i>. ‘pochwa kobieca’; gw. <i>war</i>. ‘pierś’ (SA)          cytryna &lt;strom&gt;; cytryna / cytryny <i>grub</i>. &lt;pierś / piersi&gt; (SSP)          cytrynki ‘małe piersi kobiece’: tacka z cytrynkami ‘chuda kobieta o małym biuście’ <i>żarg. środ.</i> (ZW: Urke Tuftanka, <i>Zakazane wyrazy. Słownik sprośności i wulgaryzmów</i>. Warszawa 1993)  <u>wicisnieta cytryna</u> ‘выжатый лимон’</p>	<p>См. <u>Лимон</u></p>
	<p>Бревно – то же, что <i>дерево</i>, но больше с акцентом на неподвижность</p>
<p>См. <u>Grzyb</u></p>	<p><u>Гриб</u> – <i>ядовитый гриб</i> (о мужчине, народное, ‘противный, неприятный’), <i>вырос как гриб, растут как грибы</i> (о детях), <i>сухой гриб</i> ‘засушенный, заморенный’</p>
<p>См. <u>Gruszka</u></p>	<p><u>Груша</u> – <i>трясти (как) грушу</i> ‘выворачивать наизнанку, доставать’, <i>вытрясать как грушу</i> ‘вынимать из души, добиваться своего’; <i>висит груша нельзя скушать</i> (о мужском половом органе); <i>как спелая груша</i> ‘баба грудастая, задастая, сочная’, <i>сушеная груша</i> ‘ссохшийся сухой человек, морщинистый, сгорбившийся’, <i>тяжелый как груша</i> – о человеке, ‘обрюзглый, оплывший книзу, ожиревший’; <i>объесться грушами</i> ‘набить полный живот, иметь тяжесть в желудке’; <i>муж объелся груши</i> (?) – ‘с мужем можно не считаться’, ирония, издевка; <i>грушей на ком-то висеть, как груша вниз тянет, груша для битья</i> (о человеке)</p>
	<p>Дерево ‘тупой, ограниченный, неподвижный; холодный, не реагирующий, не отзывчивый’</p>
<p><u>Dąb</u> – umrzeć na dębie ‘zostać powieszonym’. <i>Przestarzałe</i> (SEP)          Dębowa kamizelka / drewniana / sosnowa jesionka / drewniany szlafrok ‘trumna’ (SEP)</p>	<p><u>Дуб</u> ‘могучий, огромный’ (о человеке сильном, рослом или же по характеру негибачомом); <i>развесистый</i> или <i>дуб дубом</i> – <i>стоять, выглядит, оказаться</i> ‘тупой, глупый человек’</p>

<p><u>Dyńia</u> Rub. 'głowa'. Uważaj, bo jak ci przysunę w dynię, to padniesz! Dyńie Rub. 'duże piersi kobiece'. <i>Najpierw wchodzą jej dyńie, a potem ona.</i> (SPP)</p>	<p>См. <u>Тыква</u></p>
<p><u>Figa</u> (z makciem) (z pasternakiem) <i>Żart.</i> 'zupełnie nic' (SPP) figi 'короткие дамские трусы'</p>	<p>См. <u>Фига</u></p>
<p><u>Fioł</u> <i>Lekcew.</i> 'człowiek niezrównoważony psychicznie, dziwak'. <i>Jak ten fioł znowu tu przyjdzie, to powiedzcie, że mnie nie ma!</i> we fraz. dostać / mieć fioła Rub. <i>żart.</i> 'stać się, być niezrównoważonym psychicznie, ulec jakiejś manii, dziwactwu'. <i>Mieć tyle forsy i palnąć takie głupstwo, to rzeczywiście trzeba mieć zdrowego fioła.</i> we fraz. mieć fioła na punkcie czegoś / kogoś <i>Żart.</i> 'bardzo się czymś lub kimś interesować, pasjonować, zajmować się; mieć słabość do czegoś lub kogoś'. <i>Awa ma fioła na punkcie wysokich brunetow.</i> (SPP) fiołek gw. <i>war.</i> "siniak": nasadzić fiołków 'podbić, posiniaczyć' (SA) fioł <i>razg.</i> 'причуда, странность, мания' fiołkowy <i>уцм.</i> 'вздорный, нелепый'</p>	<p>См. <u>Фиалки</u></p>
<p><u>Gruszka</u> we fraz. ni z gruszki, ni z pietruszki <i>Żart.</i> 'nagle, niespodziewanie' gruszki na wierzbie 'пустые обещания'; nie zasyrać gruszek w popiele 'не зевать, не терять времени' gruszki 'piersi kobiece': wystawić na pokaz gruszki 'kokietować piersiami'; kram z gruszkami 'biustonosz'; <i>żarg. środ.</i> (ZW) gruszka &lt;penis&gt; <i>żgr.</i> grucha <i>grub.</i> (SSP)</p>	<p>См. <u>Груша</u></p>
<p><u>Grzyb</u> <i>Lekcew.</i> 'stary mężczyzna' (po) jakiego / kiego grzyba? 'po co, w jakim celu' (SPP) gw. <i>spart.</i> 'niecelny strzał spod kosza'; gw. <i>żol.</i> 'stolik podoficera dyżurnego', 'służba podoficera'; gw. <i>więz.</i> 'wieżyczka obserwacyjna'; gw. <i>przestęp.</i> 'pracownik operacyjny MO' (SA) <i>razg.</i> 'старый хрыч'; 'нагар (на свече)' wyrastać (mnżyć się) jak grzyby (po deszczu) 'расти как грибы (после дождя)'; rujść na grzyby (grzybki) 'быть отстраненным за непригодностью, быть отстраненным от дел; переборщить' grzybieć 'дряхлеть'</p>	<p>См. <u>Гриб</u></p>
<p><u>Jabłko</u> we fraz. sprać / zbić kogoś na kwaśne jabłko 'pobić kogoś mocno, dotkliwie' (SPP) jabłko / jabłka – <i>grub.</i> &lt;jądra&gt;, &lt;piers / piersi&gt; (SSP) <i>razg.</i> 'коленная чашечка'; jabłko adamowe (Adama) 'кадык'; złote jabłko 'золотое дно'; niedaleko pada jabłko od jabłoni 'яблоко от яблони недалеко падает'</p>	<p>См. <u>Яблоко</u></p>

См. <u>Ziele</u>	<u>Зельнь</u> – свежая зелень ‘подрастающее поколение’; ‘доллары, вообще валюта’; <i>зеленые</i> ‘американские доллары’
См. <u>Ziele</u>	<u>Зелье</u> ‘алкоголь’, <i>любовное зелье, смертельное зелье, отворотное, приворотное</i> ‘отводящее глаза, усыпляющее бдительность, действия, приносящие вред’, <i>(как) зельем заморочить</i> , о человеке – ‘нехороший, доставляющий неприятности, дающий всем прикурить’
См. <u>Ziarenko</u>	<u>Зерно</u> , зернышко <i>Рациональное зерно, зерно</i> ‘смысл, суть чего-либо’; <i>есть зерно, нет зерна в чем-н.</i> – о смысле; <i>по зернышку клевать</i> ‘есть понемногу; питаться чем попало или чем Бог пошлет’; <i>не было ни зернышка во рту</i>
	<u>Изюминка</u> ‘нечто привлекательное в чем-л.’
<u>Kapusta Żart.</u> ‘pieniądze’ (SPP) gw. <i>przestęp.</i> ‘konfident, donosiciel’; gw. <i>war.</i> ‘głowa’ zawracać kapustę (SA) kapucha <strom> (SSP) groch z kapustą ‘кавардак, беспорядок’; <i>posiekać (porąbać) na kapustę</i> ‘ <i>ččđóáčńü â ęřđ’óńńó</i> ’; <i>głowa kapuściana, głab kapuściany</i> ‘ <i>ăřěĩâr ľěĩâr</i> ’; <i>kapuśniak</i> ‘ <i>ěľęęćé aĩćäü, ččěĩđřńü</i> ’	<u>Капуста</u> ‘деньги, прежде всего доллары’, ‘голова, растрепанный человека, прежде всего баба’, ‘многослойно и пестро одетый’, <i>рубить как капусту, кислая, квашеная капуста</i> (о человеке), <i>голая, пустая капуста</i> ‘нищая, скудная жизнь’, <i>ци из голой капусты, капустник</i> ‘толчея, сборище разных людей’ (артистический) [См. также <u>Кочан</u> ]
	<u>Клубничка</u> ‘что-л. пикантное, эротическое’
<u>Kokosy Żart.</u> ‘bardzo korzystne interesy, wielkie zyski’, fraz. <i>robić kokosy. Wbrew panującym sądom w filmie nie zarabia się kokosów.</i> (SPP) kokosy, kokosowy interes ‘прибыльное дело, золотая жила’; <i>robić kokosy, kokosowy interes</i> ‘зашибать деньги, наживаться на чем-л.’ <i>kokosić się razg.</i> ‘вертеться, возиться; ерепениться, пыжиться; копать, возиться’	<u>Кокос</u> – твердолобый (совр.), голова как кокос – ничего не доходит и твердая
<u>Koperczaki</u> ‘ухаживание, любезничание, волокитство’; <i>koperczaki palić (sadzić, stroić, smalić) do kogoś</i> ‘ухаживать, волочиться’; <i>ust.</i> ‘любезности, комплименты’ <i>koperek</i> ‘owłosienie wżgórka łonowego’ (ZW + SSP)	
<u>Korzeń Rub.</u> ‘członek męski’ gw. <i>war:</i> lm ‘nogi’ (SA)	<u>Корень</u> – <i>смотри в корень, корень зла</i> , <i>кореш(ок)</i> ‘приятель’, <i>коренной</i> (в упряжи); ‘мужской половой член’
См. <u>Kapusta</u>	<u>Кочан</u> ‘голова’

<p><u>Kwiatek</u> <i>Iron.</i> 'iryтуjący fakt, zdarzenie, szczegóół', fraz. ładne kwiatki 'o czymś niemile zaskakującym, stawiającym w przykrej sytuacji'. <i>Na każdym kroku nowe "kwiatki"</i>. (SPP) wąchać kwiatki od spodu <i>żart.</i> 'nie żyć, леżeć w grobie' (SEP) z kwiatka na kwiatek <i>żart.</i> 'o osobie niestałej w uczuciach, często zmieniającej partnerów' (SEP) kwiat <i>gw. przestęp.</i> 'choroba weneryczna'; 'obelga, przekleństwo'; wiązanka kwiatów 'stek przekleństw' (SA) kwiat &lt;penis&gt; (XVII w.) &lt; prostytutka&gt;, &lt; srom&gt; (SSP) ładny kwiatek! 'вот так штука!; хорош сюрприз!; ну и фрукт!, хорош гусь!, ну и зелье!' sztuka mięsa z kwiatkiem 'вареная говядина с жиром' kwiatuшек 'юная девушка; красивый ребенок'</p>	<p>См. <u>Цветок</u></p>
<p><u>Lebioda</u> <i>Pogard.</i> 'ktoś mizerny, słaby, niesprawny fizycznie'. <i>Ten ostatni mecz zagrali jak ostatnie lebiody.</i> (SPP) &lt; prostytutka&gt; (SSP)</p>	<p><u>Лебеда</u> – <i>лебеду есть, жевать лебеду</i> 'голодать, особ. в военное время', 'то, что определяет бедственное положение'; <i>лебеду полоть</i> 'всего не переделать и из бед не вылезти'</p>
<p>См. <u>Cytryna</u></p>	<p><u>Лимон</u> – <i>чай с лимоном, сидеть на чае с лимоном</i> 'пустая пища, которая не насыщает, голодовка, нищенское существование', форма интеллигентиченья (<i>лимоны ему подавай</i>), <i>выжатый лимон</i> 'сильно усталый', <i>кислый (как) лимон, скис как лимон</i> 'недовольный, обиженный, плаксивый, слезливый, нытик', <i>дело – лимон</i> 'кислое, безнадежное, не стоящее, гиблое'; <i>лимон</i> 'миллион' (рублей, долларов); <i>сорить, раскидываться лимонами</i> 'тратить большие деньги, напропалую' <i>Лимонами торговать</i> 'хорошо устроиться'; о кавказцах (также <i>мандаринами на базаре торгует</i>)</p>
<p><u>Lipa</u> <i>Rub.</i> 'kłamstwo, oszustwo, nieprawda'; wstawiać lipę 'oszukiwać, kłamać, zwodzić' <i>Lekcew.</i> 'coś złego, marnego, niesolidnego, niskiej jakości'. <i>E, ten film kiepski był, zupełna lipa.</i> Lipny 'zły, słaby, marny, tandetny' (SPP) <i>Lekcew.</i> 'udawanie, zmyślanie, gra obliczona na zmylenie kogoś, wprowadzenie w błąd', fraz. na lipę 'na niby, dla zachowania pozorów' (SPP) 'oszustwo, mistyfikacja', lipny (SPP)</p>	<p><u>Липа</u>, липовый 'подделка и очковтирательство, то, чему нельзя верить, мошенничество'; 'фальшивые бумаги, документы с поддельными подписями, печатями'</p>
<p>[<u>Łopian</u>, łopuch], молодежн. 'наивный, всему готовый поверить' (о человеке)</p>	<p><u>Лопух</u> 'кого легко обмануть, надурить, облапошить; слишком доверчивый (= дурак, глупец)'; [<i>заяц</i>] <i>лопухий, уши как лопухи</i> 'большие торчащие уши'; 'доверять всему, что бы ни услышал от кого; быть глупым, наивным, доверчивым'; <i>сидеть в лопухах, обрасти лопухами</i> 'ничего не делать, вконец облениться, отсиживаться в сторонке от дел'</p>
<p><u>Mał</u> we fraz. <i>spić / upić / zalać się</i> w drobny mał <i>Żart.</i> 'mocno się upić' (SPP) figa z makiem 'ничего'; pisać makiem 'мелко'; rozbić (się) w (na) drobny mał 'ääđááčǎč'; cicho (cisza) jak makiem zasiał; syrać mał na oczu (zasnuwać makiem oczu) 'усыплять'</p>	<p><u>Mał</u> – <i>figa с маком, пирог с маком</i> 'признак сытости и обманутые ожидания', <i>с маком</i> 'со вкусом', <i>ни маковой росинки во рту не было</i> 'ничего не ел'; <i>зарделась как маков цвет, маков цвет</i> 'румянец стыда, невинности, смущения'</p>

<p><u>Makowka</u> <i>Żart.</i> ‘głowa’ (SPP) grub. &lt;penis&gt; (SSP)</p>	<p><u>Маковка</u> ‘голова’, ‘купол церкви’</p>
<p><u>Malina</u> we fraz. wpuścić kogoś w maliny <i>Żart.</i> ‘oszukać, zwieść, wprowadzić kogoś w błąd’ malinka <i>Żart.</i> ‘śląd na skórze pozostały po silnym, namiętym pocałunku’ (SPP) dziewczyna jak malina, z buzią jak malina ‘как маков цвет’ malinowy &lt;penis&gt; (SSP + SA)</p>	<p><u>Малина</u> – (не) <i>жизнь (а) малина, воровская малина</i>, девушка – малина ‘соблазнительная, сладкая’; <i>малиновое варенье, малиновый сироп</i> ‘слишком сладкое, приторное’, ‘то, чем навязчиво угощают, а оно поперек глотки стоит’; метафора ароматной простой природной деревенской жизни как воспоминание; <i>малина</i> ‘слащавость’</p>
<p><u>Marchewka</u> ‘członek męski’</p>	<p><u>Морковка</u> ‘мужской половой член’; ‘красный нос’ (от мороза, выпитого); <i>держатъ нос, либо хвост, морковкой</i> ‘быть бодрым, смелым, выносливым, неподдающимся’</p>
<p>См. <u>Mimoza</u></p>	<p><u>Мимоза</u> ‘недотрога, капризная, чрезмерная неженка, маменькина дочка (сыночек, похож на девочку)’; <i>роза-мимоза</i> – дразнили маменькиного сынка, маменькину дочку, детей болезненных, слишком изнеженных, не приспособленных к жизни</p>
<p><u>Migdały</u> w cukrze ‘прелесть, наслаждение’; migdały ‘миндалины’; myśleć (marzyć) o niebieskich migdałach ‘витать в облаках’; oczko migdałowe ‘миндалевидные’ (ZW) migdał gw. <i>lwow.</i> ‘мłоды хлопец, niedorostek’; gw. <i>przestęp.</i> ‘pochwa kobieca’, migdalić się ‘flirtować, spófkować’ (SA + SSP) migdał &lt;srom&gt; migdał / migdały <i>grub.</i> &lt;jądra&gt;, &lt;piers / piersi&gt; (SSP) migdał ‘vulva’: szturkać w migdał ‘kopulować’; ‘srom’: lizać migdał ‘cunnilingus’ <i>żarg. środ.</i> (ZW) migdałka &lt;prostytutka&gt; (SSP)</p>	<p><u>Миндалины</u> ‘глаза, железы’; <i>сахарничать и миндальничать</i> ‘строить из себя фифу; носиться с кем как с писаной торбой, как курица с яйцом’ <i>Миндалевидные глаза</i> ‘восточные, красивой продолговатой формы, обычно темные, блестящие, или черные’; <i>глаза как миндаль; засахаренный миндаль</i> ‘разновидность засахаренных орешков, конфеты’; <i>миндаль в шоколаде</i> ‘конфеты, а также нечто рафинированное, изысканное, редкое’</p>
<p><u>Mimoza</u> <i>Lekcew.</i> ‘osoba przesadnie delikatna, słaba fizycznie, zbyt wrażliwa’</p>	<p>См. <u>Мимоза</u></p>
<p>См. <u>Grzyb</u></p>	<p><u>Мухомор</u> ‘старый хрен, хрыч, муж’</p>
<p><u>Ogórek</u>, ogórki, sezon ogrykowy ‘мертвый сезон’; ‘sztuczny penis’; ‘clitoris’; ‘penis’: zakisić ogórka ‘kopulować’ <i>żarg. środ.</i> (ZW); zakisić / zamoczyć ogór (SPPiW); ogóry do gory <i>pot.</i> gw. <i>żoł.</i> ‘żołnierz Wojsk Ochrony Pogranicza’ (SA) <i>grub.</i> &lt;atrapa penisa&gt;, &lt;penis&gt;, <i>żgr.</i> ogór, ogóras &lt;srom&gt; (SSP)</p>	<p><u>Огурец</u>, огурчик <i>нос как огурец, как соленый огурец; соленый огурец</i> ‘вредный, неприятный, противный, тот, кого не любят’ (из детской дразнилки); <i>молодец-огурец</i> – позитивная оценка молодого парня (сильного, бодрого, ловкого, умелого) <i>Свежий как огурчик, как огурец</i> – утром, проснувшись и бодро встав с постели; а также с перепоею, если у кого не бывает похмелья; много выпивший, по которому, однако, этого не видно</p>
<p><u>Oliwa</u> <i>Rub.</i> ‘człowiek pijący często alkohol, alkoholik’ oliwić <i>grub.</i> &lt;stos. płc. heteroseks.&gt;; oliwić armatkę <i>grub.</i> &lt;onanizm&gt;; oliwić patelnię <i>grub.</i> &lt;stos. płc. or.-gen.&gt; (SSP)</p>	<p><u>Оливки</u> – <i>глаза как оливки</i> ‘черные блестящие и выпуклые с пристальным взглядом’</p>

<p><u>Orzeszki</u> / orzechy 'jądra'</p>	<p><u>Орешек</u>, <i>крепкий орешек</i> 'человек с характером, неподдающийся'; 'человек непростой, скрытный, которого сразу "не разгрызешь"'; [как] <i>орешки целкать</i> 'легко справиться с трудной задачей либо делом'; <i>kozy орешки, кроличьи орешки</i> 'экскременты этих животных' (по форме похожие на мелкие орехи); <i>грецкий орех</i>, или <i>влошский</i>, а также <i>лесной орех</i>, или <i>лещина</i>, <i>фундук</i>, - растения и их плоды <i>Получить на орехи</i> 'быть выданным за уши за какой-либо проступок, получить взбучку либо суровый выговор'</p>
<p><u>Pień</u>; <i>gluchy jak pień</i>; <i>zboże na pniu</i>; <i>stać jak pień</i>; <i>wyciąć w pień</i>; <i>wyklinać (przeklinać) w pień</i> 'проклинать весь мир (все на свете)' <i>mieć z kimś na pieńku rub. żart.</i> 'mieć do kogoś o coś żal, pretensje, pozostawać z kimś w konflikcie, kłócić się z kimś' <i>kupić / sprzedać coś na pniu</i> 'kupić / sprzedać coś natychmiast, zaraz' &lt;pośladki&gt; (SSP)</p>	<p><u>Пень</u> – <i>глухой как пень</i> 'тупой, необразованный, не воспринимающий, твердолобый, корявый, неподвижный, неподъемный, мешающий, лежащий поперек, стопорящий', <i>пень нем</i> 'твердый, упрямый, с которым невозможно ни о чем договориться'</p>
<p><u>Pieprz</u>; <i>wyschnąć na pieprz</i> 'ссохнуть, стать очень сухим'; <i>gdzie pieprz gośnie</i> 'куда Макар телят не гонял'; <i>znać się na czymś tyle, co kura (koza) na pieprzu</i> 'как свинья в апельсинах'; <i>pieprznik</i> 'лисичка (гриб)'; <i>pieprzny</i> 'пикантный, неприличный'; <i>pieprzyć prost.</i> 'ďiďiňũ ÷ořũ, řďiřňũ; портить' <i>pieprznąć grub.</i> 'mocno uderzyć, rzucić czymś o coś'; <i>pieprznąć się</i> 'uderzyć się mocno'; 'głośno, nagle huknąć, wybuchnąć, eksplodować'; 'przestać nagle coś robić, porzucić coś' ... <i>pieprzne studia</i> 'nagle się skonczyć, przestać istnieć, ulec zniszczeniu' ... <i>teraz, kiedy stare pieprznelo</i> ... 'powiedzieć coś zdecydowanie, śmiało; bez namysłu, głupio' <i>pieprzony</i> 'z niechęcią, irytacją o czymś lub o kimś' <i>pieprzyć</i> (o mężczyźnie: 'odbywać stosunek seksualny'); <i>pieprzyć się</i> <i>pieprzyć się</i> 'robić coś długo, mozolnie, z wysiłkiem' <i>pieprzyć</i> 'lekceważyć coś / kogoś'; 'плевать на кого / что' <i>pieprzyć się</i> (o myślach: 'gmatwać się, mieszać się, platać się') <i>pieprzyć się</i> 'mieć obiekcje, opory, krępować się' <i>pieprzyć się</i> 'przesadnie się z kimś liczyć, traktować kogoś zbyt łagodnie'. <i>Ja to bym się tam z nim nie pieprzył</i> ... 'перемониться, миндальничать' <i>pieprzyć się</i> 'psuć się, przestawać prawidłowo funkcjonować' (SPP) <i>pieprze</i> dwa <i>grub.</i> &lt;piers / piersi&gt;; <i>pieprznic(z)ka</i> &lt; prostytutka &gt;; <i>pieprzyk / pieprzyki</i> &lt; mała, brązowa plamka na skórze &gt; <i>grub.</i> &lt;piers / piersi&gt; (SSP)</p>	<p><u>Перец</u> – <i>поддать, насыпать, наперчить (на хвост), переперчить, мало перцу</i> 'недостаточно остро сказано, недостаточно выругали кого-то', <i>без перцу, без перцу не обойдешься</i> 'надо выругать', <i>с перцем</i> 'острое слово', о человеке 'едкий, умный, острый, себе на уме, заковыристый' <i>Перечница, старая перечница</i> 'женщина преклонных лет, старуха; вредная, противная, занудливая старуха'</p>
<p><u>Pory</u> 'portki'</p>	<p><u>Порей</u>, <i>усы как порей</i> 'торчащие, длинные'</p>

	<u>Персик</u> – о девушке, юноше; о пышущих молодым здоровьем щеках
	<u>Пшеница</u> ‘волосы (светлые)’
<u>Rzep</u> we fraz. trzymać się / przyczepić się jak rzep psiego ogona	См. <u>Репей</u>
<u>Rzepa</u> , baba jak rzepa ‘ядренная’	<u>Репа</u> ‘жопа, а также лицо и голова’; <u>репаний</u> – после оспы, ‘некрасивая рожа’, (как) <u>вареная репа</u> ‘ленивый, неопрятный, разморенный’, <u>репа репой</u> – о бабе; как <u>старая репа</u> (рожа)
	См. также <u>Репка</u>
См. <u>Rzep</u>	<u>Репей</u> , репейник – <u>прицепился, пристал, цепляется, как репей</u> [до задницы, до жопы] ‘неотвязно, навязчиво (о человеке)’; <u>колючий, резкий, как репей</u> ‘неприятный, отталкивающий человек’; <u>старый репей</u> ‘противный и вьедливый’; как <u>репей у дороги</u> ‘беспольный, ненужный, всеми брошенный, забытый’, <u>репейный</u> ‘колючий человек, неуживчивый’
См. <u>Rzepa</u>	<u>Репка</u> – <u>крепкая репка, не раскусишь, посадил дед репку, тянуть реп(к)у</u> (как волынку)
См. <u>Żyto</u>	<u>Рожь</u> – (как) <u>спелая рожь</u> ‘густые золотистые волосы’, также – о косах, <u>волнистая рожь</u> <u>Ржаной хлебушек</u> – о жизни в натруску, бедной, но не нищей, достойная бедность; <u>ржаные волосы, пряди</u> ‘густые, золотистые, с красноватым отливом’
<u>Salata Żart</u> . ‘pienądze’ ‘dorożkarz’ (SA)	<u>Салат</u> ‘деньги’; ‘бестолковая смесь’, угроза – <u>я из тебя салат сделаю, сидеть на салате</u> ‘голодать, но более по собственному желанию’
<u>Sęka</u> , w tym sęka ‘trudność, kłopot, istota problemu’; sęki ‘problemy, trudności, przeszkody, kłopoty’ jechał go sęka! черт с ним! <penis>; sękowanie <stos. płc. heteroseks.> (SSP)	См. <u>Сук, сучок</u>
<u>Siano</u> mieć siano w głowie wykręcić (wywinąć) się sianem ‘отделаться общими фразами, дать уклончивый ответ; ловко выкрутиться, выйти сухим из воды’ gw. przestęp. ‘pienądze’; ‘mózg’; ‘tytoń’; gw. ucz. ‘włosy, czupryna’ (SA) sianko <strom> (SSP) sielankowe zajście na sianie ‘stosunek płciowy na sianie’	<u>Сено</u> – <u>вывалиться в сене</u> (о занимавшихся любовью); <u>валиться на сене</u> ‘бездельничать’; <u>сено</u> (о безвкусной еде, есть с неохотой), <u>сено жевать, я тебе не лошадь, сено жевать</u> – неудовольствие по поводу скверной, невкусной еды, кормежки; ‘плохой чай (напр., грузинский)’; <u>сено – солома</u> ‘ни туда ни сюда, не знает, где лево, где право’
	<u>Ягода</u> , ягодка – <u>моя ягодка</u> (ласковое обращение к девочке, девушке, молодке); <u>перезрелая ягода</u> ‘стареющая женщина (в период климакса)’; <u>баба-ягода</u> , <u>ягод(к)а в [самом] соку</u> ‘немолодая, но сексуально активная’ <u>В сорок пять баба ягодка опять</u> – о женщине молодящейся, равнодушной к мужчинам
	<u>Слива</u> ‘синяк под глазом’; <u>глаза-сливы</u> ‘большие, темные’; [словно] <u>сушеная слива</u> ‘весь сморщенный, в морщинах’; <u>нос как слива, сливой</u> ‘пухлый, раздувшийся, толстый, возможно, также синий или красный’



СЕМАНТИКА ВЕГЕТАТИВНОГО КОДА...

	<u>Сук</u> – повеситься на суку ‘безвыходное положение, безденежье’, рубить сук, на котором сидишь ‘быть недальновидным, непрактичным’
	<u>Сучок</u> ‘заковыристый, мелочный, хват, зануда, нехороший человек’; ни сучка ни задоринки ‘безупречно, идеально’; сучок в глазу ‘мелкий порок, недостаток’
<u>Szczawik lekcew.</u> ‘młody, niedojrzały mężczyzna’ – zielony szczawik gw. ucz. ‘naiwny’	См. Щавель
См. Ziele	<u>Трава зеленая</u> – детишки, растут как трава ‘сами по себе, без присмотра родителей, без воспитания с их стороны’ [См. также Зелень]
См. Dynia	<u>Тыква</u> ‘голова’, ‘дурак’
См. Fiol	<u>Фиалки</u> ‘глаза чистые, наивные, голубые (у девушки или девочки)’, пахнуть фиалками - ассоциация с девственностью
См. Figa (z makiem) (z pasternakiem)	<u>Фига</u> с маком, с маслом ‘шиш, кукиш, ничего не получить (ожидаемого, положенного)’; смотреть в книгу, видеть фигу ‘быть глупым, тупым, бестолковым, когда учеба в прок не идет’; фига в кармане (показать) ‘скрывать то, что на самом деле думаешь плохого о человеке (напр., начальнике, лице вышестоящем)’; фигами не заманишь (калачом) ‘никак не уговоришь, не соблазнишь на что; а также если кто наотрез отказывается куда идти, показываться где’
См. Chrzan	<u>Хрен</u> ‘член’, ‘дурак’, ‘старый, немощный, мешающий, раздражающий, лезущий поперек, лишний, администратор, начальник’, хрен редьки не слаще; один хрен ‘все равно, никакого выхода, безысходность’; пойти на хрен или послать на хрен ‘куда подальше’ (бран.) Хреновина ‘ерунда, гадость, бессмысленность, идеология, нестыковка, пустая болтовня’ Хреновый ‘плохой, ни на что не пригодный’
См. Kwiatek	<u>Цветок</u> – сорвать цветок ‘лишить девственности’; цветочек ‘аппетитная девица, маленькая девочка’, дети – цветы (жизни), это еще только цветочки, а ягодки будут впереди, не все в жизни цветы, на ложе из цветов – о романтической любви, отделаться цветами ‘проявить неблагодарность, равнодушие, черствость’
<u>Szyszka</u> ‘osoba wpływowa, zajmująca wysokie stanowisko, ktoś ważny’ (SPP) <choroba weneryczna> (SSP)	<u>Шишка</u> , шишки ‘босс, большой начальник’; на лбу шишка; зарабатывать одни шишки; на бедного Макара все шишки валятся; ‘голова’ – шишка, в шишках, шишковатая Шишка на ровном месте ‘человек с большим самомнением, особенно занимающий пост, не очень ответственный’

См. <u>Szczawik</u>	<u>Щавель</u> – сидеть на щавеле ‘перебиваться еле-еле, плохо питаться’, со щавеля на воду (о пище), подкислить щавелем – когда совсем ничего нет, сделать видимость еды
<u>Ziarenko</u> , ziarenka dwa <pośladki> (SPP)	См. <u>Зерно</u> , зернышко
<u>Ziele</u> <penis> (SSP) ziółko ‘człowiek o ujemnych cechach charakteru, postępujący niewłaściwie’. <i>Dobre z niego ziółko!</i> (SPP) <prostyutka> (SSP)	См. <u>Трава</u> , <u>Зелень</u> , а также <u>Зелье</u>
<u>Zyto</u> <prostyutka> (SSP)	См. <u>Рожь</u>
См. <u>Jabłko</u>	<u>Яблоко</u> , надкусанное яблоко ‘что-то бывшее в употреблении (в том числе в секс. смысле)’; <i>яблочко с червоточинкой</i> , <i>червячком</i> (в том числе о девушке без девственности); <i>наливное яблочко</i> ‘привлекательная молоденькая девушка’; <i>кислое яблочко</i> , как <i>кислое яблоко</i> – о плаксивом, вечно недовольном, раздраженном чем-либо; <i>яблочко от яблони недалеко падает</i> ‘каковы родители, таковы и дети’; <i>яблочки</i> ‘тугие девичьи груди’; <i>райские яблочки</i> ‘привлекательно заманчивое’; <i>яблоко яблоку рознь</i> – о разных людях, человек человеку, дело делу; <i>расквасить как яблоко</i> – рожу кому, ударом кулака; <i>адамово яблоко</i> ‘кадык (у мужчин)’; <i>взять, придавить за яблочко</i> ‘взять за горло, привлечь к ответу’; <i>попасть в [самое] яблочко</i> ‘точно определить, угадать, предсказать’; <i>глазное яблоко</i> ‘глазной белок’; <i>конские яблоки</i> ‘конский помет, навоз’

**Примечания:**

1. О коммуникативных отличиях КЛЯ и РР см., в частности: Русская разговорная речь. М., 1973, с. 9-17; Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981, с. 13-15.

2. Гумбольдт В. фон. Характер языка и характер народа // Вильгельм фон Гумбольдт. Язык и философия культуры. М., 1985; Он же. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Вильгельм фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.

3. Benveniste E. De la subjectivité dans le langage // Problèmes de la linguistique générale. P., 1966; Бенвенист Э. Природа местоимений // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.

4. См., напр.: Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965; Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1972; Цивьян Т.В. О некоторых способах отражения в языке оппозиции внутренний / внешний // Структурно-типологические исследования в области славянских языков. М., 1973; Иванов Вяч. Вс. Категория “видимого” - “невидимого” в текстах архаических культур // Сб. статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973; Ревзин И.И. Анкета по категории определенности-неопределенности // Балканский лингвистический сборник. М., 1977; Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 1983; Топоров В.Н. О некоторых предпосылках формирования категории посессивности // Славянское и балканское языкознание. М., 1986; и др.

5. См., напр., такие работы о растениях в их отношении к месту в национальном сознании и культуре: Danckert W. Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Völker. T. 3. Pflanzen. Bonn; Bad Godesberg, 1978; Eliade M. Le culte de la mandragore en Roumanie // Eliade M. De Zalmoxis a Gengis-Khan. P., 1970; Цивьян Т.В. “Повесть конопля”: к мифологической

интерпретации одного операционного текста // Славянское и балканское языкознание. М., 1977.

6. Цивьян Т.В. “Повесть конопля”...

7. См., напр.: Данилов В. Символика птиц и растений в украинских похоронных причитаниях. Киев, 1907; Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914; Зеленин Д.К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М.-Л., 1937; Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963; Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX – начала XX в., М., 1979.

8. Топоров В.Н. Заметки о растительном коде основного мифа (перец, петрушка и т.п.) // Балканский лингвистический сборник. М., 1977.

9. См., напр., замечания об отношении вегетативного кода к модели мира (ММ) в кн.: Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990, с. 44-48.

10. *Липа* (из нее костыль, нога у медведя = смерти) значима в фольклоре как ‘мертвое родовое’ – сакральное, относящееся к первопредку, тотему; ни мужское, ни женское, бесполое либо андрогинное. *Орешник* выступает как ‘сила мужского в женском роде’ – продуктивное, сакральное (в обрядах молодежи, на посиделках, святках, свадьбе).

11. Основанием для вывода, кроме *кровавых слез* (из которых рождалось дитя), служит параллель: *новую колыбель* можно сделать *за минуту* (“за годину”; как зачать в материнском чреве, плод во чреве), а дитя не взрастишь *за год* (“за рік, два”, т.е. за целую жизнь). “Дитя для себя”, если бабушка растит его вместо дочери, обычно же внук (внучка) — это “дитя для других”.

## ПАРАДИГМА: КОНКРЕТНОЕ МНОЖЕСТВО ИЛИ ЗАКОН ЕГО ОРГАНИЗАЦИИ?

Многообразие существующих в науке, в том числе и лингвистике, классификаций, их многокомпонентность «заставляет» нас задаваться вопросом о том, что же является их основой.

Классификация, являясь способом краткого изложения информации о множестве объектов, традиционно представляет собой одну из главных проблем лингвистической науки [4, с. 319-320]. Классификация позволяет в самом упрощенном виде отобразить бесконечное разнообразие реального мира. В этой связи представляется интересной для размышления проблема сущности парадигмы, парадигматических и синтагматических отношений в языке, их природы и соотношения, что, собственно, и является предметом данной статьи.

Традиционно считается, что парадигматические отношения характеризуют язык как систему знаний, то есть в целом, а синтагматические отношения – язык в его функционировании, то есть речь. При таком подходе парадигматические отношения определяют группировку слов безотносительно к их актуализации. В основе парадигматики лежит явление соответствия некоторого набора слов некоторому достаточно широкому понятию и вытекающая отсюда возможность репрезентации понятия в речи одним из этих слов. Так, любое из слов *красный, голубой, синий, желтый, зеленый, черный, белый* и т.п. может заместить позицию определения в выражении «платье...цвета». Главной операцией, которую предполагает парадигматическая группировка слов, является операция выбора подходящей лексико-семантической единицы для выполнения определенного речевого задания. Основой же синтагматики являются закономерности нормативной сочетаемости слов в речи. Синтагматические отношения определяют связь слов в пределах одного и того же речевого отрезка. Вот как выглядит эта мысль в формулировке Ф. де Соссюра: «С одной стороны, слова в речи, образуя цепь, вступают между собой в отношения, основанные на линейном характере языка, исключающем возможность произнесения двух элементов сразу... Такие сочетания, опирающиеся на протяженность, могут быть названы синтагмами... С другой стороны, вне процесса речи слова, имеющие между собой что-либо общее, ассоциируются в памяти так, что из них образуются группы, внутри которых обнаруживаются весьма разнообразные отношения». Противопоставляя парадигматические и синтагматические отношения, Ф. де Соссюр подчеркивал признак, разграничивающий эти отношения: члены синтагмы всегда даны в определенной «актуальной последовательности», тогда как «члены парадигмы могут возникать в том или ином порядке чисто случайно», «порядок их следования не фиксирован» [3, с. 155-159]. Но можем ли мы с этим согласиться?

Различение парадигматических и синтагматических отношений между словами находит подтверждение в психологии и, в частности, в учении об ассоциациях. Ассоциации являются одним из основных механизмов памяти. В определенном смысле их можно назвать естественными классификаторами понятийного содержания лексики языка. Представления и понятия, которыми располагает память человека, связаны между собой. Эта связь основана на прошлом опыте человека и, в конечном счете, с большей или меньшей степенью точности воспроизводит объективно существующую зависимость между явлениями реального мира. При определенных условиях оживление одного представления или понятия сопровождается оживлением других, соотносящихся с ним. Это явление получило название ассоциации (термин предложен в XVIII в. Локком). По И. П. Павлову, ассоциация есть не что иное, как временная нервная связь, возникающая при определенных условиях. Поскольку ассоциации отражают некоторые существенные связи между объектами и явлениями реального мира, а следовательно, и между понятиями, законно сделать вывод, что они играют важную роль в строении лексической системы языка. На это указывал еще Н. В. Крушевский: «*Всякое слово связано с другими словами узлами ассоциации по сходству*; это сходство будет не только *внешнее*, т. е. звуковое или структурное, морфологическое, но и внутреннее, семасиологическое. Или другими словами: всякое слово способно, вследствие особого психического закона, и возбуждать в нашем духе другие слова, с которыми оно сходно,

и возбуждаться этими словами... Если, вследствие закона ассоциации по сходству слова должны укладываться в нашем уме в системы или гнезда, то благодаря закону ассоциации по смежности, те же слова должны строиться в ряды. Итак, каждое слово связано двоякого рода узлами: бесчисленными связями сходства со своими родичами по звукам, структуре или значению и столь же бесчисленными связями смежности с разными своими спутниками во всевозможных фразах: оно всегда член известных гнезд или систем слов и в то же время член известных рядов слов...»

Проводящиеся в последние годы интенсивные исследования в области так называемого ассоциативного эксперимента убедительно подтвердили правильность высказанных выше мыслей. Психологические ассоциативные эксперименты показывают, что члены ассоциативного ряда всегда возникают не в случайной, а в более или менее закономерной последовательности, независимо от того, образуют ли они т.н. синтагматические (типа **небо – голубое**) или т.н. парадигматические (типа **стол – стул**) ассоциации [1, с.127]. Ассоциативные (парадигматические) группы слов оказываются не безразличными к порядку распределения своих членов. Этот порядок близок к синтагматическому распределению слов в речевом потоке. Не является ли это свидетельством того, что противопоставление синтагматических и парадигматических отношений имеет условный характер и что «т.н. парадигматика есть не что иное, как «неявная» синтагматика?» [1, с. 128]. В речи в равной степени представлены и т.н. синтагматические, и т.н. парадигматические отношения слов. В действии, в актуализации парадигматические отношения не отличаются от синтагматических, потому что в обоих случаях имеет место неслучайный переход от одной единицы к другой, что делает отношение между этими единицами равноправным.

Термин **парадигма** в лингвистической науке определяется двояко. В первом толковании парадигма понимается как «пример», «модель» действия, как правило образования чего-либо. Второе понимание парадигмы подразумевает то, что должно получиться, и, шире, что может получиться при использовании определенного правила или совокупности правил [1, с.132]. Второе понимание парадигмы связано с первым и производно от него. Одинаковые или сходные функциональные характеристики форм, входящих в состав парадигмы, их конкретное употребление определяются тем, что члены парадигмы получены по общему правилу, а не тем, что эти формы внешне чем-то похожи друг на друга. К примеру, мы имеем какую-то парадигму и не знаем правила ее образования, в соответствии с которым объединены ее элементы. Мы практически ничего не можем сказать об этой парадигме, вернее, об однородности/неоднородности составляющих ее элементов. Пример М.Н.Правдина демонстрирует справедливость этого утверждения. Вниманию читающего предлагается парадигма, объединяющая следующие слова: *делить, все, работать, не уметь, жить, читать, знать, играть, многое, умелый, думать, мастер, задача, отвечаем, правильно, списывать, танцы, бороться, быстрота, ваша, варить, вещь, в институте, вода, ворота, детали машин, кино, мотоцикл, нет, нужно, октябрь, паяльник, поток, рука, руки, там же, трус, фотографировать...* Что мы можем сказать о том, что же общего в элементах такой парадигмы и как следует актуализировать элементы такой совокупности? Ровным счетом ничего мы не знаем о правиле, по которому собраны элементы данной парадигмы, и собрание элементов, следовательно, нам кажется совершенно произвольным. Но на самом деле элементы данной парадигмы получены от одного и того же общего элемента и по одному и тому же правилу: все словесные формы являются ассоциативными реакциями на один и тот же стимул **уметь** [2, с. 179-180]. Из примера ясно, что одна парадигма может быть получена на основе разных правил. Так, среди ассоциатов данной парадигмы есть такие, которые связывают с понятием синтагматической ассоциации (уметь – работать, уметь – многое и т.п.), а также такие, которые обычно связывают с понятием парадигматической ассоциации (уметь – умелый, уметь – мастер и т.п.). Но есть и такие, которые трудно связать с одной из двух ассоциаций (уметь – отвечаем, уметь – там же и т.п.). М.Н.Правдин отмечает, что среди членов парадигмы имеются такие, которые составляют вместе также и другие парадигмы (делать, работать, читать, играть и т.д.), а любой из членов представленной парадигмы может входить в состав других парадигм. Из сказанного можно сделать вывод о том, что сама по себе парадигма не определяет функционирования и

употребления своих членов.

Почему же тогда считается, что парадигматические отношения определяют синтагматические отношения? Видимо, потому что правило, по которому объединяются члены парадигмы, является правилом, по которому строятся соответствующие синтагмы. И действительно, именно в процессе конструирования соответствующих синтагм (уметь делать, уметь все, уметь работать...) мы на один и то же словесный стимул **уметь** получаем различные словесные реакции (делать, все, работать...). М.Н.Правдин представляет парадигму как собрание, совокупность синтагм, построенных по некоторому общему правилу. Это правило представляется как лежащее в основе парадигмы, а парадигма – как собрание синтагм, построенных по этому правилу.

М.Н.Правдин проблему парадигматики и синтагматики рассматривает в контексте своих общих представлений об абстрактом и конкретном. Поскольку парадигма представляет собой не конкретное множество, а закон образования этого множества, т.е. абстрактное правило, а не совокупность единиц, возникает необходимость определить происхождение этого закона. М.Н.Правдин считал, что одним из путей образования парадигмы является усечение постоянного (повторяющегося) члена синтагмы. Так же, как и в грамматике: например, образование парадигмы окончаний связано с усечением повторяющейся основы:

*Вод-а*  
*Вод-ы*  
*Вод-е*

Следовательно, рассуждения о противопоставлении синтагматики парадигматике вряд ли будут убедительными вне анализа категорий абстрактного и конкретного.

В лингвистике противопоставление синтагматики парадигматике является устоявшимся, более или менее общепринятым. Чтобы оспорить его, необходим системный анализ явления. Традиционно, считается, что понятие – это совокупность существенных признаков класса явлений действительности. Парадигма в этом случае – это совокупность слов, связанных общими признаками значения. М.Н.Правдин ушел, во-первых, от признакового понимания значения, т.е. от статики, понимая язык как деятельность, во-вторых, от понимания значения как непосредственного отражения внешнего мира, разделив языковую и мыслительную системы и показав связь между ними. Причем в основе системы лежит не сходство конкретных признаков, а абстрактное правило, закон перехода от одного элемента к множеству других элементов, т.е. закон порождения системы. В самом множестве этот закон не заложен.

#### Литература

1. Правдин М.Н. Проблема абстрактного и конкретного в мышлении и языке. – М., 1991.
2. Словарь ассоциативных норм русского языка. – М., 1977.
3. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. – В кн.: Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. – М., 1977.
4. Шайкевич А.Я. Гипотезы о естественных классах и возможность количественной таксономии в лингвистике. В кн.: Гипотеза в современной лингвистике. – М., 1980.

## DERYWATY FORMALNE ROSYJSKICH PRZYSŁÓW

W polskiej tradycji językoznawczej termin *derywacja* posiada następującą definicję: «*lac. derivatio* ‘odwrócenie biegu (wody)’» **1. jęz.a** ‘tworzenie wyrazów pochodnych od wyrazu podstawowego, dokonywane zwykle za pomocą dodawania przyrostków i przedrostków lub przez odrzucenie części wyrazu’ **b** ‘w gramatyce generatywnej: rozwijanie zdania’ [Uniwersalny 2005].

W językoznawstwie rosyjskim natomiast *derywacja* to (от *лат. derivatio* – ‘отведение; образование’) – ‘процесс создания одних языковых единиц (дериватов) на базе других, принимаемых за исходные, в простейшем случае – путем «расширения» *корня* за счет аффиксации или *словосложения*, в связи с чем Д. приравнивается иногда к словопроизводству или даже *словообразованию*’ [Лингвистический, 1990: 129].

Słownik lingwistyczny Jarcewa prezentuje szerszą definicję *derywacji*. Jest ona rozumiana ‘как обобщенный термин для обозначения словоизменения (inflection) и словообразования (word-formation) вместе взятых, либо как название для процессов (реже результатов) образования в языке любых вторичных знаков, в т.ч. предложений (р. *знак языковой*)’ [Лингвистический, 1990: 129]. Nowoutworzone znaki językowe można objaśnić za pomocą elementów, które przyjmujemy za podstawowe lub które mogą być wyprowadzone poprzez użycie określonych reguł, operacji, procedur.

Dla niniejszego artykułu i prowadzonej analizy wybraliśmy drugą, szerszą definicję *derywacji*, rozpatrujemy tutaj *znaki językowe* języka rosyjskiego – *zdania- przysłowia*, a także znaczące elementy (*konstrukty*) i ich składowe (jako *znaki językowe niższego rzędu*).<sup>1</sup> Funkcjonując w żywym współczesnym języku są one jednocześnie relikdami pewnej utrwalonej w czasie (jak i poza nim) formacji kulturowo-językowej danego narodu, którą można określić jako *semantyczny język folkloru*.

*Język folkloru* jest określonym metaznakowym systemem znajdującym się ponad poziomem werbalnym, u podstaw którego leży archaika mitologicznych wyobrażeń społeczności kulturowo-narodowej. Dla tego systemu ważne są nie tylko leksemy, wykorzystywane dla stworzenia i organizacji *tekstu tradycyjnego*<sup>2</sup> (folklorystycznego), ale również ich semantyka w metajęzykowym kontekście folkloru.

Semantykę konkretnego leksemu można określić jako *tradycyjny sens* metajęzykowy. Jest on aktualny tylko w kontekście tradycji folkloru, można go uznać za elementarną jednostkę *metajęzyka tradycji folkloru* lub właśnie *języka mitologicznego*, a także za elementarną jednostkę *języka folkloru* realizowanego w *tekstach tradycyjnych*. Tym samym niewerbalny sens (sens mityczny jako metaznak<sup>3</sup>) jest realizowany na poziomie języka folkloru jako sens werbalny (leksemy tradycyjnego repertuaru<sup>4</sup>). Właśnie dlatego *język folkloru* należy określić jako *język semantyczny*.<sup>5</sup>

*Język folkloru* będąc określonym systemem metajęzykowym, na poziomie werbalnym jest sztywną strukturą. Nie odzwierciedla współczesnego stanu dyskursu, ale chroni i przekazuje dawne formy komunikacji, nierządno obleczone w skostniałe tradycyjne formuły. Właśnie takie są *teksty-przysłowia*. W naszym przypadku *język folkloru* przekazuje archaikę *wypowiedzi-paremi* – w ich składni, logice, semantyce.

Rozpatrując rosyjską *paremię* jako *wypowiedź w języku folkloru*, jak pokazuje analiza całokształtu wybranych tradycyjnych tekstów, możemy zauważyć, z jednej strony pewną ilość *inwariantów* przysłów, a także określić i opisać derywacyjne formy każdego takiego *przysłowia-inwariantu*. Jednak złożoność tego procesu tkwi w tym, że *paremia* jest *znakiem językowym* –

<sup>1</sup> W tym opracowaniu kierujemy się metodą analizy i opisu zdania-wypowiedzenia, które znajdujemy u E.V. Paduczewej. Niektóre z jej prac, z których korzystamy w niniejszej analizie podajemy w bibliografii.

<sup>2</sup> Ich ilość w każdym języku folkloru jest ograniczona.

<sup>3</sup> Określamy go również w innych pracach jako *sens tradycyjny* (*традиционный смысл*) i elementarną jednostkę *metajęzyka folkloru* (*метаязыка фольклорной традиции*).

<sup>4</sup> Określamy je jako *realizacje werbalne* każdego *sensu tradycyjnego* w kontekście folklorystyczno-językowego doświadczenia społecznego.

<sup>5</sup> O tym, np.: [Червинский 1989].

zdaniem lub częścią zdania, zamkniętym lub otwartym wypowiedzeniem. Dlatego też dla celów niniejszej analizy jako *invariant* można przyjąć różnorodne werbalne aspekty tego samego wypowiedzenia. Tak więc dla *tekstów - paremii* można wyodrębnić następujące derywacje: 1) *składniowe*, 2) *gramatyczne*, 3) *semantyczne*, 4) *stylistyczne*, 5) *leksykalne*, a także 6) *typu mieszanego*.

1. *Derywacje składniowe*. Należy je rozpatrywać na materiale paremiologicznym jako ‘процессы (а затем результаты) образования вторичных (языковых) знаков’ [Лингвистический, 1990: 129] w języku folkloru, *zdań* lub *stałych związków wyrazowych*. Procesy te w danym przypadku mogą być nie tylko różne, ale również różnokierunkowe.

Ponieważ derywacje typu składniowego na tle rosyjskiej paremiologii są wg nas najbardziej złożone, dla ich wydzielenia i typologii (jako skutek złudnego podobieństwa różnych *invariantów*), spróbujemy omówić je bardziej szczegółowo. Zwrócimy uwagę także na to, iż każdemu *invariantowi* odpowiada w tradycji wiele przysłów i każda z tych jednostek posiada *warianty – składniowe* (1), bądź *gramatyczne* (2), bądź *semantyczne* (3), bądź *stylistyczne* (4) bądź też *leksykalne* (5), a najczęściej *typu mieszanego* (6).

1.1. Poniżej prezentujemy schematycznie *invariant-1*: A ← B.

To samo przysłowie może w zapisie graficznym posiadać kilka wariantów. Dla przykładu podajemy dwa takie *teksty-warianty*: 1) *Подбери губы-те, (A) ← городничий едет. (B)* 2) *Подбери губы-те: (A) ← городничий едет. (B)* Oba posiadają znaczenie ‘полно дуться, сердиться’, a także ‘спрячь-ка свой нор, не показывай характер, обуздай-ка излишний гонор’. Te warianty tekstu pojawiają się u W.I.Dala, wyrażają różne odcienie znaczeniowe wypowiedzi. Nazwiemy je umownie w tym konkretnym przypadku *kontekstowo-intonacyjnymi*. W drugim wariancie, za pomocą takiego znaku jak dwukropki wzmacniane są znaczenia przyczynowo-skutkowe obu części wypowiedzi. Pierwszy wariant natomiast wskazuje raczej na jednoczesność działania: *подбери, едет*.

Gdyby istniał wariant trzeci, w którym obie części wypowiedzi dzieliłby myślnik, to taki składniowy derywat oznaczałby kolejność działań: *(уже) подбери – (вот-вот) едет*. Ale wtedy, przy całkowitej identyczności formy werbalnej przysłowia, mielibyśmy do czynienia z *invariantem-1a* (jako podtypem pierwszego): A → B.

*Tekstami-wariantami* dla ostatniego *invariantu* będą następujące: 1) *Андроны едут, (A) → когда-то будут! (B)* 2) *Крестись — (A) → Андроны едут. (B)* Drugi tekst przysłowia podaje Dal jako wariant kurski. Z punktu widzenia tradycyjnej paremii podobne warianty tego samego *invariantu* można (choć w tych przypadkach ma to charakter umowny) odnieść do derywacji typu składniowego.

Często w przypadku przysłów spotykamy się też z derywacjami składniowymi *invariantu-2*: Nie A(.) – B.

Porównajmy *warianty składniowe* jednego przysłowia: 1) *He теснота (A) губит, – – лихота (B)*.<sup>6</sup> 2a) *He теснота (A) губит, – – а лихота (B)*. 2b) *He теснота (A) теснит, – – а лихота (B)*. Możliwy jest również i inny wariant, który nie występuje u Dala: 3) *He теснота (A) губит, – – но лихота (B)*. *Warianty 1, 2a, 3* są właściwie derywatami składniowymi jednego *invariantu – invariantu-2*: 1) Nie A, – B; 2a) Nie A, – a B; 3) Nie A, – ale B.

Jednak *warianty 2a i 2b*, jako derywaty tego samego *invariantu-2*, nie są derywatami składniowym, ale *leksykalnymi*. W tekstach-przysłowiach następuje tu różnorodność jednego z podstawowych leksemów: *губит – теснит*. Pierwszy z nich jest wyraźnie bardziej nacechowany emocjonalnie.

Tak więc wariant 2a) *He теснота (A) губит, – – а лихота (B)* i wariant 2b) *He теснота (A) теснит, – – а лихота (B)* są wersjami tekstowymi poziomu werbalnego *invariantu-2* (Nie A – B), ale już z *derywatami leksykalnymi* (5), o których jeszcze powiemy. Są to *derywacje typu mieszanego* (6): *składniowe + leksykalne*, w kontekście tego samego paremiologicznego *invariantu*.

1.2. W związku z przedstawionym materiałem należy wziąć również pod uwagę takie *derywacje składniowe* (1) jak warianty *pełnych zdań-paremii* lub *znaków językowych* w szerokim rozumieniu (1.2), a także znaczących jednostek-konstruktyw, ich składowych lub *znaków językowych* niższego rzędu (1.3). Prostymi przykładami możliwych wariantów przysłów są na

<sup>6</sup> W tym przypadku możliwy jest również inny zapis wariantu składniowego: *He теснота губит – лихота*.



przykład dla *inwariantu-3*, następujące przysłowia: 1a) *Спит лиса да видит курицу*. 1b) *Спит сова да видит курицу*. 2a) *Лиса спит, а кур видит*. 2b) *Сова спит, а кур видит*. 3a) *Спит лиса, а во сне кур считает*. 3b) *Спит лиса, а во сне кур щиплет*. 4) *Кошка спит, а мышей видит*. Oczywiście są *derywacje leksykalne* (5) – *лиса = сова = кошка*; *видит (во сне) = считает = щиплет*. A w przypadku przykładów 1 (a, b) i 2 (a, b), 3 (a, b), 4 – także *derywacje składniowe* (1).

*Leksykalno-semantyczne* (5 i 3) *derywacje* w tekście tradycyjnym (przysłowie, bajka, pieśń) możliwe są wyłącznie w tym przypadku, jeśli podstawą takiej zamiany jest wspólny *inwariant* – tzn. ten sam *tradycyjny sens*, realizowany w tych konkretnych leksemach, które w tradycji folkloru posiadają sens mitologiczny.

Należy jednak podkreślić, iż *derywacjami* dla rozpatrywanego przez nas wyżej *inwariantu-3* nie są teksty różniące się między sobą semantycznie i składniowo, typu: 1) *Дурак спит, а счастье в головах лежит*. 2) *У вора заячье сердце: и спит и видит беду*. 3) *Одним ухом спит, другим слышит*. 4) *Спит собака, а во сне и хвостом вертит и влаивает*.

Interesującą formą *derywacji składniowych* (1) w połączeniu z *derywacjami semantycznymi* (3) i *leksykalnymi* (5) w rosyjskich przysłowiach jest taka, kiedy dla różnych przysłów stała jest tylko jedna część (jako część najbardziej znacząca, *konstrukt A*), inna połowa różni się w mowie, nie naruszając sensu przysłowia. Zmienne części danego *inwariantu-4* (jako elementy *derywacji, konstrukt B*) wnoszą dodatkowe znaczenie.

Warto podkreślić, że niezmienny, główny znaczeniowy element, o którym mówimy, nie ma w przysłowiu ściśle określonego miejsca 1a) *Брюхо - не лукошко*: (A) → *под лавку не сунешь*. (B) gdzie A – ‘брюхо есть просит, пустое и вместительное’, a B – ‘под лавку не спрячешь его и о голоде не забудешь’, na przykład, ‘голодному не уснуть (на лавке)’. 2b<sub>1</sub>) *Голод не тётка*, (B) ← *брюхо не лукошко*. (A) Gdzie A – ‘брюхо есть просит, пустое и вместительное’, a B – ‘о голоде не забудешь и сам он ничем не накормит, он тебе не добрая тётка’, na przykład, ‘пирожка не даст’. 2b<sub>2</sub>) *Голод не тётка*, (B) ← *душа не сосед (не уйдёшь)*. (A) Gdzie A – ‘душа есть просит, от нее и голода не избавишься (как от надоедливого соседа)’, a B – ‘о голоде не забудешь и сам он ничем не накормит, он тебе не добрая тётка, пирожка не даст’. 2b<sub>3</sub>, 2b<sub>4</sub>, 2b<sub>5</sub>) *Голод не тётка (не тёща, не кума)*, (B) ← *пирожка не подсунет*. (A) Gdzie A – ‘от голода не избавишься, он тебе не добрая тётка’, a B – ‘о голоде не забудешь и сам он ничем не накормит, пирожка не даст’.

Porównajmy *derywaty* wcześniejszego *inwariantu* z przysłowiami, które są całkowitymi lub częściowymi składniowymi odpowiednikami przytoczonych wyżej przysłów, jednakże wywodzącym się od semantycznie innych *inwariantów* tradycji folkloru: 1) *Работа не волк*, (B) → *в лес не убежит*. (A) Gdzie B odnosi się do powiedzenia ‘*волк дорогу перебежит — к счастью*’, przy braku równości w semantyce *волк = / = работа*, a A – jest semantycznym wskaźnikiem «pостоянства», ze znakiem plus. 1b) *Работа не чёрт, в воду не уйдёт*. To samo występuje w przypadku braku równości *чёрт = / = работа* i semantycznej tożsamości *лес – вода* (jako ‘przestrzeń niecharakterystyczna dla człowieka, nie należąca do niego’). 2) *Счастье, что волк*: (B) → *обманет да в лес уйдёт*. (A) Gdzie B można odnieść do powiedzenia ‘*волк дорогу перебежит — к счастью*’, przy równości *волк = счастье*, a A – występuje jako semantyczny wskaźnik «постоянства», ale w odróżnieniu od *прzysłовия 1*, ze znakiem minus.

Do *inwariantów* różniących się semantyką należą także następujące przysłowia: 1a, 1b) *Как волка ни корми, он всё к лесу (в лес) глядит*. 2) *Суббота не работа: помой, да помажь, да и спать ляжь!* W ostatnim przysłowiu rosyjskojęzycznej żydowskiej tradycji *суббота* (zaczyna się w *пiątek*, o którym jest mowa) = / = *работа* nie są równoznaczne w swojej semantyce, ponieważ w tym przypadku taka nierówność równoznaczna jest innej równości: *суббота = (полный) отдых*, kiedy przez prawo religijne ‘zakazane jest 39 rodzajów prac’.

Od różnych *inwariantów* pochodzą dwa kolejne przysłowia, na pierwszy rzut oka składniowo i semantycznie podobne: 1) *Напусклив, что волк*, (B<sub>1</sub>) *пакостлив, что кот*. (A<sub>1</sub>) 2) *Блудлив, что кошка*, (A<sub>2</sub>) *а труслив, как заяц*. (B<sub>2</sub>) Tak, *волк* i *заяц*, podobnie jak i mityczne *авось(ка)* i *небось(ка)*, w języku folkloru tworzą semantyczną opozycję cech *наглый – робкий, неосторожный – осторожный*. Podobnie leksemy *кот – кошка* są przeciwstawne wg cechy płci, a co za tym idzie, gramatyki (jako *derywacje* typu gramatycznego), 2). W paremiologii cechy *пакрстлив(а) – блудлив(а)* w takim samym stopniu odnoszą się do jednego jak i do drugiego.

Ale w danych przypadkach ważna jest aktualizacja konkretnej cechy (jako derywacji typu semantycznego, 3).

Dla folkloru ważna jest też semantyczna identyczność *волк = кот* (derywacje leksykalno-semantyczne, 5 i 3; szczególnie w bajce i pieśni). Jednak takiej oczywistej identyczności nie ma pomiędzy *кошкой* i *зайцем*. Natomiast mięso *кошки* i *кролика* lub *зайца* nie różni się smakiem ani wyglądem, dlatego też w tradycji (w ogólnoeuropejskiej tradycji językowo-kulturowej) zwraca uwagę inna identyczność: *кошати́на = крольча́тина = зайча́тина*. Wystarczy przypomnieć francuskie *ragu из фальшивого зайца*, tzn. *из кошати́ны* (mięsa złapanego i zabitego kota).

Przytoczymy jeszcze kilka przykładów tekstów, których semantyka jest zbliżona, mają też określone podobieństwo składniowe. Nie są derywatami, ponieważ pochodzą od różnych *inwariantów*: 1) *Кто вино любит, тот сам себя губит.* (*Invariant-5.*) 2) *Дураку воля, что умному доля: сам себя губит.* (*Invariant-6.*) 3) *Воля губит, неволя изводит.* (*Invariant-7.*) Leksem *губит*, który jest znaczącym metaznakiem różnych tradycyjnych zdań, jest jednocześnie realizacją różnych odcieni jednego *sensu tradycyjnego* (destrukcja jako koniec siły życiowej, życiowego potencjału).

Dla *inwariantu-5 derywatami semantycznymi (3)*, a po części również *leksykalnymi (5)* są też następujące przysłowia: 1a) *Вино ремеслу не товарищ.* 1b) *Вино уму не товарищ.* 1b<sub>1</sub>) *Вино с разумом не ладит.* 1c) *Испей винца, забудь отца!* 2) *Вино друг: обойдѣт вокруг* (обманет). 3a) *Вино вино творит.* 3b<sub>1</sub>, 3b<sub>2</sub>) *Не винит вино, винит пьянство* (wariant: *а винопитство*). 4) *Потерял честь вином.*

Jako derywaty jednego *inwariantu* można przyjąć również teksty typu trzeciego (*invariant-7*), są nimi: 3a) *Воля губит, неволя изводит.* 3b) *Неволя крушит, а воля губит.*

1.3. W tekstach paremiologicznych derywacji mogą podlegać również stałe związki wyrazowe, na przykład: 1a) *Так пьян, что через губу не плюнет.* 1a<sub>1</sub>) *Пьяный дальше губы не плюнет.* 1a<sub>2</sub>) *Пьяный через губу не плюнет.* 1b) *Пьяный не свистнет.* W tych przykładach spotykamy zarówno *składniowe (1)* i *leksykalne (5) derywacje* jak i *derywacje gramatyczne (2)*. Różna jest także *semantyka* wypowiedzeń (3) zbliżonych formalnie i znaczeniowo.

1.4. Od jednego *inwariantu* mogą pochodzić również przysłowia zawierające *derywaty składniowe* jako fragment całego zdania-wypowiedzi. Dla przykładu weźmy *invariant-8*: аль – А?

Derywatami dla tego *inwariantu* są z jednej strony następujące przysłowia (jako tradycyjne konstrukcje składniowe): 1) *Аль чарой зелена вина кто обнёс тебя?* 2) *Аль мне не людская часть?* 3) *Аль на нашу денежку прах пал?* 4a) *Аль глаза отсидел?* 4b) *Аль глаза в очешник схоронил?* 4a<sub>1</sub>) *Аль ты уши отсидел?* 4b<sub>1</sub>) *Аль ты бородой оброс, не слышишь?* 5) *Аль тебе в лесу лесу мало?* 6) *Аль в людях людей нет?* 7) *Аль ты слова не доищешься?* 8) *Аль я сосновый пол пропотала, дубовы лавки просидела?* Zwróćmy uwagę, że przysłowia 5 i 6, mimo, iż są od strony formalnej (składniowej) identyczne i semantycznie podobne, nie są wariantami tego samego zdania. W pierwszym przypadku (5) mają znaczenie: ‘разве тебе этого мало?’ lub ‘ну чего еще тебе надобно, не хватает в жизни?’. Por.: *Только птичьего молока не хватает!* W drugim przypadku (6) sens jest inny – ‘людей не видишь, ценить их не умеешь’. *Лексикально-semantycznym wariantem* tego przysłowia, z projekcją ogólnego *tradycyjnego sensu* są: 1a) *За лесом деревья не видит.* 1b) *Из-за лесу дерева не видит.* 2) *Из-за леса стоячего не видать лесу лежащего.* *Wariantami przysłowia 6* nie są natomiast przysłowia, które realizują inny *tradycyjny sens*: 1a) *За чужими канунами своих покойников поминает.* 1b, 1c) *За чужим кануном своих родителей (покойников) поминает.* 2a) *За лесом видит, а под лесом нет.* 2b) *За лесом видит, а под носом не видит.* 3a) *Рукавиц ищет, а двои за поясом.* 3b) *Яким простота: рукавицы за поясом, а других ищет.* 3c) *Емеля простота!* 3d) *Хвать, похватъ, нет рукавиц: а они у него за поясом.* 3e) *Чухломский рукоусуй: рукавиц ищет, а они за поясом.* 3f) *Шут Мартын: рукавиц ищет, а двои за поясом торчат.* 3g) *Рукавицы за поясом, а он их ищет.* Odmianą badanych *derywatów (inwariantu-8 аль – А?)* jest podwojenie w zdaniu elementu składniowego, tzn. аль (али) – А, аль (али) – А?: 1) *Али мы тебя не любили, али чем прогневали?* (Пłacz po zmarłym.) Inną ich odmianą (Б аль – А?; А аль – В?) są przysłowia: 1) *На загадки идѣшь аль на золоту казну* (tzn. *откупаешься*)? 2) *Дела пытаешь аль от дела лытаешь.* 3) *Ель аль сосна* (tzn. *да или нет, согласие или отказ*). 4) *Бок аль жох* (rodzaj żerewia, w babkach). 5) *Кольё аль решето* (od gry w orлянку). 6) *Что вы, цари ли царевичи аль короли-королевици?*

Rozpatrzmy jeszcze następujące przykłady: 1) *Аль мой двор съезжим творится, что в него всяк валится?* 2) *Аль я хуже людей, что везде стоя пью?* 3) *Аль моя плешь наковальня, что в неё всяк толчёт?* 4) *Аль я виновата, что рубаха дыровата?* 5) *Аль моя плешь наковальня, что всяк по ней бьёт?* 6) *Аль забыли, как в старину любили (как прежде любили).* Derywatami składniowymi (1), dla tego samego inwariantu-8 są również następujące: 1) *Аль я не рождён, не крещён, аль я чужой век заел?! 2) Что зубы ощерил? Аль железо увидел?* 3) *Что, аль живьём проглотишь? — Гляди, не поперхнись!* 4) *Что исхудал? сам лежал, аль над болью сидел?* 5) *Что не ешь? Аль крестить звали?* 6) *Что наохлился? аль ворога чуешь?*

Zilustrowaliśmy w jaki sposób pojęcie *form derywacyjnych i możliwych zmian* można zastosować w opisie tradycyjnych tekstów w naszym przypadku przysłów. Staraliśmy się pokazać, że dla tak specyficznego materiału językowego użycie terminu *derywacja* ‘как обобщенного термина для обозначения словоизменения (inflection) и словообразования (word-formation) вместе взятых, либо как названия для процессов (реже результатов) образования в языке любых вторичных знаков, в том числе предложений (как знака языкового) [Лингвистический, 1990: 129]’ jest możliwe i perspektywiczne. Nowoutworzone znaki językowe, *warianty tekstów-przysłów* można objaśnić za pomocą *inwariantów* uznanych za podstawowe. Mogą być też wyprowadzone poprzez wykorzystanie określonych reguł, operacji – co próbowaliśmy pokazać powyżej, na ile pozwoliła nam objętość niniejszego artykułu.

Na zakończenie krótko przytoczymy jeszcze kilka przykładów, które ilustrują inne procesy derywacji, charakterystyczne dla paremiologii rosyjskiej.

2. *Derywacje gramatyczne.* Rozpatrzmy tutaj szczególnie następujące warianty: 1a) *Пуганая ворона и куста боится.* 1б) *Пугана ворона и куста боится.* W pierwszym przypadku użyta jest forma długa imiesłowu, w drugim – krótka (imiesłowu, a nie przymiotnika, dlatego, że przysłowia te zachowują formy imiesłowu *пуганая* – ‘та, которую не раз пугали’) poprzedza różniejszą formę ustną wyrażenia *пуганая ворона*: rzeczownik + przymiotnik.

Istnieją również inne warianty, w których obecne są nie tylko *derywacje gramatyczne* (2), ale i *leksykalne* (5): 2a) *Из куста шишуля за ногу тинуля* (змея). 2b, 2c) *Из-за куста и ворона* (wariant: *и свинья*) *остра*. Gramatyczne: *из куста – из-за куста* (‘место, где прячутся, подкарауливают случайного прохожего’). Leksykalne: *шишуля – ворона – свинья*. W przypadku wariantów 2 mamy do czynienia również z *derywacjami typu mieszanego* (6): *за ногу тинуля* (związek wyrazowy z rzeczownikiem odczasownikowym; *тинуля* od *тянуть*, *тянуть за ногу* kogo) i *остра* (krótka forma przymiotnika). *Derywacje składniowe + gramatyczne + leksykalne*: związek wyrazowy (rzecz. w M. + rzecz. w B.) i forma krótka przymiotnika pełnią w tradycyjnych zdaniach rolę części orzeczenia imiennego.

3. *Derywacje semantyczne.* Jest to najbardziej złożony typ *derywacji* obecny w przysłowiu, ponieważ jego motywacja ma swoje korzenie w kulturowej, językowej, folklorystycznej tradycji wyobrażeń o świecie i miejscu człowieka w nim.<sup>7</sup> W większości są one ściśle związane także z *derywacjami leksykalnymi* (5), a miejscami również z *derywacjami stylistycznymi* (4). Przypomnijmy, że *inwariantem* w podobnych przypadkach jest nie tekst, a *tradycyjny sens* całościowy. Dlatego ograniczymy się w tym przypadku do kilku przykładów: 1a) *Смирного волка и телята лжжут.* 1б) *Плохого Бога и телята лжжут.* Identyfikacja semantyczna *волк = Бог* motywowana jest przez prawosłownosłowiańskie wyobrażenia o tym, że *лотый волк* (zwierzę leśne) i *Никола-всезаступник* (święty cudotwórca; ochraniający marynarzy i wędrowców, ale także pomagający rozbójnikom, złodziejom, ludzi szalonych) – to dwa oblicza jednego starego bóstwa pogańskiego. Istnieją również świadectwa o istnieniu starej ikony św. Nikoły (св. Николы), umownie nazywanej «Бог, в волчьей шерсти». Jako jego przeciwieństwo istnieje w języku *волк в овечьей шкуре*. W tym kontekście *смирный (волк) = плохой (Бог)* jest rozumiany jako ‘утрата magicznej siły’. Prawdziwy Bóg powinien być «грозен и беспощаден». Pogównajmy je z innymi *derywatami leksykalno-semantycznymi* (3 i 5) w przysłowiach związanych z opisanymi powyżej. W przysłowiach Słowian wschodnich można zauważyć semantyczne podobieństwo *вор* = *воробей* = *волк* (= *ворон* = *монах* = *пон*; ostatnie wg cechy ‘чёрный’, tradycyjnie w pogaństwie ‘ритуально нечистый’). Ponieważ przykładów w tej grupie jest wiele, przytoczymy tylko kilka z nich: 1) *Есть в нём серой шерсти клоч* (tzn. *вор*). 2) *Малый вор бежит, большой лежит.* 3)

<sup>7</sup> Opracowania tego tematu np. [Надель-Червинская 1996: 315-454]; a także [Червинская 1999].

На лес и поп вор (tzn. всякий дрова ворует). 4) *Завтра вор авоська обманет, в лес уйдёт.* 5) *Вор воробей домосед, а люди не хвалят.* 6) *Сам наперёд бежит, а кричит: держи вора! А также: держи волка!* 7) *От вора отобьюсь, от приказного откуплюсь, от попа не отмолюсь.* 8) *Сова кума, воробей зятёк.* W bajce rosyjskiej w takim stosunku występują również *лиса* i *волк*. Są to też *derywacje leksykalne* (5).

4. *Derywacje stylistyczne*. Wariantów tych derywacji jest w przysłowiaх niewiele - przestarzałe (np. starosłowiańskie), książkowe, w stylu wysokim lub potoczne, z dialektu, wulgarne, nieprzyzwoite (obsceniczne).

Przykłady *derywacji typu mieszanego* (6): 1a) *Наука учит только умного.* Styl książkowy. 1b) *Наука не пиво, в рот не вольёшь.* Styl niski. 2a) *Всякая птица свои песни поет.* Przestarzałe, styl książkowy. 2b) *Каждый кулик свое болото хвалит.* Potocznie, wulgarne. 2c) *Всякая лисица хвост свой хвалит.* Styl niski, przestarzałe. 3a) *Выше себя не прыгнешь.* Styl książkowy. 3b, 3c, 3d) *До неба* (lub *до небес, до звезд*) *не доплывешь.* Styl niski. 3e) *До звезд* (*до звезды, до месяца*) *рукой не достанешь.* Przestarzałe, książkowo. 3f) *Выше гузна не перди.* Wulgarne. 3g) *Выше жопы не пернешь.* Wulgarne. 3h) *Выше хуя не прыгнешь.* Obsceniczne, nieprzyzwoicie.

Jak można zauważyć przysłowia 1, 2 i 3 pochodzą od trzech różnych *inwariantów*. Dla wypowiedzeń typu 3 charakterystyczne są *derywacje semantyczne* (3), ze względu jednak na ich złożoność oraz objętość artykułu nie możemy zaprezentować ich szczegółowej analizy.

5. *Derywacje leksykalne*. Mówiliśmy o nich już wcześniej, przytoczymy tutaj jedynie kilka przykładów: 1a) *Из ивового куста — либо дрозд, либо сорока.* 1b) *Из куста шипуля за ногу тупуля* (змея). 1c, 1d) *Из-за куста и ворона* (wariant: *и свинья*) *остра.* 2a, 2b, 2c) *Согнуть кого в дугу* (lub: *в три дуги; в три погибели*) czyli 'нагрузками, непосильным трудом, тяжелой работой'. 2d, 2e, 2f) *Согнуть кого в бараний рог* (lub: *в три дуги; в три погибели*). Tutaj sens jest inny: 'наказать, унижить, усмирить'. 3a, 3b) *В три погибели согнулся* (lub: *согнуло; жизнью, бедой, горем, болезнью, тяжелой работой*). 3c, 3d, 3e) *Согнуться в три погибели* (lub: *в крюк; в дугу*).

6. *Derywacje typu mieszanego*. Zajmowaliśmy się nimi w tym artykule dość szczegółowo, dlatego nie będziemy powtarzać wyprowadzonych wniosków.

W dalszej perspektywie analizy derywacji w przysłowiaх ważne wydaje się zbadanie i opisanie wszystkich typów *inwariantów* charakterystycznych dla rosyjskich przysłów jako jeden ze sposobów klasyfikacji *małych form* języka folkloru.

### Literatura

1. *Uniwersalny - Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2005, red. S. Dubisz, słownik elektroniczny.
2. *Лингвистический – Лингвистический энциклопедический словарь*, 1990, под ред. В. Н. Ярцева. Москва.
3. Надель-Червинская М.А., 1996, *Профанный и сакральный уровни фольклорного текста* [In:] Надель-Червинская М.А., Червинский П.П., *Энциклопедический мир Владимира Даля*. Книга первая: Птицы, в 2-х тт., Ростов н/Д, т. 2, с. 315-454.
4. Падучева Е.В., 1977, *О семантических связях между басней и моралью*. [In:] *Труды по знаковым системам*, IX, Тарту.
5. Падучева Е.В., 1966, *Отождествление и различение упоминаемых объектов как одна из проблем анализа связного текста*. [In:] *Тезисы III Всесоюзной конференции по ИПС и автоматизированной обработке НТИ*, Москва.
6. Падучева Е.В., 1973, *Анафорические связи и глубинная структура текста*. [In:] *Проблемы грамматического моделирования*, Москва.
7. Падучева Е.В., 1967, *Выражение тождества упоминаемых объектов как одна из проблем синтеза языкового текста*. [In:] *III Всесоюзная конференция по ИПС и автоматизированной обработке НТИ*, Москва, т. 2.
8. Падучева Е.В., 1985, *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва.
9. Червинская М., 1999, *Парадигматика традиционных смыслов русской паремологии*. [In:] *Słowotwórstwo, semantyka i składania języków słowiańskich*, t.1. Pod red. M. Blicharski, H. Fontański, Katowice.
10. Червинский П. П., 1989, *Семантический язык фольклорной традиции*, Ростов-на-Дону.

## ОЦІНКА ЯКОСТІ СИСТЕМИ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ „ПРАГМА 4.4” З НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКОЮ МОВНОЮ ПАРОЮ

Однією з можливостей подолання мовного бар'єру є застосування систем машинного перекладу (СМП) як засобу підвищення продуктивності перекладацької праці. 70% перекладачів ЄС розглядають застосування подібних систем цілком позитивно та зазначають, що це дозволяє їм заощаджувати до 30% робочого часу. Фактором, який впливає на негативне ставлення решти перекладачів Євросоюзу, є *якість* машинного перекладу. Оцінка якості є важливою для визначення стану речей, для встановлення пріоритетів подальшого розвитку галузі, для пошуку можливостей удосконалення якості перекладів, що врешті-решт має підняти продуктивність перекладацької праці на вищий рівень. У методологічному плані оцінка якості є важливою для теорії машинного перекладу як засобу рефлектування та перевірки певних положень, тобто як його критика.

Наше дослідження спирається на праці з оцінки якості машинного перекладу вітчизняних та закордонних авторів (Карабан, 2001; Галер, 2005; Марчук, 2000; Ринше, 1993; Шефер, 2002; Хроменков, 2000). Серед зазначених науковців панує одна думка про те, що на сьогодні не існує методу оцінки якості МП, який би був повним, загально визнаним та міг бути застосованим до всіх систем. Більшість дослідників погоджується з тим, що оцінка якості машинного перекладу має визначатися на основі його можливості мінімум наблизитися до специфічних вимог споживача, або, по можливості, відповідати їм. У своєму дослідженні ми оцінюємо якість машинного перекладу системи „Прагма”. Оцінка якості перекладу в межах німецько-української мовної пари залишалась поки що поза увагою науковців, оскільки не існувало системи, яка б перекладала між зазначеними мовами. Заяву про готовність цієї пари на базі електронного перекладача „Прагма 3.0” розробники системи зробили ще у вересні 2004 року. Мова йшла, проте, про бета-версію і власники не наважувались пропонувати її для придбання з метою професійної діяльності.

Метою дослідження є аналіз лінгвістичної потужності системи „Прагма 4.4” та визначення граматичних конструкцій, які є наразі невідомими для системи. Також ми намагались визначити ефективність поповнення словника користувача для покращення якості машинного перекладу.

Тестова збірка („тест-с'ют”), на основі якої проведена оцінка, становить 916 речень і перевіряє можливості системи при перекладі займенникових прислівників, дієслів з відокремлюваними префіксами, конструкцій „Акузатив плюс інфінітив”, модальних дієслів для суб'єктивної оцінки висловлювання, дієприкметників та дієприслівників, сталих словосполучень, зворотних дієслів, займенників, прийменників з різними значеннями, інфінітивних, пасивних та герундіальних конструкцій, питальних та спонукальних речень, керування дієслів, складних речень. Оскільки запропонована нами оцінка передбачає кодування словника, необхідним було придбання ліцензованої версії програми – процедура поповнення власних словників без ліцензії є неможливою.

Під час аналізу речень впадає в око низька якість автоматичного словника. З усієї тестової збірки система не знала значення 592 слів, серед них таких абсолютно звичайних, як „Mädchen” (38), „Gott” (31), „Leben” (18), „Kleinigkeit” (23), „Volk” (67) тощо. До лексичних помилок перекладу належать також омонімічні зв'язки між словами та сполучуваність слів.

Характерною ознакою науково-технічних текстів є досить часте вживання невизначено-особового займенника „man”. Іноді воно може бути навіть ключовим словом, яке присутнє майже в кожному реченні тексту, що безперечно матиме негативні наслідки для аналізу, а відповідно і для правильного перекладу всього тексту в разі, якщо система не переклала це слово. На жаль, саме так було і в нашому випадку. Автоматичний словник системи не містить цього слова, що є досить серйозним недоліком, з огляду на значущість цієї лексики в науково-технічному перекладі: „*Наш шеф є ein дуже пристрасна людина і отинився легкий в жарі коли man цьому заперечує*” (32).

Дуже поширеними є помилки морфологічного аналізу. По-перше, система

практично не розпізнає форми пасивного стану, а перекладає їх за допомогою дієслова „*staven*“ та дієприкметника, утвореного від основного дієслова: „*alle Hindernisse wurden beseitigt*“ – „*всі перешкоди стали усунені*“ (122). Ще однією досить поширеною помилкою роботи системи є хибний переклад імперфекту – простого минулого часу. Іноді дієслово перекладається теперішнім часом, іноді взагалі дієприслівником: „*die Bevölkerung protestierte gegen...*“ – „*народ протестує до*“ (86), „*Beamte vernichtete alle Unterlagen*“ – „*службовець знищений всі папери*“ (135). Проте, більшість речень з імперфектом система перекладає адекватно, використовуючи минулий час: „*Die Theateraufführung hinterließ einen Eindruck*“ – „*спектакль залишив враження*“ (160).

Не на належному рівні поки що і переклад займенникових прислівників: з двадцяти речень на перевірку цього феномену система впоралась лише з двома. Це свідчить про те, що розробники недостатньо опрацювали керування дієслів, що є основною передумовою правильного перекладу цього граматичного явища: „*Worauf wartest du?*“ – „*На чому ти чекаєш?*“ (205). Слід також звернути увагу на переклад особового займенника „*Sie*“ третьої особи множини: система перекладає його не як „*Bu*“, а як „*Vonu*“, причому пише це слово ще й з великої літери.

Дещо краще справа з перекладом дієслів з відокремлюваними префіксами – подекуди система перекладає цілком пристойно: „*Sie tritt den Insekt tot*“ – „*Вона розтотпала комаху*“ (293), „*Er sieht den ganzen Abend fern*“ – „*Він дивиться телевізору цілий вечір*“ (294), „*Ich gehe heute zwei Stunden spazieren*“ – „*Я прогулююся сьогодні дві години*“ (295). Проте, загалом результат також досить невтішний і цей феномен потребує подальшого вдосконалення, оскільки іноді при перекладі дієслів з відокремлюваними префіксами у досить простих реченнях друготвору взагалі важко зрозуміти зміст: „*Nehmt ihr an der Versammlung teil?*“ – „*Співчують їх на зборах?*“ (296), „*Der Direktor ruft mich an und lädt ins Büro ein*“ – „*Директор кричить мене до і навантажую в бюро*“ (304).

Вдалі переклади імперативу вдаються системі лише при перекладі форми наказового способу для другої особи однини: „*zrobi*“ (697), „*дай*“ (842), „*їдь*“ (845), „*читай*“ (846) і т. д. Наказовий спосіб у першій, другій та третій особі множини система не розпізнає взагалі і перекладає їх як звичайні розповідні речення: „*lassen wir...!*“ – „*ми залишаємо...*“ (692), „*machen Sie ...auf!*“ – „*вони відкривають*“ (693).

Найбільшу кількість помилок, які робить система при перекладі займенникових прислівників, спричиняють недоліки етапу аналізу, насамперед морфологічного. Так, слово „*danach*“ може вживатись як займенниковий прислівник, так і як підрядний сполучник. В останньому випадку це має місце лише тоді, коли „*danach*“ стоїть після коми, а не до неї. Після такого аналізу система мала б відкинути другий варіант перекладу і звернутись до керування дієслів.

Після огляду морфологічних труднощів перейдемо до оцінки помилок синтаксичного аналізу. Особливі труднощі становлять тут інфінітивні конструкції та переклад складних речень. Взагалі для всіх сучасних систем машинного перекладу актуальним є питання щодо довжини речення, яке перекладається. Як правило, довжина речення зумовлена наявністю у ньому сурядних та підрядних зв'язків, коротше кажучи, найчастіше великі реченні – це складні речення. Зрозуміло, що чим більше у реченні слів та смислових і лінгвістичних залежностей між словами, тим важчим воно є для аналізу, а відповідно і для перекладу. Цей факт давно вже спонукав деяких дослідників по різному оцінювати якість машинного перекладу в залежності від довжини речення [Хроменков, 2000: 23; Рінше, 1993:152; Нюбель, 1998]. Наявність синтаксичного аналізу свідчить про зрілість певної системи і водночас суттєво допомагає розв'язувати деякі перекладацькі проблеми, такі як полісемія і врешті-решт робить перекладене речення читабельним, зрозумілим. Відомо, що зрозумілість речення в машинному перекладі не завжди свідчить про його правильність і ми маємо багато прикладів того, коли зміст є абсолютно зрозумілим, проте в оригіналі йдеться зовсім про інше [Брокман, 1995: 78; Шефер, 2002: 121]. Це справді так, але без синтаксичного аналізу перекладене речення залишається набором слів, у кращому випадку підрядником, який не в змозі задовольнити найменші очікування щодо якості. У нашому випадку маємо відзначити, що синтаксичний аналіз є найслабкішим місцем системи. Наведемо приклади хибного

синтаксичного аналізу. У реченні „*Da Gas leichter als Luft ist, füllt man ein Luftschiff mit Gas*“ (554) обидва дієслова знаходяться поряд, що свідчить про наявність складнопідрядного речення. Тому „*da*” на початку речення має бути сполучником, а не прикметником, як визначила система, що не лише призведе до зміни змісту, а і до зміни синтаксичних зв’язків у всьому реченні. Зміст машинного перекладу цього речення практично не зрозумілий: „*Там газ легший як повітря є, наповнюють дирижабль з газом*”. У разі правильного синтаксичного аналізу ми мали би сполучник „*оскільки*”, що ще не забезпечувало якісного перекладу, проте б дозволило зрозуміти зміст оригіналу.

Якість перекладу складних речень однакова низька, незалежно від типу підрядного речення та його положення відносно головного (перед ним, після нього, або всередині). Особливі складнощі виникають у системі при перекладі підрядних речень з відносними займенниками у функції сполучникових слів. Тут система взагалі хибно інтерпретує ці слова, що відразу негативно впливає на якість аналізу всього речення, а відповідно і на переклад загалом (548-552). Практично завжди при перекладі у цільовій мові зберігається німецький порядок слів у підрядному реченні, коли дієслово або дієслова у складному присудку стоять наприкінці речення, що ускладнює розуміння і знов таки свідчить про недоліки синтаксичного аналізу, але вже на етапі синтезу вихідного речення: „*Це радує мене, коли я діти з новими іграшками бачить зрати*” (768), „*Я припускаю, що вони мені втрачене кльце допомагає шукати*” (769), також (548-591, 755-767).

Деякі сполучники система завжди перекладає іншими частинами мови, внаслідок чого спотворюється зміст: підрядний сполучник „*da*” – „*там*”, а не „*тому що; оскільки*” (554, 556), „*damit*” – „*з тим*”, а не „*для того, щоб...*” (558-560), „*nachdem*” – „*потім*”, а не „*після того як...*” (582, 583), „*wenn*” – завжди сполучник підрядного часу „*коли*” і ніколи підрядного умови „*якщо*” (565, 573, 575, 580). Правильний переклад сполучника „*als*” – „*коли*” маємо, якщо підрядне стоїть після головного, а стоїть воно на початку речення – система вживає сполучник „*як*”, котрий не забезпечує адекватного перекладу в таких випадках (574, 577).

У тестовій збірці ми використовували також речення з складносурядними сполучниками. З точки зору порядку слів, такі речення мають бути легшими для перекладу. Однак багато сурядних сполучників не перекладені системою взагалі, що призводило до негативної оцінки, навіть коли переклад був непоганий. Невідомими системі виявились сполучники „*daher*” (819), „*deshalb*” (820), „*folglich*” (821), „*insofern*” (824), „*allerdings*” (826, 828), що вже досить погано вплинуло на загальну оцінку цього феномену. З рештою сурядних сполучників система впоралась непогано (816-818, 829-833), за винятком парних сполучників „*weder ... noch*” та „*bald ... bald*” (834, 837). Цікавим є той факт, що окремого слова „*weder*” німецька мова не знає і система цілком слушно перекладає першу частину парного сполучника запереченням „*ні*”. Проте другу його частину – „*noch*” – вона інтерпретує вже як прислівник „*ще*”, що, на нашу думку, є неузгодженням в роботі системи між модулем автоматичного словника, який правильно надав відповідник до слова і синтаксичним аналізом, який хибно інтерпретував другу частину парного сполучника.

Після аналізу потенційних можливостей системи за умови її тривалої експлуатації, можемо зробити такі висновки. По-перше, робота зі словником користувача обмежується лише кодуванням окремих слів без можливості внесення словосполучень. Цей факт практично перекреслює сподівання перекладача на покращення якості перекладу на основі „навчання” системи. По-друге, функція генерування словоформ, принаймні в такому стані, в якому вона зараз знаходиться, радше заважає, ніж допомагає перекладачеві. Для підбору правильних словоформ інколи потрібно зробити 7-8 натискань, що ставить під сумнів доцільність автоматичного вибору словоформ, оскільки за той самий час це можна було б зробити мануально. Генератор побудований таким чином, що при видаленні однієї словоформи з’являється новий перелік, часто з щойно видаленою словоформою. Для того, щоб позбутися неіснуючої форми потрібно видалити її 3-4 рази, що за умови тривалої роботи зі словником може призвести до стану фрустрації з боку оператора. Інколи система взагалі не дозволяє користувачеві видалити неправильні словоформи, тому доводиться зберігати слово з зайвими та неправильними формами. Ще гіршими є випадки, коли „Прагма” чомусь

відкидає закінчення нововведеного слова і генерує словоформи з задалегідь неправильної та неіснуючої форми.

Що стосується результатів перекладу окремих мовних явищ, то тут можна підкреслити таке: серед трьох послідовних етапів роботи системи найслабкішими залишаються етапи аналізу та синтезу, а серед розділів мовознавства найважчим для системи є синтаксис. Найкращі результати по окремим компонентам маємо у перекладах дієслів з відокремлюваними префіксами (51,72% і 48,28% відповідно). Цей граматичний феномен не є легким з алгоритмічної точки зору, тому слід віддати належне розробникам, які добре попрацювали на результат, який маємо після тестування системи.

Добрі показники маємо також і при перекладі складносурядних речень (+65,22%), що пов'язане, насамперед, з їх синтаксичною конструкцією, яка, як правило, є не складною та має звичайний порядок слів (у порівнянні зі складнопідрядними реченнями). Нажаль, це майже всі досягнення „Прагми”. Результати перекладів решти феноменів свідчать про те, що система потребує ретельного доопрацювання. По-перше, має бути суттєво поповнений автоматичний словник системи, особливо загальними найуживанішими словами, брак яких складає неприємне враження і може з самого початку відштовхнути потенційних користувачів системи. На цей час система не може перекладати деякі конструкції, наприклад такі як „*Akuzativ + Infinitiv*” (90, 63% хибно перекладених речень), „*haben/sein + zu + Infinitiv*” (лише 7,69% позитивних оцінок). Загалом не оброблений ще жоден з трьох інфінітивних зворотів та лише невеличка частина граматичного матеріалу з інфінітивами (насамперед субстантивовані інфінітиви та інфінітиви в функції додатку. Абсолютно не опрацьованим залишається переклад зворотних дієслів, у яких „Прагма” завжди перекладає займенник „*sich*” як „*себе*”. Недоопрацьовані з лексичної точки зору прийменники, для перекладу яких система має у своїх архівах майже завжди один, максимум два відповідники, що, безумовно, зменшує шанси на якісний переклад цього феномену. Ще гірші справи маємо з перекладом прийменників, які вживаються з певними дієсловами і керують ними. Проте найгірші переклади, які пов'язані з прийменниками і керуванням дієслів, маємо при оцінці займенникових прислівників, як питальних, так і вказівних. Серед перекладів сталих словосполучень є як правильні, так і невдалі рішення. Загалом можна сказати, що якщо певне словосполучення є в автоматичному словнику, то переклад робиться в цілому непогано.

Таким чином, можна констатувати, що інструментарій для підвищення якості перекладу в розробників безумовно є. Як і для багатьох інших систем, висока якість перекладу „Прагми” на даному етапі розвитку є надто важким завданням, проте очевидні шляхи її можливого покращення. Перспективним напрямком подальших досліджень оцінки якості вітчизняних систем машинного перекладу можуть бути, на наш погляд, дослідження з порівняння якості окремих версій однієї системи з метою визначення покращення або погіршення якості перекладу у новітніх версіях електронних перекладачів.

### Література

1. Хроменков П.Н. Анализ и оценка эффективности современных систем машинного перевода: Дис... канд. филол. наук: 10.02.21. – М., 2000. – 170 с.
2. Brockmann D. Was kann Logos? Linguistische Bewertung eines kommerziellen MÜ-System unter Berücksichtigung weiterer markt- und forschungsorientierter Systeme. Untersuchte Sprachrichtung: Deutsch-Englisch. //Saarbrücker Studien zu Sprachdatenverarbeitung und Übersetzen. – 1995. – Bd. 4. – S. 1-174.
3. Nübel R. Phänomenspezifische Evaluation von maschinellen Übersetzungen am Beispiel von Koordination [WWW document] URL <http://heeg.de/~uta/Abstract-Rita.html>.
4. Rinsche A. Evaluationsverfahren für maschinelle Übersetzungssysteme. Zur Methodik und experimentellen Praxis: Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultät der Uni Bonn. – St. Augustin: Gradez! Verlag, 1993. – 212 S.
5. Schäfer F. Die maschinelle Übersetzung von Wirtschaftstexten: eine Evaluierung anhand des MÜ-Systems der EU-Kommission, SYSTRAN, im Sprachenpaar Französisch-Deutsch: Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultät der Uni Saarbrücken. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002. – 393 S.



## ОБРАЗНЫЙ КОМПОНЕНТ КОНЦЕПТА «ЖЕНЩИНА»

К изучению образа как элемента сознания в отечественной науке обратились еще в начале XX в. (Блонский 2001; Сеченов 1947). Интенсивность исследований проблемы образа приходится на вторую половину XX века (Ананьев 1960; Гальперин 1959; Гостев 1992; Запорожец 1985; Зинченко 1983; Леонтьев 1979; Петрова 1998; Рубинштейн 1957; Славин 1971; Ситников 2001, Творогова 1997). В психологических исследованиях “образ” истолковывается как обобщенная картина мира (предметов, явлений), “складывающаяся в результате переработки информации о нем, поступающей через органы чувств” (Немов 1999:668), включающая самого субъекта, других людей, пространственное окружение и временную последовательность событий” (Краткий психологический словарь 1998:227). В работах, посвященных изучению психологии образа, выделяются его следующие свойства: наглядность – общий факт для всех сенсорных модальностей, включая яркость представлений об эмоциональных состояниях (Петухов 1983); яркость и четкость – информационные характеристики, ответственные за “утечку” информации в образе: нечеткий, бледный образ – менее информативен (Гостев 1992); фрагментарность и дифференцированность – некоторые стороны объекта не отражены или могут проявляться в образе последовательно при “мысленном разглядывании” (Ананьев 1960); обобщенность – образ отражает не единичный объект, а класс аналогичных объектов (Рубинштейн 1957), сходные впечатления зафиксированы в памяти слитно, единичные впечатления тонут в более крупных единицах опыта (Сеченов 1947); контролируемость – способность к произвольному оперированию образами: формирование требуемых образов предметов, объектов, ситуаций, манипулирование ими, удерживание “в уме”; подвижность – “живость” образов подразумевает скорость формирования образов, их смены в сознании (Петрова 1998).

Став объектом изучения лингвистики, образ приобрел новое понимание. По мнению Н.Д. Арутюновой, образ обладает следующими основными признаками: средней обитания образов является человеческое сознание; образ в большей мере связан с объектами действительности, чем с категориями смысла; образы интерпретируются и осмысливаются; образ синтетичен, так как создается комплексным восприятием действительности, в котором ведущими являются зрительные впечатления; в образе зафиксировано осознание фундаментального факта отделимости и воспроизводимости формы; в структуре образа потенциальные стороны знака – означаемое и означающие – не сформированы; “природная” корреляция формы и субстанции заменена в образе “культурным” соотношением формы и содержания (Арутюнова 1999:322).

В когнитивной лингвистике образ рассматривается через категорию концепта. По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина (2001:58), образный компонент в структуре концепта как единицы сознания является психофизиологической основой концепта: “любой концепт, независимо от типа, имеет базовый слой” – “определенный чувственный образ. Этот образ представляет собой единицу универсального предметного кода (Н.И. Жинкин, И.Н. Горелов), кодирующий данный концепт для мыслительных операций...” (Попова, Стернин 2001:61). “Образная сторона концепта – это зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, явлений, событий, отраженных в нашей памяти, это релевантные признаки практического знания” (Карасик 2001:10). Как категория сознания, образ формируется восприятием, памятью, воображением, накопленным опытом (впечатлениями, знаниями).

Данное исследование выполнено в рамках лингвистической концептологии, ставящей своими целями моделирование концептов как единиц национальной концептосферы лингвистическими средствами. Экспериментальной базой исследования послужили данные, полученные в результате свободного ассоциативного эксперимента, предполагающего процедуру группового анкетирования. Ассоциативный эксперимент как одно из средств доступа к образам языкового сознания и ментальных структур языковой личности используется в лингвистике давно. Выявление и описание традиционно сложившихся моделей ассоциативного поведения с точки зрения специфики реализации и существования этих моделей является, по мнению современных ученых, основанием для понимания

природы когнитивной структуры языка человека. В свободном ассоциативном эксперименте, отражающем русское языковое сознание, концепт «женщина» объективируется теми или иными языковыми единицами (ассоциатами):

**Женщина - 2993:** мужчина 313; красивая 296; мать 266; человек 153; и мужчина 134; слабый пол 130; красота 104; жена 76; с ребенком 73; любимая 51; русская 46; прекрасная 48; молодая 37; в белом 31; я 30; деловая 29; добрая 25; жизнь 24; любовь 22; дом 20; врач, девушка, дети, моя, шикарная 18; восхитительная 17; баба, доброта 16; грех, домохозяйка, кухня 15; глупая 14; женственная, которая поет, мать моих детей 12; чужая 11; беззащитная, великолепная, гордость, забота 10; верность, Диана, загадка, знакомая, красавица, одинокая, святое, это женщина, верная, заботливая 9; всегда в работе, глава семьи, друг человека, женственность, змея, коллеги, ребенок, роскошная, хозяйка 8; забота о детях, знойная, ласковая, легкомысленная, леди, люблю, надежность, привлекательная, семья 7; женская логика, заботится о других, любящая, мама, слабая, стирка, любит 6; в черном, героиня, любовница, милая, мудрая, очаг, очаровательная, секс, слезы, стирает, убирает, умная, хранительница очага 5; без мужа, готовит, женщина в белом, мадам, Мадонна, молодость, Она, преданность, учительница, хозяйственная 4; бальзаковского возраста, болтливая, в возрасте, дама, обаятельная, очарование, плачущая, понимание, порок, преданная, ревнует, родная, работающая, сильная, симпатичная, счастливая, тоже человек, темпераментная, тепло, уборка, учитель, чувствительная, элегантная 3; авоська, активная, воспитатель, вся в делах, гуляющая, деликатная, домработница, жаркая, загадочная, замужем, замужняя, злая, идеальная, изящество, интересная, исключительная, карьеристка, коварная, кокетка, кокетство, косметика, кулинария, легко обидеть, лиса, львица, парикмахерская, привлекательность, сексуальная, сестра, склочная, склочность, сноха, сплетни, сплетницы, стерва, странная, стройная, сука, сумка, супруга, супружница, счастье, тайна, тайны, тварь, терпеливая, убирает дом, ум, уставшая, француженка, хитрость, хорошая, хорошенькая, цветок, юная 2; авантюристка, агентство ОБДС (одна баба другой сказала), актриса, Алла Пугачева, англичанка, аромат, Афродита, баба как баба, бабушка, бабьим умом сильна, беременная, бесплатный секс каждую ночь, блондинка, богиня, бойкая, болтает лишнее, вамп, в голубом, в красном, в неглиже, в платке, вежливая, везучая, великолепие, Венера, веселая, вечное, вечность, взрослая, вино, вкальвает, вкусная, влюбленность, вне конкуренции, волос длинный, ум короткий, восьмое марта, высокая, вязание, гадюка, Гаргона, гармония, гибкая, глаза, голая, голубь, горячая, грациозность, грудастая, грустная, Дашкова, дева, дивная, директор, длинноногая, длинный язык, длинные языки, дочь, дура, дурочка, душа, Ева, Екатерина вторая, Елена Прекрасная, Елизавета, желание нравиться, журнал «Работница», завистливая, загнанная, зарабатывает, зарабатывает больше мужиков, зарабатывает деньги, землетрясение, зло, золовка, золото, Зыкина, и власть, измена, изумительная, изюминка, интеллект, исчадь ада, их много, как картинка, капризная, картина, Клара Лучко, как женщина, кокетливая, кольцо, коммуникабельность, коня на скаку остановит, копуша, королева, корректная, кошка, кошки, красивые глаза, красotka, крики, кукла, курица, ладная, ласка, лебедь, легкость, лифчик, лицо женского пола, лицо, логика, любит читать романы, любить, магазин, макияж, мастерица, материнство, машка, медсестра, мечтательность, милашка, миленькая, миловидная, мода, Монро, мудрость, мужская логика, мягкая, на всю жизнь, надежда, наряды, наслаждение, Наташа Ростова, начальник, невезучая, невестка, нежная, нежность, независимость, непостоянство, несчастная, нимфа, ноги от ушей, ноги, носить на руках, обаяние, обидчивая, обманщица, обнаженная, обольстительница, особь женского пола, пашет как лошадь, песня, платок, платье, платья, плач, повар, повариха, подруга, подружка, покорность, покупает всякую дрянь, полная, помада, предупредительная, приличная, прическа, приятельница, проворная, продажная, проститутка, простота, противница, психолог, пунктуальность, работает, радость, разбитная, разведенка, разведенная, разговоры, ранимая, раскрасавица, распутная, растрата, робкая, родина, Россия, роза, роскошь, русалка, с крутыми бедрами, самостоятельная, свекровка, свекровь, свет, святая, секс-бомба, сердечность, сердце, сила, синеглазка, скандал, скромность, скромная, слабое сердце, слабость, смех, совет, сожительница, соперница, сорока, соседка, сплетница, спокойная, спортсменка, спутница жизни, статная, статуя, страдание, сумки, тактичная, Татьяна Ларина, терпение, тетеха, теща, тигра, транжирки, трата денег, тратит деньги, трудолюбивая, трудолюбие, туфли

на шпильках, уверенность, удача, удовольствие, уже не девушка, уже не девушка, но еще не старуха, украинский борщ, украшение мужчины, улыбка, умелая, упорство, ураган, усталость, ухоженная, учтивая, уют в доме, уют, фея, фигура, французские духи, фригидная, Хакамада, хозяйственная сумка, холодная, хочу, хранительница домашнего очага, хрупкая, хрусталь, худая, целовать, цыпочка, человек женского пола, честность, чувственность, чувствительная душа, чуткость, чья-то мать, шоколад, шьет, это человек, элегантность, человек, но чуть-чуть похуже мужика, юбка, юрист, я свою Наталию узнаю по талии, яблоко, язык без костей, яркая 1; 7 отказов.

Методом когнитивной интерпретации нами выявлены когнитивные признаки и когнитивные классификаторы, входящие в образный компонент концепта (Попова, Стернин 2005-2006).

Исходя из положения теоретико-лингвистической научной школы Воронежского университета о трехчленной структуре концепта, в которой выделяются образный, информационно-понятийный компонент и интерпретационное поле (Попова, Стернин 2005-2006; Фисенко 2005), нами выделен ядерный компонент концепта, зафиксированный в языковом сознании русского человека, – образный компонент, включающий перцептивные образы и когнитивные образы.

#### Перцептивные образы (404).

Перцептивные образы, входящие в образный компонент концепта «женщина», возникают на основе визуальных, акустических, вкусовых и тактильных ощущений.

**Зрительные образы 383**, акцентирующие внимание на внешнем облике женщины, являются ядерными: “наиболее значительными из ответов нашего психофизиологического “я” на возбуждения, идущие от внешнего мира, нам представляются ощущения слуховые и зрительные. С них начинается сознательное восприятие мира” (Белецкий 1989:85). Преобладание визуальных образов объясняется также сложившимся в обществе стереотипом: женщина создана для того, чтобы нравиться мужчине. Историки и философы утверждают, что так было всегда. “Женщина должна быть красивой. Все носители культурной мудрости, начиная с царя Соломона, сходятся на этом: женщины должны быть прекрасными... Красота является абстрактным объектом обожания. Женщина должна быть красивой, женщина есть сама красота” (Дворкин 2000:25). И если столетие назад внешняя красота была важна только при оценке юной девушки на выданье (Кирилина 1999:139), то для современных мужчины и женщины красота является важным показателем женщин разных возрастов, что и отражают численные показатели ассоциативного поля: **красивая 328** - красивая 296, красавица 9, привлекательная 7, симпатичная 3, хорошенькая 2, статуя 1, изумительная 1, как картинка 1, картина 1, красotka 1, кукла 1, милашка 1, миленькая 1, миловидная 1, раскрасавица 1, яркая 1.

Визуальные образы отражают внимание носителей русского языка к **женской одежде 8** - юбка 1, лифчик 1, туфли (на шпильках 1), наряды 1, платье 1, платья 1, в платке 1, платок 1, ее цвету 42 - в белом 31, в черном 5, женщина в белом 4, в голубом 1, в красном 1; ее отсутствию 3 - в negligee 1, голая 1, обнаженная 1.

В русском языковом сознании образы, основанные на визуальной модальности, свидетельствуют о внимании к женской **фигуре 9** - стройная 2, фигура 1, статуя 1, полная 1, статная 1, тетёха 1, ладная 1, худая 1, отдельным частям женского тела: **ногам 3** - ноги 1, ноги от ушей 1, длинноногая 1, с крутыми бедрами 1, грудастая 1; **лицу 1** - лицо 1; **глазам 3** - глаза 1, синеглазка 1, красивые глаза 1; **росту 1** - высокая 1.

Удивительно, что в ассоциативном поле, описывающем женщину, образы, фиксирующие внимание носителей русского языка на **женской прическе 2**, немногочисленны - прическа 1, машинка 1 (прическа в виде косичек). Внимание к прическе как главному атрибуту женской красоты в российском обществе имеет глубокие корни и стойкую тенденцию. Волосы - главное украшение любой девушки или женщины. Реакция, отражающая наименование лица по **цвету волос 1** - блондинка 1, является единичной, вопреки мнению психологов и социологов, утверждающих, что цвет волос очень важен для привлечения внимания окружающих, а блондинки интересуют лиц мужского пола в большей степени, чем шатенки и брюнетки. Единичным визуальным образом является образ **украшения 1** - кольцо 1, который воспринимается респондентами как символ брака. Несмотря на то, что

время бесконечных очередей и погони за дефицитом кануло в лету, женщина по-прежнему ассоциируется с сумками, авоськами и изнуряющими походами в магазины: *авоська 2, сумка 2, сумки 1, хозяйственная сумка 1, магазин 1*.

**Тактильные образы** в структуре концепта «женщина» по данным свободного ассоциативного эксперимента немногочисленны, однако, в целом, они отражают устоявшиеся в обществе стереотипы типичного женского образа – *ласковая 7, тепло 3, нежная 1, нежность 1, мягкая 1(13)*.

Образ женщины вызывает различные **вкусовые образы 4**: от утонченных – *шоколад 1* и *вино 1* до прозаического *украинского борща 1*. Данный тип ассоциаций является архаичным (Потебня 1989: 297-298). Актуализация данного признака строится по следующей схеме: приятные вкусовые ощущения ассоциируются с положительными эмоциями, удовольствием, комфортом и т.п., тогда как неприятные вкусовые ощущения – с отрицательными эмоциями, дискомфортом и т.п. Все вкусовые образы, кроме обобщенного – *вкусная 1*, являются полимодальными и включают в себя также обонятельный компонент. **Обонятельные образы 2** – *аромат 1, французские духи 1* и **звуковые образы 2** – *крики 1, песня 1* также немногочисленны.

#### **Когнитивные образы (141)**

Когнитивные образы в структуре концепта «женщина» включают антропоморфные образы, образы природных явлений, зооморфные образы, орнитологические образы, образы пресмыкающихся, ботанические образы.

**Антропоморфный образ (105)** в структуре концепта «женщина» является наиболее сложным. Он включает образы, связанные в сознании человека с профессиональной принадлежностью женщины, конкретными лицами и мифическими существами.

Появление многочисленных образов, связанных с **профессиональной принадлежностью (60)** женщины, – не случайно. Исследователи связывают это с навязывающимся в течение многих десятилетий в советской пропаганде образом женщины «маскулинного типа, «соратницы по борьбе», ни в чем не уступающей, а зачастую и перегоняющей мужчину во всех традиционно мужских сферах деятельности» (Брандт 2000:10) – *коллега 8, спортсменка 1, юрист 1, психолог 1, директор 1, начальник 1*. Ассоциативное поле отразило стереотипы, закрепленные в сознании русского человека, согласно которым преподавание в школах, работа в детских садах, в лечебных учреждениях, приготовление пищи и ведение домашнего хозяйства являются типично женскими занятиями: *врач 18, домохозяйка 15, учитель 7 (учительница 4, учитель 3); воспитатель 2, домработница 2, повар 2 (повар 1, повариха 1); медсестра 1*.

**Образы конкретных лиц (35)**, соответствующие идеалу женственности, красоты, женской мудрости, самоотверженности в любви и т.д. также многочисленны. Это образы конкретных **женщин – деятелей искусства**: образы **певиц 18** – символа целой эпохи, российскую эстрадную «примадонну», являющуюся идеалом женской красоты для поколения 80-90-х, – *которая поет 12* <Алла Борисовна Пугачёва>, *Алла Пугачева 1*, российской певицы, народной артистки СССР, статной русской женщины с косой, поющей душевные песни, до сих пор являющейся символом зрелой русской красоты – *Зыкина 1*, образ американской певицы, одной из наиболее известных и скандальных фигур шоу-бизнеса 1990-х гг., имидж которой связан с постоянно подчеркиваемой сексуальностью – *Мадонна 4*, и образы **актрис 2** – самой известной голливудской блондинки, популярной актрисы 50-х гг, Монро Мэрилин – *Монро 1*, и внешне неприметной советской актрисы – символа самоотверженной материнской любви – *Клара Лучко 1*.

Языковое сознание русского человека зафиксировало также образы женщин, вошедших в историю: дочери Петра I, российской императрицы с 1741 по 1762 гг., за время царствования которой были достигнуты значительные успехи в развитии хозяйства, культуры России и во внешней политике – *Елизавета 1*; российской императрицы, урожденной принцессы Анхальт-Цербтской, женщины мудрой, хотя и своенравной, правившей Россией с 1762 по 1796 гг., – *Екатерина вторая 1*; просвещенной российской княгини Екатерины Романовны Дашковой, директора Петербургской АН и президента Российской академии – *Дашкова 1*; английской принцессы Дианы, являющейся для многих идеалом элегантности и доброты – *Диана 9* (ее история простой воспитательницы, ставшей

принцессой, стала для женщин всего мира современной сказкой про Золушку) и женщины – политика современности - *Хакамада 1*. Когнитивный признак «литературные персонажи» **2**, являющийся составной частью данной зоны концепта, включает два ассоциата: *Татьяна Ларина 1* – образ главного женского образа в романе А.С.Пушкина «Евгений Онегин» и *Наташа Ростова 1* – образ главного женского персонажа романа-эпопеи Л.Н.Толстого «Война и мир». К антропоморфным также относится **библейский образ 1** - *Ева 1*, зафиксировавший имя жены Адама, сотворенной Богом из ребра Адама, первой женщины и праматери рода человеческого. Поддавшись искушению змея, Ева, а за ней и Адам вкусили в Эдеме запретный плод с древа познания добра и зла, нарушив предписание Бога. За это Ева и Адам были лишены бессмертия и изгнаны из рая.

Ассоциативное поле зафиксировало также образы **мифологических героинь (7)** - богини любви и красоты в греческой мифологии, возникшей из морской пены - *Афродита 1*, богини любви и красоты римской мифологии - *Венера 1*, божественной по своей красоте, согласно греческим преданиям, женщины, виновницы десятилетней троянской войны - *Елена Прекрасная 1*, женского божество природы в греческой мифологии, живущего в горах, лесах, морях, источниках - *нимфа 1*, мифический образ у восточных славян, сочетающий черты духов воды (речные русалки), плодородия (полевые русалки), нечистых покойников (утопленниц) - *русалка 1*, фантастического существа женского пола, по поверьям кельтских и романских народов обычно делающего людям добро - *фея 1*, крылатой женщины-чудовища со змеями вместо волос, взглядом превращающей все живое в камень, персонажа греческой мифологии - *Горгона 1*.

На втором месте по количественным показателям в группе когнитивных образов занимают **зооморфные образы (16)**, отражающие различные характеристики женщины: ее **гордость, самостоятельность и независимость 2** от мужчины - *кошки 1, кошка 1*, ее **царственность, агрессивность, своенравие и грациозность 3** - *львица 2, тигра 1, хитрость 2* - *лиса 2, изящество 1* - *лебедь 1*. «Интерес к изучению зооморфных семантических переносов объясняется способностью зоонимов обозначать широкий круг категорий: человек, предметы, явления, выражать оценки, чувства, эмоции, т.е. употребляться не в зоозначениях и иметь прагматическую функцию» (Ватлецов 2001: 6). Зооморфный образ *друг человека 8 (собака)* отражает древнее представление мужчин, отрицающих человеческую сущность женщины, к нему также примыкает орнитологический образ (3) - *курица 1* (курица – не птица, женщина – не человек). Данная группа образов также акцентирует внимание на различных ярких характеристиках женщины. Имеющиеся в обыденном сознании представления о **болтливости** женщины подчеркивает единичный когнитивный образ *сорока 1*, о ее **хрупкости** - *цыпочка 1*. Яркую отрицательную окраску имеют **образы пресмыкающихся (9)** - *змея 8, гадюка 1*, характеризующие женщину как злобное, ядовитое и хладнокровное существо.

**К ботаническим образам (4)** относятся образ **цветка** - *цветок 2, роза 1* и образ **яблока** - *яблоко 1*. Как отмечает М.В. Пименова, «вегетативный код является одним из универсальных способов описания фрагментов мира» (Пименова 2003: 59). Сравнение женщины с прекрасными цветами отражает русскую культурную традицию: носители русского языка чаще всего сравнивают красивого мужчину с дубом, красивую женщину - с розой. Яблоко является символом первородного греха, в котором повинна женщина.

Устойчивыми образами для создания метафорических выражений в описании внутреннего мира человека являются архетипы, в частности архетип стихии (Бондарева 2006:89). В ассоциативном поле женщина характеризуется как обладающая живым, пылким темпераментом. **Образы природных явлений (2)** - *ураган 1, землетрясение 1* - подчеркивают непредсказуемость женского характера и его разрушительное воздействие.

Таким образом, преобладающими в образном компоненте концепта «женщина» являются зрительные образы, акцентирующие внимание на внешнем облике женщины. Тактильные, вкусовые, обонятельные, звуковые образы немногочисленны, однако, в целом, они отражают устоявшиеся в обществе стереотипы образа женщины. Образы, основанные на визуальной модальности, свидетельствуют о внимании к женской одежде и фигуре ее обладательницы. Когнитивные образы в структуре концепта «женщина» включают антропоморфные, зооморфные, орнитологические, ботанические, природных явлений и

пресмыкающихся. Образный компонент зафиксировал отголоски архаичных представлений о природной сущности женщины, до сих пор существующие в языковом сознании русского человека.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что образный компонент концепта «женщина», объективирующий обыденное сознание, является специфическим уровнем отражения действительности, включающим в себя перцептивные и когнитивные образы; в макрокомпонентной структуре концепта по количественным показателям он является базовым.

### Литература

1. Ананьев Б.Г. Психология чувственного познания /Б.Г. Ананьев. – М.: АН СССР, 1960. – 486 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека /Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. Белецкий А.И. В мастерской художника слова /А.И. Белецкий. – М.: Высш. школа, 1989. – 160 с.
4. Блонский П.П. Память и мышление /П.П. Блонский. – СПб.: Питер, 2001. – 288 с.
5. Бондарева Е.П. Актуализация концепта мысль в русской языковой картине мира / Е.П. Бондарева. – Дисс... канд. фил. наук. – Воронеж: ВГУ, 2005. – 164 с.
6. Брандт Г.А. Природа женщины /Г.А. Брандт. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. – 180 с.
7. Ватлецов С.Г. Систематика зооморфной лексики и ее англо-русская эквивалентность /С.Г. Ватлецов – Автореф. канд. фил. наук. – Волгоград: ВГУ, 2001. – 24 с.
8. Гальперин П.Я. Развитие исследований по формированию умственной деятельности //Психологическая наука в СССР. Т. I. – М. /П.Я. Гальперин. –1959. – С. 441–469
9. Гостев А.А. Образная сфера человека /А.А. Гостев. – М.: Просвещение, 1992. – 160 с.
10. Запорожец А.В. Избранные психологические труды /А.В. Запорожец. – М.: Наука, 1985. – Т. 2. – 152с.
11. Зинченко В.П. От генезиса ощущений в образах мира //А.Н. Леонтьев и современная психология / Под ред. А.В. Запорожца, В.П. Зинченко, О.В. Овчинниковой, О.К. Тихомирова. – М.: МГУ, 1983. – С. 140 – 149
12. Карасик В.И. О категориях лингвокультурологии //Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2001. – С.3–16
13. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. - М.: Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. - 180с.
14. Краткий психологический словарь /Под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – Ростов н/ Д.: Феникс, 1998. – 512 с.
15. Леонтьев А.Н. Психология образа //Вестник МГУ /А.Н. Леонтьев. – Сер. 14. Психология, 1979. – №2. – С. 3–13
16. Немов Р.С. Психология /Р.С. Немов. – М.: ВЛАДОС, 1999. – Т. 1. – 688с.
17. Петрова Е.А. Жесты в педагогическом общении /Е.А. Петрова. – М.: Наука, 1998. – 224 с.
18. Петухов Б.М. Пространственно–временная типология психики /Б.М. Петухов. – М.: Наука, 1983. – 196 с.
19. Пименова М.В. Концепт *надежда* в русской языковой картине мира //Человек и его язык /М.В. Пименова – Кемерово, 2003. – С. 47-67.
20. Попова З.Д. Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку //Антология концептов /З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Волгоград: Парадигма, 2005. – Т.1. – С. 7-10
21. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике /З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж:Истоки, 2001. – 191с.
22. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание /С.Л. Рубинштейн. – М.: АН СССР, 1957. – 328 с.
23. Сеченов И.М. Избранные философские и психологические произведения /И.М. Сеченов. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1947. – 433 с.
24. Ситников В.Л. Образ ребенка (в сознании детей и взрослых) /В.Л. Ситников. – СПб.: Питер, 2001. – 288 с.
25. Славин А.В. Наглядный образ в структуре познания /А.В. Славин. – М.: Наука, 1971. – 271 с.
26. Творогова Н.Д. Образ в структуре образов //Образ в регуляции деятельности (к 90–летию со дня рождения Д.А. Ошанина): тезисы докладов международной научной конференции /Н.Д. Творогова. – М.: Наука, 1997. – С. 152–165
27. Фисенко О.С. Концепт гроза в русском языковом сознании / О.С. Фисенко. – Дисс... канд. фил. наук. – Воронеж: ВГУ, 2005. – 187 с.



## ЕПІСТЕМОЛОГІЯ ТІЛЕСНОГО МІМЕТИЗМУ ФЕНОМЕНУ ДОТИКУ В ТЕКСТОВИХ СТРАТЕГІЯХ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

В одній зі своїх фундаментальних праць „Філософія імені” російський мисленник Олексій Лосєв більш ніж емоційно, з якоюсь навіть пристрасною писав про те, що „якщо діалектика не вміє нічого сказати про реальне тіло, – таке паскудство не варто й називати діалектикою” [Лосєв, 1990: 17]. І, обґрунтовуючи наведену вище філіппіку, він стверджував, „що будь-яке життя є життям тіла” та „що тіло є динамічним принципом будь-якого вираження, проявлення, здійснення”. Тому Лосєв й дійшов висновку, відповідно до якого філософію взагалі та філософію імені, тобто слова, зокрема він з повним на це правом „та остаточною переконаністю міг би назвати й філософією тіла” [там само: 17-18].

Позиція, яку постулює Лосєв, заслуговує на увагу через те, що сфера наших наукових інтересів у безпосередній спосіб є пов’язаною із проблематикою тілесності як щодо власне „вираження, проявлення, здійснення”, так і щодо реалізації епістемологічного потенціалу художнього тексту. Адже, на наш погляд, не тільки і не просто „ім’я” як таке забезпечує екстраполяцію реальності тіла в певні словесні форми – ми припускаємо, що і весь текст в цілому, і текстогенні елементи, з яких він складається, є нічим іншим, як засобами, що забезпечують переклад тілесних практик в практики дискурсивні з одночасним осягненням тих істин, які, на відміну від істин наукових, мають здатність абсолютно адекватно виразити зміст реального знання про оточуючий людину зовнішній світ та про внутрішній світ її особистого досвіду.

Так, французький філософ Моріс Мерло-Понті у зв’язку з цим розмірковував наступним чином: існує так звана „психофізіологічна проблема”. Її суть полягає в тому, що думки та фізичний світ є абсолютно відірваними один від одного і не мають нічого спільного: думка є абстрактною, ідеальною, вона „не існує” (нібито); світ натомість є фізичним, матеріальним, реальним і т. ін. Втім, є певний феномен, де ці дві області, які неможливо звести одну до іншої, все ж таки зустрічаються. Цей феномен – це моє тіло. Між моєю ідеальною думкою „я піднімаю руку” та фізичним актом підняття матеріального об’єкту – руки, немає жодного розриву. Це єдиний акт. А, отже, моє тіло є абсолютно унікальним місцем, де вирішується фундаментальна проблема світобудови [Мерло-Понті, 1996: 54]. І, додамо, тим місцем, яке, будучи природним об’єктом, одночасно має унікальну здатність осягати будь-який природний об’єкт, не роблячи винятку і для себе самого.

Отже, **актуальність** теми даної статті полягає, по-перше, у тому, що в ній розглядається проблематика тілесного міметизму – феномену, який, на нашу думку, становить певний механізм, що дозволяє трансформувати реальність дійсності в естетичну реальність художнього тексту, по-друге, у тому, що специфіка текстових стратегій постмодерністської літератури в контексті епістемології до останнього часу залишалася здебільшого поза увагою літературознавців, і по-третє, у тому, що йдеться про спробу поєднання феномену тілесного міметизму з епістемологічним контекстом. Та оскільки ця тема є надзвичайно широкою, а обсяг статті є досить обмеженим, то **метою** матеріалів, що пропонуються нижче, є лише один з аспектів окресленої проблематики, який стосується епістемології тілесного міметизму такого феномену, як феномен дотику, в текстових стратегіях сучасної літератури.

Особливо виразно тактильний спосіб осягнення світу дається взнаки в романі Ю. Покальчука „Озерний вітер” з причин, на наш погляд, цілком зрозумілих, тому що загальна стратегія роману спирається на стилізацію міфу. А відтак Волин, головний герой роману, перетворившись на Княжича Озера, кожної наступної весни змушений був від початку входити „у світ кохання, пізнання таїн тіла і принад пестошів, глибин, проваль і злетів

любовного шалу” [Покальчук, 2003: 29]. Однак цікаво, що нічого принципово не змінилося і тоді, коли Княжич Озера, будучи істотою міфічною, закохався в земній дівчині на ім'я Леа, оскільки їхнє кохання розпочалося із дотику і передусім дотиком визначалося. Адже „закохані точно знають вигини тіла і місця вдалих дотиків, віднаходять їх безпомилково, бездумно”, бо „самі тіла шукають одне одного вже через дотик, через *мову тіла* (підкресл. нами. –Ф. Ш.), через тепло іншого” і, більш того, віднаходять „нові і нові *істини* (підкресл. нами. –Ф. Ш.) про кохану істоту” [там само: 50].

Разом з цим не можна не помітити, що в обох випадках – як тоді, коли Волин вперше в дійсності, а не уві сні зазнав спокусливої сили Царівни О, так і тепер, коли він зустрів Леу, – тактильному контакту двох істот, що прагнуть один одного, передує нелогічне за таких обставин відчуття – відчуття страху [див. там само: 21, 50]. На перший погляд, це здається дивним. Однак насправді в описаній ситуації криється неабиякий, в тому числі й епістемологічний, зміст.

Еліас Канетті, зокрема, зазначав, що „людина нічого не боїться так, як невідомого та незрозумілого дотику. Коли випадково торкаєшся чогось, хочеться *побачити* (курс. авт. – Е. К.), хочеться дізнатися або, принаймні, здогадатися, що це. Людина завжди намагається уникнути чужорідного дотику” [Канетті, 1990: 391].

Цей страх є пов'язаним із тим, що дотик до тіла перетворює останнє на об'єкт ще в більшому ступені, ніж погляд, який є зверненням на нього. Дотик змушує тіло пережити глибоку метаморфозу, тобто перехід від суб'єктності до об'єктності; воно знищує непохитний, як здавалося до цього моменту, статус суб'єкта, що усвідомлював себе спостерігачем.

Прикметно, що текстова стратегія роману Войцеха Кочока будується, власне, на засадах функціонування такого механізму. Причому надзвичайно важливим є той факт, відповідно до якого розгортання окресленої стратегії починається з першої частини твору, через що і задається необхідний для подальших колізій перманентний, сталий змістовий підтекст, який разом з іншими чинниками сприяє забезпеченню цілісності тексту, попри, в засаді, дискретний композиційний кшталт роману.

Так, героя першої частини „złapał za rękę” („схопив за руку”) [Кучок, 2004: 13] певний нахабний злодій та змусив у такий спосіб цього нещасного віддати всі свої речі, крім білизни. Але не стільки власне грабунок серед білого дня вражає героя Кучока – цей персонаж більш за все потерпає від усвідомлення того, що його хтось невідомий „przysłał na słabości” („спіймав на слабкості”) [там само: 18]. Інакше кажучи, йдеться про втрату особистої незалежності, а разом й ідентичності через зазіхання чужого на внутрішній світ за посередництвом фізичного контакту, тобто дотику.

Можливість та доречність подібної інтерпретації підтверджує й зміст інших частин твору Кучока. Зокрема, в першій так званій інтерлюдії, що їх автор використовує в якості з'єднувального композиційного прийому, розповідається про молоду черницю, якій вперше дозволили залишити монастир та відвідати батьків. Отож „nadmierzają piękna, jak na siostrę zakonną” („надзвичайно гарна, особливо якщо зважити на те, що йшлося про монахиню”) [там само: 33], Марія, їдучи в купе потягу, переживає дивне відчуття, незвичність якого посилюється ще й через те, що ця ситуація відверто контрастує із попередньою. Дівчина „opuszcza szybę i czuję, jak wiatr szarpie się z jej habitem <...> żeby się wedrzeć do środka <...> i myśli, że <...> w tej chwili mogłaby i chciała oddać się mężczyźnie, gdyby przypadkiem wszedł teras do przyszału...” („опускає раму вікна і відчуває, як вітер тріпоче її чернецьке вбрання <...> аби вдертися всередину <...> і думає, що <...> в цю хвилину вона могла б та й хотіла б віддатися мужчині, якби той випадково зараз зайшов би до її купе”) [там само: 34-35].

В обох випадках стрижнем подій є дотик, який становить своєрідну детермінанту інтенцій щодо проникнення чужого до внутрішніх теренів особистості, а проте результат є відмінним, оскільки в першій ситуації інтродукція є несподіваною, небажаною, а, отже, загрозливою. Натомість у другій – інвазія має природний штиб, є цілком звичною і такою, що сприймається здебільшого позитивно, а тому провокує подальше розгортання асоціативного ланцюжка, наступною ланкою якого є мрія про керований дотик остаточного проникнення.

У наступних частинах, включно з інтерлюдіями, автор, фактично, репрезентує цей амбівалентний вимір, сказати б, дотикових стратегій, пропонуючи їхні різноманітні варіанти



та намагаючись у безпосередній чи опосередкований спосіб розповісти або про те, яким неподоланим жахом може стати дотик чужої істоти, або про те, скільки необхідного людині щастя може приховувати звичайний доторк рідної руки.

У зв'язку із цим виникає необхідність згадати З. Фрейда, який говорив про табу дотику та описував невротичну практику пригнічування страху через „ізоляцію” предмету, що викликає неспокій. Отож фрейдівська ізоляція відповідає, в принципі, просторовому дистанціюванню, позаяк вона є також спрямованою на руйнування асоціативних ланцюжків, які склалися до того моменту, коли почав діяти механізм деструкції.

Фрейд, зокрема, вказує на можливість „моторної ізоляції”, яка, на його думку, „є покликаною забезпечити розрив зв'язків у мисленні” [Фрейд, 1979: 276]. З іншого, натомість, боку, проблематика дотику може бути інтерпретованою й у категоріях відрозлого від Юлії Крістевої, оскільки за її розмислами, йдеться також про певний дитячий, але через це ще більш значущий, досвід, у відповідності до якого малюк „невтомно намагається очистити себе від того, що він проковтнув <...> З того оціпеніння, яке охопило його перед недоторканим, неможливим, відсутнім тілом матері та відділило його прагнення від відповідних об'єктів, тобто від їхньої репрезентації, – звідси народжується страх – слово з присмаком відризи” [Крістева, 2003: 42].

Разом з тим позиції і Фрейда, і Крістевої легко вписуються в епістемологічну парадигму, оскільки в обох випадках йдеться про певний досвід, який, поза усілякими сумнівами, є пов'язаним як із біологічними, так і з культурними складовими. А відтак в окресленій перспективі ми також можемо вдатися до поняття культурогену, поширюючи відповідний контекст за рахунок використання трьох наріжних принципів сучасної еволюційної епістемології, а саме – принципу інваріантності, варіативності та трансмісії.

У свою чергу, слід зазначити, що на принципі інваріантності та варіативності у суттєвий спосіб впливають декілька наріжних чинників – передусім імітація та ритуалізація. Щодо імітації, то, на думку О. С. Токовенка, вона є найпростішим способом збереження структурних утворень в культурі, тобто способом на виникнення та збереження традицій, і в її основі лежать механізми, що забезпечують передачу з покоління до покоління інформації, яка є вкрай необхідною для подальшого існування феномену людини [Токовенко, 1994: 161]. До цього, однак, необхідно додати, що за такого розуміння поняття імітації, останнє якнайкраще корелює із фундаментальним для даного дослідження поняттям мімесісу.

Поряд із цим існує досить широкий комплекс різноманітних за своїм походженням поведінкових структур, що мають спільні функції, які відіграють важливу роль щодо збереження інваріантності культурних традицій. К. Лоренц слідом за Д. Гакслі позначив ці комплекси терміном „ритуалізація”, маючи на увазі „надзвичайно екстенсивні паралелі між процесами у філогенетичній та культурній сферах” [Лоренц, 1977: 208].

Своєрідність даних процесів полягає у тому, що вони, з одного боку, описують характер взаємодії між організмами в рамках певного виду, а з іншого – координують соціальну поведінку, яка визначається змістом сигналів, що маркують специфічні структури такої поведінки. Отож в області людської культури, як і у сфері філогенезу, ритуалізацію можна розглядати як систему комунікації, вирішальне значення для якої буде мати формування сигналів, або, за Ж. Піаже, символічна чи семіотична функція [див. про це докл. Піаже, 1983: 135]. Позаяк, на думку С. Зенкіна, „знаки, зокрема природна мова, складаються в процесі спілкування людей, але головне завдання знаків полягає в іншому – давати людям можливість формувати, з'ясовувати та ускладнювати свої ідеї про світ. У знаків комунікативний генезис та когнітивне призначення, а тому більш доцільною була б паралель не стільки зі структурною семіотикою, скільки з новітніми когнітивними науками” [Зенкін, 2005: 344].

І, нарешті, ще однією характерною рисою щодо єдності біологічної та культурної еволюцій є ідентичність механізмів трансмісії. Сутність біологічної трансмісії полягає в передачі генетичним шляхом біологічної інформації від однієї генерації організмів до іншої з метою забезпечення безперервного відтворення феномену життя. Аналогічним чином культурна трансмісія також функціонує для передачі, – однак вже негенетичним шляхом, – накопиченої людством інформації в соціальному просторі та часі з метою збереження

існування людини та її розвитку [Токовенко, 1994: 161-162]. Однак принципово відмінним для культурної трансмісії є той факт, що в її рамках вирішальну роль відіграє прийняття власних рішень на основі свободи вибору. А відтак в культурній трансмісії досвід, що сприймається наступними поколіннями, ніколи не передається в попередньому вигляді, а завжди модифікується та збагачується [там само: 162-163].

Натомість якщо повернутися до проблематики дотику, маючи на увазі вищенаведені теоретичні міркування, то неважко буде помітити, що аналізований тілесний феномен цілком автентично вписується в щойно окреслену теоретичну перспективу. Так, персонажі роману В. Кучока, що усі, без винятку, або потерпають від нестачі тілесного контакту, або від його неприйняття, або, навпаки, переживають щасливі моменти через такий контакт – усі вони у той чи інший спосіб є причетними до репрезентації тих текстових стратегій, які постають на тілесно-міметичних засадах, зокрема, й епістемології тактильного.

Суть цих стратегій полягає у тому, що, з одного боку, вони і дійсно спираються на принципи інваріантності, варіативності та трансмісії, у такий спосіб раціоналізуючи творчий процес. Інваріантність виявляє себе у тому, що для кожного із цих персонажів пізнання світу та самих себе у цьому світі, а навіть більше – їхнє буття в цілому зосереджується у точці дотику їхніх тіл до тіл інших, внаслідок чого можна стверджувати, що смисл дискурсу, який виникає на цьому ґрунті, розташовується між очевидно вираженою, підвищеною тілесністю та певним абсолютним фізичним небуттям. І власне таке маркування цих контрастних полюсів метафорично визначає рух смислу як рух від конкретності до абстракції.

Ця загальна інваріантна основа дискурсу створює сприятливі умови для варіативності, через що й виникають численні колізії, незмінним осереддям яких залишається ідея поєднання, що легко абстрагується до ідеї дотику в її різноманітних варіантах.

Стосовно ж механізму трансмісії слід зазначити, що в умовах дискурсу вона набуває амбівалентного характеру, оскільки, акумулюючи попередній як біологічний, так і культурний досвід, в тому числі і в тактильному аспекті, така трансмісія фактично блокує його передачу. Особливо виразно це дається взнаки саме в рамках одного тексту, адже складається враження, що, попри очевидний, сказати б, культурогенний досвід щодо місця, значення та ролі дотику для буття людини, кожен із персонажів роману польського письменника В. Кучока діє так, ніби він є істотою, на якій закінчується світ. Те ж саме можна сказати й про героя роману українського письменника Ю. Покальчука – Волина, якого навіть власний досвід не навчив нічому, окрім подібного переконання щодо свого існування як остаточного буття. Зрештою, міфологічно-природний характер цього образу лише підкреслює слушність наших міркувань, тому що Волин, ставши Княжичем Озера, „жив, як природна з’ява...” [Покальчук, 2003: 29].

А відтак, з іншого боку, суть цих стратегій виявляється через поставання власне чогось ірраціонального. Інакше кажучи, як імітація, так і ритуалізація в царині біології сприяють виникненню позитивного поля, на якому зростає та підтримується феномен життя у той час, як у царині культури мімесіс, семіотична функція та трансмісія не обов’язково повинні спрямовуватися на формування позитиву. І це є цілком зрозумілим, оскільки негативні тенденції в природі ставлять край будь-якому розвитку. Що ж до культури, то паралельне існування двох різноспрямованих векторів – позитивного та негативного – є справою звичайною і, як це не парадоксально прозвучить, природною.

Отже художній дискурс як продукт культури об’єктивно містить у собі згадану суперечливу амбівалентність, що й визначає відповідну, тобто естетичну, суть мистецтва в цілому. Відмінність продуктів мистецтва полягає лише в тому, яка з тенденцій є на даному етапі домінуючою. І якщо звернутися до історії літератури, то стає зрозумілим, чому в такі кризові епохи, як, наприклад, злам XIX – XX або XX – XXI століть, виникають навіть теоретично обґрунтовані мистецькі напрямки, що основою своїх естетичних програм проголошують, властиво, деструкцію. Так було із маніфестами дадаїстів та російських футуристів на початку минулого століття, так діється і з постмодерністами, зокрема слов’янського ізводу, в останні чвертьстоліття. І епістемологія дотику, контекст та спосіб тактильного осягнення буття чи не найвиразніше та чи не найпереконливіше свідчать про одвічну колізію культури взагалі та її центрального, наріжного елемента, яким є слово, зокрема, оскільки, за О. Лосевим,

„ім'я предмету є цілісним організмом його життя в іншому житті, коли останнє спілкується з життям цього предмету та прагне перевтілитися в цей предмет та стати ним” [Лосев, 1990: 38]. Тобто йдеться про все ту ж колізію, відповідно до якої світ, що ним прямує людина, вона намагається адаптувати до можливості його сприйняття своєю свідомістю. Однак через те, що *своєрідним Хароном у царство Дискурсу є тіло, яке належить світу, а не свідомості*, свідомість, на всілякі способи використовуючи та зловживаючи тілом, весь час то зловісно, то весело ніби грається зі світом – паплюжить його та знущається з нього.

А, втім, єдиним шляхом для реалізації цих інтенцій є дотик, бо що важила б свідомість, якби вона могла б тільки мислити (та й чи могла б вона тоді мислити?! та й чи існувала б вона тоді взагалі?!)?! І що могла б вдіяти свідомість, якби вона могла лише споглядати та спостерігати?! Тільки тактильний контакт, тільки „тіло як орган дотику до світу” [Слотердайк, 2002: 12] є здатними вповні забезпечити свідомість тим матеріалом, з якого вона постає і з якого пізніше вона творить свій власний світ-дискурс, аби ще пізніше за допомогою все того ж „тіла як органу дотику” заходитися з неперевершеною завзятістю перетворювати під себе навколишній світ у відповідності до своїх дискурсивних фантазмів, химер та монстрів.

Приклади з художніх творів, які згадувалися вище, цілком підтверджують наведені роздуми. У свою чергу, в інших творах, що були обрані за об'єкт нашого дослідження, також неважко знайти змісти, які відповідають запропонованій позиції, а, до того ж, поглиблюють та поширюють її за рахунок варіативної спроможності аналізованого культурогенного, за своєю суттю, феномену дотику.

Так, в романі Л. Улицької „Казус Кукоцького” розгортання текстової стратегії в аспекті сюжету в певному сенсі визначається тим фактом, відповідно до якого головний герой твору Павло Олексійович Кукоцький був лікарем-гінекологом, і „возможно, что сама его медицинская профессия, постоянное, почти ставшее бытовым, *прикосновение* (підкресл. нами. – Ф. Ш.) к огненной молнии – острой минуте рождения человеческого существа из кровоточащего рва, из утробной тьмы небытия, – и его деловое участие в этой природной драме отражались на его внешнем и внутреннем облике, на всех его суждениях” [Улицька, 2003: 25].

Більш того, „многлетний опыт показывал, что адаптивные возможности человека намного превышают таковые у животных” [там само]. А проте інша лінія роману, що є пов'язаною із другою названою донькою Кукоцького – із Томою, доводить, що, навіть за умов такої феноменальної здатності, існування людини поза межами специфічного тактильного досвіду – таке існування може втратити будь-який сенс. Адже Тома, „недоласканная в младенчестве, не знающая любовного прикосновения в детстве <...> была по-прежнему лишена любовного прикосновения, без которого всё живое страдает, болеет, хиреет...” [там само: 159].

Подібного висновку доходить у своїх „польових дослідженнях з українського сексу” й героїня-розповідач з однойменного роману Оксани Забужко. Жінка-персонаж по дуже важкому та відчайдушному монолозі-сповіді, який і становить, власне, зміст твору, залишає себе і нас у переконанні, що „без любови – і діти, і вірші, й картини – все робиться вагітне смертю” [Забужко, 2004: 162]. А, втім, якщо зважити на основний мотив цього монологу, тобто на мотив самотності, то стає цілком очевидним, що екзистенціальне навантаження, сказати б, сповідної енергетики протягом усього тексту могутньо підсилюється, хоч і, здебільшого, епатажно-еротичними, однак в основі своїй власне тактильними прагненнями.

Простіше кажучи, коли героїня зчиняє „плач” через те, щоб „хай би хто пояснив: якого *чорта* (курс. авт. – О. З.) було родитися на світ <...> із цією блядською *залежністю* (курс. авт. – О. З.), закладеною в тіло, як бомба сповільненої дії, з несамостійністю цією, з потребою перетоплюватися на вогку, хляпаву глину, втовчену в поверхню землі” [там само: 29], то в цьому емоційному вигуку йдеться не тільки і не стільки про інтимну сферу, хоч і про неї, звісно, також. Але найголовнішим в цьому розлогому риторичному питанні є те, що в ньому дзвенить невимовна туга за дотиком, точніше, за потенційно екстазуючим дотиком близької істоти, тому що героїня „тільки так і позбувалася себе остаточно, зливаючись ритмом власних клітин з промінною пульсацією світових просторів <...> бо ж, кохаючись

по справжньому, зливаєшся не з партнером, ні, – з розбуялою анонімною силою, що протинає своїми струнами все живе, підключаєшся до неї з тим, аби на кілька секунд – а-ах! – катапультиватися в вібруючу вогнистими контурами чорноту, якій нема ні ймення, ні міри...” [там сам: 29, 30].

Втім, як на нас, то найбільш виразно ця проблематика дається взнаки в романі Я. Вишневського „S@motność w Sieci”, тому що, з одного боку, головний герой твору – Якуб, рефлектуючи щодо власної, м’яко кажучи, дивної сексуальної поведінки, згадує шокуючі відомості, які стосувалися одного з його улюблених письменників – Марселя Пруста. Справа в тому, що останній сам визнав, „że onanizował się dość regularnie” („що досить часто займався онанізмом”) [Вишневський, 2001: 135]. Та в цьому не було б нічого надзвичайного, якби не способи, у які Пруст збуджував себе, аби досягти бажаної мети: він „głównie potrafił młodych chłopców, rozbierających się przed pójściem do łóżka. Czasami gdy i to nie dostarczało mu satysfakcji, kazał służącemu wnosić do sypialni osłoniętą jedwabną czarną apaszką klatkę z dwoma szczurami. Jeden był ogromny i wygłodzony, drugi mały i leniwy z przejedzenia. Proust, onanizując się, zdejmował apaszkę przykrywającą klatkę i gdy duży głodny szczur pożerał małego... on ejakulował” („переважно підглядав за юнаками, які роздягалися перед тим, як лягти спати. Однак подекуди, – якщо це не приносило йому задоволення, – він наказував лакею приносити до його спальні вкриту чорною оксамитовою хусткою клітку з двома щурами всередині. Один пацюк був величезний та голодний, а другий – малий та лінивий, бо наїжений. Пруст, мастурбуючи, знімав з клітки хустку, і, коли великий голодний щур зжирав малого... він переживав еякуляцію”) [там само].

Натомість, з іншого боку, у книзі – в тій її частині, в якій вміщено листування з читачами і критиками та інтерв’ю з письменником, власне письменник Вишневський пропонує увазі свого інтерв’юера, а разом і всім охочим, досить струнку та оригінальну філософію дотику. Так, на думку автора роману, „ludzie mają instynktowną potrzebę dotyku. Historycy ewolucji dostarczają dowodów, że dotyk jest najstarszym sposobem okazywania bliskości przez wszystkich przedstawicieli tsw. naczelných <...> Ludzie chcą się dotknąć. Chemia dotyku jest jedną z najbardziej fascynujących chemii. I mało kto chce z niej zrezygnować. Dlatego krok po kroku do tego dotyku dochodzi. Droga przechodzi poprzec wszystkie stacje zmysłów. Najpierw wzrok <...> potem słuch <...> potem zapach <...> aby w końcu dojść do momentu, gdzie pozostaje tylko dotyk” („люди мають інстинктивну потребу щодо дотикання. Історики еволюції зібрали чимало доказів на те, що дотик є найдавнішим способом вияву близьких стосунків, який використовують усі представники приматів. Люди хочуть торкатися один одного. Хімічна реакція дотику є однією з найбільш феноменальних та захоплюючих. І тому знайдеться небагато таких, хто захотів би знехтувати дотиком, внаслідок чого, хоч і крок за кроком, але справа все ж таки доходить і до нього. Цей шлях до дотику лежить через усі відчуття. Спочатку погляд <...> потім слух <...> потім запах <...> і врешті-решт настає той момент, коли залишається тільки доторкнутися”) [там само: 396-397].

В цьому контексті роман самого Вишневського становить більш, ніж вимовну ілюстрацію того, що сенс життя і водночас його епістемологічний зміст може визначатися намаганнями досягти саме цієї мети. Принаймні, історія головного героя, а, точніше, дві історії його кохання розповідають саме про таке, адже перша дівчина, в яку він по-справжньому закохався, була глухонімою, і вже через ці об’єктивні обставини тактильний спосіб спілкування між ними був основним та чи не єдиним. Що ж стосується його другої коханої, то через те, що познайомились вони з нею в Інтернеті, подальше розгортання нарративу можна розуміти як шлях до їхньої реальної зустрічі в Парижі, де вони нарешті доторкнулися один до одного, в тому числі і в рамках коїтального простору.

Не менш вагомо ця тактильна парадигма виявляє себе і в романі Юрія Андруховича „Дванадцять обручів”, оскільки, по-перше, фіналом вставної новели цього твору, яку автор присвятив розповіді про історію життя та смерті Богдана-Ігоря Антонича, є апогей, сказати б, власне тактильного утвердження життя, бо чим же іншим було самогубство коханців в обіймах одне одного?! А, по-друге, зміст третини з „дванадцяти обручів”, які становлять своєрідний ідейно-композиційний каркас роману, у той чи інший спосіб корелює з тактильною проблематикою. Зокрема, „третій обруч – це обійми <...> далекого милого...”

[Андрухович, 2004: 131], „четвертий обруч – це обійми теплого вітру, кружіння енергій” [там само: 165], „одинадцятий обруч – це коли двоє стають одним” [там само: 245] і, нарешті, щодо „дванадцятого обруча”, то „це – коло вічності, початок і кінець в одному, Альфа й Омега, всі ми і кожне з нас...” [там само: 303].

Думається, що й наведених прикладів цілком достатньо, аби підтвердити справедливість такого *розуміння текстової вмотивованості, відповідно до якої постмодерністський твір може, крім усього іншого, будуватися навколо феномену дотику, що визначається епістемологічними засадами та онтологічно поєднує в собі і природні, і культурні виміри, акумулюючи у такий спосіб сенс буття, який обґрунтовується, зокрема, через текстові стратегії, а в остаточній, крайній, межовій перспективі, на наше глибоке переконання, і через дискурс взагалі.*

### Література

1. Андрухович 2004: Андрухович Ю. Дванадцять обручів: Роман. – 2-е видання, виправлене та доповнене. – К.: Критика. – 336 с.
2. Вишневський, 2001: Wiśniewski J. L. S@motność w Sieci. Tryptyk. – Warszawa: Wydawnictwo czarne „Prószyński i S-ka”. – 416 s.
3. Забужко, 2004: Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман. – Видання сьоме. – К.: Факт. – 176с.
4. Зенкін, 2005: Зенкин С. Идеология языка (Заметки о теории. 12) //Новое литературное обозрение. – № 76. – С. 342-350.
5. Канетті, 1990: Канетти Э. Человек нашего столетия / Пер. с англ. М. Харитонов. – М.: Прогресс. – 428 с.
6. Крістева, 2003: Крестева Ю. Силы ужаса: Эссе об отвращении /Пер. с фр. А. Костиковой. – Харьков: Ф-Пресс, ХЦГИ; СПб.: Алетейя. – 256 с.
7. Кучок, 2004: Kuczok W. Widmokrąg. – Warszawa: Wydawnictwo W. A. B. – 174 s.
8. Лоренц, 1977: Lorens K. Behind the mirror: a search for a natural history of human knowledge. – London: Methuen and company Ltd. – 261 p.
9. Лосев, 1990: Лосев А. Ф. Философия имени. – В кн.: Лосев А. Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда. – С. 9-192.
10. Мерло-Понті, 1996: Мерло-Понти М. О феноменологии языка. – В кн.: Мерло-Понти М. В защиту философии. – М.: Наука. – 412 с.
11. Піаже, 1983: Пиаже Ж. Схемы действия и усвоение языка. – В кн.: Пиаже Ж. Семиотика /Составление, вступительная статья и общая редакция Ю. С. Степанова /Перевод с франц. Н. В. Уфимцевой. – М.: Радуга. – С. 133-137.
12. Покальчук, 2003: Покальчук Ю. В. Озерний вітер /Покальчук Ю. В. Стріла і шабля. – Харків: Фоліо. – 503 с. – (Література).
13. Слотердайк, 2002: Слотердайк П. Критика цинічного розуму /Пер. з нім. А. Богачова. – К.: Тандем. – 544 с.
14. Токовенко, 1994: Токовенко А. С. Еволюційна епістемологія: становлення нової філософської парадигми: Монографія. – Дніпропетровськ: Вид-во ДДУ. – 192 с.
15. Улицька, 2003: Улицкая Л. Казус Кукоцкого: Роман. – М.: Эксмо. – 464 с.
16. Фрейд, 1979: Freud S. Inhibitions, Symptoms and Anxiety. – In: Freud S. On Psychopathology. – Harmondsworth: Penguin Books. – P. 237-333.

## ІВАН ФРАНКО І ЗИГМУНД ФРОЙД: АНАЛОГІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

**Вступ.** Запропоноване порівняння буде стосуватися лише окремих аспектів життя і діяльності Івана Франка та Зигмунда Фрейда, а тому не претендує на повноту і, отже, не передбачає якихось остаточних висновків.

Таке зіставлення може бути корисним хоча б тому, що Франко і Фрейд більшу частину свого життя прожили в одній державі – Австро-Угорській імперії. А, отже, проведення будь-яких аналогій (головним чином, з огляду на *масштабність* цих двох осіб) може виявитися цінним джерелом для пізнання контексту наукової і творчої діяльності в Галичині періоду зламу віків. З іншого боку, на основі контрасту зможуть стати очевидними ті риси творчої біографії Франка, які раніше залишалися не виявленими.

**Народження, 1856.** Уже не раз зауважувалося, що Франко і Фрейд – однолітки. Вони народилися 1856 року з різницею у три місяці. Один у Фрайбургу (Моравія), інший – в с. Нагусевичі. Їхні батьки мали однакові імена – Якоб/Яків. Батько Зигмунда (єврей за походженням, торговець шерстю) народився 1815 року в м. Тисмениця, що сьогодні належить до Івано-Франківської області. Мати Фрейда – Амалія – народилася в 1835 році в м. Броди, що на Львівщині [10].

Нагадаю, що батько Франка Яків (Яць), селянин-коваль, народився в 1802 році в с. Нагусевичі, а мати – Марія – у 1835 році у с. Ясениця-Сільна [1]. Можна зауважити, що матері наших героїв, як і вони самі, були *однолітками*, походили з території сучасної Львівщини, а також були *значно молодшими* за своїх чоловіків (мати Фрейда – на 20 років, а мати Франка – на 33 роки) з тої причини, що у батьків і Фрейда, і Франка це був другий шлюб.

Батьки наших героїв *побралися* в один рік – 1855, а Іван і Зигмунд були в своїх сім'ях *первістками*. Обидва вони були названі на честь своїх *дідів* по батьковій лінії – Іван і Шломо. Слід зазначити, що окрім імені Шломо, Фрейд одержав ім'я Сігізмунд, яке пізніше змінив на Зигмунд [10]. Обидва належали в багатонаціональній Австро-Угорщині до *національних меншин* – один, за власним визначенням, був русином, а інший – євреєм. Обидва також зізнавалися в *нелюбові* до свого оточення. Уже хрестоматійною стала фраза Франка: „Не люблю русинів”. Фрейд з такими ж емоціями ставився до віденців, а його остання праця „Ця людина Мойсей” була названа антисемітською.

**Гімназія.** Франка і Фрейда чекала гімназія. Фрейд відвідував її в єврейському кварталі Відня під назвою Леопольдштадт, Франко – гімназію Франца-Йосифа I у Дрогобичі. Біографи зазначають, що обидва майбутні генії мали чудову пам'ять, нестримне бажання нових знань, а також книгоманію [2; 10]. Так звану матуру (випускні іспити) вони склали з приблизно однаковими відмінними оцінками (зокрема з латини і німецької) і обидва мали оцінку „добре” з математики.

**Університет.** По закінченні гімназії наші герої вступають до університету: Фрейд у Віденський на медицину, а Франко – у Львівський на філологію.

Невідомо, як складалася б доля Франка далі. Судячи з його власних устремлінь, найімовірнішою його життєвою метою була професура на Львівському університеті. Однак політичні ув'язнення 1877, 1880 і 1889 років зробили його неблагонадійним в очах влади і фактично зруйнували перспективу наукової кар'єри. Саме напередодні першого ув'язнення, у квітні 1877 року Франко писав: „Я чим далі, тим сильніше приходжу до переконання, що конечно треба добитися певного сильнішого *становища*, поважнішого *імені*, щоби, як що до чого, не так легко смів який-небудь хлистик чіпатися”.

**Перші публікації, 1976.** На 1876-1877 роки припадають перші публікації Фрейда і Франка. У 1876 році в ж. „Друг” з'являється студентська робота Франка під назвою „Поезія і її становище в наших времена”. Прикметно те, що уже ця перша праця була теоретичною і мала підзаголовок „студіум естетичне”. У ній юний автор намагається з'ясувати сутність предмета поезії. Мета Франка полягала в тому, щоб визначити „влияніе поезіи на умственній розвій чоловічества і, наоборот, влияніе історіи чоловічества на розвій поезіи в поодиноких

періодах”. На той самий час припадає Фройдове дослідження нервових клітин. Для того часу це була проблема, що безпосередньо пов’язувалася, як пише біограф Фройда, Ернст Джонс, з “природою людини, існуванням Бога і метою життя” [10].

Уже з цих перших публікацій видно, що думка Фройда і Франка рухається в *одному напрямку* – до психології. Тільки Фройд почав від фізіології, а Франко – від поезії.

У 1881 році Фройд одержав ступінь доктора медицини від Віденського Університету. На цей час у нього уже була власна теорія нервової системи, що підсумовувалася в праці „Структура елементів нервової системи”. Франко ж публікує працю „Література, її завдання і найважливіші ціхи”, у якій викладає своє розуміння літератури. До того ж письменник підкріплює своє наукове розуміння природи літератури своїми художніми творами, в яких акцентує не подієву, а психологічну колізію. Зокрема в 1881 році в ж. „Світ” виходить роман „Борислав сміється”.

**Закордон, 1885.** У 1885-1886 роках Зигмунд Фройд здобуває стипендію для стажування. Він *залишає* Відень і їде до Парижа. Він знайомиться з новим для нього містом, його пам’ятками, а також з відомими лікарями того часу, зокрема з Жан-Марі Шарко, який наводить Зигмунда на думку, що причина душевних розладів криється не в мозку, а в свідомості і є не фізіологічною, а психологічною. У той-таки час Франко теж *залишає* своє місто і їде до Києва. Письменник, як і його віденський одноліток, теж знайомиться з містом та його видатними діячами – Лисенком, Старицьким, Нечуєм-Левицьким, Житецьким.

**Одруження, 1886.** Цей рік і для Фройда, і для Франка став важливою життєвою віхою. У цей рік кожен із них одружився. Зигмунд – з Мартою Бернайз, молодою дівчиною з-під Гамбурга, а Іван – з київською курсисткою Ольгою Хоружинською. Весілля відбулися на територіях наречених – у Гамбурзі та Києві.

**Відень, 1893.** Період, у який Франко та Фройд особливо зближуються (і у сенсі дистанції, і у сенсі зацікавлень) є 1893 рік. Саме тоді Франко їде до Відня з метою захисту докторської дисертації під керівництвом професора Ягича, видатного філолога-славіста. Фройд же до цього часу просунувся від фізіології до неврології, опублікувавши на цю тему кілька праць („Про афазію”). Саме в цей період Фройд впритул підходить до усвідомлення і формулювання головних *концептів* своєї майбутньої теорії – “витіснення” and “перенесення”.

У 1896 році, коли помер батько Фройда, вперше з’являється назва „психоаналіз” – техніки лікування душевних розладів. В той час, коли Зигмунд пише свою епохальну працю „Тлумачення сновидінь” (1898), Іван Франко, ознайомлений у Відні з найновішою психологічною літературою, готує працю, що стала першим великим теоретичним дослідженням в українському літературознавстві – „Із секретів поетичної творчості”. Цікаво те, що у Відні 1893 року Франко і Фройд, окрім того, що ходили одними вулицями, ще й читали одну і ту ж психологічну літературу. Принаймні ім’я Вільгельма Вундта (1832-1920) і його праця “Grundzuge der physiologischen Psychologie”, датована тим-таки 1893 роком, фігурує і у Фройда, і у Франка. Важливо те, що саму літературну критику Франко зараховує до дисциплін *психологічних*. Учений пише: „Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична, значить входити в обсяг психології...” [8].

**Аналогії.** Неможливо стверджувати, що Франко і Фройд мали однакове розуміння природи людської свідомості, її механізмів та структури, але можна провести кілька аналогій. Так, для розуміння несвідомих глибинних процесів психіки Фройд почав застосовувати метод „*вільних асоціацій*”. Франко, якого цікавив не медичний, а філологічний бік справи, говорить про *поетичну асоціацію* ідей. Дуже схожим (хоча й не тотожним) до Фройдового було Франкове розуміння *структури психіки*. Базуючись на праці Макса Дессуара „Подвійне Я” („Das Doppel-Ich”), письменник погоджувався, що психіка людини дворівнева: у ній є так звана «верхня свідомість» і „нижня свідомість”, тобто сфера безсвідомого. Фройд же, як відомо, виділяв три рівні: Я, Воно і Над-Я. Над-Я є контролером, цензором думок і бажань, свого роду репресуючим органом. Франко ж, на відміну від Фройда, цю функцію залишав за верхньою свідомістю. Він писав: „розуміється, що ті враження, засипані в нижній свідомості виходять наверх тоді, коли верства верхньої свідомості щезне чи то хвилево, у сні, чи назавсідги в тяжкій хворобі” [8].

Порівнювати психологічні концепції Франка і Фрейда на всіх рівнях позбавлене сенсу. Адже кожен з них переслідував власну наукову мету. Для нас важливо те, що **типологічні збіги** між їхніми підходами роблять очевидним той психологічний (а іноді навіть психопатологічний) дискурс, який був поширений наприкінці ХХ століття.

**Інтерпретації.** Зрозуміло, що найцікавіше питання, яке може виникнути під час дослідження життєвих і творчих аналогій Фрейда і Франка – це звичайно ж питання про можливість психоаналітичної інтерпретації творчості самого Франка.

Ні для кого не секрет, що Фрейд стверджував: причина багатьох психічних хвороб і проблем людини корениться в її **статевій** сфері. У деяких творах Франка дискурс **статі** є більш ніж виразний. Згадати хоча б драму „Украдене щастя”, яка починається словами з пісні:

*Ой там за горою та за кремінною  
Не по правді живе чоловік з женою.  
Вона йому стелить білу постеленьку,  
А він їй готує дротяну нагайку  
Біла постеленька порохом припала  
Дротяна нагайка біле тіло рвала  
Біла постеленька порохом присіла  
Дротяна нагайка кров'ю обкипіла.*

Або повість „Великий шум”, де фігурує лист дочки пана Суботи, в якому героїня в подробицях описує батькові свою першу шлюбну ніч, що радше нагадує жорстоке садистське згвалтування.

Прояви садизму зустрічаємо і у так званих дитячих оповіданнях Франка („Отець-гуморист”, „Оловець”), а також в романі „Перехресні стежки”, де інструктор Стальський жорстоко знущається над котом, а через багато років – над своєю дружиною. Знущання учителів над дітьми в гімназіях описано у Франка в подробицях і деталях. Це не може не пригадати нам відому працю Фрейда „Дитину б'ють. До питання про походження статевих збочень” [9]. Розвиток садизму і мазохізму віденський психоаналітик пов'язував саме з фантазіями побиття дитини і з відчуттям задоволення, яке при цьому виникає. Така фантазія, на його думку, з'являється дуже рано, ще перед школою. Пізніше – під час споглядання побиття учителем учня – вона підсилюється. Коли ж в старших класах побиття припиняється, його вплив замінюється враженнями від читання відповідних творів (типу „Хижка дядька Тома”), або власною художньою творчістю. Фрейд пише, що фантазія „дитину б'ють” супроводжується інтенсивним почуттям задоволення.

Цікаво те, що коли дитячі оповідання з'явилися в російському перекладі з біографією їх автора, де зазначалося, що очевидно у самого Франка було важке дитинство, письменник рішуче заперечив це. Він зазначав, що його твори мають „попри автобіографічну основу все-таки переважно **психологічне** та **літературне**, а не історичне та автобіографічне значення”. З одного боку, таку позицію можна було б назвати фрейдівським терміном „запирання”, „заперечення”, коли особа заперечує певні значення, які надаються подіям. Бо ж в оповіданні „Отець-гуморист” Франко писав дослівно так: „...я нікому не жалувався, нікому не говорив про те, що діялося в класі, але пам'ять тих огидних сцен, що тяглися день по день цілий рік, врізались дуже глибоко в мою душу. Тямлю, що скоро було коли знайду хвилину вільного часу, бере прут, запхаюся десь у бур'ян і січу, січу всі листочки, всі бадилі” [7, 298]. Можна лише здогадуватися, якими фантазіями головного героя супроводжувалося таке побиття рослин у бур'янах.

Прикметно, що деякі твори Франка про побиття дітей належать до раннього періоду (наприклад „Оловець”, 1879), а деякі написані зрілим Франком (наприклад „Отець-гуморист”, 1903). В обидвох творах є сцена побиття учителем хлопчика прутом перед класом. Різниця між цими двома оповіданнями, які розділяють 24 роки, полягає в тому, що в ранньому тексті оповідач зосереджується на своїх **власних** відчуттях під час споглядання побиття: „Крик Степана прошиб мені груди. Холодний піт обілляв мене цілого. Я виразно чув біль, острій біль від різки, чув його на цілім тілі і так живо, що всі мої мускули мимоволі корчилися і тремтіли” [6, 79]. В той час, як в пізньому оповіданні розповідач зосереджується



на відчуттях *учителя*: „о. Телесницький кинувся щосили бити бучком по голому тілу. Зараз за першим ударом Волянський крикнув страшенно. О.Телесницький зупинився. Він смакував сей крик болю і не міг здержати себе, щоб не зажартувати...” [7, 304].

Важко сказати, чи можна за цими творами здійснювати інтерпретацію свідомості їх автора, але цілком очевидно, що в наведених фрагментах представлено психологічні зразки мазохізму і садизму. Очевидно, що зіставлення біографій Фрейда і Франка актуалізують тему психоаналізу Франкової творчості.

### Література

1. Горак Роман. Іван Франко. – Кн. 1. Рідна школа. – Львів: Місіонер, 2000.
2. Горак Роман. Іван Франко. – Кн. 2. Цілком нормальна школа. – Львів: Місіонер, 2001.
3. Горак Роман. Іван Франко. – Кн. 3. Гімназія. – Львів: Місіонер, 2000.
4. Горак Роман. Іван Франко. – Кн. 4. Університет. – Львів: Місіонер, 2000.
5. Горак Роман. Іван Франко. – Кн. 5. – Не пора! – Львів: Місіонер, 2000.
6. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50-ти т. – Т. 15. – К.: Наукова думка, 1978. – 413 с.
7. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50-ти т. – Т. 21. – К.: Наукова думка, 1979. – 504 с.
8. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50-ти т. – Т. 31. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 45-119.
9. Фрейд Зигмунд. “Ребенка бьют”: к вопросу о происхождении сексуальных извращений //Венера в мехах: Сборник /Составл. и пер. А. В. Гараджи, ред. А. Т. Иванов. – М.: РИК “Культура”, 1992. – 380с.
10. Jones Ernest. The life and work of Sigmund Freud. Edited and abridged by Lionel Trilling and Steven Marcus, with an introd. by Lionel Trilling. – Garden City, N.Y., Doubleday, 1963. – xxiv, 532 p.
11. On Freud’s “A child is being beaten” /edited by Ethel Spector Person for the International Psychoanalytical Association. New Haven, Conn. : Yale University Press, 1997. – xxv, 199 p.

## А.С.ПУШКИН В КРЫМУ – НОВЫЕ ГИПОТЕЗЫ

Весной 1820 года А.С.Пушкин был переведен по службе из Санкт-Петербурга в Екатеринослав под начало генерала И.Н.Инзова. С разрешения последнего поэт отправился с семьей Раевских на Кавказ и Крым.

По окончании отдыха в Гурзуфе Н.Н.Раевский-старший, отправив жену и четырех дочерей морем в Севастополь, вместе с сыном Николаем и Пушкиным трогается верхом до Симферополя. В пути, видимо, было три ночевки: первая, вероятно, в Алушке, следующая – в Георгиевском монастыре и последняя—в Бахчисарае. Эти два пункта пушкинской судьбы, отозвавшиеся в творчестве поэта гениальными произведениями, оказались не до конца изученными, и теперь, через 185 лет после знаменитого пушкинского крымского путешествия, мы получили возможность познакомиться с теми, кто имел нечаянную радость соприкоснуться с неведомым для них гением – и ныне из забытых в анналах истории пыльных документов возродиться, стать планетами, вращающимися вокруг «солнца русской поэзии». Благодаря им, доселе неизвестным, мы получили возможность понять казавшиеся до сих пор «темными» места в биографии Пушкина.

### Георгиевский монастырь. Храм Дианы

“Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина” датирует прибытие в Георгиевский монастырь вечером 6 (18 по н. ст.) сентября, отъезд—утром 7 (19 по н.ст.) сентября 1820 г. (13, с.241, 754).

В известном письме А.А.Дельвигуиз Михайловского Пушкинотмечал: “Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление. Тут же видел я и баснословные развалины храма Дианы. Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических; по крайней мере тут посетили меня рифмы. Я думал стихами, вот они: “К чему холодные сомненья...” (20, XIII, 252).

В черновом варианте этого письма находим не вошедшую в окончательную редакцию подробность: посещение монастыря названо поэтом “единственным сильным впечатлением” за всю дорогу по Южному берегу Крыма (20, XIII, 1000). Им упомянутые местные достопримечательности: “скала” и “черные скалы” легко соотносятся с реалиями бухты Георгиевского монастыря, где есть как отдельно стоящие скалы, так и группа выразительных и достаточно зловещих при вечернем освещении скальных утесов, замыкающих с востока и с запада видимое глазу пространство. Пушкин скорее всего имеет в виду скалу Георгиевскую, располагающуюся как раз напротив монастыря, но есть еще стоящая чуть западнее скала Крест.

Пушкинское описание монастыря и его окрестностей предельно точно и выразительно. Например, упомянутая поэтом “крутая лестница к морю», которая свой нынешний “цивилизованный” вид обрела в год тысячелетия монастыря (1891), и сейчас производит очень сильное впечатление: крутым серпантинном в несколько сотен ступенек она карабкается по обрывистому склону к монастырским постройкам, расположенным на высоте более 150 м над уровнем моря. Можно только догадываться, насколько менее обустроенной и потому более колоритной она была в пушкинские времена. Примечательно, что из посетителей монастыря до 1820 г. о лестнице пишет только молодой и склонный к риску поэт. Путешествовавшие почти одновременно с ним по Крыму самовлюбленно-чопорный Г.В.Гераков и педантично-академичный И.М.Муравьев-Апостол о ней умалчивают, так как, скорее всего, лестницей не воспользовались.

21 сентября—через 15 дней после Раевских и Пушкина—Георгиевский монастырь посещает Г.В.Гераков, оставивший следующее описание одного из красивейших в Крыму мест: “...в 10 часов остановились у небольшого портика, со вкусом выстроенного; вошли в оный, и мы в Георгиевском монастыре, и вдруг глазам нашим явилось Черное море, крутые дикие берега, навислые огромные скалы, высунувшиеся в шумящую влагу граниты, в

величественном и мрачном виде; единая уединенная церковь смиренно взирала на напрасные усилия вечных волн морских, стремящихся подмыть основу ея” (3, с.34).

Спустя еще два дня в монастыре побывал И.М.Муравьев-Апостол, также получивший сильное впечатление от осмотра его местоположения: “... я пустился мимо неизвестных теперь развалин древнейшего Херсона, вдоль юго-восточного, постепенно возвышающегося берега, до мыса Феолента, за коим представляется позлащенный крест, водруженный на самом краю утеса. Надобно близко подъехать, дабы выйти из обмана и увериться, что это крест церковной главы Георгиевского монастыря, стоящего на уступе горы, к коему ведет спуск крутой и опасный на лошадях. Небольшой домик, к стене прислоненный, жилище архиепископа..., за ним немногие кельи, над коими видны опустевшие, осыпающиеся пещеры, в коих прежние отшельники обитали; наконец, небольшая чистенькая, недавно построенная церковь, - вот все то, что составляет обитель Георгиевскую. Сойди несколько ступеней крыльца церковного—и ты на террасе, как балкон висящей над ужасною пропастью... Не доверяй полусгнившим деревянным перилам! И когда ты насладишься произвольным трепетом, наслушаешься рева волн под ногами твоими, наглядишься на страшную скалу, как уголь черную, вокруг коей ярится море и покрывает ее пеною: тогда обрати насыщенные ужасом взоры на картину спокойствия и тишины; посмотри на эти тополи, смоковни, коих вершины никогда не колебались от северного ветра; взгляни на этот источник, как кристалл чистый и прозрачный, вытекающий из щели каменной горы, -- и вспомни Лукрециева мудреца, коего наслаждения возвышаются ощущением внутреннего спокойствия при созерцании вне бурь и тревожений. Если ты, друг мой, услышишь когда-нибудь, что я сделался отшельником, то ищи меня в Георгиевском монастыре: здесь медведица не видна и о севере слуха нет” (16, с.84-86).

Нет сомнения, что Раевские с Пушкиным, как и Г.В.Герарков, и И.М.Муравьев-Апостол, осмотрели монастырь: братские кельи, прекрасный источник чистой воды, некрополь и церковь во имя св.Георгия Победоносца.

С Георгиевским монастырем была связана легенда об Ифигении, поразившая воображение поэта. Из исторических источников известно, что у одного из самых древних народов Крыма, оставившего память о себе в названии полуострова, -- тавров существовал культ Девы, в котором, возможно, отразились предания о мифологическом племени амазонок. Обычай, связанные с этим культом, подробно описал в V в. до н.э. Геродот (4, с.217). Античное сознание отождествило культ Артемиды с таврической Девой, потому действие широко известного предания об Ифигении, Оресте и Пиледе свершилось в Таврии. Напомним, что в XIX веке изучение античных авторов было обязательным в программе любого учебного заведения. В пушкинскую эпоху предание об Ифигении стало популярным, благодаря интерпретации Эсхила, Софокла, Еврепида, Овидия, Расина, Гете. Естественно, что с присоединением Крыма к Российской империи предметом особого интереса археологов и историков явились поиски места, где располагался легендарный храм богини Девы, факт существования которого на рубеже тысячелетий подтвердил Страбон (25, кн. VI, гл. IV, абз. 2). Он же дал направление поисков, “привязав” храм к реалиям крымской географии. Интерес к храму обостряло христианское предание, согласно которому в этих местах проповедовал один из двенадцати апостолов—св. Андрей Первозванный (18, с.650).

Споры вокруг местоположения храма Девы стали главным основанием для датировки пушкинского послания “Чедаеву” (“К чему холодные сомненья”). Вслед за Б.В.Томашевским все исследователи и комментаторы полагают, что под “холодными сомненьями” подразумевается “мнение И.М.Муравьева-Апостола, изложенное в книге «Путешествие по Тавриде» (опубликованной в 1823): храм Дианы находился не у мыса Георгиевского монастыря”. Эту книгу Пушкин прочел в Михайловском в конце 1824 г. А потому стихотворение, которое поэт постоянно и настойчиво представлял как написанное в 1820 г. в Крыму, на самом деле сочинено в 1824 г. в Михайловском (20, II, с.427-428; подробнее аргументы Б.В.Томашевского о “несомненной литературной выдумке Пушкина” см.: 26, с.499-501).

Эта цепь умозаключений никак не может быть признана беспорной. Ей противоречат самые разные обстоятельства, из которых важнейшими являются два. Во-

первых, черновик стихотворения находится среди пушкинских записей начала 1824 г. (в “Летописи” начало работы над стихотворением датируется февралем 1824 г.), а о присылке книги И.М.Муравьева-Апостола поэт просит брата Льва в письме от 1-10 ноября 1824 г. из Тригорского (20, XIII, 119). 27 января 1825 г. послание уже публикуется в “Северной Пчеле” (20, II, 1150). Получается, что отклик на книгу появился за год до знакомства с самой книгой.

Во-вторых, И.М.Муравьев-Апостол не был единственным полемистом в вопросе о местоположении легендарного храма, как об этом пишет Б.В.Томашевский (26, с.499-500). Да, он не только отрицал наличие в окрестностях Георгиевского монастыря храма Дианы, но и вообще сомневался в какой-либо исторической достоверности мифа об Ифигении и ее пребывании в Тавриде (16, с.88). Правоту его скептицизма подтвердила история. Но все же он был не первый, кто обратился к этой проблеме. К какому только месту не привязывали расположение античного храма уже в начале XIX в.: гора Аю-Даг и ее окрестности, мыс Фиолент и его окрестности, мыс Херсонес и его окрестности, мыс Меганом, мыс Айя, скала у Кастрополя, которая так и названа—Ифигения, (8, с.24-34). Даже среди тех, кто связывал храм Девы с окрестностями Георгиевского монастыря, не было единства. Обычно пишут, что П.С.Паллас соотносил храм с развалинами, обнаруженными им между монастырем и мысом Фиолент. Отзвуки этого мнения сохранились в современной топонимике тех мест: роща Дианы, балка Дианы, бухта Дианы. Характер пушкинского повествования («Тут же видел я и баснословные развалины храма Дианы») позволяет сделать вывод, что поэт принимал именно эту точку зрения. По свидетельству ряда путешественников, им, со ссылкой на Палласа, показывали заросшие травой некие развалины вблизи монастыря.

Странно, однако, что никто из исследователей, начиная с И.М.Муравьева-Апостола, не обратил внимания на то, что Паллас указывает не одно, а три возможных места расположения храма Девы: восточнее (19, с.98-99), западнее (19, с.99) и севернее (19, с.115) монастыря; Ф.К.Брун считал, что храм находился еще западнее и отождествлял мыс Партенион с мысом Феолент. Настоятель Георгиевской обители митрополит Хрисанф, “зная во всей подробности берега Черного моря, имел случай обозреть их - и решительно заключает, что если верить существованию в Крыме древнего храма Дианы, то неоспоримо место онаго есть место нынешнего Балаклавского Георгиевского монастыря” (2, с.100) Г.В.Герасову Хрисанф рассказывал, что “нигде нельзя предполагать храма Ифигении, как на месте выстроенной им церкви” (3, с.35). Очевидно, он отождествлял с храмом открытую при строительстве монастыря пещерную церковь.

Вопрос о местоположении храма был предметом оживленной полемики. Об этом пишут Г.В.Герасов (3, с.35, 38-39), И.М.Муравьев-Апостол (16, с.86-87), другие авторы (2, с.99). Более того, дискуссия явно переросла рамки научного спора - она стала темой салонных бесед и даже предметом шуток. Так, Г.В.Герасов с раздражением вспоминал следующий эпизод: “По гладкой дороге доехали до бахчисарайского почтового двора. Пока закладывали, подступили ко мне двое молодых полуученых петербургских педанта, а главный педант М. стоял поодаль в глубоком размышлении, облокотясь театрально на развалившейся забор. Молодые люди, вместо того, чтоб поздороваться со мною, свысока стали говорить о храме Ифигении и где я полагаю оному быть? Улыбаясь и продолжая доедать цыпленка, отвечал им: перестаньте пускать пыль в глаза; какая польза для человечества, тут или в другом месте был воздвигнут храм Ифигении...” (3, с.38). Потому не нужно было ждать наступления 1824 г. и знакомства с книгой И.М.Муравьева-Апостола, чтобы вступить в спор с “холодными сомненьями”. Этими “сомненьями” был предостаточно насыщен и 1820 год.

В течение двух лет Пушкин трижды опубликовал послание “Чедаеву”: первый раз в “Северной пчеле” (январь 1825 г.) с пометой “1820. Морской берег Тавриды”, затем в сборнике “Стихотворения Александра Пушкина” (вышедшем в декабре 1825 г.) с пометой “С морского берега Тавриды. 1820”, и, наконец, в апрельском номере альманаха “Северные цветы” вместе с “Отрывком из письма к Д.” (13, с. 395, 497)

Исследователи не видели в тексте “Отрывка” автокомментария к стихотворению, из которого читатели узнают историю создания произведения, и где Пушкин подчеркивает, что именно в Георгиевском монастыре, около развалин легендарного храма, его “посетили

рифмы”, он “думал стихами”.

Храм Дианы и связанные с ним предания являлись традиционной темой, которую обсуждал с гостями настоятель Георгиевского монастыря митрополит Хрисанф - об этом прямо пишут Г.Гераков и П.Свиньин. Также настоятель беседовал с путешественниками о событиях, имеющих отношение к реальной истории. “Георгиевский монастырь сооружен ... на самом величественном, единственном месте, месте так сказать - священном, на предместии Херсонеса, да и от настоящего города именуемого по истории Корсунем, в трех верстах; от города, где крестился благоверный Великий Князь Владимир, всех россиян просветивший Верою во Спасителя. - От монастыря еще видны развалины сего благословенного града ... Сие-то приятнейшее для христиан напоминание побудило Преосвященного митрополита Хрисанфа ... соорудить на сем месте Георгиевский монастырь ... на месте старого, ветхаго, построеннаго еще во время татар. - Ныне употреблено на оный 40000 рублей, собранных от добровольных пожертвований ...” (2, с.101, 102). Однако, античные “мифологические предания” о храме, где “свершилось святое дружбы торжество” интересовали Пушкина гораздо больше, чем “воспоминания исторические” о крещении князя Владимира и зарождении отечественного православия.

И.М.Муравьев-Апостол, описывая Георгиевский монастырь, не останавливается на этих важных для русской истории событиях. Если считать, что послание “Чедаеву” написано исключительно под впечатлением от книги И.М.Муравьева-Апостола, остается непонятным, зачем поэт в “Отрывке из письма к Д” упоминал “воспоминания исторические”, противопоставляя им “мифологические предания”. Видимо, в целом стихотворение было задумано именно в Крыму, и основано не только на личных впечатлениях поэта, что характерно для всех других его произведений; в послании «Чедаеву» засвидетельствована полемическая разногласия мнений. Знакомство с книгой И.М.Муравьева-Апостола, лишь оживило былые впечатления, способствовало воплощению давно сформировавшегося образа. Сам поэт в четырех публикациях стихотворения “Чедаеву” с 1825 по 1829 г. настоятельно подчеркивал, что написано послание именно в 1820 г. и именно в Крыму (20, II, 910, 1150). Литературоведы справедливо отмечают: Пушкин, “как правило, датировал свои стихи моментом возникновения замысла и начала работы над ними” (5, с.268).

Все изложенное выше свидетельствует, что 1824 г завершил долгий процесс рождения стихотворения «Чедаеву», берущего свое начало в Георгиевском монастыре.

“Записки” Г.В.Геракова помогают приоткрыть завесу над весьма актуальной и, к сожалению, мало разработанной проблемой—окружение Пушкина в Крыму. Автор “Записок” (в отличие, например, от И.М.Муравьева-Апостола) говорит об обитателе монастыря и, в частности, упоминает греческого митрополита Хрисанфа, личность яркую и достаточно известную. К сожалению, в словаре Л.А.Черейского “Пушкин и его окружение” имя гостеприимного хозяина, принимавшего Раевских и Пушкина в Георгиевском монастыре, отсутствует. Приведем некоторые сведения об этом человеке.

В сентябре 1820 года ему было 88 лет. Г.В.Гераков писал: “Весело было душе моей внимать словам старца, уже готового соединиться с перстием и духом возлететь к Несозданному. Он бодр еще, несмотря на то, что обтек Индостан, берега Малабарские и Коромандельские, Персию и Бухарию, часто был гоним судьбою; все почти европейские государства видели у себя сего почтенного архипастыря” (3, с.35). Мы не располагаем документальными свидетельствами о всех заграничных странствиях Хрисанфа. Известно лишь, что в 1759 году в Бухаресте он постриг в монашество будущего настоятеля Георгиевского монастыря—игумена Анифима (23, д.3).А в 1793 --1794 году Хрисанф совершил длительное путешествие по Средней Азии: посетил Астрахань, Хиву ,район озера Мангышлак, Астрабад, Карс, Самарканд и Кабул, собрал обширные сведения об истории, обычаях, культуре и численности населения Персии и Бухарии (Узбекистана, Таджикистана, Афганистана). В 1795 году он подал князю Платону Зубову “Объяснение...для соображений графа Валериана Зубова перед походом его в Персию”, где подробно описывал географические и климатические особенности, состояние путей сообщения, политическую обстановку, экономическое положение, оценивал возможности военного и политического вмешательства России: “Хива плодородна и имеет горы, в которых находятся золотыя и

серебряные руды. От Хивы откроется удобный путь в Бухарию рекою, называемою Аму—Дерья. В Хиве находится более четырех тысяч русских пленников (...), которые ожидают только случая восстать против своих хозяев. Жители тамошние разделены между собою в рассуждении междуусобной их злобы ...” (17, 1873, кн.1, с.863-875)

Прибыл Хрисанф в Севастополь в 1804-1805 гг. из Индии (23, д.3). В городе жила его племянница (23, д.37), и, очевидно, почтенный старец остановился у нее. В 1806 г. Хрисанф купил дом неподалеку от монастыря (23, д.37). В монастыре он поселился в 1806-1807 гг. В 1808 г., после смерти настоятеля Дионисия, Хрисанф “ведаль” какое-то время обителю до назначения нового настоятеля—архимандрита Евтихия. Официальным главой монастыря Хрисанф стал весной 1810 г. Митрополит, по отзывам современников, был рачительным хозяином. В 1818 году он принимал в монастыре императора Александра I и “получил в дар от Его Величества панагию, осыпанную бриллиантами, и знаки ордена Св. Анны I-й степени” (2, с.104). Умер Хрисанф 18 февраля 1824 г., похоронен близ старой колокольни на скале. Его склеп сохранился до сих пор.

В “Путевых записках” Г.В.Геракова других имен, кроме Хрисанфа, нет. Но есть сообщение, что всего в монастыре “десять монахов, греков, пришедших из разных стран греческих, и один малороссиянец” (3, с.36). “Формулярные ведомости” за 1820 г. позволяют установить, что всего в монастыре числились следующие служители: иеромонахи Парфений (35 лет), Платон (45 лет), Моисей (49 лет), Исаакий (54 года) и Гервасий (?), вольные священники Симеон Соколовский (30 лет) и Григорий Деминовский (45 лет), а также три послушника—Иван Павлов (74 года), Георгий Митриев (78 лет) и Дмитрий Чернов (83 года) (23, д.29). Всего десять человек. Называемая Г.В.Гераковым цифра—одиннадцать—получается, если мы примем во внимание иеромонаха Иоанна, переведенного из Георгиевского монастыря в другой монастырь 30 августа 1820 г.

Иеромонах Парфений (в миру Петр) родился в 1770 г. в семье священника (поляка). Изучал историю, географию, польскую и российскую грамматику. 11 апреля 1806 г. был пострижен в монахи, через три года стал иеродьяконом, служил в Подольской епархии. 10 января 1820 г. его перевели в Балаклавский Георгиевский монастырь. Накануне приезда туда Пушкина и Раевских митрополит Хрисанф произвел Парфения в иеромонахи. Участвовал в русско-турецкой войне 1828-1829 гг., за что был награжден медалью на Георгиевской ленте. 5 июля 1835 г. получил благословение Святейшего Синода за усердную службу (23, д. 67, л.14).

Иеромонах Платон (в миру Петр) родился в 1775 г. в семье священника дворянского происхождения. Учился в Киевской Духовной академии. С 1804 по 1810 г. исполнял должности ризничего и казначея в архиерейском доме (видимо, в Екатеринославле). В сентябре 1810 г. его перевели в Балаклавский Георгиевский монастырь в число флотских иеромонахов. В 1824 г., после смерти Хрисанфа, исполнял обязанности настоятеля и был в числе кандидатов на эту должность (был поставлен митрополит Агафангел). В 1829 г. игумену Платону присвоили сан архимандрита, а на следующий год назначили настоятелем во второклассный Нежинский Благовещенский монастырь Черниговской губернии (23, д.58, л.348).

Иеромонах Моисей (в миру Михаил) родился в 1771 г. в Самарской губернии в семье крепостного крестьянина. Получил вольную, поступил в Самарский Пустынно-Николаевский монастырь, где находился до 1802 г. Затем его перевели в Новомиргород, в архиерейский дом. 21 августа 1804 г. по указу Святейшего Синода был пострижен в монахи, затем произведен в иеродьяконы, в 1807 г.—в иеромонахи. В 1810 г. его перевели в Григорьевский Бизюков монастырь, а 6 июля 1815 г. иеромонахом (флотским) в Балаклавский Георгиевский монастырь. Находился в нем до 15 июля 1825 г. (23, д.58, л.38об.).

Симеон Соколовский родился 1791 г. в селе Великая Журавка Звенигородского уезда Киевской губернии в семье священника. Учился в Киевской духовной академии, знал латынь и греческий язык. Священником стал 25 июля 1814 г. Служил в первоклассном Пустынно-Николаевском монастыре. По указу императора Александра I был определен во флотские иеромонахи и 17 февраля 1820 г. переведен в Балаклавский Георгиевский монастырь. (23, д.28, л.27об-30).

Григорий Деминовский родился в 1776 г. в казацкой семье. 12 марта 1804 г. по принятии духовного звания был произведен в дьяконы, а 24 июня 1810 г. архиепископом Платоном поставлен во священники. Умел читать и писать, хотя в школе и семинарии не учился. (23, д.28, л.67).

Дмитрий Чернинский (Чернов) -- рясофоринт-послушник. Родился в 1737 г. в городе Сабина в семье “австрийского солдата”. Грамоте не обучался. Известно, что на Фиолент прибыл из “Аравии, где находился в плену”. 17 мая 1825 г. в возрасте 88 лет был пострижен в монахи. (23, д.51, л.11).

Перечисленные иеромонахи и священники входили в число флотского духовенства в соответствии с высочайше утвержденным решением Синода от 23 марта 1808 г. Этим же постановлением было определено иметь в Георгиевском монастыре для нужд Черноморского флота 13 иеромонахов. Но исполнить волю Синода оказалось довольно трудно. В навигацию 1820 г. на 74-пушечном корабле “Максим Исповедник” 11 июня ушел в море иеромонах Платон. На корабле аналогичного класса “Лесной” ушел священник Симеон Соколовский (27, д.1271, л.26 об). В конце июня Хрисанф дополнительно присылает на эскадру только-только переведенного в монастырь иеромонаха Исаакия, которого определяют на корабль “Скорый” (27, д.1271, л.42). Без священнослужителя проплавал навигацию 74-пушечный корабль “Св.Николай”, на котором держал свой флаг, прибывая на эскадру, главный командир Черноморского флота и портов вице-адмирал А.С.Грейг. Так и не смогли найти иеромонаха на корабль “Норд-Адлер”, отправившийся в дальнейшее плавание с незаполненной вакансией.

Кто из насельников монастыря был на месте во время посещения обители Раевскими и Пушкиным?

Иеромонахи Платон и Исаакий, а также священник Симеон Соколовский были списаны на берег по окончании летнего плавания 31 августа 1820 г. (16, д.1271, л.174-174 об, 209-209об). Видимо, отсутствовал в обители иеромонах Гервасия, который числился при гребном флоте. Он ежегодно присылал отчеты о своем служении. Все остальные на начало сентября были в Георгиевском монастыре. По крайней мере, подписи Платона, Моисея, Исаакия, Парфения, Симеона Соколовского и Григория Деминовского стоят под обязательством от 18 сентября 1820 г. “проходить звание свое благочестиво” (23, д.28, л.10). Следовательно, все они могли видеть Раевских и Пушкина и общаться с ними.

Кто из монахов мог быть спутником поэта в его прогулке по окрестностям монастыря?

Митрополит Хрисанф в силу своего почтенного возраста (88 лет) мог показать лишь сам монастырь. Однозначно отпадают и трое послушников, как люди преклонных лет и, к тому же, совершенно необразованные. Иеромонах Исаакий, переведенный в монастырь только в мае 1820 г. и все лето проведенный в походе с эскадрой не знал ни истории монастыря, ни его окрестностей. Видимо, следует исключить из числа возможных провожатых иеромонахов Моисея и Парфения, переведенных в обитель в начале 1820 года, и вольного священника Григория, подвизавшегося в монастыре лишь 25 мая 1820 г. (очевидно, это тот самый монах - “малороссиянец”, упоминаемый Г.В.Гераковым)

На наш взгляд, только два человека могли быть «гидами» Пушкина: иеромонах Платон и вольный священник Симеон Соколовский. Оба – потомственные священники, оба обучались в Киевской Духовной академии, в программу которой входили классические дисциплины. Потому у них мог возникнуть интерес к прошлому монастыря и была возможность глубже познакомиться с его историей посредством чтения древних авторов. Но кандидатуру Симеона Соколовского, видимо, следует снять, так как он попал в Георгиевский монастырь только в конце февраля 1820 г. и все лето провел в походе. Платон же был из числа старожиллов— он в монастыре с сентября 1810 г., то есть со времени вступления в должность главы обители Хрисанфа. Скорее всего, именно ему митрополит доверял исполнение самых ответственных дел, в частности, “экскурсии” с именитыми гостями монастыря.

Сохранившиеся “Книги Балаклавского Георгиевского монастыря о приходе, расходе и остатке флотской суммы” за 1820 г. позволяют выяснить, что было закуплено из провизии незадолго до приезда Раевских и Пушкина, а значит, чем кормили наших путешественников 6-7 сентября.

В августе для монастыря были закуплены говяжье сало, сахар, сок, чай, кофе, икра, лук. 19 августа Парфений делает новые закупки -- 3 фунта маслин (около 1,5 кг), 3 фунта пшена, 11 фунтов (около 4,5 кг) коровьего масла, пуд (свыше 16 кг) масла конопляного. Всегда в монастыре было парное молоко из своего коровника и виноград со своего виноградника. У балаклавских греков 4 сентября (вероятно, это уже делал вернувшийся из плавания Платон) в очередной раз закупили свежей рыбы на довольно большую сумму -- 4 рубля (для сравнения: 17 августа рыбы закупили на 1 рубль, 19 августа -- 1 рубль), которая, судя по всему, быстро разошлась, т.к. 7 сентября, в день отъезда Раевских и Пушкина, свежую рыбу закупили вновь—на 2 рубля (32, дд.30-31). Путешественникам монахи предлагали свою обычную трапезу, «скрашивая» ее некоторыми скоромными продуктами, припасенными специально для угощения гостей.

Где Раевские и Пушкин расположились на ночлег? Хрисанф, конечно, старался оказать им радушный прием, но сделать это было не просто. В обветшалой гостинице, построенной на склоне горы к 1806 г., слева от храма, имелось всего лишь несколько комнат-келий с земляным полом. Гостям монастыря пришлось довольствоваться этим.

### Бахчисарай. «Фонтан слез»

Легенда о любви крымского хана к прекрасной невольнице в Бахчисарае рассказывали путешественникам еще в конце XVIII века. Английская путешественница миледи Кравен, посетившей Бахчисарай в 1786 году, писала «Из своих окошек я увидела род купола, который возбудил во мне любопытство, и узнала, что хан соорудил его в память своей жены христианки, которую он так нежно любил, что после смерти ее не мог утешиться» (9, с.290). Пожалуй, это первое упоминание о легенде. В XVIII - начале XIX вв. возлюбленная Крым-Гирея считалась грузинкой, христианкой. С ее именем связывали усыпальницу, дюрбе, расположенную в стороне от основных дворцовых построек.

К двадцатым годам XIX столетия легенда претерпела изменения: безымянная героиня получила польскую национальность и имя – Потоцкая. Пушкинисты, основываясь на свидетельстве самого поэта, полагают, что подробности «гаремной истории» и польское происхождение невольницы придумала так называемая «утаенная любовь» Пушкина, поведавшая ему легенду о «Фонтане слез». По мнению А.П.Гроссмана, имя этой женщины - Софья Потоцкая-Киселева. «Легенда о Марии Потоцкой скорее всего создавалась в семье самих Потоцких ... Именно так и возникла эта «народная» легенда» (6; 15, с.218). Однако гипотеза А.П.Гроссмана противоречит, прежде всего, свидетельствам современников поэта.

И.М.Муравьев-Апостол, путешествовавший по Крыму месяцем позже Пушкина, первым упомянул два варианта легенды. «Укажу тебе отсюда на холм ..., на котором стоит красивое здание с круглым куполом: это мавзолей прекрасной грузинки, жены хана Керим-Гирея. Странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я не спорил с ними ... они стоят в одном: красавица была Потоцкая» (16, с.119). Знаменитый автор книги «Путешествие по Тавриде» подчеркнул, что о национальности ханской жены он спорил с «местными жителями». Князь Л.Сапега, посетивший Бахчисарай летом 1824 года, писал, что в ханском дворце ему показали «комнаты, где жила когда-то Потоцкая, увезенная в гарем и впоследствии ставшая женой хана» (21, с.64). И вновь волею «местных жителей» в образе любимой Крым-Гирея предстала польская панна.

Возникновение этой легенды не случайно. В Бахчисарае существуют два таинственных памятника, связанных с именем «ханской любовницы». Во-первых, уже упоминавшийся мавзолей, дюрбе. Его украшает надпись: «Молитва за упокой души усопшей Дилары-Бикеч». Во-вторых, так называемая Эшиль-Джами (Зеленая мечеть). Она построена в христианском квартале старого Бахчисарая. На левой стене мечети имеется надпись: «Да будет милосердие божие над Диларою 1178» (1764 по Р.Х.). Памятники датированы правлением хана Крым-Гирея. Но в самой легенде имя Дилары не упоминается.

Историк В.Д.Смирнов, ссылаясь на старинный авторитетный трактат историка



Мухаммеда Ризы «Семь планет», писал: «Фетх-Гирею досталась в подарок пленная девица, дочь польского боярина .... Она некоторое время проживала в качестве невольницы в доме Фетх-Гирея. Но так как польская боярынька не была сподоблена истинной веры мусульманской, да и красотой тоже не была наделена, то Фетх-Гирей счел за лучшее променять ее на выкупное золото» (24, с.500). Ребенок «польской боярыньки» стал основателем побочной ветви правящего дома – Чобан-Гиреев.

Еще большую достоверность легенде придавало то обстоятельство, что в гаремы крымских ханов нередко попадали невольницы-христианки (24). Кроме того, сюжет о любви мусульманина к христианке довольно распространен в средневековой восточной литературе. Таким образом, бахчисарайская легенда о любви хана к польской красавице сформировалась на местном историческом и фольклорном материале. Как же она «пришла» к Пушкину?

Можно с уверенностью сказать, что подобно прочим путешественникам, Раевских и Пушкина встречали и опекали во время пребывания в Бахчисарае местные полицейские чиновники, поскольку такое гостеприимство входило в круг их служебных обязанностей. Генерал Раевский имел на руках следующий документ:

*Открытое предписание*

*градским и земским полициям.*

*Под проезд по Южному берегу Крыма господина генерала от кавалерии и кавалера Николая Николаевича Раевского с будущими при нем давать из обывательских потребное число верховых и вьючных лошадей с проводниками за указные прогоны без задержания и оказывать со стороны градских и земских полиций всякое должное вспомоществование.*

*г.Симферополь*

*Августа дня 1820-го года.*

*Таврический гражданский губернатор. (12, л.17, об.)*

Столичный литератор Г.В.Гераков и сенатор И.М.Муравьев-Апостол немного позднее посетившие Бахчисарай, называют имя встретившего их чиновника – И.Д.Ананьич, бахчисарайский полицмейстер, то есть начальник городской полиции, и одновременно смотритель дворца. И.М.Муравьев-Апостол отмечал, что переводом надписей во дворце (в том числе и надписи на фонтане «Слез») «обязан Г-ну Ананьичу, Бахчисарайскому полицмейстеру. Он для сего употребил одного муллу, знающего арабский язык» (16, с.108). Кстати, Пушкин говорил, что ему известны надписи на фонтане «Слез», хотя ни он, ни его спутники Раевские не владели арабским языком. На кладбище И.М.Муравьев-Апостол видел над гробами «ярлыки на русском языке с именами лежащих под ними» и подчеркивал, что «этим мы обязаны единственно старанию нынешнего бахчисарайского полицмейстера г. Ананьича» (16, с.18).

Таким образом, есть все основания полагать, что в Бахчисарае поэта и его спутников встретил именно И.Д.Ананьич. Имя этого человека до сих пор неведомо пушкинистам: его нет в словаре Л.А.Черейского «Пушкин и его окружение», нет и в «Летописи жизни и творчества А.С.Пушкина», о нем не упоминается в работах, посвященных южному путешествию поэта. Вот какие документы нам удалось обнаружить в крымских архивах.

Согласно «Формулярному списку о службе и достоинстве бахчисарайского полицмейстера титулярного советника и кавалера Ивана Давыдовича Ананьича» в 1795 году, по выходе из народного училища, он поступил в «Брацлавскую комиссию» канцеляристом. Определен в Егерский полк аудитором в 1800 году. Во время службы был «в походах и сражениях против неприятеля». Назначен в город Бахчисарай на должность полицмейстера 29 сентября 1809 года. Во время чумы, свирепствовавшей в Крыму в 1812-1813 годах, переведен в Карасубазар, «который очень был заразителен чумою». За успешную борьбу с эпидемией получил «ВысокомонаршьЕго императорского величества благоволение» (10, л.45). Став смотрителем дворца в июне 1820 года, И.Д.Ананьич с энтузиазмом принялся за новую работу. В фондах крымских архивов сохранилось много его писем и докладных записок на имя губернатора и других руководителей губернии о состоянии дворцовых построек, фонтанов, садов, предлагал проекты ремонта, просил денег для проведения реставрационных работ, а также для жалования служителям: фонтанщику, садовнику и

инвалидной команде, охранявшей дворец (11). Помимо хозяйственно-административной работы, И.Д.Ананьич занимался изучением истории ханской резиденции. Привлекает внимание тот факт, что до 1820 года, то есть до времени назначения его смотрителем дворца, имя Потоцкой не связывалось с возлюбленной-полонянкой Крым-Гирея. Быть может, «автором» «польской версии» легенды был И.Д.Ананьич. На наш взгляд, в пользу этого говорят следующие соображения. Согласно документам, он был человеком образованным. Юность его прошла в Польше. Он немало поездил по России, многое повидал. В Бахчисарае показал себя ревностным чиновником, посвящая свои досуги краеведению, что было весьма необычно для провинциального полицмейстера. Возможно, он надеялся, что новая героиня, «некая Потоцкая» вызовет интерес к дворцу и его истории у столичных гостей. И не случайно «ученые татары» называли легенду, рассказанную в пушкинском «Бахчисарайском фонтане», «выдумкой дворцовых сторожей» (7, с.258).

Гипотетически можно предположить следующее. К 1820 году было опубликовано несколько записок путешественников по Крыму (миледи Кравен, П.Сумарокова, П.Палласа и др.), где говорилось о грузинке, возлюбленной Крым-Гирея. Отнюдь не Потоцкой. Пушкин, подобно Раевским, готовился к путешествию по югу России, читал вышеперечисленные книги, возможно, обсуждал их с будущими спутниками (напомним, что первоначально он собирался посвятить поэму Н.Н.Раевскому-младшему). Эта легенда была известна в обществе и воспринималась как анекдот «давно минувших дней». В Бахчисарае Пушкин познакомился с другой трактовкой легенды. Быть может, Раевские, подобно И.М.Муравьеву-Апостолу, спорили с «местными жителями» о происхождении ее героини. При работе над поэмой Пушкин воспользовался отдельными фрагментами «бахчисарайской» версии, в частности, сделал Марию полькой, а грузинкой, принявшей мусульманство – Зарему.

В пользу предположения о том, что Пушкин был знаком с легендой, известной по книге И.М.Муравьева-Апостола, и которую, по нашему мнению, в свою очередь, автор «Путешествия по Тавриде» почерпнул из бесед с И.Д.Ананьичем, говорят следующие соображения.

30 апреля 1823 года, П.А.Вяземский пишет А.И.Тургеневу: «На днях я получил письмо от Беса-Арабского Пушкина. Он скучает своим безнадежным положением, но, по словам проезжего, пишет новую поэму «Гарем», о Потоцкой, похищенной которым-то ханом, событие историческое» (13, с. 344). Очевидно, что «приезжий» рассказывал о сюжете поэмы со слов Пушкина и сюжет этого рассказа близок изложенному И.М.Муравьевым-Апостолом. 4 ноября 1823 г. Пушкин послал П.А.Вяземскому текст «Бахчисарайского фонтана» для публикации и письмо, в котором есть такие слова: «Еще просьба: припиши к Бахчисараю предисловие или послесловие ...; прилагаю при сем *полицейское послание* (Курсив наш – авт.), яко материал; почерпни из него сведения (разумеется, умолчав об их источнике). Посмотри также в Путешествии Муравьева-Апостола статью Бахчи-сарай, выпиши из нее что посноснее – да заворижи все это своею прозою...» (20, т.13, с. 73). Привлекает внимание следующее: поэт не просто просил написать предисловие – он указал возможные источники материала для работы: книга И.М.Муравьева-Апостола и «полицейское послание», которое Пушкин «прилагал» к письму. 18 ноября 1823 П.А.Вяземский писал А.И.Тургеневу: «Есть ли в Петербурге «Путешествие в Тавриду» Апостола-Муравьева ...? Узнай и доставь тотчас. Да расспроси, не упоминается ли где-нибудь о предании похищенной Потоцкой татарским ханом и наведи меня на след. Спроси хоть у сенатора Северина Потоцкого или у архивиста Булгарина». 29 ноября А.И.Тургенев ответил П.А.Вяземскому: «Книгу Муравьева посылаю. О романе графини Потоцкой справиться не у кого: графа Северина здесь нет (...) да и происшествие, о котором пишешь, не графини Потоцкой, а другой, которой имя не пришло мне на память» (13, с.374-375). Скорее всего, сведения, полученные А.И.Тургеневым, были почерпнуты из записок путешественников, осведомленных о бахчисарайской легенде. Заметим, именно коллизию с Потоцкой, а не с грузинкой, просил проверить Пушкин.

Комментируя вышеприведенное письмо Пушкина Вяземскому от 4 ноября 1823 года, исследователи отмечают: «невозможно установить, что Пушкин определил термином «полицейское послание», которое он прилагал как материал для предисловия» (14, с. 375). Теперь мы можем предположить, что Пушкин в письме П.А.Вяземскому намекал на

И.Д.Ананьича и прилагал «при сем» именно его запись легенды, ставшей сюжетной основой поэмы.

Последнее изменение легенды, связавшее фонтан Сельсебиль, то есть «Райский источник» (чаще называемый теперь «Фонтаном слез») с именем ханской возлюбленной, произошло после выхода в свет поэмы Пушкина и, несомненно, под влиянием пушкинского гения. Ранее фонтан не входил в число памятников, посвященных героине предания. Как отмечают крымские историки, фонтан Сельсебиль, скорее всего, не принадлежит усыпальнице Дилары-Бикеч и никогда не назывался «Фонтаном слез». Во дворце он появился после «потемкинского» ремонта середины 1780-х гг., откуда он взят – точно не известно. Этот интересный памятник татарской архитектуры имеет собственное культурно-историческое значение: он выполняет не только функцию декоративно-художественного и мемориального характера, но несет и сакрально-магический смысл (15, с.175-176). Подобные фонтаны нередко встречались на Востоке, особенно в Турции. Напомним, Пушкину было известно о том, что текст надписи, украшающей фонтан Сельсебиль, никоим образом к ханской возлюбленной не относится.

Возникает вопрос: почему культовый фонтан превратился в поэме Пушкина в «странный памятник влюбленного хана» - «Фонтан слез»?

Сравнение двух «Описей бахчисарайского казенного дворца», составленных разными авторами в 1820 году, а так же записок путешественников, посетивших дворец в это время, позволяет установить, что крытый фонтанный дворик, где находится ныне знаменитый фонтан, являлся первым дворцовым покоем, который видели посетители. Через внутренний двор и «железные двери» они сразу попадали в этот дворик, откуда можно было пройти во внутренние помещения дворца. Таким образом, мраморные фонтаны были первой достопримечательностью. И Пушкин отметил эту особенность экскурсии по дворцу: «Вошед во дворец увидел я испорченный фонтан». Можно предположить, что красота и необычная архитектура фонтана, так непохожая на европейскую, поразили воображение поэта, усилив первое впечатление от дворца, и позднее, в процессе работы над поэмой, Пушкин нашел совершенно новую, оригинальную и яркую деталь – «плачущий» фонтан, где непрерывно падает слезами вода, как символ вечной печали

Таким образом, крымская легенда, услышанная Пушкиным в том числе и во время посещения Бахчисарая, послужила толчком к совершенно оригинальной и самобытной трактовке старинного сюжета, воплотившейся в поэме «Бахчисарайский фонтан». Гений Пушкина прозрел в «минутных видениях» этой гаремной истории «души неясный идеал». Так довольно расплывчатое любовное сказание «волшебного края» обрело не только романтические, байронические черты. «Неизъяснимое волнение» и «поэтические слезы» наполнились философским смыслом в духе Саади Ширазского. Что же касается бахчисарайского «Фонтана слез», то со времени знакомства читателей с поэмой Пушкина он стал символом и столицы крымских татар и всего Крыма.

### Литература

1. Винокур Г. Крымская поэма Пушкина //Красная новь, 1936, №3.
2. Георгиевский монастырь (1820) //Отечественные записки, ч.24, кн.66, 1825.
3. Гераков Г.В. Продолжение путевых записок по многим Российским губерниям 1820 и начала 1821. – Петроград, 1830.
4. Геродот. История. В девяти книгах. – Л.: Наука, 1972.
5. Громбах. О датировке послания Пушкина “Чаадаеву” (“К чему холодные сомненья...”) //Изв. АН СССР, Сер. лит. и языка, 1980, №3.
6. Гроссман А.П. У истоков “Бахчисарайского фонтана” //Пушкин. Исследования и материалы. – М.-Л.: АН СССР, 1960. – Т.III.
7. Данилевский Г.П. Письма из степной деревни //Библиотека для чтения, 1850, т. XII.
8. Домбровский О., Столбунов А., Баранов И. Аюдаг – “Святая” гора. – Симферополь: Таврия, 1975.
9. Кравен Э. Путешествие в Крым и Константинополь в 1789 г. – М., 1795.
10. Крымский республиканский государственный архив (КРГА) Ф.49, оп.1, д.6596.

11. КРГА, ф.26, оп.1, д.4967.
12. КРГА, ф.26, оп.1, д.5000
13. Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина: 1799-1826 /Сост. М.А.Цявловский. – Изд. 2-е, испр и доп. – Л.: Наука, 1991.
14. Лобикова Н. Пушкин и Восток //Очерки. – М: Наука,1974.
15. Малиновская Л.Н. Семантическое поле Бахчисарайского фонтана («слез») в контексте исламской традиции //История и археология Юго-Западного Крыма: Сб. науч. трудов. – Симферополь: Таврия, 1993.
16. Муравьев-Апостол И.М. Путешествие по Тавриде в 1820 году. – СПб, 1823.
17. Объяснение Греческого митрополита Хрисанфа Неопатрасского, поданное в 1795 году князю Зубову для соображений графа Валериана Зубова перед походом его в Персию //Русский архив, 1873, книга 1.
18. Православные русские обители. – СПб.: Воскресение, 1994
19. Путешествие по Крыму академика Палласа в 1793 1794 годах //Записки императорского Одесского общества истории и древностей. – Одесса, 1881.
20. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959.
21. Сапега Л. Мемуары князя Л.Сапеги. – М.: «Прометей», 1915 г.
22. Святелик В. Легенда, пришедшая к Пушкину //Знамя, №8, 1989.
23. Севастопольский городской государственный архив (СГГА), Ф.20, оп.1.
24. Смирнов В.Д. Крымское ханство под верховенством Оттоманской порты до начала XVIII века. – СПб., 1887.
25. Страбон. География: в 17-ти кн. /Пер., статья и комментарии Г.А.Стратановского. – М.: Ледомир, 1994.
26. Томашевский Б.В. Пушкин. 2-е издание в 2-х томах. – М.: Художественная литература, 1990. – Т.2.
27. Центральный государственный архив (ЦГА) ВМФ, ф.243, оп.1.

**КОНЦЕПЦІЯ ВАЛЕНРОДИЗМУ: ВІД І. ФРАНКА ДО Д. ДОНЦОВА**

Тема боротьби, а відповідно й тема зради, підступності – одна із вічних як у літературі, так і в літературознавстві, зрозуміло. Але й публіцистика не стоїть осторонь, про що свідчить досвід західноукраїнської публіцистики 20-30-х рр. XX ст. Отож, після публікацій Г. Грабовича [1], Р. Іваничука [2], Я. Мельник [8] бібліографія теми валенродизму поповнилася ще однією позицією – статтею І. Моторнюка [9]. Публікація цікава насамперед тим, що автор порушив деякі аспекти новітнього валенродизму. І. Моторнюк має рацію – цих аспектів не лише більше, вони не лише дискусійні і дразливіші. Ці аспекти – вічні, бо вічна боротьба, цей органічний елемент і чинник суспільного, духовного, природного буття. Але як вічна тема боротьби, так, відповідно, вічна й тема зради, підступності. В українській історії подібні приклади теж були. Класичний – спроба Гетьмана І. Мазепи. Через призму валенродизму можна розглядати і Січових Стрільців, які добровільно йшли воювати – але ж не за цесаря вони гинули; добровільно йшли тисячі українців і в Дивізію „Галичина” – не за „тисячолітній райх” знову ж таки вони воювали і гинули. Можна навести й інші приклади – але маючи на увазі те, що загалом для української ментальності притаманні культ честі, гідності й лицарства, віра в Бога й глибока релігійність, героїчна концепція життя. Закономірно, що у сьомій заповіді „Декалогу” українських націоналістів „злочин” було замінено „чином” (щоправда, заклик до помсти у п’ятій заповіді залишився), а у восьмій, яка зобов’язувала підступом приймати ворогів нації (що означало, на думку П. Мірчука, автора „Нарисів з історії ОУН”, те, що українці, за прикладом інших народів, можуть вдаватися і до „валенродизму”), „підступ” було замінено в остаточній редакції „ненавистю і безоглядною боротьбою”.

Таким чином, з огляду на вічність морально-етичної проблематики (а саме у такому ракурсі багато хто і розглядає проблему боротьби й зради) не є дивною поява статті І. Франка „Поет зради”. Проте доречно зауважити, що на зламі століть увага до морально-етичного аспекту партійної діяльності, способів досягнення політичної мети була очевидним фактом. 1901 року появилася друком брошура Фр. Паульзена у перекладі І. Копача, в якій автор доводив несумісність партійної діяльності й моралі. М. Ганкевич відгукнувся на сторінках „Молодої України” статтею „Політика і етика”, у якій спростовував основні тези брошури берлінського професора. Згодом виявилось, що і Леся Українка написала статтю – теж під назвою „Політика і етика” (надрукована була аж 1937 року на сторінках „Жінки” у Львові), в якій вказувала на непослідовність М. Ганкевича, який у поглядах на мораль то визнавав кінечність моральних абсолютів, то розмірковував як релятивіст. Але, повторюємо, першим все ж був І. Франко із своєю гострою і непродуманою, дискусійною і категоричною статтею. Наш сучасник, відомий український письменник Р. Іваничук через сто років напише, що ця стаття несправедлива і висловить переконаність у доцільності тих способів боротьби, що їх осуджував І. Франко.

Аналізуючи позиції авторів, які писали на цю тему, неважко дійти висновку, що будь-яке суперечливе питання нашого буття не можна розглядати лише в якійсь одній системі вартостей, скажімо, морально-етичній, що завжди потрібен системний підхід до оцінки таких питань, що в кінцевому підсумку завжди треба зважати на ієрархію вартостей, бо самі вартості не є рівнозначними.

Звичайно, І. Франко назвав А. Міцкевича поетом зради (хоча він лише повторив оцінку Т. Брандеса про те, що у творчості А. Міцкевича і Ю. Словацького головним мотивом їхньої творчості є глорифікація зради і підступної несподіваності). Але „мотив зради” і „поет зради” – речі далеко не тотожні. І. Франко не завжди був справедливим і об’єктивним, не завжди його вирокі були Соломоновими. Він не міг не знати, що А. Міцкевич у своїй творчості іноді демонстрував беззастережну, безкомпромісну мораль, такі моральні оцінки, що цілком можна визначити як моральний ригоризм. То чому ж тоді морально-етична система, скажімо, балад інша, ніж поеми „Конрад Валенрод”? Що ж змінилося у поглядах А. Міцкевича на мораль, чому Валенрод відмовився від лицарського кодексу честі? Адже поет не заперечує традиційних моральних норм, але гору беруть інші ідеї, інші вартості.

Річ у тім, що А. Міцкевич був людиною, яка боролася за визволення своєї країни, був одним із провідних діячів польського визвольного руху. Ідея незалежної Польщі була тією політичною, духовною вартістю, перед якою відступали всі інші вартості. Безкомпромісний патріотизм крім політичного значення набував особливого, навіть морального, а радше релігійного, містичного характеру. Цікаво, що А. Міцкевич утверджував і підкреслював месіанську роль Польщі у боротьбі з деспотичною Росією (як і свій, особистий, месіанізм), її принизливу роль поневоленої держави вважав злом, несправедливою помилкою історії, а тому все, що сприяло визволенню, було для цього перемогою добра над злом. Щоправда, А. Міцкевич не був послідовний: його герой віддає себе в руки ворогів. По суті, це самогубство покликане спокутувати моральний злочин, зламання присяги. Отже, і А. Міцкевич сумнівався в моральності, в моральній чистоті вчинку свого героя. І. Франко не зауважив цих сумнівів А. Міцкевича, як не добачив того, якої ваги той надавав ідеї незалежної вітчизни.

А якою ж була мораль нашого генія, реаліста в літературі (іноді натураліста, хоча натуралізм він критикував), позитивіста в науці, селянського сина, вигодуваного твердим мужицьким хлібом? Таких діячів, як І. Франко, хто би так чесно, скрупульозно, уважно, може, й безкомпромісно ставився до моральності поведінки, до морально проблемних ситуацій. Відповідні свідчення, аргументи ми знаходимо і в художній прозі, і в публіцистиці, зрештою, і в реальному житті І. Франка. Скажімо, навіть у москвофільстві, на нашу думку, він бачив не стільки політичний аспект проблеми, скільки моральну нищість цього руху і його керівників. Основою моральної концепції І. Франка була не надумана й хворобливо-інтелігентська „чесність із собою”, а відчуття обов'язку перед своїм народом, потреба ненастанної праці, однакова любов до всіх його верств, увага до морального аспекту будь-якого прояву буття, відразу (а радше заперечення) до насильства. (С. Петлюра назвав І. Франка поетом національної чести, але мало хто зауважує, що й – поетом національного сорому, бо, на його думку, з великого почуття любові до батьківщини, ускладненого й розпеченого соромом за сучасне і небажане майбутнє, зродилась Франкова поезія). Та І. Франко не був „моралістом”, він не був адептом філістерської моралі. Причину появу статті „Поет зради” треба шукати в іншому. З „легкої” руки Г. Грабовича в науковий обіг знову повернулася думка (зродилася вона свого часу в польському середовищі) про Франків комплекс Міцкевича. Вибудовувалася ніби логічна схема – український поет заздрить славі і долі польського генія, *wieszca*, пише про нього зневажливу статтю, а під кінець життя, хворий, замучений докорами сумління, щоб якось спокутувати свою провину, видає своїм коштом п'яту частину „Дзядів”, яку нібито написав А. Міцкевич. Не гадаю, що це була спроба захистити себе від звинувачень у двійництві (одночасно перебування у польському й українському таборах, одночасне служіння їм), що, на думку Д. Гамаша було якоюсь мірою наскрізним мотивом у творчості І. Франка, але ж польське суспільство відкинуло його, власне, після появи статті (1897).

Справді, соціально-психологічний, морально-психологічний контекст творчості І. Франка того часу складний. Невдала спроба посісти доцентську посаду (1895), невдача до виборах до сейму (1897), постійні суперечки із партійними однодумцями (через два роки він залишить радикальну партію і стане одним із засновників народно-демократичної партії) могли спровокувати, зумовити появу чогось необдуманого.

Поява публікацій на кшталт „Поета зради” було б якщо не закономірною, то зрозумілою. Адже писав він у передмові до збірки „Мій Измарагд” (1898): „Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависті і антагонізмів витворилося серед людей, що недовго ждати, а будемо мати (чи властиво вже й маємо) формальну релігію, оснований на догмах ненависті та класової боротьби”. У цій передмові І. Франко пише про себе як про прапороносця давнього щиро людського соціалізму (сьогодні ми сказали б – соціалізм із людським обличчям...) і т.д., як про прихильника загальнолюдських вартостей, а не партійних догматів, не деспотизму провідників, не бюрократичної регламентації всього людського майбутнього. Одне слово, І. Франко заперечував партійні догми і пролетарську мораль марксістського соціалізму. Але в І. Франка майже не було безхмарних, безтурботних днів. І не побутові негаразди змусили його так різко оцінити моральну двозначність поведінки героя поеми А. Міцкевича, а самого автора назвати співцем, поетом зради.

У системі тих вартостей, які сповідував І. Франко, на найвищому, найпочеснішому місці не було ідеї державності, незалежності. Адже ж писав він про польські повстання 1831, 1846, 1848, 1863 років як про історію „систематично і неулічимого засліплення”. Цей ідеал (І. Франко не заперечував, навіть закликав працювати для нього) був „поза межами можливого”. Не закликав І. Франко і до збройної боротьби за державність, бо не був він прихильником революції як засобу поступу, як способу розв’язання соціальних проблем. І. Франко не вважав, що ідея державності, незалежності – це та найвища вартість, для досягнення якої можна знехтувати загальноприйнятими моральними нормами, у досягненні якої „все можна”.

Проте ідея валенродизму у постфранківські часи не зникла із українського політичного і публіцистичного лексикону. Під час визвольних змагань в Україні до отого „все можна” вдалися російські опоненти українського державності, Росія в обох своїх іпостасях – біла і червона, але однаково жорстока й безкомпромісна. Інтелігентні й цивілізовані вожді української революції не зуміли досягнути цих простих істин будь-якої революції, будь-якої міжнародної боротьби. Згодом зрозумів С. Петлюра – занадто пізно, але незадовго до смерті він писав у статті „Пам’яті полеглих за державність”: „Шлях звільнення кожної нації густо кропиться кров’ю. Нашої – так само. Кров’ю чужою і своєю” [ 11, с. 361]. Але чи можна звинувачувати С. Петлюру як державного діяча в запереченні засадничої християнської заповіді? Леся Українка писала: „Та хто є коли сперечався, що заповідь „не убий” конкретно нерушима?” [ 7, т.8, с.258]. Ба більше – вона писала, що є і моральна, ідейна причина того, чому різні діячі м у с и л и порушувати цю кардинальну християнську заповідь. Мимовільно виникає думка, що й І. Франкові вона могла б дорікнути в недоцільності віри в абсолютність інших заповідей, інших моральних норм, засад. У методологічному плані позиція Леся Українки надзвичайно цінна. Проте є й інші міркування, що змушують нас сумніватися в справедливості, об’єктивності Франкової оцінки концепції валенродизму.

Український націоналізм, який як політична течія почав формуватися на початку 20-х рр. ХХ ст., який як ідеологія формувався під впливом осмислення поразки визвольних змагань, перегляду попередніх політичних програм, не міг не прийти до аналізу усіх можливих засобів боротьби, до перегляду її моральних аспектів. Найбільш послідовно і категорично висловлювався Д. Донцов. Його, а відтак і український націоналізм звинувачували в аморальності. Справді, Д. Донцов писав у „Націоналізмі”: „До емоціональності і фанатизму великих ідей, які рушають масами, треба додати ще одну їх прикмету: „аморальність”. Це не є, звичайно, аморальність в змислі увільнення від етичного критерія, від морального ідеалізму. Навпаки, максимум етичної напруженості тих ідей та їх сторонників є незвичайно високий, а подпорядкування особистого загальному, часто жорстоким моральним приписам, тут суворе, тверде, як ніде. Отже коли говорю про „аморальність” тих ідей, то тут розумію їх суперечність з буденною мораллю провінціального „кальоскагатоса”, який етичність чи неетичність великої ідеї або руху оцінює з точки погляду політично-бездоганного міщанина...” [2, с.266]. Не мораль міщанина, а мораль борця за найвищий моральний й історичний імператив – за державність – сповідував й утверджував Д. Донцов. Він же першим в українській публіцистиці на початку 20-х рр. ХХ ст. порушив питання про виховання українця нового типу – динамічного, безкомпромісного, ініціативного, фанатично відданого українській ідеї, рішучого і т.д., а не сентиментального, замріяного, закоханого у пісні, у вишневий садок, у свій хутір. (До речі, в літературі Д. Донцов бачив трьох борців, трьох віщунів-волхвів – Т. Шевченка, І. Франка і Лесею Українку). Щодо моралі і етичності засобів боротьби в політиці варто згадати, що писав Д. Донцов про Леніна – жорстокого, фанатичного, демагогічного, але вважав його великим політиком, оскільки той усунув збанкрутовану касту, яка правила Росією, сам захопив владу, врятував імперію від краху і ...завернув Росію з європейського шляху, на якому вона перебувала від часів Петра І. Д. Донцов політичний портрет „В. Ленін” завершував так: „Прокляттям нашої (української. – С.К.) історії є те, що ми не могли сьому збірникові негасимого фанатизму, неутнотой енергії і чисто понтифікального почуття власної непомилності – не могли протиставити нічого рівновартного” [ 3, с. 333].

Д. Донцов безумовно вірив в українську ідею, його віра в ідею державності не

визнавала сумнівів, дискусій, компромісів. Це, зрозуміло, багато в чому інше, а іноді й протилежне поглядам І. Франка.

Ця проблема(здобуття чи відновлення державності, засоби боротьби, моральний аспект цієї боротьби, шляхи до державності) була настільки важливою, пекучою, дражливою, що її провідні західноукраїнські діячі і публіцисти постійно порушували. Проте ми змушені констатувати дивний парадокс: публіцисти українського націоналістичного руху, ідеологом якого був Д. Донцов, рішуче заперечували ідею валенродизму. Так, Є. Коновалець 1927 року на сторінках „Розбудови нації” надрукував спогади „Причинки до історії ролі Січових Стрільців в Українській революції” [ 5]. Як відомо, київські Січові Стрільці підтримували Центральну Раду. Після гетьманського перевороту їх обеззброїли, хоча й не розформували. Через кілька місяців Стрілецька рада заявила про готовність Січових Стрільців служити гетьманській владі, що й стало підставою відновлення Січових Стрільців як військової частини. Але в протигетьманському повстанні саме Січові Стрільці були охороною Центральної Ради, що й дало змогу деяким діячам звинувачувати Січових Стрільців у валенродизмі – нібито вони пішли до Гетьмана із лицемірною заявою вірності, маючи наперед задуманий план зламання присяги зрадницьким збройним виступом, як пише Є. Коновалець. Він відкидає звинувачення у валенродизмі. По-перше, організацію Січових Стрільців було відновлено за порозумінням і згодою Українського національного союзу, який керував підготовкою протигетьманського повстання. На нашу думку, такий аргумент не стільки спростовує звинувачення у валенродизмі, скільки підсилює ці звинувачення. Але наступний аргумент Є. Коновальця справді незаперечний: Січові Стрільці заявляли, що вони будуть вірними гетьманській владі, якщо вона захищатиме суверенну і незалежну українську державність, а звільнив їх від цієї присяги універсал П. Скоропадського про федерацію з Росією. Впадає в око та обставина, що Є. Коновалець захищає український визвольний рух від звинувачень у нечесності там, до Д. Донцов обійшовся б лише констатацією і схваленням, хоча обоє керувалися однією і тією ж тезою вищості ідеї державності супроти інших вартостей. Пояснити це можна лише тим, що Є. Коновалець керував великою організацією, політичним рухом, в якому великого значення надавали власне моральним рисам своїх учасників, членів, чесності засобів боротьби, а Д. Донцов не був організаційно зв'язаний з українським націоналістичним рухом, з ОУН.

Із свого керівника брали приклад інші діячі і публіцисти. Не є випадковою стаття Б. Кравцева „Підчеркуємо і з'ясовуємо”, в якій він писав про те, що український націоналізм наказує ставитися з гідністю й пошаною до чужих націй, вимагає від нас справедливості навіть супроти ворога. Порушував він і проблему валенродизму, який так само рішуче заперечував: „Так же само і словом і чином виказувати будемо усю потворність і недоречність створюваного не раз самими націоналістами переконання, що „аморальність”, підступ, злочин чи й валенродизм, „зрада для ідеї” – це засади, принципи чи головні тези українського націоналізму [6].

Позиція публіцистів українського націоналістичного руху зрозуміла: визнання ідеї державності найвищим імперативом нації, найвищою вартістю в ієрархії інших вартостей не означало заперечення моральних засад, чесної гри, рицарськості. Але прагнути до „диктатури моралі”, вважати, що духовний зміст українства буде і може оформитися лише по лінії найбільш чистого гуманістичного ідеалізму в протиставленні засадам культурного і суспільного нігілізму й сучасного макіавельства (як це писав у статті „Політичний ідеалізм і нігілізм” [10] З. Пеленський, спочатку відомий публіцист ОУН, а після польської в'язниці – УНДО) – це була б політична наївність, це було б національним самогубством, зважаючи на характер тих методів боротьби, що їх застосовували проти українців їхні вороги.

Як бачимо, амплітуда ставлення до ідеї валенродизму широка: від заперечення у І. Франка до розуміння і навіть виправдання у Д. Донцова, - якщо йдеться про утвердження найвищої національної ідеї.

... Не випадково й Р. Іваничук порушив цю проблему, хоча він не в усьому має рацію, бо типи поведінки української інтелігенції були різними, їх не можна звести лише до валенродизму, це багатьох би виправдало. А було і свідоме, ідейне служіння системі; було служіння за страху; було пристосування задля особистої вигоди; було пристосовництво до



системи, але із збереженням внутрішньої, духовної свободи; був дисидентський рух; було відверте політичне протистояння. Був і валенродизм – і це було, очевидно, дуже складно в плані саме історичному, а не в моральному (мораль системи ми знали добре), бо треба було сподіватися і вірити, що колись настане слухний момент, щоб зрадити ворога свого народу, а краще сказати так – „не зрадити”, а виступити проти нього.

### Література

1. Грабович Г. Іван Франко і Адам Міцкевич // Іван Франко і світова культура: Мат. міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – К., 1990. – Кн. 1.
2. Донцов Д. Націоналізм. – Лондон, 1966.
3. Донцов Д. В. Ленін // Літературно-науковий вістник. – 1924. Кн. III-IV.
4. Іваничук Р. Література як засіб боротьби з окупаційним режимом // Літературний Львів. – 1995. – Ч.4; Благослови, душе моя, Господа // Березіль. – 1992. –Ч.Ч.11-12.
5. Коновалець С. Причинки до історії ролі Січових Стрільців в Українській Революції // Розбудова нації. –1927. – Ч. 1.
6. Кравців Б. Підчеркуємо і з'ясовуємо // Голос. – 1937. – 17 жовт.
7. Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т. – К., 1975-1978.
8. Мельник Я. „Wielka utrata” в контексті Франкового комплексу Адама Міцкевича // Українське літературознавство: Респ. міжвідом. наук. зб. – Львів, 1996: Вип. 62: Іван Франко: Статті та матеріали.
9. Моторнюк І. Стаття І. Франка „Поет зради” і проблеми валенродизму // Слово і час. – 2003. – Ч.4.
10. Пеленський З. Політичний ідеалізм і нігілізм // Шлях нації. – 1935. –Ч.7.
11. Петлюра С. Статті, листи, документи. – Нью-Йорк, 1956. – С.361.

## КОНЦЕПЦІЯ “ІДЕАЛЬНОГО” ЧИТАЧА У ТВОРЧОСТІ М. ЦВЕТАЄВОЇ

Ім'я Марини Цветаєвої входить у сімку найкрупніших російських поетів ХХ століття. Переважно це поети одного покоління: А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак, С. Єсенін, О. Блок. Проте в освоєнні суспільною свідомістю перелічені поети значно випередили М. Цветаєву. Повні збірки їх творів та монографії про них вже давно було розтиражовано у книжковому світі. Доля М. Цветаєвої суттєво відрізнялась від долі своїх сучасників: її **життєві колізії і творчі надбання з огляду, передусім, на добре відомі ідеологічні чинники, протягом довго часу приховувались і замовчувались.**

Як особистість і поет М. Цветаєва сформувалася на зламі ХІХ–ХХ століть. Особливою прикметою літературного процесу цього періоду було, як відомо, розмаїття літературних течій і напрямків. У літературі співіснували водночас реалізм, символізм, акмеїзм, футуризм, а також імпресіоністичні та експресіоністичні тенденції. Феномен Марини Цветаєвої полягав у тому, що вона не належала до жодної з перелічених течій, до жодного поетичного “цеху”, оскільки вважала, що творчість не піддається ніяким впливам і тенденціям. Вона була далека від проблем суперництва поезії того часу, не випадково писатиме, що не визнає літературні впливи, а лише людські. Тому поезію Марини Цветаєвої неможливо вписати у рамки окремої літературної течії, у межі окремого історичного відрізка. Вона дуже своєрідна і виходить за рамки звичних нам понять.

В 1913 році Марина Цветаєва написала вірш, рядками якого вона окреслювала своє поетичне майбутнє:

*Разбросанным в пыли по магазинам  
(Где их никто не брал и не берет!),  
Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед [4, 45].*

Майже 20 років потому вона писатиме про останню строфу вірша: “Формула – наперед – всієї моєї письменницької (і людської) долі”<sup>1</sup> [4, 617].

1922 рік у цветаєвознавстві (від’їзд М. Цветаєвої із Росії) вважається переломним етапом як у житті, так й у творчості. І. Шевеленко стверджує, що саме тоді Марина Цветаєва розпочала свій шлях професійного літератора [7, 152]. До революції, а також у перші пореволюційні роки у М. Цветаєвої не виникала необхідність заробляти гроші літературною працею, це слугувало причиною майже не спілкування М. Цветаєвої із літературно-видавничим світом. Проте у останні півтора року життя поета<sup>2</sup> у Росії стосунки з видавництвами перейшли в іншу площину, адже було водночас надруковано декілька її збірок. Дещо іншу ситуацію спостерігаємо й у перші роки еміграції. Досить швидко М. Цветаєва зіткнулась з непорозумінням чи навіть відкритим несприйняттям її творчої манери. В еміграції поет фактично залишилась без читача: публіку літературних салонів відлякував ритм, темп і масштаб її поезії. Туга за справжнім читачем, якого вона залишила у Росії, росла з кожним роком все більше і більше.

Відсутність контакту з читачами стало трагедією М. Цветаєвої, оскільки вона добре пам’ятала переповнені зали Політехнічного музею чи консерваторії у перші революційні роки, де мала змогу познайомитись із новим типом читача, якого породжувала революція. Відомо, що між створенням художнього твору і читацьким ознайомлення із ним проходить певний проміжок часу. Переважно, у часовому просторі процес взаємодії між людиною, яка написала художній твір і людиною, яка його прочитала, дорівнюється декільком рокам, тобто він майже паралельний і синхронний. Однак М. Цветаєва не могла говорити і навіть мріяти про паралельну і синхронну взаємодію із своїм масовим читачем, оскільки в умовах еміграції масовий читач, як явище, був відсутній.

<sup>1</sup> Тут і далі, де спеціально не вказано, переклад наш.

А. Ефрон переконливо стверджувала, що за обставин, які склались в емігрантській літературі, цвєтаєвський читач й не міг з’явитись. Причина крилася у суті читача, оскільки він “захопив із собою традиційних для нього письменників і поетів, так ж само як і традиційних їм критиків, не тяжів до новизни, не був до неї причетний ні сном, ні духом, ні працею, ні розумом, і був до неї в кращому, в наймилосерднішому для цієї новизни випадку байдужий і глухий, як пень” [8, 158].

До певної міри можна ввести мову про подвійний трагізм становища М. Цвєтаєвої. Так, з одного боку, вона була переконана, що поет, насамперед, пише для свого читача. З другого, вважала, що її справжній читач знаходиться у Росії. В одному із листів М. Цвєтаєва писала: “У 1922 році виїхала за кордон, а мій читач залишився у Росії – куди мої вірші (1922 – 1933 р.) не потрапляють. В еміграції мене спочатку стрімголов друкують, згодом, схаменувшись, вилучають з обороту, почувши не своє: тамтешнє! Зміст начебто “наш”, а голос “їхній” [6, 90]. Через п’ять років вона писатиме Б. Пастернаку: “І ось, моє глибоке переконання, що – якби я друкувалася в Росії, мене б усі зрозуміли. Так, так, всі – завдяки моїй основній простоті; тому що кожен би знайшов своє, тому що я – множинне. І мене би ця любов – несла. Просто – в Росії зараз є місце, яке пустує, за правом – моє...” [8, 159].

А в 1932 році вона писала: “В Росії, як у степу, як на морі, є звідки та куди. Якби давали говорити... Там б мене не друкували – і читали, тут мене друкують – і не читають. (Хоч вже й друкувати перестали) [5, 554–555].

Проте ще у 1926 році у статті “Поет о критике” М. Цвєтаєва сформулювала і висловила свої погляди щодо тогочасної критики, у контексті якої знаходимо й зауваження і, навіть до певної міри, побажання, що адресовані читачеві. Зазначимо, що жоден цвєтаєвський твір не викликав таких бурхливих негативних емоцій у літературному колі. “Жодного голосу на захист. Я задоволена”, – читаємо у листі М. Цвєтаєвої до А. Тескової [7, 152].

Розмірковуючи над образом читача у статті, М. Цвєтаєва, насамперед, виділила головну ознаку “некультурного читача”, зокрема “нерозбірливість, відсутність *Orientierungssinn* (здатності орієнтуватись)” [5, 511]. На прикладі знайомства читача із поезією О. Пушкіна, М. Цвєтаєва слушно зауважила, що “для такого читача Пушкін асоціюється із постійним ювіляром, який те й робив, що готувався до смерті (дуель, смерть, останні слова царю, прощання із дружиною тощо)” [5, 512]. М. Цвєтаєва безапеляційно дала ім’я такому читачеві – “чернь”. Поет вважала, що саме такий читач є ворогом для письменників, обґрунтовуючи своє твердження тим, що його “гріх не у темряві, а в небажанні світла, не у не розумінні, а у відсутності прагнення до розуміння, у навмисній сліпоті та у злісній упередженості” [5, 512].

У цій праці М. Цвєтаєва, на наш погляд, сформулювала загальнопоширену тепер тезу – “Так, не подолавши й заголовка – хоч зараз у біографі. Такий читач не лише не шанує – він не читає. І не читаючи, не лише висловлюється, але й судить” [5, 513]. Десь у такому ж руслі йшли роздуми, наприклад, В. Халізева (1980 р.): “Досить часто людина бере читати книгу не за живим покликом душі, а внаслідок вимог шкільного та вузівського навчання або в ім’я міркувань престижних (незручно не знати класики, оскільки вона так високо цінується), або елітарних (потреба підняти над оточуючою більшістю) ...” [3, 188]. Вважаємо, що вчений дещо розширив цвєтаєвське положення, оскільки розкрив не лише читацьку обізнаність суто біографічними фактами життя письменника, але й проаналізував процес читання, у якому не виникає емоційного, духовного порозуміння між письменником (адресантом) та читачем (адресатом). Безперечно, подібний підхід до читання нівелює всі естетичні цінності, ідеї та погляди митця. Припускаємо, що проблема, окреслена М. Цвєтаєвою та літературознавцями ХХ ст., набуває особливої актуальності у сучасному шкільному читацькому світі, оскільки переважна більшість учнів читають художній твір лише за вимогами вчителів, минаючи естетичну насолоду від прочитаного, а також сприймають постать письменника у контексті його життєвих подій.

Отже, можемо гіпотетично гадати, що поняття “некультурний читач” чи “чернь” для М. Цвєтаєвої було концептуальним. Воно визначало її літературно-критичні погляди протягом життя. Про це свідчать міркування поета, що викладені в статті 1932 року “Поет и время”. “Нехай не всі розуміють, нехай не всі одразу розуміють, достатньо того, що причину

цього нерозуміння шукають у собі, а не в письменникові” [5, 557].

З цього твердження випливає наступна, не менш важливе, думка, яка розкриває концепцію ідеального читача у світобаченні М. Цветаєвої. Зокрема, поет висловлювала думку про читацьку співтворчість. Вона усвідомлювала, що її вірші досить часто бувають складні для сприйняття, проте активно протистояла ставленню до поезії, як певної «забавки». Поезія М. Цветаєвої вимагає від читача співтворчості: “А що є читання – як не розгадування, тлумачення, розкриття таємничого, що приховується поміж рядків та за межею слова. (Не кажучи вже про “складнощі” синтаксису!)” Читання – насамперед співтворчість. Якщо читач позбавлений уяви, жодна книга не встоїть. Уявлення і добра воля до твору” [5, 515]. “Добра воля до твору” – запорука того, що читач спробує зрозуміти, додасть зусиль – і отримає нагороду. Поет наголошувала на тому, що читач має прагнути підніматися на вищий рівень розуміння художнього образу, асоціативного мислення поета і, за такої умови, вдосконалювати себе. У процесі взаємодії поета та читача, перший неодмінно повинен продемонструвати другому за видимою формою прихований зміст, всю складність і велич людини та особливості навколишнього світу. Символи, метафори, метонімії у процесі читання зникають, оскільки є лише допоміжними засобами поета у розкритті духовної реальності. Ця формула немовби узагальнює досвід і характер поезії М. Цветаєвої.

Говорячи про працю над віршем, М. Цветаєва писала про велику радість і втому після його завершення. “Цю свою стомленість по закінченні твору я шаную. Отже, було що переробити, і твір був не даремний. Отже, вартувало давати бій. Аналогічну стомленість шаную в читачеві. Стомився від мого твору – отже, добре читав – хороше читав. Стомленість читача – стомленість не спустошлива, а творча. Співтворча. Робить честь читачеві й мені” [5, 516]. Це – взагалі наскрізний концепт М. Цветаєвої у розумінні ідеального читача.

Необхідно зазначити, що погляди М. Цветаєвої суголосні із поглядами інших поетів та письменників того часу. Зокрема, Є. Замятін висловив думку: “Сьогоднішній читач і глядач зуміє домовити картину, домалювати слова – і ним самим домовлене, домальоване – буде врізане в нього незмірно міцніше, вросте в нього органічно. Тут – шлях до спільної творчості художника і читача чи глядача” [1, 546].

У творі “Мой Пушкин” (1937 р.) М. Цветаєва, на наш погляд, докладно розгорнула своє уявлення про ідеального читача. Вона відтворила етапи входження О. Пушкіна в її читацький світ і, за словами Л. Оляндер, маємо “неоцінний внесок у розуміння внутрішнього, навіть інтимного світу М. Цветаєвої” [2, 20]. У творі М. Цветаєва змалювала такий образ читача і процес читання, який, можливо, вона мріяла побачити і знайти у своєму адресаті. “З того часу, так, з того часу, як Пушкіна на моїх очах на картині Наумова – вбили, щоденно, повсякчасно, безперервно вбивали увесь мій ясельний вік, дитинство, юність, – я розділила світ на поета – і всіх, і обрала – поета, у підзахисні обрала поета: захищати поета – від усіх, як би ці всі не вдягались і не звалились” [5, 773].

Спомин М. Цветаєвої дозволяє нам розширити власне уявлення про те, як входить письменник чи поет у читацьку свідомість. “Перший урок числа, перший урок масштабу, перший урок матеріалу, перший урок ієрархії, перший урок думки і, головне, наочне підтвердження всього мого майбутнього досвіду: з тисячі фігурок, навіть поставлених на одну, Пушкіна не зробиш” [5, 776]. Далі М. Цветаєва щиро признавалася: “Тетяна не лише на все моє життя вплинула, але й на сам факт мого життя: не було б пушкінської Тетяни – не було б мене” [5, 789]. Таким чином, фігура кінцевого адресата для М. Цветаєвої не сприймалась лише умовно та не була прихованою моделлю будь-якого художнього твору.

Однак, М. Цветаєва постійно і немовби ненароком, принагідно, але наполегливо проводить свою концепцію ідеального читача, зокрема, ідею про читацьку співтворчість. Ось маємо яскравий приклад: “Але улюбленим місцем усього вірша було – «Горюешь будто на часах» до того ж “на часах”, звичайно, не викликало в мені образ вартового, якого я ніколи не бачила, а саме годинника, який я бачила завжди, усюди бачила... Відповідних часових візій – багато... Та все ж якась смутність цього “на часах” відкривала усі часові можливості, а ж до одного, вже цілком туманного видіння: є годинник загальний..., є у материній спальні зозуля з хаткою, що визирає з хатки. Зозуля, визирає з вікна, наче когось виглядає...” [5, 798].

Отже, у світобаченні М. Цветаєвої можемо виділити такі особливості “ідеального читача”:

- 1) Читач не має бути “черню”.
- 2) Має бути готовим до співтворчості із письменником.
- 3) Має прагнути зрозуміти політ творчої думки митця.
- 4) Хотіти піднятися на вищий рівень розуміння художнього образу, народженого асоціативним мисленням поета.
- 5) Має бути обізнаним з літературою.

Ці особливості зумовлені не лише філософсько-літературним підґрунтям світобачення М. Цветаєвої, адже вони наскрізь пройшли її життєвий і творчий шлях. Саме тому перелічені ознаки утворюють нерозривний ланцюг, оскільки із одного концепту випливає інший.

### Література

1. Замятин Е.И. Мы: роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. — Кишинев: Лит. Артистикэ, 1989. — 639 с.
2. Оляндер Л.К. Твір М. Цветаєвої “Мой Пушкин” і проблеми сповідальної прози //Творчість Марини Цветаєвої в контексті культури Срібного віку – матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 105-річчю від дня народження М. Цветаєвої. — Дрогобич, 1998. — Частина 2. — С. 20–22.
3. Хализев В.С. Жизнь в веках (литература в историко-функциональном аспекте). // Вопросы литературы. — 1980. — № 4 — С. 185–190.
4. Цветаева М.И. Соч.: В 2 т. — М.: Худож. лит., 1988. — Т. 1: Стихотворения, 1908–1941; Поэмы; Драматические произведения. — 719 с.
5. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. Проза — Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1990. — 848 с.
6. Швейцер В. Маяковский и Цветаева. // Простор. — 1966. — № 8. — С. 86–90.
7. Шевеленко И. По ту сторону поэтики (К характеристике литературных взглядов М. Цветаевой) // Звезда. — 1992. — № 10. — С. 151–161.
8. Эфрон А. О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. — М.: Сов. писатель, 1989. — 478 с.

## НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ ВОСПРИЯТИЯ ОБРАЗОВ РОЗЫ И РОМАШКИ

Одним из важнейших направлений исследований в лингвистике в настоящее время является взаимосвязь языка и культуры, составляющая предмет изучения лингвокультурологии и лингвострановедения. Понятие «стереотип», являясь одним из базовых понятий этих наук, выделяется своей популярностью и разнообразием трактовок. Явление стереотипизации мышления исследуется многими учёными в различных областях науки (в психологии, социологии, этнолингвистике, психолингвистике и др.).

Среди многообразия классификаций стереотипов обычно выделяют социальные, ментальные, этнические, речевые стереотипы, стереотипы общения, мышления, поведения и национально-культурные стереотипы. Проблема изучения национально-культурных стереотипов и их усвоения представителями других культур относится к ряду актуальных и недостаточно изученных. Среди наименее исследованных тем - национально-культурные стереотипы восприятия образов природы в языковой картине мира, а также их сопоставление с подобными национально-культурными стереотипами других лингвокультурных сообществ. Среди стереотипов восприятия образов природы некоторым из них (например, образам птиц и животных) посвящено значительное количество работ, в то время как стереотипам восприятия образов цветов прежде уделялось недостаточно внимания. Важность изучения данных стереотипов связана с тем, что цветы являются неотъемлемой частью любой национальной культуры.

Исследованиями феномена стереотипа занимались многие учёные - В.А. Рыжков, Ю.А.Сорокин, Е. Бартминский, Ю.Е.Прохоров, С.М.Толстая, И.Ю. Марковина, Н.В. Уфимцева, В.В. Красных, А.В. Павловская, О.Ю. Семендяева, В.Л.Артёмов, Р. Самсонов, И.С. Кон, Т. Шибутани, Г.Тажфел и др.

Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации («категоризации») действительности. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов (коллективную философию), которая является обязательной для всех носителей языка. Язык фиксирует коллективные стереотипные и эталонные представления, объективирует интерпретирующую деятельность человеческого сознания. Картина мира того или иного этноса становится фундаментом культурных стереотипов, при этом стереотипизация охватывает всю картину мира: космос, окружение человека, человеческое сообщество.

Впервые термин «стереотип» (греч. stereos - твердый, typos - отпечаток) был введен американским социологом У. Липпманом, который определил стереотип как «упорядоченные, схематичные, детерминированные культурой «картинки мира» в голове человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных социальных объектов и защищают его ценностные позиции и права» (цитируется по [10, С.14]). По мнению автора, человек имеет ясное представление о большинстве вещей еще до того, как он с ними непосредственно столкнулся в жизни. Подобные представления-стереотипы формируются под влиянием культурного окружения данного индивидуума. Стереотипы позволяют человеку постичь мир во всей его противоречивости, составить представление о нем в целом, выйти за рамки своего узкого социального, географического и политического окружения. Стереотипы устойчиво передаются из поколения в поколение и часто воспринимаются как данность, реальность, биологический факт.

Существуют различные подходы к классификации стереотипов:

- по области, в которой функционирует стереотип (социальный, психологический, языковой),
- по направленности (автостереотип/гетеростереотип),
- по характеру формирования (стихийный/сознательный) и др [1].

В зависимости от сферы исследования и точки зрения на явление стереотипизации выделяют также: социальные стереотипы (стереотипы поведения), коммуникативные

стереотипы (стереотипы общения), ментальные стереотипы, языковые стереотипы, этнические (этнокультурные) стереотипы, речевые стереотипы.

В когнитивной лингвистике и этнолингвистике термин стереотип относится, прежде всего, к содержательной стороне языка и культуры, т.е. понимается как ментальный стереотип.

В своей работе мы будем придерживаться определения понятия *стереотипа*, данного В.А. Масловой: «Стереотип - это некоторый фрагмент концептуальной картины мира, ментальная «картинка», устойчивое культурно-национальное представление о предмете или ситуации», однако, это «не только ментальный образ, но и его вербальная оболочка» [4, С.110]. В рамках нашей работы исследуются национально-культурные стереотипы, т.е. стереотипы, обусловленные национально-культурными особенностями.

Немаловажный интерес представляют суждения Д.Б.Гудкова и В.В.Красных, которые отмечают, что стереотип как феномен имеет две разновидности: *стереотип поведения* и *стереотип-представление*. Первая группа стереотипов представляет собой «инварианты деятельности, определяющие коммуникативное (в том числе - вербальное) поведение в той или иной коммуникативной ситуации». Эти стереотипы хранятся в сознании в виде штампов и выступают в роли канонов, диктующих определённое поведение в некоторых ситуациях, и выполняют прескриптивную функцию. Стереотипы-представления, в свою очередь, разделяются на *стереотипы-ситуации* и *стереотипы-образы*. Стереотипы-представления хранятся в сознании в виде клише и функционируют как эталоны. Эта группа стереотипов связана с речевым поведением, но, в отличие от стереотипов поведения, стереотипы-представления предсказывают не столько само коммуникативное поведение, сколько набор ассоциаций с определённой ситуацией или предметом, а также языковую форму, выражающую эти ассоциации. Таким образом, стереотипы-представления выполняют предиктивную функцию [2, С.178].

Источники возникновения стереотипов могут быть самыми различными: мифология, суеверия, фольклорная литература, художественная литература, средства массовой информации, философские, исторические традиции в обществе, личный опыт и многое другое. Не все стереотипы истинны и соотносимы с действительностью (например, не все итальянцы музыкальны, не все эстонцы медлительны, в России не всегда холодно). Отличие стереотипов восприятия образов цветов (в частности, от этнических стереотипов) состоит в том, что в основе первых лежит определённый денотат (т.е. предмет внеязыковой действительности), связанный с визуальным образом, поэтому эти стереотипы выступают как эталоны, и вследствие этого они более категоричны, постоянны, детерминированы, чем этнические стереотипы.

Рассматривая стереотипы восприятия образов цветов, можно отметить, что они выступают и в качестве стереотипа-образа и в качестве стереотипа-ситуации (то есть относятся к стереотипам-представлениям), так как, с одной стороны, они вызывают в памяти определённый образ и связанные с ними ассоциации, а с другой стороны, они связаны с определёнными ситуациями (как правило, праздниками или событиями, по поводу которых преподносятся цветы).

Понимание стереотипов восприятия образов цветов способствует более глубокому осознанию культуры различных стран.

Целью нашего исследования является выявление национально-культурных стереотипов восприятия образов цветов у представителей разных лингвокультурных сообществ.

Обратимся к материалам нашего исследования. Общеизвестно, что цветы тесно связаны с различными традициями, обычаями, обрядами, и в первую очередь с праздниками - значимыми событиями в жизни общества. Многие цветы являются символами определённых культур.

У представителей каждого лингвокультурного сообщества существуют свои представления о цветах и разные стереотипы, связанные с ними. Например, сравнивая культурно-историческую обусловленность восприятия номинации цветка *роза* в русской и итальянской культурах, Л.Ф.Пуцилёва [5] указывает на то, что у итальянцев *роза* не

имеет «таких загадочных поэтически-романтических ассоциаций», как у русских людей. Для итальянцев растениями-символами является *кипарис* (дерево, ассоциирующееся с мудростью, вечностью), *липа* (весенняя душистая поэтически-любовная), *оливковое дерево* (стойкое, крепкое, квинтэссенция жизни).

Исследование было проведено на материале 18 образов цветов, в настоящей статье мы предлагаем анализ двух из них: розы и ромашки. В ходе работы данные образы рассматривались в различных литературных текстах (лексикографических, фольклорных, мифологических, художественных). Разнообразие используемой литературы связано с тем, что стереотипы складываются на основе различных факторов, в число которых входят мифы, легенды, обычаи, ритуалы, фольклорные и литературные традиции, а также собственно языковые факты - устойчивые выражения, пословицы, поговорки.

В структуру нашего исследования был включен лингвокультурологический эксперимент, проведенный на базе полинациональной студенческой аудитории (среди представителей славянской (русской и украинской) культуры, а также культур Южной Кореи, Китая, Японии, Финляндии, США, Тайваня, Бельгии, Швейцарии, Турции).

Что же представляет собой стереотип восприятия образа розы?

В словаре современного русского литературного языка (в 17 томах) даётся следующее определение лексеме *роза*: «1) кустарниковое растение семейства розовых с крупными душистыми цветками красных, розовых, белых или жёлтых тонов и со стеблями, обычно покрытыми шипами; 2) цветок этого растения» [9, Т.12, С.1414].

Роза является одной из самых распространённых и популярных садовых культур во многих странах. В ходе эксперимента все опрашиваемые ответили на вопрос, знают ли они это слово, утвердительно, а также многие из них указали на то, что роза связана с их национальной культурой.

Лексема *роза* была знакома иностранным студентам, скорее всего, в связи с тем, что во многих языках название этого цветка созвучно в силу своей этимологии. Многие учёные утверждают, что слово *роза* восходит к древнеперсидскому «*wrodon*», которое на греческом изменилось в «*rhodon*», а на латинском превратилось в «*rosa*» [3, С.204].

М.Фасмер утверждает, что в русский язык слово *роза* пришло из немецкого (*Rose*), а немецкое было в свою очередь заимствовано из латинского (*Rosa*). К тому же он указывает на второй вариант произнесения этого слова: «2. Рожа – «роза». Южн., зап. (Даль), укр. рожа. Через польск. *Roza*, чеш. *ruze* из лат. *rosa* или ср.-век. *Rose*; см. Первоисточник лат. *Rosa*» [13, Т.3, С.494].

Относительно связи розы с культурными традициями различных стран, следует отметить, что «на Западе роза имеет то же значение, что на Востоке лотос» [8, С.335]. В русской культуре роза занимает важное место: цветок очень популярен и распространён в нашей стране в настоящее время. Согласно данным проведённого эксперимента и статьи из русского ассоциативного словаря [6], слово *розы* является первой по частоте реакцией на стимул *цветы*, а слово *роза* – второй на стимул *цветок*.

В русской культурной традиции роза символизирует красоту, счастье, благополучие. Об этом свидетельствует наличие в языке сравнительных оборотов, в которых употребляется слово *роза*: *Будь пригожа, як рожа*. [12, Т.3, С.529]. Слово *рожа* было вторым вариантом произнесения слова *роза*.

Слово *роза* употребляется также, когда речь идёт о румянце. В словаре [9] это значение отмечается как устаревшее и используемое в поэтической речи.

*У нимфы моей на личике нежном*

*Розы поблекли и вянут все прелести.*

(Батюшков К.Н., ст. «Рыдайте, амуры...»)

У слова *роза* также есть два разговорно-фамильярных варианта: *розан*, *розанчик*, использующихся как в прямом значении (цветок розы или куст розы), так и в качестве сравнения применительно к красивой девушке, женщине, ребёнку [9, Т.12, С.1415-1416].

Кроме обозначения красоты, роза также символизирует счастье, благополучие, успех, о чём свидетельствуют некоторые устойчивые выражения, встречающиеся в русском языке. Например, «розы счастья, блаженства, сладострастия», «устилать путь розами»,



«срывать (рвать) розы жизни, блаженства» [9, Т.12, С.1415].

В других языках также существуют подобные выражения: в английском языке - «to gather life's roses» (в переводе – «срывать цветы удовольствия»), «path strewn with roses» («жизнь, полная удовольствий»), во французском - «etre (couche) sur des roses, sur un lit des roses» (дословно – «находиться (лежать) среди роз, в кровати среди роз», что означает «жить в своё удовольствие»), «voir la vie en rose», «voir tout en rose» (дословно – «видеть всё в цвете розы»), то есть «смотреть положительно на жизнь»), в немецком и испанском языках также существуют похожие выражения - «alles rosig sehen», «verlo todo color de rosa», которые переводятся как «видеть всё в розовом свете». Наличие таких устойчивых выражений в различных европейских языках свидетельствует о том, что в европейской культуре роза также связана с представлениями о счастье, красоте и благополучии.

При этом представление о счастье и благополучии связано и с негативными сторонами этого положительного явления. В связи с этим во многих языках существует пословица, являющаяся полным эквивалентом. Она имеет следующее значение: всё привлекательное, хорошее имеет и свои дурные стороны. В русском языке она звучит следующим образом: «Нет розы без шипов», в немецком языке: «Keine Rose ohne Dornen», в английском – «There is no rose without a thorn», во французском – «Il n'est point de roses sans epines». Эта пословица упоминается в «Словаре русских пословиц и поговорок», словаре В.Даля, а также используется в художественной литературе:

*Нет розы без шипов, нет радости без печали.* Снегирёв [7, С.228].

*Где розы, там и тернии – таков закон судьбы.* Некрасов Н.А.[7, С.228].

У значительной части респондентов роза ассоциировалась с любовью. Во многом это связано с символикой красного цвета. Стереотипная ассоциация *любовь* к слову *роза* является универсальной для всех культур. В основном, все участники эксперимента указали именно эту ассоциацию. В связи с универсальным национально-культурным стереотипом *любовь*, связанным со словом *роза*, для многих культур можно выделить и общий стереотип-ситуацию, связанный с этим цветком: мужчина дарит женщине розу, тем самым, признаваясь в любви. Этот же стереотип отражен и в так называемом «Языке цветов», согласно которому белая роза обозначает любовные вздыхания, розовая – клятву любви, красная – страстную любовь, восхищение красотой [8, С.336].

Таким образом, стереотип восприятия образа розы является универсальным для многих культур и связан, прежде всего, с любовью. Кроме того, во многих культурах роза связана с представлениями о красоте, счастье, благополучии. При этом ещё одной, не менее важной ассоциацией со словом *роза* является слово *шипы*. Эта ассоциация основана на представлении о том, что у каждого положительного явления есть отрицательные стороны, и это неизбежно.

Выбирая образ ромашки для исследования мы исходили из некоторого противопоставления розы, культивируемой человеком, и ромашки, полевого цветка, тем не менее являющегося символом русской культуры. В первую очередь, такой цветок, как ромашка ассоциируются у русских людей с полем, а понятие «поле» в свою очередь связано с важными для русского менталитета концептами «простор», «свобода».

Непосредственно внутренняя форма слов-названий полевых цветов (например, ромашка, василёк, колокольчик, одуванчик) этимологически связана с суффиксами мензуративности *-чик, -ёк, -ка*, выражающими оценочность и экспрессивность.

Остановимся подробнее на лексеме *ромашка* и её этимологии:

«*Ромашка* – собственно русское. Образовано с помощью суффикса *-ка* от *роман* (ср. укр. роман, бел. рамон, польск. Roman), восходящего к латинскому названию этого растения (anthesis) romana. К образованию роман-ромашка с чередованием н/ш ср. Иван – Ивашка, Полкан – Полкашка» [3, С.589].

В словаре даётся следующее определение слова *ромашка*: «Травянистое растение семейства сложноцветных с одиночными цветками, белыми по краям и жёлтыми в середине» [9, Т.12, С.1453].

Ромашка, как и другие полевые цветы, тесно связана с русской фольклорной традицией. Существуют различные обряды, в которых используются ромашки: например,

из них плетут венки, на них гадают. Ромашки упоминаются в различных стихотворениях, частушках, песнях. В основном, эти песни посвящены неразделённой любви и любовным страданиям, что связано с обычаем гадать на ромашке, сохранившимся и в наше время. Одна из самых популярных песен, связанных с данной темой, называется «Ромашки спрятались, поникли лютики». Стереотипной ассоциацией к слову «ромашка» является понятие «любовные страдания (мучения)».

Кроме того, в русском языковом сознании ромашка ассоциируется с такими понятиями, как «скромность» и «простота», которые являются важными для русского менталитета. В некоторых фольклорных текстах девушка сравнивается с ромашкой. К тому же, в русском языке существует устойчивое выражение «девочка-ромашка», которое характеризует скромную, простую, милую девушку.

В восприятии образа ромашки и других полевых цветов иностранными студентами наблюдается следующая тенденция: как правило, им известен денотат, но коннотация по отношению к нему отличается от коннотаций, возникающих у русских. В отличие от русских, для которых ромашка является символом национальной культуры, иностранцы воспринимают ромашку как дикое, сорное растение, представляющее в некоторых случаях фармацевтический интерес.

Так, например, в Италии ромашка прочно ассоциируется с медициной, болезнями, бессонницей, домом и постелью. Это связано с тем, что в итальянском языке существуют два разных определения слова *ромашка* – *самомилла* – лечебное растение – *аптечная ромашка* и *margherita* (*bot.leucanthemum vulgare*) – *полевая ромашка*. Однако по причине того, что полевая ромашка мало распространена в Италии, она не имеет особых ассоциаций в культурно-историческом аспекте, а название *margherita* относится к другому цветку, который в русском языке называется маргариткой. Маргаритка широко распространена в Италии, и коннотативное значение этого слова в итальянском языке близко к русской ромашке – милый незатейливый цветок. Маргаритка часто используется как символ, например, одно из самых важных политических объединений в Италии называется *Margherita*. При этом, как уже было отмечено, ромашка ассоциируется с болезнями, т.к. все итальянцы воспринимают её исключительно как лекарственное растение, «большинство итальянцев не видело, как растёт полевая ромашка, никогда не плело венков, но все покупают в аптеке медицинскую ромашку в виде пакетиков, заваривают и пьют от болей в желудке или как успокаивающее на ночь, полощут горло при ангине. Поэтому вызывает недоумение, что ромашка вместе с берёзой для русских – это слова-символы» [5, С.60].

Для культур некоторых стран Востока (Китай, Тайвань, Южной Кореи) ромашка не является значимым цветком. Наряду с другими полевыми цветами она не связана с национальной культурой этих стран. Исследователи отмечают, что в китайской культурной традиции значимыми считаются «только известные сорта (цветов), тщательно культивируемые человеком в соответствии с его эстетическими воззрениями и ассоциациями», т.е. садовые цветы. Скорее всего, это связано с тем, что в Китае свободная, незасеянная земля всегда была в дефиците, и растущие «где-то на краю межи или на горном склоне» цветы воспринимаются как «*уе сао*», то есть «дикие цветы», «сорняки». При этом важным языковым фактом является то, что эпитет «*уе*» («дикий») в китайском языковом сознании вызывает целый ряд непристойных ассоциаций [11, С.78].

В тоже время жители Финляндии указывают на то, что цветок ромашки значим для их культурных традиций. В этой стране также существует обычай гадания на ромашке (в странах Востока и Сирии эта традиция существует, но не связана непосредственно с ромашкой).

Итак, стереотипы восприятия образа ромашки отличаются у представителей разных лингвокультурных сообществ и зависят от национально-культурных традиций. Русские воспринимают ромашку как национальный символ, данный цветок связан с некоторыми обычаями (например, гадания) и упоминается в фольклорных текстах. Ромашка стереотипно ассоциируется с любовными страданиями и мучениями, а также со скромностью и простотой. В языковом сознании иностранцев ромашка воспринимается в основном как сорняк или лекарственное растение. Лишь представители Финляндии отмечают, что ромашка связана с

национальной культурой их страны.

Слово «ромашка» знакомо большинству иностранных респондентов, так как этот цветок растёт в их родных странах, однако, они отметили, что в их странах не принято дарить ромашки. Эти цветы дарят только в Финляндии, обычно без особого повода летом друзьям или близким людям. В России существует подобный обычай: ромашки принято дарить летом без особого повода или на незначительные праздники, как правило, девушкам или близким людям. В основном, у представителей иностранных культур ромашка не вызывает никаких ассоциаций. Ассоциации русских и финских респондентов были схожи: *лето, гадания, любовь, простота*. У русских кроме этих ассоциаций встречались слова *поле, солнце, венки, деревня*. Таким образом, ромашка тесно связана с русской и финской национальными культурами, не являясь столь значимым для других культур феноменом.

В результате анализа различных источников и проведения лингвокультурологического эксперимента был сделан вывод о том, что стереотипы восприятия образов цветов, отражённые в литературе в основном совпадают со стереотипами, хранящимися в когнитивной базе представителей разных национальностей. В различных национальных культурах эти стереотипы в большей или меньшей степени отличаются, что особенно ярко отражено в восприятии образов полевых цветов. В стереотипах восприятия образов садовых цветов в разных национальных культурах наблюдается больше сходства, т.к. эти цветы распространены во многих странах и некоторые традиции, связанные с ними, являются общими для различных стран.

### Литература

1. Гусякова Л.Г. Стереотипы обыденного сознания // Философское освоение мира человеком. - Л., 1977.
2. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. - М., 2002.
3. Краткий этимологический словарь русского языка / Ред. Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. - М., 1961.
4. Маслова В.А. Лингвокультурология. - М., 2001.
5. Пуцилева Л.Ф. Соотношение коннотативного значения слова в рамках русской и итальянской языковых культур // XXXII Международная филологическая конференция. - Выпуск 15. СПб, 2003.
6. Русский ассоциативный словарь / Ред. Караулов Ю.Н., Черкасова Г.А., Уфимцева Н.Ф., Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. - М., 2002.
7. Словарь русских пословиц и поговорок / Ред. Жуков В.П. - М., 1991.
8. Словарь символов / Ред. Жюльен Н. - Изд. Урал LTD, 1999.
9. Словарь современного русского литературного языка. (в 17 томах). - М.-Л.: Издание Академии Наук СССР, 1948.
10. Стереотипы в общественном сознании: (Социально-философские аспекты). Научно-аналитический обзор. - М., 1988.
11. Тань Аошунан. Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность. - М., 2004.
12. Толковый словарь живого великорусского языка / Ред. Даль В.И., Бодуэн де Куртенэ И.А. - М., 2003.
13. Этимологический словарь русского языка / Ред. Фасмер. - М., 1964.

## ЕСТЕТИЧНЕ НОВАТОРСТВО ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

У “рухомому храмі” Василя Голобородька постає об’ємна тематична та різнорідна стилістична дійсність. Реалістичні та феєрично-казкові фрески сильної чуттєвої тональності, сюрреалістичні видива з деформованою інтуїтивною образністю, кольорові мозаїки з складними композиційними співвідношеннями і навіть майже абстрактні полотна, складні лінії та деталі яких спонукають глядача самому творити загальний образ. Часові рамки тут також широкі: від міфічного пра-часу української дійсності до 90-х рр. ХХ ст.

У чому полягає новаторство В.Голобородька в українській поетичній практиці? На це питання Іван Дзюба дає таку відповідь: “Василь Голобородько... приніс інший образ життя, відкрив інший світ – теж близький і хвилюючий. У ньому буття сучасної людини поставало як позасвідомо занурене у глибини етнічної пам’яті, поганської міфології, народної казки, загадки, заклинання, обряду. Це не була стилізація, цитатність, це не було *використання* фольклору й міфології – про них взагалі не думалося: ні про фольклор, ні про міфологію, ні про етнос. І сам поет наче не знав про це: просто *воно* ним говорило, говорило душею і мовою, клопотоми і поведженням нашого сучасника” [2, с.536]. Творення поезії на базі міфологічних уявлень, з використанням фольклорної символіки було новим у 60-х, але відбувалося й раніше – у 20-х та 30-х рр. ХХ ст. Найвиразніше таку практику представляють поетичні тексти Володимира Свідзинського та Богдана-Ігоря Антонича. Можна навіть провести певні аналогії між Голобородьком та його попередниками: поет наближується до Свідзинського своїм ніжним, субтильним, трохи журливим ліричним чуттям; з Антоничем же Голобородька об’єднує вигадливість, естетично вишукана метафорика.

Але автор збірок “Зелен день” та “Слова у вишиваних сорочках” не лише послідовніше реанімує український народний світогляд та безпосередніше генерує неоміфологічне світосприйняття. Він з позиції свого часу, з новітніми модерними філософськими та естетичними настановами ставить та вирішує інші творчі завдання. З одного боку він ближче тримається фольклорного тексту, іноді вдається до складного колажу уривків такого тексту зі свідомим акцентуванням на його фактурі. А з іншого – експериментує в різних напрямках та формах.

В.Голобородько може повністю імітувати певний фольклорний жанр, суворо дотримуючись його атрибутів. Створений такою майстерною імітацією вірш несе свою високу поетичність. Цей вірш “...можна відчутти, помилуватись ним, послухати його звучання як чисто мовну вишивку, але критикувати тут вже нема чого” [4, с.150]. Адже він, за переконанням В.Рубана, є самою досконалістю. А може відходити від жанрових атрибутів до такого ступеня, що у тексті залишається лише якийсь мотив або низка прихованих мотивів. А то й лише віддалені фольклорні ремінісценції.

Іноді В.Голобородько накладає міфологічний світогляд на сучасне життя. Відтак воно оказковується, трансформується в нову – точніше сказати давню – іпостась. Крізь сучасні реалії починає проступати глибинна українська буттєва стихія. Поет неочікувано освітлює шахтарський часо-простір “рентгенівським промінням” міфологічного погляду. Постає особливий, невидимий для звичного ока, одухотворений світ (“Стара штольня”). Мотив повоєнного сирітства В.Голобородько тонко, експресивно, із драматичним щемом розгортає саме через “наївний” світогляд малої дитини (“Золоті глечики груш”). Відтак досить розповсюджений та затасканий мотив набуває несподіваного, цілком нового творчого вирішення. Міфологізація образного світу поезії “Полотняні птахи” призводить до того, що проблема конкретного часу (велика кількість вдів після Другої світової війни) починає набувати універсального онтологічного звучання. Фактично, за текстом твору, ця проблема не проглядається й може вловлюватися лише за співставленням часу написання вірша та відповідною суспільною (гендерною) ситуацією.

Також поет вдається до контрверсійного симбіозу мотиву голоду 1933 року та жанру казки (“Телесик (хатня інсценівка 33-го року”). Витворюється феєрична дійсність, в якій трагічно подається тема голоду й в новому освітленні актуалізуються відомі казкові ситуації. Модифікований казковий сюжет значно увиразнює та загострює трагізм

представленої ситуації. А також викликає появу цікавої й несподіваної поетики своєрідного жанрового інтертексту.

Відчуття естетичної краси та духовної цінності фольклору, розуміння законів та тенденцій міфології викликають появу цілковито новаторського й унікального в українській поезії міфо-поетичного циклу “Українські птахи в українському краєвиді”. В ньому поет розробляє окремо взятий пташиний образ в широкому контексті українського народного світогляду. Для цього В.Голобородько у великій кількості відповідних фольклорних текстів ретельно вибірає ознаки та прикмети певної птахи. І вже за цими рисами реконструює її міфологічне буття. Витворюється своєрідний міфологічний орнітоморфний тезаріус, який представляє квінтесенцію пов’язаних із птахою народних уявлень і який у фольклорних записах, ясна річ, відсутній. В ньому поданий механізм утворення назви окремої птахи за звуковими, кольористичними, поведінковими властивостями. Читач наче стає присутнім при первісній номінації, поринає у прадавній час народження мови. Причому він бачить цікаве явище: як змінюється назва тієї самої птахи в залежності від суб’єктивності процесу сприйняття. Також зафіксовано місце проживання птахи, її поведінкові особливості, що стають знаковими властивостями – суттєвими для носія міфологічного світогляду. В.Голобородько демонструє процес виникнення оцих провідних міфологічних ознак, що залежать як від самої птахи (особливості поведінки, які пов’язуються з певними часовими етапами тощо), так і від того, хто її сприймає (пташиний спів викликає витворення за принципом омонімії суб’єктивної семантики).

Розгорнувши цілий комплекс міфологічних уявлень, пов’язаних з окремою птахою, автор циклу представляє ще одну кардинальну рису первісної свідомості – її статичність. Виступаючи в ролі неозначено-особового *ми*, він звертається до птахи з проханням дотримуватися власної “функціональної ролі”, виконувати усі пов’язані з нею очікування. Тобто здійснювати своє міфологічне призначення, бо тільки в такому випадку налагоджена система міфологічно світу не зазнає змін, уникне руйнування, а її учасники житимуть добре та щасливо.

Цикл “Українські птахи...” має свою гіпнотичну поетику розгорнутих епічно-ритмічних повторів, які мимоволі навіюють екстатичний стан духовно-естетичного “просвітлення”. Свої враження від такої поетики добре передав Іван Андрусяк: “Глибина Голобородькових інтуїтивних осяянь разюча, а його ритміка, попри численні й позачисленні повтори, повторення, повторювання, переповторювання, не заколисує, а збуджує – немов на позір одноманітний, але такий, що витягує душу в струну, шаманський гул тулумбасів, як безконечне, на самозасліплюючий мотив, щебетання коломийок; як до хрускоту в горлі протяжний вітровий чумацьких пісень...” [1, с.4-5]. Паралельно із “Українськими птахами” поет зараз працює над подібним циклом, що стосується квітів.

Міфологічний світ поезій В.Голобородька в своїй основі естетично чуттєвий, невимушено ширий, просвітлений радістю й щастям. Це відкрита до усіх прекрасних форм та виявів людського буття небуденна, свіжа й захоплююча поетично-міфологічна дійсність. У неї свої закони існування. Це в свою чергу створило певний комплекс читацького сприйняття та жанрових очікувань, що стосувалися подальшої творчості В.Голобородька. Уподобавши таку поезію, частина читачів до наступних поетових експериментів поставилась із прохолодою. Таким чином фольклоризм закрив для тих читачів подальші цікаві й модерні пошуки поета. “Зелен день” зафарбував нові збірки у зелений колір фольклорного світу. На переконання В.Голобородька його верлібри взагалі розпочали друкувати в 60-х та 80-х рр. не через їхню модерну суть, а саме через їхні фольклорні ознаки.

Голобородько-поет народився у фольклорі й так чи інакше протягом усієї своєї творчості повертається до його щедрих та багатих символічною естетикою комор. В.Голобородько-поет й далі продовжує вишивати на білому полотні фольклорної творчості, але його візерунки у великій низці текстів значно відрізняються від народних. Стартувавши від фольклорної загадки чи прислів’я, які, на переконання В.Голобородька, часто є окремими реалізованими метафорами реалій дійсності та життєвих ситуацій, поет далеко відходить від фольклору. Модерна пошукова свідомість В.Голобородька віддаляється від статичного й закритого міфічного світогляду. Відтак виникає своєрідний парадокс, що пов’язаний уже

з читацьким сприйняттям поезії В.Голобородька. Деякі його поетичні тексти прочитуються лише за зовнішніми фольклорними атрибутами. Зчитується, так би мовити, образно-семантична поверхня вірша, а його складні асоціативно-символічні глибини залишаються без уваги. З іншого боку відносно легкі міфопоетичні тексти не дешифруються читачами через їхнє недостатнє знання фольклорних кодів. Тобто поезія В.Голобородька іноді наставляє пастку на читача: прості, на перший погляд, вірші насправді не є такими простими. А іноді перевіряє його міфологічно-фольклорну освіченість, вміння знайти відповідний код.

В.Голобородько витворює свою складну асоціативну метафору, яку розгортає в широкій та ритмічній структурі верлібру. Потім затемнює та ускладнює її, свідомо руйнує лінію поетичної оповіді й приходиться до створення герметичної поезії. Пізніше віднаходить поезію лінгвістичну, яка базується на використанні акумульованих в мові “ідеальних шарів уявлень про світ” (В.Голобородько). Врешті-решт поет вдається до поезії твердження з сильною екзистенційною підкладкою. Слід зауважити, що у В.Голобородька не було чітких поетапних переходів від однієї образно-стильової практики до іншої. Зрештою така докорінна й виразна зміна стильових тенденцій у творчості одного поета рідко коли трапляється. Переважно рання творчість поета або прозаїка містить майже всі ембріони його подальших творчих напрацювань.

Ранній В.Голобородько починав з міфопоетичних текстів різного ступеня складності. Були у нього й досить прозорі емоційні вірші, оздоблені цікавою й компактною метафорою або кольористично насиченим епітетом. А також сюрреалістичні поезії. Останні стали відносно спонтанним виявом сильної поетичної інтуїції автора. В інтерв'ю поет якось наголосив на інтуїтивній природі своєї творчої діяльності й пожартував: “Щось стукнуло в голову,.. а тоді роблю вірш”. Духовна енергія особистості поета вільно виражалася у таких сюрреалістичних віршах. Самі ж вірші базувалися на використанні підсвідомих імпульсів психіки автора і були своєрідною психограмою його внутрішнього світу. Вони деформували велике дзеркало одновимірного реалістичного бачення на невеликі окремі площини, що творили багатовимірне стереоскопічне видово. Тут обриси життєвої дійсності зазнавали дифузії, відбувалися вражаючі поєднання несполучуваних речей та уявлень, накладання різних часових та просторових координат. Поетична оповідь втрачала свою правильність, її частини губили логічний зв'язок між собою й автономізувалися. У сюрреалістичних віршах В.Голобородька панує логіка не позитивістичної закономірності, а емоційної інтуїції. Поет вдавався до використання фольклорної символіки, але назвати отакі тексти міфопоетичними не можна. Навіть зважаючи на певну близькість міфологічного та сюрреалістичного типів свідомості.

Сюрреалізм В.Голобородька може поставати як більш чи менш плавний процес перетікання однієї життєвої форми в іншу. За І.Дзюбою, в поезії автора “Летючого віконця” відбувається “...нескінченне взаємопереливання “живого” й “неживого”, вічно плінне вrostання людини в стихію природи: кохана розшукує ягоди у траві, і ось поступово очі її стають рососою...” [3, с.148]. А може виникати як шокує, неприродне відокремлення частини від цілого організму (руки від плеча, голови від тіла тощо) або як незвичне дивовижне зменшення людини, що показує її духовне здібіння.

Сюрреалістична лінія у творчості В.Голобородька виявляється в одних віршах пунктирно, в інших – суцільною рисою. Найвиразніше “надреалізм” виразився у поезіях “Криваві солов'ї” та “Катерина”. Ці два твори взагалі можна віднести до вершинних здобутків української сюрреалістичної поезії ХХ ст. Вони просто вражають своєю глибокою інтуїтивною сугестією, що потужними хвилями струменить від слів; гіпнотичним повторенням експресивно насажених рефренів й анафор; щільною химерно-фантастичною образністю; примарно-моторошною незбагненністю пульсації життєвої стихії. Паризьке видання “Летючого віконця” розпочинається з “Катерини”. Одна з інтерпретацій цього вірша (а його можна визначити як невелику поему) стосується проблеми долі української людини, і ширше – української нації. Інтертекстом долучається відома Шевченкова “Катерина”. Загалом сюрреалістична поезія В.Голобородька відновила перервану у 30-х рр. на материковій Україні “надреалістичну” традицію, що її започаткував Тодось Осьмачка. Причому відновила у своїй, самотньо-оригінальній іпостасі.

Дальші ускладнення метафори, кардинальні експерименти з формами поетичної оповіді, усвідомлення нових завдань модерної поезії та прагнення розвивати її лише за іманентними законами мистецтва, бажання встановити текстовий “діалог” з читачем, більше чи менше знайомство з творчою практикою італійських поетів С.Квазімодо, Д.Унгаретті, Е.Монтале (один з улюблених поетів) тощо – все це викликає появу герметичної поезії у творчості В.Голобородька. Поезію такого типу в Україні вперше запропонували саме представники Київської школи. Це був цілком новий естетичний досвід. До герметичної поезії підходив В.Рубан, чимало її зразків представив М.Воробйов, увесь свій поетичний світ М.Григорів розгорнув через таке максимально ускладнене письмо. Класичні зразки герметичної поезії В.Голобородько створив наприкінці 1970-х та у 1980-й рр. Цикл “Синя радість читається вертикально” був останньою добіркою чистої поезії. Після цього циклу поет відходить від герметизму. За власним зізнанням, ускладнена поезія вже перестала його задовольняти, бо надто у високих шарах атмосфери вона перебувала, тож захотілось повернутись “на землю”.

Герметична поезія у творчості В.Голобородька складає окремий виразний пласт. Краса світу у такій поезії є самоцінною даністю. Вона існує сама по собі, сама в собі – такою як вона є. І цього досить. Подібна онтологія краси панує у деяких міфопоетичних текстах. Окрім відносно легко відчитуваного герметизму поет дає зразки досить складних для сприйняття текстів (2-й та 3-й цикли збірки “Ікар на метеликових крилах” та згаданий цикл “Синя радість” зі збірки “Калина об Різді”). Тут герметизм постає уже в усій своїй “красі та силі”. В.Голобородько робить суттєвий крок від відносно збалансованої оповідної манери до дискретної й важко зрозумілої. Таким чином утворюється відкритий поетичний текст, що закликає читача до активного сприйняття запропонованих образних елементів, свідомо залучає реципієнта у процес співтворчості. Інтерпретатор стає повноправним учасником творчого процесу, ведучи своєрідний діалог з автором. Частина читачів відгукнеться на таку пропозицію й іноді у досить складних актах рецепції здобуватиме терпку насолоду відчитування складних поетичних конструкцій, отримуватиме радість від власної причетності до буття поетичного тексту й, відтак, втіху від особистого внеску у процес витворення певних естетичних здобутків.

Переважно блокади у плані виразу В.Голобородько ставить у міжрядковому “просторі”. Відтак у межах одного-двох рядків окреслюється оригінальна метафорична конструкція, котра із наступною такою конструкцією пов’язана у складний, іноді важко вловимий, асоціативний спосіб. Подекуди трапляються приклади розривання цілості рядкової синтагми, коли останнє слово одного рядка семантично належить до початку рядка наступного (т.зв. енжамбеман).

Загалом Василь Голобородько – поет цікавої метафори. Це основний та визначальний троп його поезії. І навіть більше. Саме метафора є тією призмою, через яку Голобородько витворює свій поетичний світ. У своїх герметичних текстах він радо конструє заплутані, головоломні метафори (або, як каже І.Жиленко, “розставляє солодкі метафоричні пастки”), сприйняття яких становить проблему для реципієнта. Її подолання вимагає значних, навіть надзвичайних зусиль й за успішності вирішення приносить втіху відгадування або співтворчості. Моделює поет і складні епітети із незвичною для об’єкта атрибутивністю: “проходять уривки вигасаючих скронь / над тривкими стінами зораної ночі”. Вони можуть бути підкреслено “алогічні”: “блакитний погляд карих очей”.

З високої й холодної стратосфери герметизму Голобородько-поет кидається в саму гушавину життя – в національно та суспільно заангажовану поезію. Такий перехід на перший погляд несподіваний, але він має свою художню логіку (“принцип маятника”). Від герметичної поезії відійшли усі, окрім М.Григоріва, учасники Київської школи. Голобородькова поезія з націософськими мотивами є порівняно прозорою – за оповідною формою та тропами. Поет може вдаватися до метафори або символу, але їх розшифрування, як правило, не потребує якихось значних читачьких зусиль. Відсутність ускладненої, широко скерованої асоціативної тропіки зумовлюється специфікою авторської інтенції – чітко визначеної та однобічної. Автор вдається до образу з прозорим значенням. Брак рафіновано-ускладненої тропіки – питомою для В.Голобородька – надолужується у такій поезії сильною символічною експресією; великою семантичною глибиною образу; тонкою іронією, яка парадоксально

витворює цілком зворотну значеннєву площину; нещадним та безжальним сарказмом, який відриває паталогічні нарости від духовного тіла нації. Ці вірші демонструють по-своєму цікаві поетичні рішення.

До іронічної поезії суспільно-політичного характеру В.Голобородько звернувся ще 1970 року. Під тонку насмішку тоді потрапили як персоналії радянського буття (постать Сталіна), так і його певні значимі суспільні елементи (табори, армія, колгоспи, засоби ідеологічного впливу на людей – телебачення, видавництва). В.Голобородько навіть витворив печально-іронічний парадокс щодо поетичної творчості: ув'язнення Шевченка в казематі – “Спасибі Миколі І” – спричинило появу вірша “Садок вишневий коло хати...” Автор проектує свій парадокс на сучасність...

Пізніше поет гостро глузує з уніфікації, яку проводить радянське суспільство, з його шаблонної ідеології та буфонади – у плановій економіці тощо. Він вигидає іронічно-саркастичний “Проект пам’ятника корові” – тій, що врятувала населення радянської України від голодної смерті, одягала це населення й була тяглом у плузі. А через десять років постане “Проект пам’ятника жертвам сталінських репресій” – моторошний монумент, який “не хоче” відходити в історію, загрожує знову стати жахливою реальністю. У цілковитій протилежності до позитивного фольклорного творить В.Голобородько негативний топос української хати у ХХ ст. Ця хата несе конотації не тепла, захисту, родинного кола, а холоду, незахищеності, самотності. Загалом – смерті.

Наприкінці 1980-х – початок 90-х рр., коли українське суспільство починає все більш і більш виразно усвідомлювати свою культурну та політичну окремішність, власне націєсофські мотиви у творчості В.Голобородька прориваються у гострому, громадсько-актуальному слові. Нарешті вирвалося те, що віддавна закипіло у серці, що виношувалося й викристалізувалося довгими роками, що не з чуток, а на власній шкірі довелось відчутти. Ці мотиви розгортаються у досить широкій гамі емоційно-значеннєвого супроводу: іронії, сарказму, генетичного страху, душевного болю, духовної переконаності та завзятості, войовничості й сили (“у кожного українця – воїна світла – / уречевлена метафора блискавки світиться”). Українці, за В.Голобородьком, є незнищеною й непереможною нацією, оскільки вони – нащадки Дажбога. Поет переконаний, що в усіх наших бідах й трагедіях винні ми самі, бо втратили власну традицію, не дотримуємося своїх звичаїв та мови. У мові ж закладено потужний духовний генетичний фонд нації. Лексично-виражальне збіднення мови сигналізує про внутрішнє зубожіння українського народу. В.Голобородько гнівно таврує століттями набутий комплекс “хохла”. Цей комплекс виявляє високу здатність до самовідтворення й веде, як вважає автор вірша “Самовбивці”, до самознищення нації.

В деяких текстах з’являється дисидентська, тюремна тема. В.Голобородько робить аллюзії на постаті Василя Стуса, Івана Світличного, асоціативно – Али Горської. Вірш “Калина об Різді” виник наступного року після смерті Стуса у таборі села Кучино Пермської області. Це ліричний монолог поета до образу померлого у далекому засланні друга. Монолог з душевними почуттями болю, розпачу, безпорадності. Але наприкінці відчай та безнадія переходять у тихе переконливе сподівання й впевненість: “І я саджаю на білому аркуші калину,.. калиновий місток – на повернення – творю”. Поезія В.Голобородька викликає образно-семантичний інтертекст зі Стусовими віршами “Ярій душе! Ярій, а не ридай” та “Як добре те, що смерті не боюсь я”.

На початку 1990-х Голобородьків іронічно-саркастичний тон загострюється. У збірці “Слова у вишиваних сорочках” він стосується кількох процесів та явищ, що відбуваються в Україні як пост-радянській державі. Зокрема, патріотичних імпрез, на яких відсутнє справжнє спілкування, адже тут сидять “перекрашані” на щирих українофілів колишні письменники-комуністи. Поет скептично ставиться до вивчення української історії, адже самі українці не роблять з неї ніяких висновків для себе. Викриттю підлягає й здатність тиранії відновлюватися у нових суспільних формах. Дехто сприйняв оці вірші В.Голобородька як поетову зраду своїм давнім естетичним принципам. Насправді поет не змінив своїх принципів, а лише розширив власні образно-виражальні можливості, збільшив свій поетичний світ. Слід сказати, що такі іронічні тексти певним чином спонукають до витворення справжніх національно-духовних вимірів, які так потрібні молодому громадянському суспільству. Подана у гострій гірчиці іронії вистраждана правда нейтралізувала, знищувала ті фальшиво-порожні істини, які



знову накидали громаді колишні комуністичні діячі, що швидко почепили на лацкани своїх піджаків жовто-блакитні значки. В.Голобородько у різноманітних поетичних формах весь час ніс національно-духовну справжність та мудрість. В цьому він бачить сенс та призначення, зокрема, свого життя: “наповнюймо / цей холодний всесвіт / теплими словами нашої мови, / які народжуються разом з диханням”.

Поступово у текстах В.Голобородька збільшується питома вага епічного начала. Найбільше епічність розгортається в останніх двох збірках. Оповідна лінія тут випрозорюється, в основу вірша лягає переважно якась буденна подія. Переважно розповідь ведеться у спокійному тоні, з докладними описами реалій зовнішнього світу й детальним фіксуванням внутрішніх станів. Відтак напрошується певна аналогія з “поезією твердження”. Але В.Голобородько не дотримується цілковито епічності та прозорості. Наприкінці вірша він часто вставляє якийсь образно-семантичний вираз або закрут, які надають поетичній лінії нової, особливої експресії та значеннєвості. У епічній поезії В.Голобородька ліричне Я представляє суб’єкт-логік, що осмислює навколишній світ та висновує власні ментальні конструкції. Вони мають свою онтологічну силу і нерідко є емоційно насиченими. Іноді ліричний суб’єкт вдається до логічних експериментів зразка “а що, якщо...”. Відповідь на такі експерименти дає саме життя, або й художня логіка. Також ліричний герой вивіряє життєву відповідність / не відповідність закріплених за певним символом ознак. Власне ця відповідність стає, так би мовити, темою вірша, а його ідеєю – збереження чи втрата цієї співвіднесеності. Автор навіть вдається до термінології лінгвістичного плану, аби підвести належну смислову “базу” під образ: “епіфанія: / скло – символ за ознакою: / те, що не є очевидною небезпекою”.

В своїй останній збірці В.Голобородько вдається до парадоксально-провокативних форм, використовуючи “низьку” образність (“блювати”, “бути без штанів”). Вона несе необхідну для поетичного рішення негативну конотацію. Сама назва – “Дохла кішка” – вже є шокуючою для давніх прихильників Голобородькової творчості. Епіграф до збірки все з’ясує: “...якось буддистського мудреця спитали, / яка найцінніша річ у світі, / і він відповів: / дохла кішка, / бо ніхто / не складе їй ціну”. Отож у назві провокативно закодований парадокс поезії. Його можна інтерпретувати по-різному. В універсальному значенні: справжня поезія існує, але ніхто не може визначити її критерії. До такої скептичної думки свого часу прийшов Тодось Осьмачка. І в особистому – поезія В.Голобородька ще не набула належного сприйняття та поцінування у читачів.

Від творчості Василя Голобородька розпочинається новий рух в українській модерній поезії – тепер це вже літературознавча аксіома. Поети-вісімдесятники В.Герасим’юк, І.Римарук, І.Малкович, С.Чернілевський та інші по-своєму почали розробляти ті новаторські поетичні ідеї, які у середині 60-х рр. XX ст. відчув та усвідомив В.Голобородько і які він талановито реалізував у власній творчості. Це були ідеї повернення до національно-духовних глибин через фольклор та мову як таку; свободи творчості, яка визнає лише іманентні закони поезії; розбудови автономного високоестетичного світу; творення вигадливо-вишуканої метафори; верлібру з його внутрішньою ритмічністю та пластикою форми; складної асоціативності свідомого й напівсвідомого характеру; герметичності, що ініціює читацьке “досотворювання” тексту тощо.

Василь Голобородько вже 42 роки йде своїм поетичним шляхом. Цей шлях позначений присутніми модерними експериментами, різнобічними й цікавими естетично-образними пошуками. Творчість В.Голобородька дарує читачеві рафіновану й витончену Красу поетичного слова. Вона справжня, висока та вічна.

### Література

1. Андрусак І. Пташина антропологія // В.Голобородько. Українські птахи в українському краєвиді. – Харків, 2002.
2. Дзюба І. Течія перегачена, але не зупинена // Українське слово: В 3 кн. – Київ, 1994. – Т.3.
3. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати (кілька слів про поета, який щойно починається) // Дніпро. – 1965. – № 4.
4. Рубан В. Київська школа // Кур’єр Кривбасу. – 2003. – № 168.

## ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»: МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Как известно, символы несут в себе одни и те же или очень сходные значения для большей части человечества, если не для всего человечества, что дает основание говорить об их архетипической основе. Некоторые символы, такие, как «огонь», «свет», «вода», «дом», «дорога» появляются в столь отдаленных в пространстве и времени культурах, что какое-либо влияние или причинная связь между ними невозможны. Однако эти образы-символы формируют некий класс единиц, объединенных общими признаками, вызывающими общие ассоциации и противопоставлены другому классу единиц, т.е. являются архетипической парадигмой. Элементы архетипической парадигмы в разные эпохи имеют различные внешние черты: социальную принадлежность, историческую окраску. Но в разных условиях они сохраняют в своей структуре нечто неизменное для явлений этого диапазона. Это неизменное и есть архетипической сущностью явления.

Литературоведение в основном занимается изучением индивидуального в творческом акте. Наше же задача – выявить безличное, а точнее – доличное в индивидуальном художественном творчестве. В этой связи представляется чрезвычайно интересным изучение русской реалистической литературы, связь которой с коллективным бессознательным обычно мало учитывалась исследователями.

Общеизвестно, что реалистический тип творчества был сознательно ориентирован на правдоподобное отражение действительности в адекватных жизненных формах, на создание художественной истории своего времени. Элементы мифологизма в той или иной форме допускались лишь имплицитно. Однако вопрос об «имплицитном» мифологизме реалистической литературы чрезвычайно сложен, поскольку, во-первых, сознательная установка на правдоподобие и познавательный эффект не исключала использование мифологических элементов; во-вторых, совпадающие в реалистической литературе XIX века и в архаических традициях элементы не обязательно «рудименты» мифологического сознания, возможно это некие общие мысли, переживания, по отношению к которым мифические образы (символы) так же как и реалистические являются частным вариантом.

Критическое отношение, которое было свойственно русской литературе XIX века, не противоречило мифологизации, а тем более использованию архаической символики. Мифологические элементы «поддерживали» критическое начало, поскольку предлагали дополнительные средства для заостренного выражения наблюдаемых процессов. Они не только обнажали уродливость современного мира, но и выявляли некие неизменные, вечные начала (как позитивные, так и негативные), которые «прочитывались» в повседневной жизни, быте.

Реалистическая литература создавала собственные мифы и использовала (пусть и неосознанно) мифологическую символику. Объем данной статьи не позволяет полно раскрыть намеченную проблему. Однако мы предлагаем обратить внимание на доличное, неосознанное архетипическое начало на примере комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума», которая представляется особенно интересной как архетипическим образом бунтаря-протестанта, так и наличием архетипических образов-символов, к которым мы относим и пространственно-временные символы.

Как известно художественное время и художественное пространство – важнейшие характеристики художественного образа, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующее композицию произведение.

Искусство слова принадлежит к группе динамических, временных искусств. Формально развертываясь во времени, литературно-поэтический образ, своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину мира прежде всего в ее символично-идеологическом ценностном аспекте. Традиционно-пространственные ориентиры такие

как, например, «дом» (образ замкнутого пространства); «простор» (открытое пространство), «порог», «окно», «дверь» (границы между тем и другим) – точка приложения осмысляющих сил в культурных моделях мира. Символическая насыщенность таких образов как «дом», «даль», «дорога» несомненна [3 стлб.1174].

Древние типы ценностных ситуаций, по М.М. Бахтину, реализованы в хронотопе: «идиллическое время» в отчем доме, «авантюрное время» испытаний на чужбине. Они сохранены в редуцированном виде классической литературой. В нашем случае, «идиллическое время» для Чацкого – время юности в доме Фамусова. «Авантюрное» – время путешествий, время «взросления» героя (известная мифологическая тема инициации, тема испытаний, которым подвергается герой-искупитель).

В первом же монологе Чацкого (1 действие, 7 явление) возникает очень важный для поэтического контраста «Горя от ума» образ снеговой пустыни (здесь и далее выделено мною. – Л.Д.), которую он

*«...глаз мигом не прищуря,  
Верст больше седьмисот пронесся, -- ветер, буря;  
И растерялся весь, и падал сколько раз...»* [1, с.18].

Уже здесь этот образ имеет не только предметное, но и глубоко символическое значение: версты пути, преодолеваемые ради любимой, ассоциируются с бескрайним снежным пространством:

*«И день и ночь по по снеговой пустыне,  
Спешу к вам голову сломя»* [1, с.22].

В образно-поэтическом плане грибоедовской комедии этот «пространственный» образ-символ холодного бескрайнего пространства является воплощением некой враждебной силы, противостоящей горячему чувству Чацкого. Связан он и с Софьей, и с Молчалиным, и со всем фамусовским кругом.

Это те внутренние подтекстовые свойства поэтических образов «Горя от ума», где многие конкретные вещи и понятия в общем идейно-художественном контексте теряют свои изначальные смысл и значение и приобретают более емкие символические планы. Неслучайно в одном из монологов Чацкий уподобляет фамусовское общество снеговой пустыне. И это уже не описание ландшафта, а социальное обобщение:

*«В повозке как-то на пути,  
Необозримою равниной; сидя праздно,  
Все, что-то видно впереди –  
Светло, сине, разнообразно;  
И едешь час, и два, день целый; вот резво  
Домчались к отдыху, ночлег: куда ни взглянешь,  
Все та же гладь, и степь, и пусто, и мертво...»* [1, с. 86].

Дело, конечно, не в самой по себе поэтической символике, а в ее идейных, идеологических основаниях. По признанию Чацкого, его сердце охладила пространственная даль, разлука с Софьей. Чувства героя уничтожила не природная среда, а среда социальная.

В поэтической образности грибоедовской комедии мотив снеговой пустыни усилен образной антитезой «дома» и «дали».

Дом – чрезвычайно емкий космический символ. Он строится как уменьшенная модель вселенной. Дом символизирует, прежде всего, освоенное, «одомашненное» пространство, где человек находится в безопасности. Исследования современных мифологов доказывают, что первоначально дом мыслился «как центр мира, святилище Рода, персонифицированного духами предков» [7, с.159].

Дом Фамусова, в котором происходит сценическое действие, не только место действия, не менее значима в поэтическом отношении образная семантика дома как символа оседлой жизни. Его пространственно-временной континуум проявляется в разных дискурсах: бытовом, социальном, культурном. Дом — своеобразная эмблема того, что относится к обыденному, будничному течению жизни. С одной стороны, дом-символ олицетворяет порядок, гармонию, комплекс устойчивых семантических мотивов, предметно-образных ориентиров, воссоздающих определенное мифопоэтическое пространство, в котором живут герои. С другой стороны – дом свидетельствует о социальном статусе героев, представляет

их жизненную опору, нравственные и эстетические качества, духовность. И в то же время дом – это хаос, развал, свидетельствующий о неустойчивости человека в мире. И это не только дом Фамусова. Фамусовский мир (дом) знаменует государственность. Образ дома как поэтический символ поднимается до олицетворения “пустого и мертвого” пространства всей общественной системы.

“Домашняя семантика” (выражение Ю. Тынянова. – Л. Д.) занимает важное место. Дом для носителей идеологии и морали — понятие ритуальное, даже “живое”, антропоморфное. Лизе приходит на ум сравнение между Софьей, влюбленной в низкородного Молчалина и ее тетушкой: “как молодой француз сбежал у ней из **дому**”. Тетушка потеряла любовника не самого по себе, а как атрибут дома, вещь домашнего обихода. Однако и сама Лиза, человек здравомыслящий и практичный, относится к дому, в котором живет и служит, с чувством высокого пиетета. В сцене разоблачения Молчалина она, услышав приближение Фамусова и свиты слуг, со страхом произносит: “Стук! шум! ах! боже мой! сюда бежит весь **дом**”, «Все в **доме** поднялось». С помощью метонимии **дом** в значении **домочадцы**, Грибоедов передает это ощущение зависимости, принадлежности к дому. Отношение самого Грибоедова к своему московскому дому, родственным чувствам было сложным и противоречивым. «Отечество, сродство и дом мой в Москве». – писал он в письме к С. Бегичеву. Однако в то же время не мог не признать, что в Москве все не по нему: «Праздность, роскошь, не сопряженные ни с малейшим чувством к чему-нибудь хорошему. Прежде там любили музыку, нынче она в пренебрежении; ни в ком нет любви к чему-нибудь изящному» [2, с. 508].

Характерно, что в отличие от всех героев пьесы, Чацкий единственный не проявляет всеобщего почитания. Более того, слово **дом** вызывает у него явную негативную реакцию. Он с иронией говорит, очевидно, об одной из светских дам, что у нее “воспитанниц и мосек полон **дом**”, с сарказмом замечает, что “**дома** новы, но предрассудки стары”. Только в устах Чацкого образ дома не ограничивается прямой лексической семантикой, выходит за пределы локального бытового понимания. С домом у Чацкого ассоциируется представление о родине – «дым Отечества», а не дым домашнего очага.

Фамусовскому бытовому существованию, оседлости, неподвижности противостоит мотив **странствий**, который появляется вместе с Чацким. Неслучайно этот мотив возникает при упоминании имени героя, когда Софья в разговоре с Лизой говорит о нем, что он “редко посещал наш **дом**”, “охота **странствовать** напала на него”. Противопоставление странствий, уводящих вдаль, тихому семейному благополучию слышится и в словах самого Чацкого:

*«Ах! Тот скажи любви конец,  
Кто на три года вдаль уедет».*

Желание Чацкого преодолеть пространственную ограниченность домашней обстановки трактуется Софьей как чрезмерное самомнение («Вот о себе задумал высоко...»). Как блажь воспринимает путешествия Чацкого и Фамусов: «**Обрыскал свет...**», и дальше -- «Вот **рыскают** по свету, бьют баклуши...».

По сути, оппозиция **дом** — **даль** — это поэтически-образное противопоставление мира Фамусовых и мира Чацкого. В финале комедии, когда конфликт достигает своего разрешения, напряженность этого противостояния возрастает и проявляется в последних словах Чацкого с максимальной отчетливостью и полнотой:

*«Вон из Москвы! сюда я больше не ездок.  
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,  
Где оскорбленному есть чувству уголок!...».*

Дом Фамусова и уголок Чацкого — таковы полюса поэтически-образной “географии” “Горя от ума”.

Нужно иметь в виду, что хронотоп комедии содержит в себе известную поэтическую условность. Особенно наглядно это проявляется в том, что лирико-поэтическое условное начало делает художественное время и пространство «Горе от ума» менее, чем это необходимо для обеспечения логически мотивированных действий персонажей, «сопротивляющимися» формами художественного бытия. Т.е., время и пространство в комедии объективированы с осязаемым субъективным оттенком, что и определяет в итоге их некоторую «свободу», «своеволие», недостаточный детерминизм. Более всего это наблюдается в сцене бегства Чацкого из дома Фамусова в даль, социально-бытовые контуры которой очерчены весьма

неотчетливо, а само будущее героя – предельно открыто. Вариант развития этого типа, ставший классическим, был предложен А.И. Герценом, видевшем Чацкого среди декабристов. Здесь художественное время смыкается со временем историческим, беспрепятственно переходит в него. Такое соотнесение Герценом одного дня, проведенного героем в обществе Фамусова и «вечного» времени истории предполагает художественная логика комедии.

«Выход за пределы Времени» (М. Элиаде) позволяет читателю ощутить как бы «двойную реальность» литературных персонажей, которые одновременно отражают историческую и психологическую реальность. Возможно, это более всего сближает функции литературы и мифологии, поскольку как в одном, так и в другом случае происходит «выход» из времени исторического и личного и погружение во время вымышленное, трансисторическое. Художественное время грибоедовской комедии чрезвычайно разнообразно в своих проявлениях. Во-первых, оно раскрывается как элемент авторской картины мира (формирует время в произведении), во-вторых, как образ (влияет на поведение героя), в-третьих, как поэтический прием (участвует в создании идейного содержания комедии, её конфликта, сюжета и характера). Временное течение событий в комедии подчинено реальному биографическому времени персонажей. Так, например, с воспоминаниями детства: «Где время то, где возраст тот невинный, -- спрашивает Чацкий Софью; исчезнувшим прошлым: «Уж, точно, стал не тот в короткое ты время» -- Чацкий о Гориче; конкретным настоящим: «В семнадцать лет вы расцвели прелестно», -- Чацкий, увидевший Софью и вполне представимым будущим: «Не нынче завтра генерал», -- Фамусов говорит о Скалозубе. Однако, помимо этого, в поэтической атмосфере произведения возникает другой поток времени – исторического, эпохального: «век нынешний», «век минувший» и даже в известном смысле – век грядущий.

Незначительная и очень любопытная подробность в начале пьесы: Лиза, желая прервать свидание Софьи и Молчалина, «подгоняет» время, передвигает стрелки часов вперед.

Символика часов чрезвычайно интересна. Издавна часы были символом отмеренного времени и вечного движения. Они воплощали идею длительности, неотвратимости, неумолимости, олицетворяли «скоротечность времени и мировой порядок» [7, с.251].

Лиза торопит время, переводя стрелки часов, и эта деталь дана не случайно. С точки зрения поэтического образа **времени** (еще один символ), она в ходе действия переосмысливается. Время, отмеченное календарем Фамусова, дает сбой, мстит за себя.

Интересны наблюдения В. Скуратовского, обратившего внимание на то, что время в «Горе от ума» как будто бы «вязнет», «пробуксовывает» [5, с.155]. В этот день оно «застряло» и никак не может двинуться дальше. Как известно, действие пьесы происходит в один день (и это отнюдь, не «дань» трем единствам). Вероятно, события комедии, происходит в четверг. Фамусов в четверг «зван на погребенье», вечер в доме Тугоуховских назначен на четверг. Фамусов, только что с собрания, а собрание в обществе Репетилова происходит по четвергам ...

Время в пьесе окаменело, застыло, как будто остановилось, а точнее движется вхолостую: «день за день, нынче как вчера». Реплика Софьи о том, что счастливые часы не наблюдают, неожиданно переосмысливается и получает некий трагический смысл, ибо время не наблюдают не только влюбленные, но и весь «век минувший».

#### Литература

1. Грибоедов А.С. Горе от ума. – Л., 1976.
2. Грибоедов А.С. Сочинения. – М.-Л., 1956.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2003.
4. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
5. Скуратовский В. «Горе...» видимое и невидимое // Литературная учеба. – 1980. -- № 2.
6. Фонвизин Д.И. Полное собрание оригинальных произведений. – СПб., 1883.
7. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева. – М., -- 2004.

# МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОГО МЕТОДОЛОГІЧНОГО СИМПОЗІУМУ “ОБ’ЄКТ І СУБ’ЄКТ ГУМАНІТАРНОГО ПІЗНАННЯ”



Н. ГРИХОНИНА

© 2006

## СИММЕТРИЯ «Я – МИР» КАК КОНСТАНТА ЛИТЕРАТУРНОЙ ИСПОВЕДИ

Исповедь как эстетический феномен представляется достаточно сложным и неоднозначным в изучении свойств, функций и способов тексто-подтекстовой реализации в литературном произведении. Внимание исследователей [1; 3; 5; 6; 7; 10] привлекали определенные аспекты данной проблемы, обусловившие различную степень решения. Однако, по нашему мнению, аспект диалогической природы исповеди во всех формах эстетического воплощения в современном литературоведении остается не до конца рассмотренным. Мы полагаем, что в исследовании этого аспекта целесообразно опираться на работы М. Бахтина, в которых исповедь определяется как «ситуация взаимодействия сознаний» [1, с.312]. Такая позиция обусловила цель работы – утверждение равнозначности, равнозависимости, симметричности как соответствия в расположении участников в исповеди по отношению к конкретно взятой ситуации.

Исповедь как акт творческого взаимодействия сознаний становится способом их трансформации, переходом в иноплоскость существования. Это положение можно перефразировать так: сознание одного человека входит в состав вербально изображаемого им своего внутреннего мира. Преодоление сомнения в себе предполагает попытку объективировать себя, которая достигается путем самообнаружения в мире сознания 1 в сравнении с сознанием 2. Сравнение реализуется в форме самосуда, в котором одно сознание, раздваиваясь, занимает позицию «свидетеля и судии» [1].

Сравнение являет собой сближение, отождествление двух сознаний для дальнейшего выявления их различий. Отождествление позиций «я» и «другого» есть попытка воображения себя как воображающего предмета, попытка обретения позиции «внеаходимости» [1]. Позиция «внутриаходимости» не обеспечивает необходимых возможностей для сравнения. Такой взгляд исчерпывается субъективностью, односторонностью сознания при формировании своего «я». Позиция «внеаходимости» дает возможность преодолеть субъективную ограниченность попытки самоосознания, отождествить сознание 1 с сознанием 2, спроецировать друг на друга для установления их разности и приближения к составлению объективной позиции.

Позиция сознания имеет триединую сущность: позиция *до*, позиция *в*, позиция *над*. До-находимая позиция сознания (позиция, которую занимало одно сознание *до* взаимодействия с другим сознанием), основанная на позиции «я-для-себя», в процессе взаимодействия с другим сознанием преодолевается, уступает место в-находимой позиции, возникающей как результат порождения нового смысла, *в* котором в равной степени присутствуют позиции двух сознаний. Однако присутствие двух равномоощных позиций не может стать конечным результатом в формировании производной позиции. В этой связи в-находимая позиция «сталкивает» внутри себя две несовпадающие друг с другом позиции для выявления сильных и слабых сторон каждой позиции. Такой диалектический метод способствует возникновению над-находимой позиции – смысла, сформированного на основе равнозначных несовпадающих позиций двух сознаний, который как бы выстроен *над* этими позициями. Следовательно, над-находимая позиция является достоянием двух сознаний, общим, но вместе с тем личным для каждого и определяется как цель их взаимодействия.

Таким образом, процесс взаимодействия сознаний как акт творческой реализации предполагает этапное схематическое изображение:

1 этап – до-находимая позиция – состояние сознания до вступления во взаимодействие с другим сознанием;

2 этап – в-находимая позиция – состояние направленности позиций двух сознаний друг на друга, момент зарождения нового смысла посредством напряженного столкновения позиций, формирование одной позиции, заключающей в себе две равнозначные несовпадающие позиции;

3 этап – над-находимая позиция – состояние сознания после обретения новой позиции, возникающей на основе позиций двух сознаний.

Диалогическая природа, присущая исповеди, не выступает отличительной чертой этого жанра в сравнении с родственными жанрами художественной автобиографии и мемуаров. Для четкого выделения пределов данных жанров приемлемо, на наш взгляд, создать сопоставительную таблицу. Уточним, что:

Мемуары – это повествовательный жанр, предметом изображения которого становится прошлое в авторском восприятии, актуализирующем людей, с которыми автор повествования входил в контакт.

Художественная автобиография – это повествовательный жанр литературы, предметом изображения которого является личность автора в контексте его восприятия и переживания.

Исповедь – это повествовательный жанр, обладающий следующими специфическими свойствами:

-повествование ведется от первого лица – «я-повествование»;

-попытка самоиспытания как форма гиперэтизации – четкое ощущение дифференциации добра и зла. Самоиспытание является результатом анализа как сопоставления совершенных поступков с существующей шкалой духовно-нравственных ценностей. Несовпадение событий биографии субъекта исповеди с социальными нормами вызывает внутреннюю неудовлетворенность, влекущую за собой необходимость в исповедальном признании;

-сожаление-покаяние. Покаяние являет собой внутренний процесс внешней исповедальной организации в Христианстве, характерной чертой которой становится осознанность неправильности совершенных поступков в прошлом, выявленных путем сопоставления с существующими социальными требованиями. Осознание человеком нарушения норм и законов, предъявляемых к нему обществом, приводит к сожалению о совершенных поступках. Это свойство отличает исповедальное признание от других типов признания как форм самоопределения – самопохвалы, самопознания, самокритики, самобичевания и т.д.;

-ожидание прощения. Литературная исповедь своими корнями восходит к религиозной исповеди, целью которой есть получение прощения от Бога. Данное свойство становится отличительной чертой исповеди от родственных жанров – мемуаров, художественной автобиографии;

-способность сознания 1 ощутить сопричастность к греху сознания 2. Этот признак исповеди предполагает наличие высокой степени ответственности сознания 1 за поступки сознания 2, результатом которой становится осознание и принятие сознанием 1 греха сознания 2 как собственного греха по причине того, что сознание 1 не предотвратило поступок сознания 2, не разъяснило что-то до совершения поступка и т.д.;

-изображение в тексте произведения фактов – событий, мыслей, позиций – автора биографического;

-двусобытийность повествования – событие повествования – настоящее – и событие, о котором повествуется, – прошлое;

-присутствие обращенности к другому – в пределах текста – субъекту повествования – герою, персонажу, безусловному эстетическому Авторитету (эквивалент в религии – Бог), формируя текстуальный и подтекстуальный диалог, посредством текста – читателю, Богу, формируя транстекстуальный диалог.

Соотношение жанров – мемуары, художественная автобиография и исповедь – основано на таких признаках:

- лирическая проза;

- способ повествования – «я-центричность»;

- эпическое время – прошлое, биографическое время – настоящее.

Мы располагаем жанры на горизонтальной оси, обозначающей диалогическую основу исповеди, мемуаров и художественной автобиографии. Вертикальная ось определяет степень эмоциональности субъекта повествования. На основании вышеуказанных координат мемуары (например «Исповедь» М. Зощенко) имеют диалогическую природу, основанную на рефлексии субъекта повествования окружающей действительности (сознания 2) с целью достижения самоутешения посредством воспоминаний. Самоутешение становится внутренним (скрытым) процессом, который имеет минимальное эмоциональное отражение в текстовой данности. Художественная автобиография («Чистосердечные признания в делах моих и помышлениях» Д. Фонвизина) основывается на диалоге субъекта повествования с сознанием 2 с целью глубокого самопознания посредством проекции рефлексии сознания 2 на себя (сознание 1). Исповедь («Лето Господне» И. Шмелева) строится на

диалогических отношениях героев, целью которых является самоиспытание субъекта повествования на основе сопоставления паритетных позиций сознания 1 и сознания 2, обретения новой позиции, общей, но в месте с тем личной для каждого. Исповедь как процесс самоиспытания проявляется в довольно высокой степени эмоциональности речи субъекта повествования, определяя искренность, глубокую прочувствованность его вербального поступка.

Исповедь как литературный жанр одной из форм конкретизации в тексте имеет исповедальный поступок. Исповедальный поступок (внутренний–мысленный, внешний – вербальный) – это волеизъявление сознания,

- основанное на ощущении несоответствия своих мысленных и физических действий с существующей шкалой морально-духовных ценностей;
- выражающееся в сожалении, глубоко раскаянии;
- реализующееся в обращении к другому (герою, читателю, безусловному эстетическому Авторитету), во вступлении с ним во взаимодействие;
- ведущее к самопознанию, самоопределению, самообъективации.

На наш взгляд, примером исповедального поступка в литературе может служить отрывок из романа И. Шмелева «Лето Господне». Субъектами повествования выступают: главный герой Ваня – семилетний мальчик, и его наставник, друг отца – филенищик Горкин. «Сказать, сказать! Мне стыдно, что Горкин хвалит, я совсем не могу дышать, и радостная скорлупка в луже словно велит сознаться. И я сквозь слезы, тычась в колени Горкину, говорю:

– Горкин...я...я съел ветчинки...

Он садится на корточки, смотрит в мои глаза, смахивает слезинки шершавым пальцем, разглаживает мне бровки, смотрит так ласково...

– Сказал, покаялся...и прости Господь. Со слезкой покаялся...и нет на тебе греха.

Он целует мне мокрый глаз. Мне легко» [9, с.89].

В данном отрывке диалогическая основа прослеживается по трем этапам:

-до-находимая позиция – психический дискомфорт Вани, вызванный несоответствием его поступка с существующей шкалой морально-духовных ценностей – он ел ветчину во время Великого Поста;

-в-находимая позиция – непосредственно исповедь: «Горкин...я...я съел ветчинки...»;

-над-находимая позиция – обретение Ваней эмоционально-психического удовлетворения – «мне легко». Этот факт демонстрирует в каноническом понимании исход религиозной исповеди – душевное облегчение, ощущение очищения от греха. Горкин, целуя Ваню в знак прощения, испытывает себя в умении прощать, не осуждать за грех, радоваться покаянию другого. В этой ситуации Горкин выступает в двух ипостасях: исповедника – свидетеля факта покаяния, прощающего грех – «и нет на тебе греха», и безусловного эстетического Авторитета. В данном случае ощущается реминисценция, восходящая к произведению Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», в частности, с «Поэмой о Великом Инквизиторе», в которой Иисус Христос целует Великого Инквизитора в знак прощения. Горкин своим поцелуем доносит Ване прощение от Бога. Следовательно, исповедальный поступок формирует двойную адресацию – согерою, безусловному эстетическому Авторитету. Общим для обоих участников исповедального диалога становится момент обретения истины через покаяние и прощение.

Самоиспытание как психологическая доминанта исповеди проявляется в эпизоде на двух уровнях – внутреннем и внешнем:

внутренний уровень, выражающий психологический процесс в сознании Вани:

-самоиспытание тела и души Великим Постом;

-самоиспытание совести путем сопоставления поступка (нарушение поста) с религиозным уставом, что влечет за собой ощущение неудовлетворения: «совсем не могу дышать»;

внешний уровень, выражающийся в вербальном процессе:

-самоиспытание воли посредством чистосердечного признания прегрешения;

-самоиспытание Горкиным совести, разума, души через умение не осуждать грех другого, понимать, прощать.

Мы полагаем, что константой литературной исповеди становится симметричность в субъектной организации произведения по отношению к конкретно взятой ситуации. Так, на примере приведенного выше отрывка можно утверждать, что симметрия как равенство в расположении героев завершает ситуацию осознанного, откровенного повествования о неправильности поступка, формируя исповедь.

Симметричность исповедального поступка можно изобразить схематично. Условно обозначим на горизонтальной оси двух героев – Ваню и Горкина, вступивших в контакт друг с другом посредством конкретно выделенной ситуации. Данная ситуация взаимодействия субъектов повествования (событие, о котором повествуется) является статичной по отношению к динамичной



ситуации всего романа (событие повествования). Исповедальная ситуация является внутренним отрезком внешневременного события романа «Лето Господне». На основании этого горизонтальная ось выражает статичное время (в интересующих нас пределах) конкретной ситуации.

Результатом отношений субъектов повествования является пересечение сознаний, точкой пересечения которых становится ситуация самопризнания Вани и самоопределения Горкина. Субъекты в равной степени приближены к точке пересечения сознаний, они взаимозависимы – Ване необходим свидетель покаяния (важно отметить, что в религиозной исповеди функция свидетеля покаяния возлагается на священнослужителя. При отсутствии такового, следуя позиции Святых Отцов, эту функцию может выполнить любой живой организм планеты Земля: человек, неверующий или исповедующий иную религию, животное, растение и т.д. Отсутствие свидетеля покаяния оформляет исповедальное признание в молитву. Такая позиция указывает на необходимость присутствия свидетеля покаяния в исповеди, в том числе в литературной исповеди). Горкин пытается помочь своему воспитаннику обрести эмоционально-психическую стабильность, «мир в душе и с Богом»; они в равной степени знакомы с до-ситуативным процессом – старанием Вани поститься, на основе чего Горкин прощает без колебаний, понимает причины, по которым Ваня совершил грех; оба героя исповедуют одну веру, поэтому Горкин понимает и принимает мучительное страдание Вани и т.д.

Вертикальная ось определяет направленность динамики развития сознания героев. Нижняя часть оси выражает состояние сознаний до вступления во взаимодействие друг с другом посредством данной ситуации. Верхняя часть оси являет духовное становление героев после наступления ситуации исповеди. Окружность обозначает собой область мировосприятия субъектов повествования.

В случае, если один из героев приблизится или удалится от смыслового фокуса ситуации (Горкин не простит грех Ване, осудит его или займет противоположную позицию – успокоит его, полагая, что этот поступок не есть грех; Ваня не примет прощения Горкина, аргументируя это своей греховностью и тем, что он недостоин прощения; Ваня усомнится в тяжести своего греха и утратит необходимость в покаянии и т.д.), ситуация исповеди не наступит.

Таким образом, для возникновения ситуации исповеди (исповедального поступка) необходимо соблюдение симметричности как равенности в расположении участников по отношению к ситуации.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.– М.: Искусство, 1979.– 424с.
2. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. В 2-х тт.– М.: Изд-во «Художественная литература», 1972. – Т. 1. – 368с.
3. Затонский Д. В. Сцепление жанров (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении жизни современного романа) // Жанровое разнообразие современной прозы Запада.– К.: Наукова думка, 1989.– 304с.
4. Зошенко М. Исповедь / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. В. Томашевского. – Киев, Политиздат Украины, 1989.– 331с.
5. Жиркова М. А. К проблеме исповедального жанра // Жанры в историко-литературном контексте: Сборник научных статей: – Спб: ЛГОУ, 2000. – С.89-106.
6. Орехова Л. О. Образ автора и поэтика жанра: русская лирическая проза: Дисс...д-ра филол. наук: (10.01.01; 10.01.08).– Симферопольский гос. ун-т им. М. В. Фрунзе.– Симферополь, 1992.– 328с.
7. Попова А. В. Становление и развитие исповедального жанра во Франции // Наследие М. Бахтина и проблемы развития диалогического мышления в современной культуре. Тезисы международной научной конференции 28-30 ноября 1996.– Донецк, 1996.– С. 115-116.
8. Фонвизин Д. И. Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях // Русская проза XVIII в. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 376 - 396.
9. Шмелев И. С. Лето Господне: [Сборник] /И. Шмелев/ Вступ. ст. О. Михайлова. – М.: Молодая Гвардия, 1991.– 653с.
10. Яблоновская Н. В. «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина и традиции автобиографического повествования в русской литературе //Дисс...канд.фил.наук: 10.01.02 – Симферопольский госуд. ун - т. – Симферополь, 1999. – 169с.

## СЕМАНТИКА И КАТЕГОРИЗАЦИЯ ГЛАГОЛОВ МАГИЧЕСКОГО РИТУАЛА

Категоризация глаголов магического ритуала является частью темы сакральной, да и вообще – ритуальной коммуникации. Актуальность этой темы заключается в том, что при ее рассмотрении возникает множество вопросов и проблем.

Во-первых, понятие перформативности в ритуальной практике сакральной коммуникации, несмотря на значительное количество работ, посвященных вопросам данного явления, является мало разработанным. При изучении феномена перформативности, лингвистами были лишь установлены формально-содержательные характеристики перформативных конструкций, на основе которых строилась типология использования таких конструкций в коммуникативных актах. Также выяснилось, что в перечне иллокутивных актов, представленных соответствующим перформативным глаголом, не оказалось ни перформативных глаголов, ни иллокутивных актов, которые бы соответствовали ритуальным коммуникативным актам. Ритуалоорганизующая роль перформативных единиц в динамической модели актов ритуальной коммуникации не рассматривалась, впрочем, как и не изучалась сама модель такой коммуникации, ее основные компоненты.

Во-вторых, вопросы ритуальной коммуникации, ее ритуальной природы и функциональной специфики изучены недостаточно, хотя интерес к данной проблематике возрастает. Сакральный ритуал все больше понимается как актуальное культурное явление, а не сохранение традиций прошлого. Поэтому возникает необходимость исследования по созданию и описанию целостной коммуникативной модели сакрального ритуала в широком понимании этого термина.

В-третьих, наблюдается дефицит системного анализа определенных языковых (например, перформативных) единиц, связанных с использованием сакральной коммуникации.

В-четвертых, при описании структуры актов ритуальной коммуникации (например, при попытках лингвофилософской интерпретации ряда сакральных концептов таких как «Бог»; «Всевышний»; «Отец Небесный»; «Темная сила»; «Зло») и формирующих ее языковых единиц также не рассматриваются сакральные свойства ритуальной коммуникации как специфического вида коммуникации.

Здесь рассматривается только магический ритуал, который является частью сакральной коммуникации. Мы рассматриваем магический коммуникативный акт, который, в свою очередь, делится на псевдомагические и мобилизующие (фасцинирующие) коммуникативные ритуальные акты. Особую роль играет перформативный глагол, определяющий тип ритуального взаимодействия участников коммуникации, который обладает рядом специфических признаков (локутивность, акциональность, каузативность, направленность). Эти признаки характеризуют все перформативные глаголы ритуального плана. Однако только признак каузативности будет характеризовать каждый коммуникативный ритуальный акт по-своему. Помимо этого, перформатив в ритуальном акте обладает уникальным семантическим свойством точечной каузации, которое определяет весь ход ритуального взаимодействия.

Для определения некоторых признаков глаголов данных коммуникативных ритуальных актов (псевдомагических и мобилизующих), были рассмотрены толкования этих глаголов в различных словарях. С помощью метода построения семантических полей данных глаголов, были выделены доминирующие и периферийные признаки этих глаголов. Для выделения общих признаков у глаголов этих двух групп было составлено общее семантическое поле.

Если сравнивать глаголы псевдомагические и мобилизующие, то можно выделить доминирующие признаки для обеих групп – это признаки воздействия на слушающего. Только для глаголов псевдомагических это воздействие осуществляется с помощью магических средств (заклинаний, заговоров, магических слов), а для глаголов мобилизующих оно осуществляется с помощью внушений, призывов, обращений. Но все эти глаголы – глаголы ожидаемого действия, то есть оно заключается в изменении слушающего – его взглядов, убеждений, состояния.

Естественно, каждый из коммуникативных актов, маркерами которого являются данные перформативные глаголы, имеют свою направленность, цель. И в зависимости от того, какая цель преследуется говорящим, он выбирает из всех признаков данного глагола тот, который будет удовлетворять результату, которого он хочет достичь.

Полученные результаты и выводы могут послужить основой для дальнейших исследований в предложенном направлении.

## ПОДТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ «ВНЕСЛОВЕСНОЙ» РЕАЛЬНОСТИ

Изучение подтекста как типа металолической образности в произведениях классиков всегда представляло интерес для литературоведческой науки, т. к. позволяло глубже проникнуть в смысл художественного творчества. Подтекст является металолическим (в отличие от автолического) типом образного выражения смысла высказываемого, содержание которого выходит за пределы видимой «внесловесной» реальности. Предметно-психологическая данность интуитивно угадывается в словах, которые составляют текст произведения. В подтексте прочитывается «тайнопись» человеческой души, то, что связано с внутренней жизнью персонажа или повествователя. «Внесловесная» реальность в подтексте представлена не предметной образностью, а непредметными, невидимыми образами, выявляющими психические процессы мышления, эмоции литературных героев. Непредметный мир в подтексте получает смысловое выражение посредством компонентов изобразительности (художественной предметности), в частности, единичных подробностей (детелей) изображаемого (смысловых, зрительных, осязательных, обонятельных, слуховых и др. ), т. е. «озвучивание» подтекста происходит через «внесловесную» предметную реальность. Предлагается анализ текста «Путевых записок» А. С. Грибоедова, в частности, «уединенных монологов», организующих пространство для выявления смыслового и психологического звучания подтекста. Анализируются компоненты изобразительности, в частности, типы художественной детали, которые помогают интуитивно осмыслить невысказанное в подтексте. «Уединенные монологи», характерные для дневниковых записей высказывания, осуществляются «человеком либо в одиночестве, либо в психологической изоляции от окружающих». (5, с. 199), названные Ю. М. Лотманом «автокоммуникацией», предназначаются не для читательского восприятия, а для авторского самовыражения и выступают в форме «сокращенной, отрывочной, бессвязной» и не всегда понятной речи (Л. С. Выготский) (5, 199). Кажущаяся «бессвязность» «уединенных монологов», внутренней речи «для себя», открывает возможности прочтения невысказанных мыслей автора, т. е. подтекста. С учетом художественных особенностей дневникового жанра «Путевых записок» А. С. Грибоедова, делается попытка прочитать» (истолковать, раскодировать) смысловое значение подтекста, наполнить его содержанием, выделить «единую стержень»(идею, лейтмотив, главную объединяющую мысль) всего произведения, охарактеризовать образ автора не только в «историческом, биографическом, литературно-художественном контексте»(2, 311), но и с точки зрения его психологического состояния (летом 1825г. в Крыму). Понять «недоказанное», прочитать подтекст написанного возможно путем анализа художественной образности текста, а также привлечения к исследованию произведения других источников, в частности, малоизвестных фактов биографии поэта, его эпистолярного наследия.

Написанные в 1825 г. «Путевые записки» А. С. Грибоедова впервые были напечатаны в «Русском слове» в 1859г. № 4, 5, т. е. через 30 лет после смерти поэта, из его «Черновой тетради», хотя ничего антиправительственного в них не содержалось. Этот факт может послужить свидетельством того, что дневниковые записи скорее всего были написаны «для себя», а не для публикации, или как материал для других планируемых произведений

Исследователями (Г. Костюк) выделяются несколько типов дневниковых жанров (дневники, которые пишутся специально для публикации, к примеру, дневники-мемуары; дневники глубоко личные, интимные, наполненные чувствами, переживаниями и др.), в их числе отмечается жанр, похожий на «телеграфные заметки» [2, с. 335], в которых записываются место и дата пребывания, мелкие эпизоды, как бы не связанные логично, лишаящие произведение целостности, оставляющие читателю не совсем понятное содержание и возможность самому понять смысл незавершенного, прочитать подтекст. Все эти особенности дневникового жанра относятся к «Путевым запискам» А.С. Грибоедова. Они были написаны в трёхмесячном путешествии по Крыму (датированные записи охватывают период с 25 июня по 12 июля 1825 г. ), совершенном им по пути следования на службу в Тифлис. В Крыму, как доказательно утверждают исследователи творческой биографии А.С. Грибоедова (М.В. Нечкина, П.А. Дегтярёв, С.В. Венюкова), писатель должен был выполнить поручение членов тайного декабристского общества. Писатель был знаком со многими участниками тайных обществ, будущими декабристами — П. И. Пестелем, К. Ф. Рылевым, С.И. Муравьевым-Апостолом, М. П. Бестужевым-Рюминым (все названные пятеро были казнены в 1826 г. ), В. К. Кюхельбекером. С некоторыми он был в переписке. О причастности автора комедии «Горе от ума» к тайному движению существует предположение, что он не был организационно оформлен декабристами по той же

известной причине, что и Пушкин. В Крыму, в Гурзуфе, Грибоедов встречался на вилле графа Густава Олизара\* с представителем Северного общества Николаем Оржицким\*\* [1, 40]. , о чём он сообщает в письме к А. А. Бестужеву от 22 ноября 1825 года: “Оржицкий передал ли тебе о нашей встрече в Крыму? Вспоминали о тебе и Рылееве, которого обними за меня по-республикански [3, 593].

В сравнении с комедией “Горе от ума”, которая была злободневным откликом на общественно-политические события в России, “Путевые записки”, являясь дневником путешествия, отражающим отношение поэта к природе, истории Крыма, расширяют наши представления о жанрах и тематике творческого наследия писателя.

В “Записках”, конечно, не могло быть, из-за конспирации, упоминаний Грибоедова о его взаимоотношениях с декабристами, но многие вопросы, лишь вскользь затронутые в дневнике, возможно, обсуждались при встрече в Гурзуфе.

Тексты записок отличаются присущей жанру максимальной редукцией языковых форм (Л. С. Выготский) [5, с. 199]. Предельная лаконичность, сокращенность высказываний (или “уединённых монологов”) придают дневнику вид как бы зашифрованных записей, затрудняющих осмысление записанного. Характерный пример, отрывок из текста записок (сделанных именно в момент тайной встречи с членами польского “Патриотического общества” на вилле графа Олизара, где присутствовал Адам Мицкевич, Генрих Ржевусский и представитель Северного общества Николай Оржицкий. В тексте даётся описание “участка Олизара”) [1, с. 40]:

“28 июня. Сад, розмарины, розы, маслины, смоковницы, лилии, дева утёса в Кизильташ. — Ещё родник в саду; беседка к морю, затишье от бури...Подводные камни не доезжая деревни. Бакланы, дельфины.

29 июня. Партенит, вправо Кизильташ, шелковицы, смоковницы, за Аюдагом дикие каменные места, участок Олизара, шумные однообразные плескания волн... Кипарисник возле балкона, вправо море беспредельное... ” и т. п.

Дневник путешествия, в первую очередь, представляет собой краткие описания крымских природных особенностей, скрупулезно перечисляются названия дикой и садовой растительности (орешник, кизил, ясени, клён, грецкий орешник, акация, дикий виноград, смоковница, шелковица, сливы, черешни маслины, кипарисы, оливы, лавры, гранатники и т. п. ); диких и домашних животных (летучие мыши, орлы, бакланы, зайцы, лисицы, змен, дельфины, овцы, козы); горных ландшафтов (пещеры, скалы, котловины, террасы, обрывы, своды, коридоры, овраги, бездны, гроты, утёсы, своды, коридоры, мысы, пригорки и т. п. ). В дневнике, кроме перечисления большого числа географических понятий, даётся подробная топонимика крымских окрестностей, названия гор (Аянь, Чатыр-Даг, Аьгар, Карадаг, Аю-Даг и др. ); названия рек (Салгир, Альма, Бельбек, Узень и др. ); поселений (Човки, Буюк - Джанкой, Бахчисарай, Алушта, Тимерджи, Алустон, Саблы, Дереекой, Аутка, Кадыкой); отдельного места Севастополя (Балаклава, Херсонес, Инкерман, бухты: Севастопольская, Корабельная, Песочная, Стрелецкая, Круглая, Камышовая, Казацкая и т. д. ).

Топонимика сопровождается рисунками и схемами гор, древних замков, жилищ, укреплений. В окрестностях Севастополя автор наблюдает множество неизвестных ему строений (“поля разделены на клетки каменными основаниями”), которые он называет “четверосторонниками”, и в тексте рисунком трижды изображает их. Остаётся домысливать, зачем автору понадобились подобные записи множества разного рода крымских названий. С точки зрения жанровых особенностей дневника, записи датированы, фиксируют только что случившееся. Предельная точность и лаконичность записанного дают повод подумать о том, что записки сделаны для памяти, “для себя”, являются как бы черновыми материалами, на основании которых пишутся художественные произведения любого жанра. Внимательное отношение к крымской топонимике, названиям растений, животных, архитектурным памятникам, возможно, было вызвано желанием автора заняться темой Крыма в дальнейшем творчестве. Среди описаний природы незначительное место в дневнике занимают записи, касающиеся этнического состава крымских народов. “Из 14 страниц текста дневника, из приблизительно 588 строк, только чуть более десятка строк принадлежит этой теме, записанных без авторских комментариев). Хотя, как уже говорилось, вопросы положения народов Крыма, как частные, в кругу проблем государственного устройства России, могли обсуждаться на тайных собраниях декабристов в Гурзуфе.

Исходя из коротких записей, можно заключить, что в крымском этносе его интересуют все народы, населяющие полуостров в прошлом, и настоящем, каждый из которых внёс или вносит соизидательное начало в обогащение природы и культуры Крыма. В Севастополе внимание писателя обращено на следы древней греческой цивилизации в Херсонесе. Записи: “... древние фундаменты, круглые огромные камни и площади...нынешний остаток стен может быть только Акрополь” [3, с. 464]; “заглохшая тенистая тропа посреди одичалых остатков греческого садоводства”, — по-видимому, были вызваны сожалением автора об утраченных традициях греческого земледелия, садоводства, строительства жилищ и культовых сооружений.

В “Записках” упоминаются “пепелица” многих древних народов: греков, генуэзцев,

лигурийцев, хазаров, готфов, евреев, славян в форме лаконичных записей. “Внизу надгробный памятник неизвестного, надпись русская сглажена” [3, с. 466]. “Жидовское кладбище. Не худо бы разобрать надписи” [3, с. 466]. Понятно, что эти записи о следах запустения, разрушения старой культуры могли быть написаны и любопытствующим писателем, и просто человеком, огорченным забвением памяти об ушедших людях.

В кратких заметках проявляется писательский интерес Грибоедова к историческому прошлому проживающих в Крыму народов. Он пытался проникнуть в историю происхождения разных народностей, записывая краткие наблюдения: “у здешних пастухов лица не монгольские и не турецкие, они белокуры, черты северные”; “хазары прежде назывались готфами” и т. п.

В “Записках” нашли отражения упоминания автора о пребывании в Крыму древних славян, русского князя Владимира, будущего крестителя Руси. Рассматривая полуразрушенные части стен и башен Херсонеса (в окрестностях Севастополя), Грибоедов воссоздаёт в воображении летописные страницы о событиях в Корсуне: “Не здесь ли Владимир построил церковь? . . . Может, великий князь стоял на том самом месте где я теперь. . .” [3, с. 463]. Записанное отмечено знаком “NB. Воспоминания о великом князе Владимире” [3, с. 461], что позволяет увидеть в этом примечании начало творческого замысла — написать произведение об истории Киевской Руси. В письме, написанном Грибоедовым писателю В. Ф. Одоевскому до путешествия в Крым, из Киева, имеется подтверждение нашим предположениям, что автор “Записок” был заинтересован древнерусской темой: “Я в древнем Киеве; надыхался здешним воздухом. . . здесь я пожил с умершими: Владимиры и Изясловы совершенно овладели моим воображением” [3, с. 586]. В Крыму, в Херсонесе, по-видимому, созрело окончательное решение выполнить свои замыслы.

Несколько наблюдений в “Путевых записках” уделено образу жизни татарских народностей, которые в те времена были многочисленны в Крыму: “татары любят земные плоды”; “кровли черепичные”; “мельница, дом, гарем (жёлтенький, в ограде)”; “гостиницы, прекрасное угощение” [3, с. 456, 460, 465]; но чаще в дневнике встречаются замечания: “запачканные мечети”, “лень и бедность”, высказанные не в осуждение татарских поселений, а скорее как недовольство государственной властью России, не проявлявшей внимание к культуре и хозяйству Крыма, к положению его населения. Из отрывочных высказываний писателя о прошлом и настоящем крымских народов можно составить представление о его взглядах на развитие культуры Крыма — поэт оставлял право всем народностям иметь и сохранять свои национальные традиции.

В “Путевых записках” это не сказано, но можно догадаться, что именно с этими мыслями были сделаны краткие наброски о жизни населения Крыма. Подтверждение находим в письме к С. Н. Бегичеву, написанному после поездки: “Сами указываем будущим народам, которые после нас придут, когда исчезнет русское племя, как им поступить с бранными остатками нашего бытия” [3, с. 592].

Прочтение коротких записей в дневнике путешествия обнаруживает ещё одну тему, которую сам писатель не затрагивает - это изображение психологического состояния автора летом 1825г, находящегося в Крыму после утомительной столичной суеты, нападков критики и цензуры, взволнованного встречей с декабристами. Грибоедов, как известно из его писем, любил путешествия: “кровь волнуется”, “высокие мысли бродят”, “воображение свежо”, “бурный огонь в душе пылает” [3, с. 589]. Направляясь в Крым, скорее в деловую поездку, чем в развлечение, писатель надеялся, что путешествие избавит его от окружения литературных поклонников и недругов, для которых он “сочинитель Фамусова и Скалозуба”, принесёт ему долгожданное уединение, которое необходимо каждому художнику для творчества (“у меня с избытком найдётся что сказать. . .”) [3, с. 588]. Дневник путешествия по Крыму — “Путевые записки” - прослеживает изменения в душевном состоянии поэта.

Читатель может обратить внимание на особенности лексического материала, на избирательность в выборе эпизодов путешествия, состояний природы, и составить определённое представление о настроениях путешественника. При анализе средств художественной изобразительности обнаруживается предпочтение писателя в выборе тех или иных образов, которые создавались в дневниковых записях, скорее всего, не осознанно. Зрительные, слуховые, обонятельные, осязательные и др. образы, или типы художественных деталей, образуют смысловое пространство, в котором интуитивно угадывается содержание психологического подтекста. Записи дневных пейзажей отражают состояние поэтического вдохновения автора, в зрительных образах пейзажей отдаётся предпочтение светлым и ярким цветам: “розовая полоса солнца”, “Судак синее вдали”, “светозарный шатёр солнца”, “море светится”, “красивые разноцветные камушки, прекрасно округлённые” и т. п. В описании ночных пейзажей зрительные образы выражают эмоционально-приподнятое настроение: “ночь звёздная, прекрасная”, “маяк светится”, “луна плавает над морем”, “звезда скатилась надо мною” и т. п.

Осязательные и слуховые образы дают представление о вечернем покое в горах: “сыворотка, холод, греюсь, ложусь на попону, бляньё козлов и овец”; об утренней бодрости: “брошаюсь в море,

вода холодная, как лёд” Обонятельные образы выражают приподнятое настроение от наслаждения ароматами растений: “душистые травы, от которых весь воздух окурен”. И только в конце дневниковых записей появляется единственная авторская оценка собственного настроения: “Лунная ночь. Теряюсь по садовым извитым и тёмным дорожкам. Один и счастлив” [3, с. 468]. Так, в “Путевых записках” изображается душевное состояние автора во время путешествия по Крыму: воодушевление, бодрость, спокойствие, уравновешенность, настроение поэтического вдохновения, что, по представлению писателя, составляет счастье творческого человека. По окончании поездки, перед дорогой на службу в Тифлис, в письмах к С. Н. Бегичеву опять наблюдаются мрачные настроения Грибоедова: “скучно”, “грустно”, “тоска”, “пора умереть”, предчувствие им трагического исхода [3, с. 592]. Итак, прочтение подтекста в “уединённых монологах”, кратких высказываниях в “Путевых записках” А. С. Грибоедова, позволяет сделать следующие выводы. “Единым стержнем”, главным лейтмотивом, главной объединяющей мыслью автора в “Путевых записках” является внутреннее осознание, что пребывание в Крыму, с его природными и историческими особенностями, равноценно получению “премии” (по образному выражению Таврического губернатора А. М. Бороздина) [3, с. 467], способной удовлетворить многообразные потребности человека, реализовать его интересы, прежде всего духовные, творческие, и вызвать наивысшее удовлетворение от процесса бытия — состояние счастья.

Из коротких заметок путешественника, не связанных сюжетом, складывается содержание “Путевых записок”, объединяющей темой которых является описание крымских мест.

Содержание “Записок” углубляется за счёт осмысления подтекстового значения написанного, причём, наличие подтекста не является авторским приёмом, а характерным стилистическим признаком дневникового жанра. Фрагментарность высказываний (“уединённых монологов”) позволяет читателю, исследователю, в достаточной степени знающему, понимающему творчество и биографию писателя, “досказать несказанное”, проникнуть в мысли самого автора, домыслить его представления об увиденном. “Невысказанное” автором, но «досказанное» в подтексте “Путевых записок” представляет собой круг общественных и нравственных вопросов предекабристского времени, не потерявших своего значения и сегодня: проблемы культуры и экономики народов России, в их числе, крымских народностей; вопросы сохранения исторического наследия прошлого; вопросы эстетической и нравственной ценности природы Крыма; проблемы свободы творческой личности и мн. др.

Исходя из анализа текста “Путевых записок” и писем крымского периода, “досказав несказанное”, нетрудно представить образ мыслей автора дневника, его взгляды на поставленные им вопросы: его как патриота, дипломата заботит судьба Крыма и его народов, являющихся частью его Отечества; ему как писателю интересна история Крыма, в особенности, связанная с возникновением христианства в Киевской Руси, могущая стать темой его будущего творчества; природа Крыма видится писателю источником поэтического вдохновения и нравственного здоровья. Многое “недосказанное” автором в “Путевых записках” найдёт своё осмысление со временем, благодаря исследованию непредметной «внесловесной» реальности в подтексте произведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Венюкова С. В. Севастополь. История в лицах. – Севастополь: Мир, 1998.
2. Галич О. А., Назарец В. М., Васильев Е. М. Теория литературы. – Киев, 2001.
3. Грибоедов А. С. Сочинения. – М., 1956.
4. Дегтярев П. А., Вуль Р. М. У литературной карты Крыма. – Симферополь, 1965.
5. Хализев В. Е. Теория литературы. – М., 2000.

**О.ПОЛЯКОВА**

© 2006

### ФРЕЙМОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СТРУКТУРЫ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА

Анализ структуры институционально-ритуальных актов рекламной дискурсии целесообразно провести на примере рекламы медицинских препаратов. В последнее время рекламный дискурс (РД) привлекает внимание специалистов многих областей, в том числе и лингвистов; однако, несмотря на наличие значительного количества работ, посвященных изучению рекламного дискурса, нам не удалось обнаружить исследований РД лекарственных препаратов. Представляется, что этот тип дискурса привлекателен прежде всего потому, что он представляет собой некую гибридную форму, сочетая характеристики (а) рекламного дискурса, (б) инструктивной дискурсии и в некоторых случаях (в)

дискурса наукової медичної статті. Конкретним матеріальним втіленням рекламного дискурсу служить рекламний комунікативний акт (РКА). Як відомо, його обов’язковими компонентами є учасники (каузатор, реципієнт); комунікативний текст; цілі і задачі (практичні і комунікативні); обставини і конкретні умови реалізації комунікативного акту. Тут ми зупинимося на цілях і на компонентах структури рекламного тексту в порівнянні з компонентами акту інструктивної дискурсу.

Практична мета РД – позиціонування товару, створення стійкого позитивного ставлення до рекламованого товару і т.п. Комунікативна мета РД – вплив на систему знань адресата вербальними засобами з метою формування потрібної для каузатора установки. Текст-інструкція є експліцитною формулюванням поведінкових правил по відношенню до лікарського препарату. Практична і комунікативна мети інструкції збігаються: впливати на систему знань адресата з метою усунювання існуючого незнання і здійснити таку регуляцію поведінки, якою могла б пом’якшити когнітивний дисонанс.

Регулятивна функція присутня і в РКА, і в акті інструктивної дискурсу, однак їх відрізняє спрямованість. В інструкції вплив спрямовано на створення сприятливого психологічного стану реципієнта, а в РКА воно має маніпулятивний характер. Текст-інструкція і рекламний текст є певного типу дискурс з вираженими макроструктурами, визначеними тематичним змістом текстового фрагмента, які називає Т.А. ван Дейк «суперструктурами». Структура інструкції має наступний вигляд:

Інформаційні блоки для медичної інструкції відносяться до мінімальних вимогам пред’являються до розглянутого типу текстів. Відсутність одного з цих блоків може мати катастрофічні наслідки, так як в кожному з них міститься життєво важлива інформація по правильному використанню лікарського препарату. В інструкцію також включена додаткова інформація. Рекламний текст розділяється на два основні блоки: (1) коротке зміст, яке включає назву рекламованого продукту, слоган, і перший абзац рекламного оголошення (так звані «шапка», «вводка») і (2) розширене зміст. Во другий інформаційний блок входять наступні компоненти: показання, дія; додаткова інформація. Мета блоку «коротке зміст» – привертати увагу адресата і активувати вже існуючі знання по даній проблемі. Розширене зміст дає більш детальну інформацію про товар, акцентує увагу на позитивних властивостях, з допомогою різних засобів представляє рекламований засіб в самому вигідному світлі. Структура рекламного тексту лікарських препаратів як окремого виду рекламної дискурсу в схематичному вигляді має наступний вигляд:

Отже, такі компоненти як назва, дія, показання, спосіб застосування, дозування, склад, форма випуску, обмеження, побічні ефекти присутні і в тексті інструкції, і в рекламному тексті, але вони займають різне місце в ієрархічній структурі.

Схеми наочно представляють схожість макроструктур РКА і акту інструктивної дискурсу медичного препарату. Інструктив асоціюється в свідомості адресата з відповідальністю і на 100% «правильністю». Можливо припустити, що рекламний текст заїмає деякі елементи тексту-інструкції з метою надання більшій ступеню достовірності представляваної інформації.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Козлик І.** – к.філол.н., докторант кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету ім.Василя Стефаника.

**Пастух Т.** – к.філол.н., докторант кафедри історії української літератури Львівського національного університету ім.Івана Франка.

**Грицак Н.** – к.філол.н., асистент кафедри російської мови і літератури Тернопільського національного педагогічного університету ім.Володимира Гнатюка.

**Присяник О.** – к.філол.н., доцент кафедри іноземних мов Харківського національного економічного університету.

**Мельник Т.** – к.філол.н., декан філологічного факультету Севастопольського міського гуманітарного університету.

**Тялєва І.** – старший викладач кафедри іноземної філології Севастопольського міського гуманітарного університету, аспірантка Центрального інституту післядипломної освіти (Київ).

**Белокопитова А.** – магістрант Санкт-Петербурзького державного університету.

**Бірюков А.** – старший викладач кафедри німецької філології Гуманітарного університету „ЗІДМУ”, аспірант Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Штейнбук Ф.** – к.філол.н., доцент, доцент кафедри російської філології, декан історико-філологічного факультету Республіканського вищого навчального закладу „Кримський гуманітарний університет” (м. Ялта).

**Яхонтова Т.** – к.філол.н., доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів факультету іноземних мов Львівського національного університету ім.Івана Франка.

**Сітько Ю.** – к.філол.н., доцент кафедри російської мови та зарубіжної літератури Севастопольського міського гуманітарного університету.

**Дербеньова Л.** – к.філол.н., доцент Прикарпатського національного університету ім.Василя Стефаника.

**Червінський П.** – д.філол.н., професор, завідувач кафедри російської мови Сілезького Університету в Катовіцах.

**Надель-Червінська М.** – к.філол.н., викладач кафедри дидактики російської мови Сілезького університету в Катовіцах.

**Квятковська Т.** – к.філол.н., ад’юнкт кафедри дидактики російської мови Сілезького університету в Катовіцах.

**Адоніна Л.** – к.філол.н., старший викладач кафедри російської мови та зарубіжної літератури Севастопольського міського гуманітарного університету.

**Черноусова Є.** – к.філол.н., доцент кафедри російської мови та зарубіжної літератури Севастопольського міського гуманітарного університету.

**Казарін В.** – д.філол.н., професор, завідувач кафедри російської і зарубіжної літератури Таврійського національного університету.



## УМОВИ ПРИЙОМУ МАТЕРІАЛІВ ДО АЛЬМАНАХУ

Альманах створено 1993 року для публікування результатів досліджень у галузі методології гуманітарних наук. До альманаху приймаються наукові статті з проблем філософії та методології гуманітарних наук. Пріоритет надається статтям, що максимально відповідають профілю видання.

Альманах внесено до Переліку фахових видань ВАК України №5 від 10.05.2000 за спеціальністю “філологія”. Публікації в альманаху визнаються фаховими ВАК України згідно наказу №2-01/10 від 13.12.2000 за спеціальностями “філософія”, “соціологічні та політологічні науки”. Друкується за рішенням Вченої ради Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Традиційними рубриками альманаху стали “Методологічні студії”, “Літературознавчі студії”, “Мовознавчі студії”. Редакція зацікавлена в матеріалах до рубрик “Рецензії та огляди”, “Переклади” та “Sapientia sat” (свого роду “інтелектуальний десерт”, виражений в афористичній або навіть гумористичній формі). Матеріали друкуються мовою оригіналу зі збереженням авторської стилістики. Авторам надсилається примірник альманаху.

**Вимоги до оформлення матеріалів:** Матеріали приймаються у форматі .doc (Microsoft Word). Мінімальний обсяг статті — не менше 10 сторінок машинопису, повідомлення – до 10 сторінок. Бажана наявність надрукованого примірника статті з авторськими примітками. Посилання бажано робити за зразком: [Багалій, 1956: 128] або [15, 56].

**Обов’язкова** наявність даних про автора (прізвище, ім’я та по батькові повністю, науковий ступінь, посада, службова та домашня адреса, контактний телефон, електронна пошта).

Редакція просить надсилати матеріали за адресою: а/с 554, Тернопіль-27, 46027; або електронною поштою: [editor@studiamethodologica.com.ua](mailto:editor@studiamethodologica.com.ua).

В мережі Інтернет функціонує веб-сторінка журналу за адресою  
**<http://studiamethodologica.com.ua>**

Наукове видання

**STUDIA METHODOLOGICA**

Випуск 18

Відповідальний за випуск Ю.Завадський

Здано до складання 13.10.2006. Підписано до друку 22.12.2006.  
Формат 70x108/16. Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Наклад 300.

Адреса редакції альманаху: 46027, Тернопіль 27, а/с 554.  
Редакційно-видавничий відділ Тернопільського державного  
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
46027, Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2